

20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE BATI FİĞÜR RESMİNDE KAYGI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YILDIZ ALLAHVERDİ

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**RESİM
ANASANAT DALI**

**MERSİN
MART-2019**

20. YÜZYILDAN GÜNÜMÜZE BATI FİGÜR RESMİNDE KAYGI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

YILDIZ ALLAHVERDİ

**MERSİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**


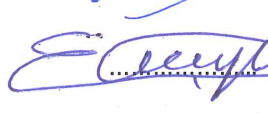
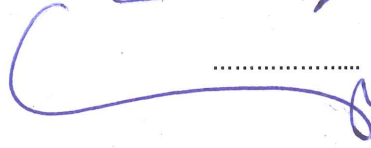
**RESİM
ANASANAT DALI**

**Danışman
Prof. Nurseren TOR**

**MERSİN
MART- 2019**

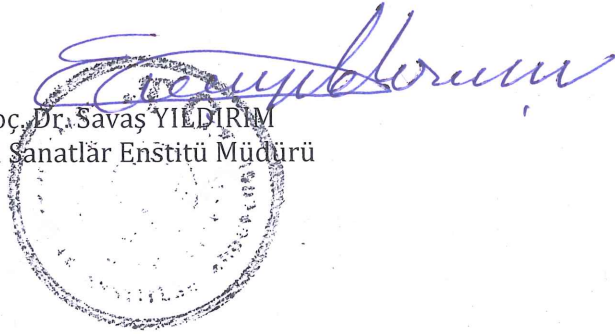
ONAY

Yıldız ALLAHVERDİ tarafından Prof. Nurseren TOR danışmanlığında hazırlanan "20. Yüzyıldan Günümüze Batı Figür Resminde Kaygı" adlı çalışma yapılan Tez Savunma Sınavı sonucunda oy birliği ile Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Görevi	Ünvanı, Adı ve Soyadı	İmza
Başkan	Prof. Nurseren TOR	
Üye	Doç. Dr. Savaş YILDIRIM	
Üye	Dr. Öğr. Üyesi. Muzaffer YILMAZ	

Yukarıdaki Jüri kararı Güzel Sanatlar Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 20/01/2019 tarih ve 2019/27 sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Doç. Dr. Savaş YILDIRIM
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü



Bu tezde kullanılan özgün bilgiler, şekil, tablo ve fotoğraflardan kaynak göstermeden alıntı yapmak 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümlerine tabidir.

ETİK BEYAN

Mersin Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliğinde belirtilen kurallara uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada,

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlâk kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak kullandığımı,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü Mersin Üniversitesi veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı,
- Tezin tüm telif haklarını Mersin Üniversitesi'ne devrettiğimi

beyan ederim.

ETHICAL DECLARATION

This thesis is prepared in accordance with the rules specified in Mersin University Graduate Education Regulation and I declare to comply with the following conditions:

- I have obtained all the information and the documents of the thesis in accordance with the academic rules.
- I presented all the visual, auditory and written informations and results in accordance with scientific ethics.
- I refer in accordance with the norms of scientific works about the case of exploitation of others' works.
- I used all of the referred works as the references.
- I did not do any tampering in the used data.
- I did not present any part of this thesis as an another thesis at Mersin University or another university.
- I transfer all copyrights of this thesis to the Mersin University.

5 Mart 2019 / 5 March 2019

İmza / Signature

Öğrenci Adı ve Soyadı / Student Name and Surname

Yıldız ALLAHVERDİ

ÖZET

20. Yüzyıldan Günümüze Batı Figür Resminde Kaygı adlı bu çalışmada, sosyolojik ve psikolojik disiplinler çerçevesinde kaygı kavramı ele alınmış olup batı resim sanatındaki yansımaları, dramatik ve trajik ressam hayatları üzerinden incelenmiştir. Özellikle savaş yaşamış ve modern dönemin tüm sancı ve karmaşasına tanıklık etmiş olan sanatçıların ürettikleri figüratif eserlerde kaygıyı ele alış şekilleri araştırılmıştır. Kaygının insana bağışlanmış bir önsezi olduğu vurgulanmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde kaygı kavramı psikolojik ve felsefe ışığında incelenmiştir, ikinci bölümde Dünya Savaşları'nın yaşandığı dönemlerden başlayarak, 1968 Ayaklanmalarını da kapsayan tüm modern dönemlerde ressamların kaygı kavramına yaklaşımları varoluşçuluk felsefesi ışığında titizlikle araştırılmıştır. Bu çalışmada yer alan eserler 1900 ile 2000 yılı arasında sınırlandırılmıştır. Araştırma, batı resim sanat akımları ele alınarak, akademik bir tavır içinde ve bilimsel yöntemlere dayanılarak yapılmıştır. Çalışmada 1900 öncesi yapılmış bazı eserlere sanatçısının otobiyografisini desteklemek amaçlı yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise araştırmacının eserlerinde “Kaygı” ifade şekilleri ve kişisel kaygı nedenleri, resim tarihinde iz bırakan sanatçı tavırlarıyla karşılaştırılmıştır.

Bu çalışmada kaygı, sanatçı duyarlılığı ile ilişkilendirilmiştir. Sanatçı sezgisi ve duygu yoğunluğunun, bir varlık meselesi olduğu kaygı ile açıklanmıştır. Savaşların yaratmış olduğu gelecek kaygısı ve yaşanan dehşet anları, savaşa gönüllü veya zorunlu gitmek durumunda kalan sanatçılar üzerinden incelenmiştir. Savaşların, yaşandığı dönemlere tanıklık eden hatta savaş birebir yaşayan insanların ruhlarında bilhassa sanatçıların ruhlarında derin etkiler bıraktığı ve ruh sağlığını olumsuz etkilediği vurgulanmıştır. Sanatçı zihninde kaotik ortamlarda oluşan imgelerin, sanatçı eserlerinde varlık göstermesi figür resim sanatında kaygının görüntüsü olarak açıklanmıştır. Batı resim sanatında kaygı daha çok Ekspresif figür resimlerinde görülmüştür. Kaygıyla baş etme yöntemleri ve kültür sanat ilişkisi arasında bir bağ kurulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kaygı, Korku, Savaş, Figür Resmi, 20.Yüzyıl sanat Akımları,

Danışman: Prof. Nurseren TOR, Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Mersin.

ABSTRACT

In this study named as Anxiety in the Western Figure Painting from the 20th Century to the Present, the concept of anxiety within the framework of sociological and psychological disciplines was discussed and their reflections in western art were examined through the lives of dramatic and tragic painter. Especially in the figurative works produced by the artists who have experienced the war and witnessed all the pain and chaos of the modern period, the ways of handling anxiety were investigated. It is emphasized that anxiety is a foresight for human beings.

The study consists of three parts. In the first chapter, the concept of anxiety has been examined in the light of psychological and philosophy, in the second chapter, in all modern periods including the 1968 rebellions, the approaches of the painters to the concept of anxiety have been meticulously researched in the light of the philosophy of existentialism. The works in this research were limited between the years of 1900 and 2000. The research was carried out in an academic manner and based on scientific methods, taking into account the Western art movements. Some of the works before 1900 were included in the study to support the artist's autobiography. In the third chapter, in the researcher's works, the ways for expressing anxiety and reasons for personal anxiety were compared with the artist attitudes that left traces in the history of painting.

In this study, anxiety was associated with artist sensitivity. The artist's intuition and emotion intensity that is a matter of being was explained by anxiety. The future anxiety created by wars and the moments of horror were studied through the artists who had to go voluntarily or mandatory.

It was emphasized that wars had a profound effect on the souls of people who witness the periods of war especially the artists and had a negative impact on their mental health. The presence of images in the artist's minds in chaotic environments is described as the image of anxiety in the art of painting. In western art, anxiety was more common in expressive figure paintings. A link has been established between the methods of coping with anxiety and the relationship between culture and art.

Keywords: Anxiety, Fear, War, Figure Painting, 20th Century Art Currents.

Supervisor: Prof. Nurseren TOR, Mersin University, Fine Arts Department, Mersin.

TEŞEKKÜR

Bu araştırmada, çalışmam boyunca her anlamda bana s¼rekli destek olan, tecr¼belerinden yararlanırken g¼stermiř olduğu hořg¼r¼ ve sabırdan dolayı değerli danışman hocam Sayın Prof. Nurseren TOR'a, çalışmam boyunca beni y¼reklendirip gerekli motivasyonu sağlamama yardımcı olan Prof. Dr. Ayşe EVEREST'e, tezimin çeşitli aşamalarında bana destek olan ve g¼venlerini her zaman yanımda hissettiğim değerli eşim Dr. Öğr. Üyesi. Çağdaş ALLAHVERDİ başta olmak üzere sevgili aileme g¼sterdikleri sabır ve özveriden dolayı minnet ve teőekk¼r¼ bir borç bilirim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	ii
ONAY	iii
ETİK BEYAN	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER DİZİNİ	x
KISALTMALAR ve SİMGELER	xx
GİRİŞ	1
1. KAYGI NEDİR?	5
2. FİĞÜR RESMİNDE KAYGI İZLERİ	8
2.1. I. Dünya Savaşı Öncesi ve Sonrası Sanat Ortamı	8
2.1.1. FOVİZM	10
2.1.1.1. Henri Matisse	10
2.1.1.2. André Derain	13
2.1.1.3. Georges Rouault	15
2.1.2. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)	17
2.1.2.1. Edvard Munch(1863-1944)	19
2.1.2.2. Gustav Klimt (1862-1918)	25
2.1.2.3. Egon Schiele (1890-1918)	26
2.1.2.4. Oskar Kokoschka (1886-1980)	30
2.1.2.5. James Ensor (1860-1949)	33
2.1.2.6. Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)	34
2.1.2.7. Max Beckmann (1884-1950)	36
2.1.2.8. Emil Nolde (1867-1955)	37
2.1.2.9. Max Pechtein (1881-1955)	40
2.1.3. Kübizm	41
2.1.3.1. Pablo Picasso (1881-1973)	42
2.1.4. Dadaizm	43
2.1.4.1. Marcel Duchamp (1887-1968)	44
2.2. II. Dünya Savaşı Süreci	46
2.2.1. Bauhaus	46
2.2.1.1. Paul Klee (1879-1940)	47
2.2.1.2. Lyonel Feininger (1871-1956)	48
2.2.2. Metafizik Resim	49
2.2.2.1. Giorgi De Chirico(1888-1978)	49
2.2.3. Yeni Nesnelcilik (Neue Sachlichkeit)	50
2.2.3.1. George Grosz (1893-1959)	50
2.2.3.2. Otto Dix (1891-1969)	51
2.2.3.3. Kathe Kollwitz (1867-1945)	53
2.2.4. Gerçeküstücülük (Sürrealizm)	57
2.2.4.1. Salvador Dali (1904-1989)	58
2.2.5. Meksika Sanatı	61
2.2.5.1. Frida Kahlo (1907-1954)	61
2.3. 68 Ayaklanmaları ve Günümüz	64
2.3.1. Avrupa'da Figüratif Sanat	64
2.3.1.1. Alberto Giacometti (1901-1966)	64
2.3.1.2. Frank Auerbach (1931-)	67

2.3.1.3. Lucian Freud (1922-2011)	71
2.3.1.4. Francis Bacon (1909-1992)	75
2.3.2. Neo Ekspresyonizm	78
2.3.2.1. George Baselitz (1938-)	79
2.3.2.2. Anselm Kiefer (1945-)	82
3. ESERLERİMDE KAYGI	84
<hr/>	
SONUÇ	107
KAYNAKÇA	109
ÖZGEÇMİŞ	114
<hr/>	



RESİMLER DİZİNİ

	Sayfa
Resim 2.1. Henri Matisse, “Şapkalı Kadın”, 1905 https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/ (Erişim Tarihi 08.02.2017)	11
Resim 2.2. Henri Matisse, “Lorette’in Başı”, 1916 https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/head-of-lorette-1917 (Erişim Tarihi 08.02.2017)	11
Resim 2.3. Henri Matisse, “Örtülü Kadın”, 1927 https://www.moma.org/collection/works/83411 (Erişim Tarihi 08.02.2017)	12
Resim 2.4. Henri Matisse, “Pembe Elbise”,1929 http://www.artnet.com/artists/henri-matisse/la-blouse-rose-wmPPf-b_kZTjT-k8sk2HhA2 (Erişim Tarihi 08.02.2017)	12
Resim 2.5. Henri Matisse, “Mavi Gözler”, 1934 http://blog.artbma.org/tag/the-blue-eyes/ (Erişim Tarihi 08.02.2017)	12
Resim 2.6. André Derain, “Siyah Elbiseli Kızın Portresi”, 1913 https://www.twgram.me/media/1898793103104908037_5769265543 (Erişim Tarihi 07.02.2017)	14
Resim 2.7. André Derain, “İtalyan Kız”, 1923 https://www.wikiart.org/en/andre-derain/italian-girl (Erişim Tarihi 07.02.2017)	14
Resim 2.8. André Derain, “İtalyan Kadının Büstü”, 1913 https://www.pinterest.ru/pin/8303580537833380/ (Erişim Tarihi 07.02.2017)	15
Resim 2.9. Georges Rouault “Hepimiz Köle Değil Miyiz”, 1929 http://www.artblog.net/post/2008/12/rouault1/ (Erişim Tarihi 09.02.2017)	16
Resim 2.10. Georges Rouault, “İsa’nın Başı”, 1908 http://www.artblog.net/post/2008/12/rouault1/ (Erişim Tarihi 09.02.2017)	16
Resim 2. 11. Georges Rouault, “Yabancı”, 1918 https://www.blouinartinfo.com/galleryguide-venues/289546/past-results/104864?sort=sale_l_to_h (Erişim Tarihi 09.02.2017)	17
Resim 2.12. Edvard Munch, “Çılgılık”, 1893 https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/the-scream-1893 (Erişim Tarihi 07.01.2017)	20
Resim 2.13. Edvard Munch, “Melankoli”, 1892 http://www.ressamlar.gen.tr/edvard-munch/ (Erişim Tarihi 07.01.2017)	20
Resim 2.14. Edvard Munch, “ Hasta Çocuk”, 1896 http://www.ressamlar.gen.tr/edvard-munch/ (Erişim Tarihi 07.01.2017)	20
Resim 2.15. Edvard Munch, “Umutsuzluk”, 1892 https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/despair-1892 (Erişim Tarihi07.01.2017)	21
Resim 2.16. Edvard Munch, “Fırtına”, 1893 http://www.ressamlar.gen.tr/edvard-munch/ (Erişim Tarihi 07.01.2017)	21

Resim 2.17. Edvard Munch, "Ölü Anne", 1897-1899 http://www.leblebitozu.com/ciglik-tablosuyla-tanidigimiz-edvard-munchun-27-ozel-tablosu/ (Erişim Tarihi 07.01.2017)	21
Resim 2.18. Edvard Munch, "Ergenlik", 1894-1895 http://www.ressamlar.gen.tr/edvard-munch/ (Erişim Tarihi 07.01.2017)	21
Resim 2.19. Edvard Munch, "Karl Johan Sokağı' da Akşamüstü", 1892 https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/evening-on-karl-johan-street-1892 (Erişim Tarihi 07.01.2017)	22
Resim 2.20. Edvard Munch, "Kaygı", 1894 http://www.ressamlar.gen.tr/edvard-munch/ (Erişim Tarihi 07.01.2017)	23
Resim 2.21. Edvard Munch, "Ölüm Döşeginin Yanında", 1895 http://www.ressamlar.gen.tr/edvard-munch/olum-doseginde/ (Erişim Tarihi 07.01.2017)	23
Resim 2.22. Edvard Munch, "Ölüm Döşeginin Yanında (Ateş)", 1915 https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/by-the-deathbed-fever-i-1915 (Erişim Tarihi 07.01.2017)	23
Resim 2.23. Edvard Munch, "Küller", 1894 http://www.ressamlar.gen.tr/edvard-munch/ (Erişim Tarihi 07.01.2017)	24
Resim 2.24. Edvard Munch, "Cehennemde Otoportre", 1903 https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/self-portrait-in-hell-1903 (Erişim Tarihi 07.01.2017)	24
Resim 2.25. Edvard Munch, "Ayrılık", 1896 https://nalanyilmaz.blogspot.com/2008/03/edvard-munch (Erişim Tarihi 07.01.2017)	24
Resim 2.26. Edvard Munch, "Marat'nın Ölümü I", 1907 https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/death-of-marat-i-1907 (Erişim Tarihi 07.01.2017)	25
Resim 2.27. Edvard Munch, "Katil", 1910 https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/the-murderer-1910 (Erişim Tarihi 07.01.2017)	25
Resim 2.28. Edvard Munch, "Kırmızı Virginia Sürüngeni", 1898-1900 https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/red-virginia-creeper-1900 (Erişim Tarihi 07.01.2017)	25
Resim 2.29. Gustav Klimt, "Umut II", 1907-08 https://www.pivada.com/gustav-klimt (Erişim Tarihi 09.01.2017)	26
Resim 2.30. Gustav Klimt, "Beethoven Friz-Düşman Kuvvetleri", 1902 http://www.klimt.com/en/gallery/beethoven-frieze/details-klimt-beethovenfries-die-feindlichen-gewalten-detail6.dhtml (Erişim Tarihi 09.01.2017)	26
Resim 2.31. Egon Schiele, "Öpücük", 1911 https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483435 (Erişim Tarihi 15.01.2017)	27
Resim 2.32. Egon Schiele, "Ölü Anne I", 1910 https://arthive.com/egonschiele/works/223~Dead_mother (Erişim Tarihi 15.01.2017)	27

- Resim 2.33. Egon Schiele, “Şair”, 1911 27
https://arthive.com/artists/1142~Egon_Schiele/works/209~Lirik#show (Erişim Tarihi 15.01.2017)
- Resim 2.34. Egon Schiele, “Çıplak Otoportre”, 1910 28
<https://www.alamy.com/stock-image-egon-schiele-selbstakt-1910-162212495.html> (Erişim Tarihi 09.02.2017)
- Resim 2.35. Egon Schiele, “Gri Çıplak Otoportre”, 1910 28
<https://www.widewalls.ch/artist/egon-schiele/> (Erişim Tarihi 15.01.2017)
- Resim 2.36. Egon Schiele, “Çıplak Omuzlu Otoportre”, 1912 28
https://arthive.com/artists/1142~Egon_Schiele/works/394007~Self_portrait_with_raised_bar_e_shoulder#show (Erişim Tarihi 15.01.2017)
- Resim 2.37. Egon Schiele, “Kendini Gören Kahin II”(Ölüm ve Erkek), 1911 29
https://arthive.com/artists/1142~Egon_Schiele/works/211~Seeing_your_own_Ghost#show (Erişim Tarihi 15.01.2017)
- Resim 2.38. Egon Schiele, “Karl Zakovsek’in Portresi”, 1910 29
https://arthive.com/artists/1142~Egon_Schiele/works/217~Portrait_Of_Charles_Zakowska#show (Erişim Tarihi 15.01.2017)
- Resim 2.39. Egon Schiele, “Başını Eğmiş Otoportre”, 1912 29
https://arthive.com/artists/1142~Egon_Schiele/works/203~Selfportrait_with_her_head_bowed#show (Erişim Tarihi 15.01.2017)
- Resim 2.40. Egon Schiele, “Sanatçıyı Engellemek Suçtur; Hayatı Daha Tomurcukken Öldürmek Demektir!”, 1912 30
https://www.lot-art.com/auction-lots/Egon-Schiele-The-artist-Hemmen-is-around-1912/16194437-egon_schiele-04.2-catawiki (Erişim Tarihi 15.01.2017)
- Resim 2.41. Egon Schiele, “Ölüm ve Genç Kız”, 1915-1916 30
https://arthive.com/artists/1142~Egon_Schiele/works/179~Death_and_the_maiden#show (Erişim Tarihi 15.01.2017)
- Resim 2.42. Kokoschka, “Adolf Loos”, 1909 31
<https://www.thecityreview.com/kokosch.html> (Erişim Tarihi 15.01.2017)
- Resim 2.43. Kokoschka, “Veronica’s Veil”, 1909 31
<https://artsandculture.google.com/asset/veronica-s-veil/FAFbvEOZ39B2A?hl> (Erişim Tarihi 15.01.2017)
- Resim 2.44. Kokoschka, “Princess Mechtilde Lichnowsky”, 1916 31
<https://i.pinimg.com/736x/8d/0d/47/8d0d47c8ea448ac82b4cf99dea5e39a7.jpg> (Erişim Tarihi 15.01.2017)
- Resim 2.45. Kokoschka, “Pieta”, 1909 32
<https://jazzmena.wordpress.com/2017/02/03/%E1%83%9D%E1%83%A1%E1%83%99%E1%83%90> (Erişim Tarihi 15.02.2017)
- Resim 2.46. Kokoschka, “The Friends”, 1917-1918 33
<https://jazzmena.files.wordpress.com/2017/02/1920-oskar-kokoschka-la-puissance-de-la-musiquepower-of-the-music-huile-sur-toile-100x1515-cm.jpg> (Erişim Tarihi 15.01.2017)

Resim 2. 47. Kokoschka, "Nancy Cuanrd",1924 https://i.pining.com/originals/6f/b7/23/6fb7231b6245dca13945a04b1b891d27.jpg (Erişim Tarihi 15.01.2017)	33
Resim 2.48. Kokoschka, "Anschluss, Alice in Wonderland", 1941-1942 https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/EN/Objects/kokoschka-alice-im-wunderland-en.html?single=1 (Erişim Tarihi 15.01.2017)	33
Resim 2.49. James Ensor, "Maskelerle evrili Kendi Portresi", 1889. https://www.wikiart.org/en/james-ensor/self-portrait-with-masks-1899 (Erişim Tarihi 09.02.2017)	34
Resim 2.50. James Ensor, "The Intrigue", 1890 https://www.wikiart.org/en/james-ensor/the-intrigue (Erişim Tarihi 16.01.2017)	34
Resim 2.51. Ernst Ludwing Kirchner, "Van de Velde'nin Portresi",1917 https://tamsinfrost.blogspot.com/2017/10/ernst-ludwig-kirchner-printmaking.html (Erişim Tarihi 16.01.2017)	34
Resim 2.52. Ernst Ludwing Kirchner, "Jan Wiegers", 1924 https://www.kunstkopie.de/a/kirchner-ernst-ludwig/janwiegers-1.html (Erişim Tarihi 16.01.2017)	34
Resim 2.53. Ernst Ludwing Kirchner, "Marcella", 1910 https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner/female-artist (Erişim Tarihi 16.01.2017)	35
Resim 2.54. Ernst Ludwing Kirchner, "Ayakkabısını Bağlayan Kadın", 1912 https://artsandculture.google.com/asset/woman-tying-her-shoe-frau-schuh-zuknopfend/CwE0nFHnjbFsQw?hl=tr&ms (Erişim Tarihi 16.01.2017)	35
Resim 2. 55. Ernst Ludwing Kirchner, "Tribulations of Love", 1915 https://tamsinfrost.blogspot.com/2017/10/ernst-ludwig-kirchner-printmaking.html (Erişim Tarihi 16.01.2017)	35
Resim 2.56. Ernst Ludwing Kirchner, " Head of a Sick Man.Self Portrait", 1918 hhttps://www.wannart.com/bir-disavurumcu-ernst-ludwig-kirchner-ve-die-brucke (Erişim Tarihi 16.01.2017)	36
Resim 2.57. Ernst Ludwing Kirchner, "Girl Dreaming", 1918 https://artsandculture.google.com/asset/girl-dreaming/RwGR9VjXc9rJ-A?hl=tr (Erişim Tarihi 16.01.2017)	36
Resim 2.58. Max Beckmann, "Great Scene of Agony",1906 https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/great-scene-of-agony-1906 (Erişim Tarihi 18.01.2017)	36
Resim 2.59. Max Beckmann, "Self Portrait" , 1901 https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/self-portrait-1901 (Erişim Tarihi 18.01.2017)	36
Resim 2.60. Max Beckmann, "Gece", 1918-1919 https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/night-1918 (Erişim Tarihi 18.01.2017)	37

- Resim 2.61. Max Beckmann, "Family Picture", 1920 37
<https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/family-picture-1920> (Erişim Tarihi 18.01.2017)
- Resim 2.62. Resim 17. Max Beckmann, "Self Portrait with Trumpet", 1938 37
<https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/self-portrait-with-trumpet-1938> (Erişim Tarihi 18.01.2017)
- Resim 2.63. Emil Nolde, "Dark Male Head",? 38
<https://www.paintingstar.com/item-dark-male-head-s161730.html> (Erişim Tarihi 10.02.2017)
- Resim 2.64. Emil Nolde, "Couple (Reddish-brown)",? 38
[https://en.wahooart.com/@/8LHSZJ-Emile-Nolde-Couple-\(Reddish-brown\)](https://en.wahooart.com/@/8LHSZJ-Emile-Nolde-Couple-(Reddish-brown)) (Erişim Tarihi 10.02.2017)
- Resim 2.65. Emil Nolde, "Black Woman", 1910 38
<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=98016> (Erişim Tarihi 10.02.2017)
- Resim 2.66. Emil Nolde, "The Prophet", 1912 39
<http://georginacoburnarts.co.uk/wp-content/uploads/2018/07/Prophet-1912-%C2%A9-Nolde-Stiftung-Seeb%C3%BCll.jpg> (Erişim Tarihi 10.02.2017)
- Resim 2.67. Emil Nolde, "Anthropomorfik Yaratıklar", 1931-35 39
<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=145208> (Erişim Tarihi 10.02.2017)
- Resim 2.68. Emil Nolde, "Hirs", 1913 39
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-n/nolde-emil/emil-nolde-hirs-1595/> (Erişim Tarihi 10.02.2017)
- Resim 2.69. Emil Nolde, "Çift ve Kızıl Saçlı Çocuk" 39
<https://tr.pinterest.com/pin/324681454364378230/> (Erişim Tarihi 10.02.2017)
- Resim 2.70. Emil Nolde, "Ada", 1906 39
<https://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=110604> (Erişim Tarihi 10.02.2017)
- Resim 2.71. Emil Nolde, "Dark self potrait", 1907 39
<http://www.the-athenaeum.org/art/detail.php?ID=94937> (Erişim Tarihi 10.02.2017)
- Resim 2.72. Max Pechtein, " The masked woman", 1910 40
<https://www.wikiart.org/en/max-pechstein/the-masked-woman-1910> (Erişim Tarihi 12.02.2017)
- Resim 2.73. Max Pechtein, " Hermann Max Pechstein Fraukopf", 1911 40
<https://www.wikiart.org/en/max-pechstein/fraukopf-1911> (Erişim Tarihi 12.02.2017)
- Resim 2.74. Max Pechtein, " Rauchender Schweizer", 1923 40
<https://www.wikiart.org/en/max-pechstein/rauchender-schweizer-1923> (Erişim Tarihi 12.02.2017)
- Resim 2.75. Max Pechtein, "Ölüm ve Otoportre", 1920 41
<https://www.wikiart.org/en/max-pechstein/self-portrait-with-death-1920> (Erişim Tarihi 12.02.2017)

Resim 2. 76. Max Pechtein, “ Babamız”, 1921 https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-109164.html (Erişim Tarihi 12.02.2017)	41
Resim 2.77. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907 https://www.moma.org/collection/about/conservation/demoiselles/history.html (Erişim Tarihi 15.02.2017)	42
Resim 2.78. Pablo Picasso, “Femme au cafe(Absinthe Drinker)”, 1901-02 http://www.wikiwand.com/en/Pablo_Picasso (Erişim Tarihi 15.02.2017)	43
Resim 2.79. Pablo Picasso, “ Ağlayan Kadın”, 1937 https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/crying-woman-1937-1 (Erişim Tarihi 15.02.2017)	43
Resim 2.80. Pablo Picasso, “Woman and pears(Fernande)”, 1909 https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/woman-and-pears-fernande-1909 (Erişim Tarihi 15.02.2017)	43
Resim 2.81. Marcel Duchamp, “Yvonne (Kimono)”, 1901 https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/yvonne-in-kimono-1901 (Erişim Tarihi 17.02.2017)	44
Resim 2.82. Marcel Duchamp, “Yvonne’ un Portresi”, 1901 https://www.wikiart.org/en/marcel-duchamp/portrait-of-yvonne-duchamp-1901 (Erişim Tarihi 017.02.2017)	44
Resim 2.83. Marcel Duchamp, “ Pisuvar”, 1917 https://medium.com/t%C3%BCrkiye/inceleme-4135aac9ae16 (Erişim Tarihi 09.02.2017)	45
Resim 2. 84. Marcel Duchamp, “Trendeki Üzgün Genç Adam”, 1911-12 https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/duchamp-marcel/marcel-duchamp-trende-uzgun-genc-adam-6639/ (Erişim Tarihi 17.02.2017)	46
Resim 2.85. Paul Klee, “Otoportre”, 1911 https://www.wikiart.org/en/paul-quee (Erişim Tarihi 17.02.2017)	47
Resim 2.86. Lyonel Feininger, “Köprüde”, 1913 https://www.wikiart.org/en/lyonel-feininger/on-the-bridge-ober-weimar-1913 (Erişim Tarihi 17.02.2017)	48
Resim 2.87. Lyonel Feininger, “Trajik Varlık”, 1920 https://www.reproduction-gallery.com/oil-painting/1342233180/portrait-of-a-tragic-being-1920-by-lyonel-feininger (Erişim Tarihi 17.02.2017)	48
Resim 2.88. Giorgi De Chirico, “The one consolation”, 1958 https://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/the-one-consolation-1958 (Erişim Tarihi 20.02.2017)	50
Resim 2.89. George Grosz, “Şair Max Herrmann-Neisse”, 1927 http://cdn.artobserved.com/2014/07/Portrait-of-the-Writer-Max-Herrmann-Neisse-by-George-Grosz-for-Degenerate-Art-at-Neue-Galerie1.jpg (Erişim Tarihi 20.02.2017)	51

Resim 2.90. Otto Dix, "Savaş Deklarasyonu", 1914 https://www.wikiart.org/en/otto-dix/the-declaration-of-war (Erişim Tarihi 20.02.2017)	52
Resim 2.91. Otto Dix, "Otoportre", 1914 https://www.wikiart.org/en/otto-dix/self-portrait (Erişim Tarihi 20.02.2017)	52
Resim 2.92. Otto Dix, "Pragrestrasse", 1920 https://www.wikiart.org/en/otto-dix/pragerstrasse-1920 (Erişim Tarihi 20.02.2017)	52
Resim 2.93. Kathe Kollwitz, "Yoksulluk", 1897 https://www.redlineartworks.org/section652294_313978.html (Erişim Tarihi 04.12.2018)	54
Resim 2.94. Kathe Kollwitz, "Anneler", 1919 https://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz/not_detected_235972 (Erişim Tarihi 04.12.2018)	54
Resim 2.95. Kathe Kollwitz, "Anneler", 1922 https://www.redlineartworks.org/section652294_313978.html (Erişim Tarihi 04.12.2018)	54
Resim 2.96. Kathe Kollwitz, "Ekmek", 1924 https://www.redlineartworks.org/section652294_313978.html (Erişim Tarihi 04.12.2018)	55
Resim 2.97. Kathe Kollwitz, "Almanya'nın Çocukları Açlıktan Ölüyor", 1923 https://www.redlineartworks.org/section652294_313978.html (Erişim Tarihi 09.02.2017)	55
Resim 2.98. Kathe Kollwitz, "Kurban", 1922 https://www.redlineartworks.org/section652294_313978.html (Erişim Tarihi 04.12.2018)	56
Resim 2.99. Kathe Kollwitz, "Hayatta Kalanlar", 1923 https://www.redlineartworks.org/section652294_313978.html (Erişim Tarihi 04.12.2018)	56
Resim 2.100. Kathe Kollwitz, "Ebeveyn", 1919 https://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz/not_detected_235974 (Erişim Tarihi 04.12.2018)	57
Resim 2.101. Kathe Kollwitz, "Ebeveyn", 1932 http://mujdeayan.com/HM/tr_TR/yayinlar/kathe-kollwitz/ (Erişim Tarihi 04.12.2018)	57
Resim 2.102. Pablo Picasso, "Guernica", 1937 https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/guernica-1937 (Erişim Tarihi 15.02.2017)	58
Resim 2.103. Salvador Dali, "Antropomorfik Dolap", 1936 https://www.dalipaintings.com/the-anthropomorphic-cabinet.jsp (Erişim Tarihi 10.05.2017)	59
Resim 2.104. Salvador Dali, "Yanan Zürafa", 1936-37 https://www.dalipaintings.com/the-burning-giraffe.jsp#prettyPhoto[image2]/0/ (Erişim Tarihi 10.02.2017)	60
Resim 2.105. Salvador Dali, "Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapım-İç Savaş Sezgisi", 1936 http://www.ressamlar.gen.tr/salvador-dali/haslanmis-fasulyeli-yumusak-yapi-ic-savas-sezgisi/ (Erişim Tarihi 10.05.2017)	60
Resim 2.106. Salvador Dali, "Savaşın Yüzü", 1940-41 https://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-face-of-war-1941 (Erişim Tarihi 10.05.2017)	60

Resim 2. 107. Frida Kahlo, "İki Frida", 1939 https://www.fridakahlo.org/the-two-fridas.jsp#prettyPhoto[image2]/0/ (Erişim Tarihi 10.05.2017)	62
Resim 2. 108. Frida Kahlo, "Kırık Bir Sütun", 1944 https://www.fridakahlo.org/the-broken-column.jsp#prettyPhoto[image1]/0/ (Erişim Tarihi 10.05.2017)	62
Resim 2.109. Frida Kahlo, " Musa", 1945 https://www.fridakahlo.org/moses.jsp (Erişim Tarihi 10.05.2017)	63
Resim 2.110. Frida Kahlo, "Bir Tehuana'nın Otoportresi", 1943 https://www.fridakahlo.org/self-portrait-as-a-tehuana.jsp#prettyPhoto[image2]/0/ (Erişim Tarihi 10.05.2017)	63
Resim 2.111. Alberto Giacometti, "Diego'nun Portresi", 1957 http://www.artslife.com/2013/11/06/arte-impressionista-moderna-3/ (Erişim Tarihi 05.10.2018)	65
Resim 2.112. Alberto Giacometti, "Diego", 1959 https://www.tate.org.uk/art/artworks/giacometti-diego-t00358 (Erişim Tarihi 05.10.2018)	66
Resim 2.113. Alberto Giacometti, Rita Circa, 1965 https://www.fondation-giacometti.fr/en/article/9/9-portraits (Erişim Tarihi 05.10.218)	66
Resim 2.114. Alberto Giacometti, "Caroline", 1965 https://examiningtheodd.com/2019/01/15/doodle-tuesday-demi-monde-muse-caroline-by-alberto-giacometti/ (Erişim Tarihi 05.10.218)	66
Resim 2.115. Frank Auerbach, "Catherine Lampert Portresi", 2010 https://www.painters-table.com/link/ra-magazine/frank-auerbach-conversation (Erişim Tarihi 05.10.218)	68
Resim 2.116. Frank Auerbach, "Heand of JYM II, 1984-85 https://www.artforum.com/print/reviews/201602/frank-auerbach-57500 (Erişim Tarihi 05.10.218)	69
Resim 2.117. Frank Auerbach, Head of J.Y.M., 1969 https://www.saatchigallery.com/aipe/frank_auerbach.htm (Erişim Tarihi 10.10.218)	69
Resim 2.118. Frank Auerbach, "Gerda Boehm Başkanı", 1981 http://www.artnet.com/artists/frank-auerbach/head-of-gerda-boehm-Y16XDiERPbxUBSi0PKsK6w2 (Erişim Tarihi 10.10.218)	70
Resim 2.119 . Frank Auerbach , "Julia II'nin Uzanmış Başkanı", 1997 http://momus.ca/nothing-in-these-works-is-given-freely-the-phenomenological-approach-of-frank-auerbach/ (Erişim Tarihi 10.10.218)	71
Resim 2.120. Frank Auerbach, " Head Of Ruth Bromberg" , 2003-2004 http://www.artnet.com/artists/frank-auerbach/head-of-ruth-bromberg-ZEPSAek8k7ZvXZOLV4ArCw2 (Erişim Tarihi 10.10.218)	71
Resim 2.121. Lucian Freud, "Kız ve Beyaz Köpek", 1950-1951 https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/girl-with-a-white-dog (Erişim Tarihi 10.10.218)	72

Resim 2.122. Lucian Freud, “ Reflection (Self -Portrait)”, 1985 https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/reflection-self-portrait-1985 (Erişim Tarihi 10.10.2018)	72
Resim 2.123. Lucian Freud, “ İki Çocukla Yansıma, Otoportre”, 1965 https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/reflection-with-two-children-self-portrait-1965 (Erişim Tarihi 10.10.2018)	73
Resim 2.124. Lucian Freud, “ <i>John Minton</i> ”, 1952 https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/john-minton-1952 (Erişim Tarihi 10.10.2018)	73
Resim 2.125. Lucian Freud, “Head of a Girl”, 1975 (Erişim Tarihi 09.11.2018)	74
Resim 2.126. Lucian Freud, “Woman in a White Shirt”, 1956 – 1957 https://www.sothebys.com/en/articles/episode-1-lucian-freuds-woman-in-a-white-shirt (Erişim Tarihi 09.11.2018)	76
Resim 2. 127. Lucian Freud, “A Man and his Daughter”, 1963 – 1964 https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/a-man-and-his-daughter-1964 (Erişim Tarihi 09.11.2018)	77
Resim 2.128. Lucian Freud, “Kraliçe II. Elizabeth’in Portresi”, 2000/2001 https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/queen-elizabeth-ii-2001 (Erişim Tarihi 09.11.2018)	77
Resim 2. 129. Francis Bacon, “Çarmıha Gerilme İçin Üç Etüd”, 1962 https://www.guggenheim.org/artwork/293 (Erişim Tarihi 09.11.2018)	77
Resim 2.130. Francis Bacon, “Pope İnnocent X”, 1953 https://www.wilderutopia.com/landscape/urban-art/francis-bacon-about-town-surrealist-painter-now-worth-millions/ (Erişim Tarihi 09.11.2018)	78
Resim 2.131. Francis Bacon, “Study for Self Portrait”, 1979 https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-self-portrait-5 (Erişim Tarihi 10.11.2018)	77
Resim 2.132. Francis Bacon, “ Study for a Portrait (looking right)”, 1962 https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-portrait-9 (Erişim Tarihi 10.11.2018)	77
Resim 2.133. Francis Bacon, “Study for a Portrait (looking left)”, 1962 https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-portrait-8 (Erişim Tarihi 12.11.2018)	77
Resim 2.134. Francis Bacon, “Head III”, 1961 https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/head-iii-0 (Erişim Tarihi 12.11.2018)	78
Resim 2.135. George Baselitz, “Boşa Geçen Büyük Gece”, 1962-63 https://www.wikiart.org/en/georg-baselitz/big-night-down-the-drain-1963-1 (Erişim Tarihi 12.11.2018)	80
Resim 2.136. George Baselitz, “Elke”, 1976 https://www.mutualart.com/Exhibition/Highlights-from-the-Permanent-Collection/2CB7801D6E8A7E7B (Erişim Tarihi 12.11.2018)	86

Resim 2.137. Anselm Kiefer, "Altın Saçların, Margarete", 1981 http://art.moderne.utl13.fr/2015/12/cours-du-30-novembre-2015/3/ (Erişim Tarihi 12.11.2018)	87
Resim 3.1. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 100 x 70 cm, 2003	85
Resim 3.2. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TÜYB, 100 x 130 cm, 2008	85
Resim 3.3. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TÜYB, 100 x 70 cm, 2008	86
Resim 3.4. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TÜYB, 90 x 120 cm, 2003	87
Resim 3.5. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Model", TÜYB, 150 x 150 cm, 2003	87
Resim 3.6. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Kadın", TÜYB, 90 x 120 cm, 2003	88
Resim 3.7. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Kadın-I", TÜYB, 150 x 150 cm, 2003	89
Resim 3.8. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Kadın-II", TÜYB, 150 x 150 cm, 2003	89
Resim 3.9. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Kadın-III", TÜYB, 120 x 160 cm, 2003	89
Resim 3.10. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Hüzün", KÜYB, 12 x 16 cm, 2003	90
Resim 3.11. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Bekleyiş", KÜYB, 28 x 20 cm, 2010	90
Resim 3.12. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 28 x 20 cm, 2010	91
Resim 3.13. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 28 x 20 cm, 2010	92
Resim 3.14. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 28 x 20 cm, 2010	93
Resim 3.15. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 28 x 20 cm, 2010	97
Resim 3.16. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 28 x 20 cm, 2010	98
Resim 3.17. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Poli-Klinik", TÜYB, 45 x 30 cm, 2010	95
Resim 3.18. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 21 x 30 cm, 2010	99
Resim 3.19. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Trafik ve Kadın", KÜYB, 21 x 30 cm, 2010	97
Resim 3.20. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 21 x 30 cm, 2010	98
Resim 3.21. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 21 x 30 cm, 2010	98
Resim 3.22. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Baskı", KÜYB, 21 x 30 cm, 2010	99
Resim 3.23. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TÜA, 25 x 25 cm, 2015	100
Resim 3.24. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TÜA, 25 x 25 cm, 2015	101
Resim 3.25. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TÜA, 25 x 25 cm, 2015	101
Resim 3.26. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TÜA, 25 x 25 cm, 2015	101
Resim 3.27. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 26 x 19 cm, 2018	102
Resim 3.28. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 26 x 19 cm, 2018	102
Resim 3.29. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 26 x 19 cm, 2018	102
Resim 3.30. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 26 x 19 cm, 2018	102
Resim 3.31. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 26 x 19 cm, 2018	103
Resim 3.32. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 26 x 19 cm, 2018	103
Resim 3.33. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 26 x 19 cm, 2018	103
Resim 3.34. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB, 26 x 19 cm, 2018	103
Resim 3.35. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TÜA, 40 x 30 cm, 2018	104
Resim 3.36. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Dicle", TÜKT, 35 x 25 cm, 2018	105
Resim 3.37. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TÜKT, 40 x 30 cm, 2018	105
Resim 3.38. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TÜA, 100 x 70 cm, 2018	106

KISALTMALAR ve SİMGELER

Kısaltma/Simge	Tanım
Bknz.	Bakınız
Vs.	Ve Saire
KÜYB	Kâğıt Üzerine Yağlıboya
TÜYB	Tuval Üzerine Yağlıboya
TÜKT	Tuval Üzerine Karışık Teknik
TÜA	Tuval Üzerine Akrilik



GİRİŞ

20.Yüzyıldan Günümüze Batı Figür Resminde Kaygı adlı tez çalışmasında hem psikolojik hem de sosyolojik bir olgu olan kaygının, resim sanatı üzerine tesirleri incelenmeye çalışılmıştır. Resim sanatı ile ilişkili pek çok olgu üzerine yapılmış çeşitli çalışmalar olmasına rağmen, figür resminde kaygı konusunun daha önce çalışılmamış olması, konunun tespitinde belirleyici olmuştur.

Kaygı kavramının gerek psikoloji gerekse sosyoloji literatürüne girmesi (en azından bugün bilinen şekliyle) 19. yüzyıl olduğu için, tez çalışmasında 19 ve 20. yüzyıl sanat akımları incelemeye alınmıştır. Bu bağlamda Fovizm, Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), Kübizm, Dadaizm, Bauhaus, Metafizik Resim, Yeni Nesnelcilik, Gerçeküstücülük (Sürrealizm), Meksika Sanatı (Farthing, 2010/2012:354,355) ve Avrupa'da Figüratif Sanat, Neo Ekspresyonizm (Farthing, 2010/2012:450,451) akımları tez kapsamında incelenmiştir. Bu akımlara bağlı çok sayıda ressam olmasından dolayı, dönem sanatçılarının hepsi değil, kaygı temalı figür resimleri olan sanatçılar çalışmaya dahil edilmiştir. Tez genel hatlarıyla üç bölümden oluşmaktadır. İlk kısımda kavramsal olarak kaygı tanımlanmış olup ikinci kısımda modern dönemin yerine getirilmeyen vaatleri sonucunda oluşan kaotik ortamlar, batı resim sanatından örnekler de görülen yansımaları ve savaşı bire bir yaşayan ressamalarda kaygılı ruh hallerinin izleri incelenmiştir.

19. yüzyılın ardından yaşanan yanlış modernite hataları nedeniyle bozulan düzen toplumu olumsuz etkilerken resim sanatında büyük değişimlerin olduğu izimler dünyası kendisini devam ettirmektedir. "Sanat, gerçekliğin algılanmasındaki bir tür zihinsel eylem olarak tarif edildiğinde, esasen modern kültürün sanatla olan ilişkisini en temel anlamda gerçekçi zemine çekmiş olmaktadır" (Aslanve Karaaslan,2016:45). Sanatçılar yaşadıkları dönemi anlama ve anlatma içgüdüleriyle birçok eserler üretmiştir. Fovizmle başlayan bu yüzyıl "Henri Matisse (1869-1954)" (Fortenberry & Melick, 2014/2015:186) ve "Andre Derain (1880-1954) [...] Georges Rouault (1871-1958)" (Farthing, 2010/2012:370,371) çarpıcı renklerin kullanıldığı ve çizginin önemini yitirdiği resimlerde, beden dili ifadelerinden çıkarımda bulunarak kaygılı figürlerin model duruşlarındaki benzerliklerden dolayı incelenmiştir.

İfadecilik ve dışavurumculuk olarak bilinen Ekspresyonizm savaşın etkilerinin görüldüğü Almanya'da büyük yankı uyandırmıştır. Kaygı temasına bu dönemde üretilen figür resimlerinde daha sık karşılaşılmıştır. Her türlü sınırlamaya karşı olan dışavurumcu ifade şekilleri sanatçı bireylerde artan iç gerilim ve kaygı sonucu, resim dilinde figürün parçalanmasına çığlığına yani sanatçının gördüklerini olduğu gibi değil de hissettikleri gibi ifade edişlerine neden olmuştur (Antmen,2010:34). Bu bakımdan dramatik hayat öyküleri ölümler erken yaşta karşılaşılan zorluklar ve figürlerinde kullanmış oldukları kendine özgü renk ve

biçim bakımından ilişki kurulan sanatçılar ele alınmıştır. Bu sanatçılar; Edvard Munch (1863-1944), Gustav Klimt (1862-1918), Egon Schiele (1890-1918), Oskar Kokoschka (1886-1980), James Ensor (1860-1949), Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Max Beckmann (1884-1950), Emil Nolde (1867-1955), Max Pechtein (1881-1955)'dir.

Yeni bir dilin kullanıldığı resim sanatında Kübizm nesnelere ayrı açılardan görüntülerini aynı düzlemde göstermiş ve kaygının ruh halini nasıl parçaladığı ile ilişkilendirilerek "Pablo Picasso (1881-1973)" (Farthing, 2010/2012:388) eserlerinde özellikle savaşa tanıklık eden ve eleştiren bir sanatçı olarak ele alınmıştır.

Birinci Dünya Savaşına karşı olan bir gruptan doğan Dada hareketi (Antmen,2010:121) resim sanatını da etkilemiş yeni bir biçimden ziyade var olan usullerle üsluplara yeni anlamlar kazandırmıştır. Marcel Duchamp (1887-1968) öncü ressamdır. Görsellikten çok zihne hitap etmesi bakımından kaygının izleri örneğine az rastlanan Duchamp figür resminde leke, çizgi ve beden dili bakımından dışavurumcu sanatçılara benzerlik göstermesi nedeniyle araştırmaya dahil edilmiştir.

İkinci Dünya Savaşı bir kez daha insanlığı insan eliyle yok etme mücadelesini yine tüm acı gerçekleriyle ortaya koymaktadır. Savaşın kirli yüzü insanlığın canileşip siyasi amaçları doğrultusunda yapamayacakları kötülüğün olmadığını düşündürmektedir. Almanların kullanmış olduğu gaz odaları ve Amerika'nın atmış olduğu atom bombası insan zihniyle üretilen ve uygulanan bu acımasızlığın en büyük kanıtıdır. Neden savaşlar için ayrılan bütçe insanlığın bu dünyada daha sağlıklı bireyler olarak hayatlarını sürdürmelerine harcanmamaktadır. Bu soru ışığında Sanatın neredeyse malzemesi haline gelmiş savaşların bıraktığı etkiler ve gelişen teknolojilerin etkileri Bauhaus, Metafizik Resim, Yeni Nesnelcilik (Neue Sachlichkeit), Gerçeküstücülük (Surrealizm), Meksika Sanatı (Farthing, 2010/2012:354,355) gibi akımlarda incelenmiştir. Paul Klee (1879-1940), Lyonel Feininger (1871-1956) (Farthing, 2010/2012:414). Bauhaus sanatçıları olarak sıkışıklık duygusunu seçilen eserlerinde kullanmış olmaları ile mekan ve figür ilişkisinde hüznün ve hareketin birlikteliği nedeniyle bu çalışmada yer almıştır.

"Chirico ve Carra 1917 yılında Ferrera'da. Karşılaştıklarında kullandıkları üslup 'Metafizik Resim' veya Pittura Metafisica diye bilinirdi" (Fortenberry & Melick, 2014/2015:170). Metafizik Resim I. Dünya savaşı başlamadan bir yıl önce tanımlanmış olmasına rağmen araştırmada incelenen sanatçı eseri bakımından II. Dünya Savaşı Süreci alt başlığında yer almıştır. Bilinçdışı imgeleri kullananması nedeniyle Giorgi De Chirico (1888-1978) (Fortenberry & Melick, 2014/2015:170) eserleri incelenmiştir.

Büyülü gerçeklik olarak da bilinen Yeni Nesnelcilik akımı gerçeklik anlayışına yeni bir soluk getirmiştir. "Sanat alanında 'büyülü gerçekçilik' terimini ilk kullanan ise, Alman sanat tarihçisi ve eleştirmeni Franz Roh'tur. Roh, 1920'li yıllarda resim sanatında, anlatımcılık sonrası

dönemde üretilen bir grup yapıtı nitelemek için bu terimi kullanır” (Turgut,2003: 13). Diğer akımlardan farklı olarak gerçekte yüzleşme kaygısı “George Grosz (1893-1959), Otto Dix (1891-1969)” (Farthing, 2010/2012:421) ve Kathe Kollwitz (1867-1945) gibi sanatçıların dramatik hayat öyküleri ile ele alınarak incelenmiştir.

Paris’te doğmuş olan Sürrealizm akımı, bilinçaltının tüm zenginliğini görsel şölene çeviren ünlü ressam Salvador Dali’nin (1904-1989) (Farthing, 2010/2012:426-429) eserlerinde ki Sigmund Freud’un psikanaliz kuramlarını ele alması ve savaş konulu eserlerinin bulunması nedeni ile kaygı kavramı ile ilişkilendirilmiştir.

Meksika Duvar Resmi Rönesans’ı olarak da bilinen Meksika Sanatı ekonomik ve politik sebeplerden dolayı ayaklanmaları konu alan büyük ölçekli duvar resimleri ile öne çıkmıştır (Farthing, 2010/ 2012:437). Fakat siyasi kaygıları ve yaşadığı melankolik aşk nedeniyle “Frida Kahlo (1907-1954)” (Fortenberry & Melick, 2014/2015:144) eserleri figür resmi ve kaygı arasında güçlü bir bağ kurulmuştur.

1968 Ayaklanmaları ve günümüz çerçevesinden bakacak olursak bir toplum bunalımı sonucu başkaldırıların özellikle gençlik protestoları ile bilinen bu ayaklanmalar, siyasi, ekonomik, sosyal ve kültürel nedenlerden kaynaklıdır. Baskı ve düzene karşı tepki olarak gelişen bu durum sanatı da etkilemiştir. Avrupa’da Figüratif Sanat bu süreçte karşımıza çıkmaktadır. “Resimlerinin büyük bir bölümü tıpkı soyut sanatçıları gibi deneyseldir” (Farthing, 2010/2012:460). Alberto Giacometti (1901-1966), Frank Auerbach (1931-), Lucian Freud (1922-2011), Francis Bacon (1909-1992) dönemi temsil eden sanatçılarıdır (Farthing, 2010/2012:460,461). Bu sanatçıları model yaklaşımları bakımında bütünlük göstermektedir. Yeniden figür resmine dönüş Neo Ekspresyonizm akımı ile devam etmiştir. George Baselitz (1938-) ve Anselm Kiefer’in (1945-) İkinci Dünya Savaşı ve Alman politikasına eleştirel tarzda yaklaşımları nedeniyle eserlerinde bir dışavurum söz konusudur “Kiefer ‘kan ve toprak’ sözleriyle ifade edilen, bir zamanlar Nazilerin gurur kaynağı olmuş Alman topraklarını utanç ve boşluğun modern diyarı olarak yorumlar” (Fortenberry & Melick, 2014/2015:32). Doğu ve Batı Almanya’nın birleşmesi ile Baselitz eserlerinde savaşın sanatçı üzerindeki etkileri araştırmada incelenmiş ve araştırılan tüm bilgiler doğrultusunda Yıldız Özfirat Allahverdi eserleri yorumlanmıştır.

Sonuç kısmında ise; 20.Yüzyıl batı resim sanat akımları arasında Kaygı en sık Ekspresyonizm, Avrupa Figüratif Sanat ve Neo Ekspresyonizm akımlarında görülmüş olup toplumda kaotik olaylar, gelecek endişesinin yanı sıra ekonomik, politik ve kültürel olaylar sanata ve sanatçıya hangi yönden ve nasıl tesir ettiği üzerinde durulmuştur.

Modern insanın varoluşsal sorunlarının, birey üzerindeki etkisi ve psikoloji ilişkisi irdelenmiş olup sanatçı eserlerinde ki figürde özneleşmiştir. Kaygı yaşayan sanatçı resimlerinde sıklıkla kahverengi, sarı, kırmızı ve griler mat halleriyle kullanıldığı gözlenmiştir. Savaş genel

olarak insanlara gelecek korkusu ve kaygısı yaşatmıştır. Bir ölüm kalım durumu söz konusudur. Hayatın devamlılığı açısından bakıldığında yaşanan kaygı ve korku hayal gücü yüksek olan sanatçı zihninde farklı haller canlandırmış olup eserlerinde ki figürlerde korkunç ifade şekillerine dönüşmüştür. Bu dönüşüm yapı bozumu ile açıklanmıştır. Akıl hastanesinde (savaş ve ölüm gibi nedenlerle) bir süre yatmış olan ressamalarda önceki dönemlerine göre daha parlak ve daha net renkler kullanıldığı tespit edilmiştir. Kanseri hücrelerinin çoğalması ve iyi ruh hali ilişkisi sağlık alanında kanıtlanmıştır. Bu nedenle Kaygının bedeni olumsuz etkilediği dile getirilmiştir. Çocukluk dönemlerinde ya da genç yaşta yaşanan ebeveyn ölümleri incelenen sanatçıları olumsuz etkilediği yazılı biyografileri incelenerek tespit edilmiştir. Geçmişte yaşanan psikolojik travmaların sonuçları ileri yaşlarda da etkisini gösterecek olup kaygı yaratma eylemi ile doğru orantılı olarak yorumlanmıştır. Bu nedenle kaygı baş etme yöntemleri kullanılır ise kaygılı süreç daha iyi yönetileceği düşünülmüştür. Gelecek için tedbirler almak kalan hayatı daha sağlıklı ve güvenilir hale getireceğine değinilmiştir. Ruh sağlığımızı korumak amaçlı alınan kişisel tedbirler içerisinde meditasyon, namaz, hobiler, yardım severlik, zekat, bilim, güzel sanatlar ve sanatın her türünün terapi amaçlı kullanıldığı ruh ve sinir hastalıklarının iyileşme sürecine katkıda bulunduğu düşünülmüştür.

1. KAYGI NEDİR?

Psikolojik bir durum olan kaygı Türk Dil Kurumu'na göre; "üzüntü", "endişe duyulan düşünce" olarak tanımlanmıştır (Türk Dil Kurumu, 2016). Genel anlamıyla bir ruh haline işaret etmektedir. Bu ruh hali, kişinin kendini rahatsız hissetmesi, huzursuz hissetmesi, kötü bir şey olacakmış düşüncesiyle ortaya çıkar. Korkuyla çok sık karıştırılan kaygı, korkudan farklı olarak kaynağı belirsizlik bir durumudur. Örneğin bir insan bir ormanda vahşi bir hayvanla karşılaşacağı fikrinden kaygılanır, o vahşi hayvanla karşılaştığı an korkar.

Kaygı birçok disiplinde tanımlanmıştır. Örneğin psikolojide ilk olarak tanımlayan Sigmund Freud kaygıyı egonun bir işlevi olarak görmüştür. "Buna göre sıkıntı, tehlike (danger) ve travmatik durumlarda içsel (internal) olarak oluşuyordu" (Ersevim,1997:157).

Faruk Manav ise, kaygının varoluşçulukta bahsi geçen önemli kavramlardan biri olduğunu bahseder:

İlk olarak Varoluşçu Soren Kierkegaard'ın felsefesinde yer verdiği, ayrıntılı olarak işlediği ve 'özgürlük', 'günah', 'umutsuzluk' gibi kavramlarla ilişkilendirerek açıkladığı kaygı kavramını 'Martin Heidegger' için insanın dünyaya fırlatılmışlığı ve ölüm karşısında hissettiği durumu nitelenmek için kullanırken, Jean Paul Sartre ise insanın yaptıklarının tek sorumlusu olarak kendisini görmesi ve kararlarının bütünü de ilgilendirmesi sonucu ortaya çıkan durumu açıklamak için kullanmıştır (Manav, 2011:206).

Ek olarak; kaygı önceleri rasyonel bir varlık olarak görülürken Varoluşçulukla beraber ontolojik bağlamda anlam kazanmıştır. "Sebepsiz kaygı 'gizli' nedenlerinin mutlaka saptanması ve yok edilmesi gereken bir hastalık ya da bozukluk mu (disorder) yoksa varoluşumuza özsel, yüzleşilmesi gereken bir insanlık koşulumuz mudur sorusuna yanıtımız Kierkegaard'ın analizleri ışığında ikincisidir. Bir ceza değil, lütuf olarak görebiliriz kaygıyı" (Çiftçi,2013:17). Kierkegaard'a göre kaygı olumlu bir şeydir, insanı hiçlikten ontolojik temele ilk adımı gerçekleştiren öğedir. J. P. Sartre ise, hiçlik ve kaygı kavramlarını ele alarak özgürlük sentezine ulaşmıştır:

Hiçlik karşısında duyulan kaygı? Kierkegaard'a göre özgürlük karşısında hissedilen kaygı. Bence ikisi de aynı şey. Çünkü özgürlük Hiç'in dünyadaki tezahürüdür. Özgürlük olmadan dünya neyse odur, kocaman hantal bir hamur. [Ancak]özgürlük var olduktan sonra farklılaşmış varlıklar var olabilir çünkü özgürlük reddetme imkânı verir. Reddetme özgürlükle dünyaya gelebilir çünkü Hiçlik özgürlüğe tamamen nüfuz etmiştir (Yılmaz M. , 2012).

Sartre çağdaşı Heidegger gibi kaygı kavramını(angst) kullanmaz, o daha çok bulantı (nausea) kavramını kullanır. Fakat farklı kullanım, aynı anlamı ifade etmektedir: O da 'İç sıkıntısı' dir. Bahsedilen terim, günlük iç sıkıntısı olmayıp, sujenin hiçbir zaman tamamlanmamış/tamamlanmayacak olan sonlu zamanı çerçevesinde kendisinin oluşturduğu sıkıntıdır. Bir nevi varoluşsal sıkıntıdır.

Kaygının nedenlerine değinecek olursak, alışlagelmiş ortamın yok olması, deneyimlenmiş olumsuz sonuçlar, bireyin inanmakta olduğu düşüncesinin aksine gerçekleştirdiği davranışın ortaya çıkardığı çelişki ve geleceğe dair bilinmezlik ve bunun çeşitlendirilmiş şekilleri olarak sıralanabilir. Doğan Cüceloğlu ise, bu durumu "desteğin çekilmesi, olumsuz sonucu beklemek, iç çelişki ve belirsizlik olarak belirtmiştir" (Cüceloğlu,2012:277).

Kaygı, modern dönemden günümüze kadar pek çok düşünür tarafından yukarıda da bahsedildiği gibi incelenmiş olup, toplum bilim ekseninden bakıldığında ise Durkheim'ın çalışmasında "Yirminci yüzyılın başında, toplumbilimin kurucularından Emile Durkheim insanın iki yönüne işaret etmiştir. Durkheim'a göre insan, maddi olan ve ruhsal olanın, yani beden ve ruhun birlikteliğidir" (Işık,1998: 64). Ancak modern(izm) genel hatlarıyla düşünüldüğünde bu durum Durkheim'ın bahsetmiş olduğu birlikteliğin aksini söylemektedir. Modern hayatta kitle içinde yalnızlaşan insanın iç benliğinin zenginliğiyle karşılaşması sonucu yaşanan serüveni, kaygının bedende ifade bulan hallerini sanatsal anlayışlar için de ele alan sanatçılar ve kavramlar üzerinde durmak odak noktamızı oluşturmaktadır.

Bu bağlamda modern dönemin birey anlayışına bakıldığında, toplumun pek çok alanında birtakım dikotomiler yarattığı görülmektedir. Bunlardan bir tanesi akıl ve beden karşıtlığıdır. Modern hayat, akli merkeze alarak bedene öncelemektedir. Dolayısıyla da akıl merkeze alınarak toplumsal hayat ve bireysel yaşamların düzenlenmesinde rasyonelliğin birincil ilkesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani akıl her zaman için bedenden ve ruhtan önce gelmekte dolayısıyla akıl ve beden arasında birbirinden ayrılmış iki parça olarak karşımıza yerleşmektedir.

Diğer taraftan modern hayatın bireylere sunduğu dünya yani özgürlükler dünyası olarak resmedilmektedir. Ancak modern hayat sunmuş olduğu vaadi gerçekleştirememiştir. Savaşların, zulümlerin, yoksulluğun, işsizliğin vs. görüldüğü gibi bu durumlar verilen sözün gerçekleşmediğinin kanıtıdır. Modern hayatta bireyler toplumsal hayatın yaratmış olduğu şartlara ve hatta kendi bedenlerine hapsolmuş durumdadırlar. Kendisine yabancılaşmış bireyler yetişmeye başlamış ve dolayısıyla da bugüne doğru geldiğinde modern hayatın sunmuş olduğu bu vaatlerin gerçekleşmeyişi, karşılığını güncel sanatta da bularak resimlerde özgürlüklerden ziyade bahsi geçen hapsolünmüşlüklerin ve "kaygının" izlerine rastlanmaya başlamıştır.

1960'lı yıllarla birlikte kendisine yaşam alanı bulmaya başlayan post-modern düşünce işte tam da bu noktada karşımıza çıkmakta ve yeni bir söylemler dizisi oluşturmaktadır. Burada, yeni söylemin merkezinde artık birey vardır. Bu birey aklıyla, ruhuyla karşıtlıkların bir ifadesi değil, tam aksine bunların birlikteliğinin oluşturduğu ve özgürleşmiş bir birey olarak söylemsel analizin merkezine oturtulmuştur. Özellikle farklı kimliklerin ortaya çıkması bağlamında düşünüldüğünde gaylerin, lezbiyenlerin, trans bireylerin ve etnik kökenleri ya da dini kimlikleri

farklı olan insanların, artık görünür olmaya başladıkları ve kendi kimliklerini özgürce inşa ve ifade ettikleri olgusuyla karşılaşmaktadır. Amerikalı edebiyat eleştirmeni Fredric Jameson'ın terminolojisi ile ifade edilecek olursa artık modern hayatta "özne ölmüştür", ancak yeni dönemde artık öznenin toplumsal hayat ve sosyal teorinin merkezine geldiği görülmektedir. Benzer şekilde 20. yüzyıl düşünürlerinden Michel Foucault da modern hayat birtakım bürokratik kurumlara-okul, hastane ve hapisane gibi, hapsolmuşluk açısından inceleyerek normal ve anormal ayırımına gitmektedir. Büyük kapatılma olarak adlandırılan bu durum toplumun diğer bireyleri üzerinde bir baskı mekanizması olarak kendi varlığını hissettirmektedir. Modern hayatın geliştirmiş olduğu birtakım teknolojik aygıtlar bireylerin gözetlenmesine neden olarak bireylerin yaşamlarında belirleyici bir yere sahip olmaktadır. Yani modern hayatın insanı, aslında gözlenmekte ve gözetilmekte olduğunu bilerek hayatını devam ettirmektedir.

(...) Dolayısıyla da bireyleri hep daha 'uysal ve yararlı' hale getirmek için yüzyıllardır geliştirilen disiplinlerin, ya da modern çağın başlarında beden adeta şiddetle kontrol altında tutulduğu yöntemlerin yerine zamanla 'hesaplı bakışların kesintisiz' ve daha gizli etkisini getiren o baskı anlayışının ağır ağır inşa edilmesinin tarihi yazılabilir (Corbin, Courtine, & Vigarello, 2005/2008:10).

2. FİGÜR RESMİNDE KAYGI İZLERİ

2.1. I. Dünya Savaşı Öncesi ve Sonrası Sanat Ortamı

Yirminci yüzyıl, insanlık tarihinin her bağlamda en hareketli, çalkantılı dönemi olmuştur. Dünya Savaşları, ekonomik buhranlar, hastalıklar, toplumsal ayrışmalar, devletlerin yıkılması, Ay'a ayak basma gibi birçok olay bu yüzyılda gerçekleşmiştir. Elbette ki bu husus sanayinin gelişiminin yansımalarıdır. Bu tarihsel perspektiften bakacak olursak, sanatçının ruhsal ve bedensel olarak etkilenmemesi olanaksızdır. Sanayinin arka arkaya yapılan buluşlarla gelişim gösterdiği yüzyılımızda, özellikle atomun parçalanması ile de bu parçalanmanın bilim dünyasında problem olduğunu fark edersek, sanatta da objeyi parçalama eğiliminin kendini göstermesi sanki bir paralellik sergilemektedir. Bu durumun sebebini, yüzyılımızın ilk büyük ölçekli dünya savaşı, ekonomik krizler, sosyal çalkantılar ve bilhassa materyalizme olan güvensizlikle açıklamak gerekir. Endüstri, insanı iç huzursuzluğa götürmüş, buna tepki olarak sanatçı da objeyi parçalama ve yok etme girişiminde bulunmuştur. Bu bölümde; Birinci Dünya Savaşının öncesi ve sonrasındaki sanat akımlarını sanatçılar bağlamında ayırarak, figüratif resimde kaygı izleri incelenmeye çalışılmıştır.

Esas olarak 20. yüzyıl, Gregoryen takvimine göre 1 Ocak 1901'de başlayıp 31 Aralık 2000'de sona eren yüzyıldır. Savaşlar ise, insanlık tarihi ile başlamaktadır. 1. Dünya Savaşına kadar pek çok savaşlar dünya sahnesinde yer almıştır. Fakat, 1914'te başlayıp, 1918'de sonlanan 1. Dünya Savaşı o güne dek görülmemiş bir şekilde tüm insanlığı cepheye sürükleyen bir savaş halini almıştır. Yirminci yüzyılın hemen başında savaşın başlaması bir rastlantı değildir. 19.Yüzyıl'ın son dönemlerinde görülen, devletlerarası ilişkilerin Avrupa ve Akdeniz sınırlarının dışına taşmıştır. Aynı zamanda bu durumun dünya genelinde boyut kazanması "sanayi devrimini başarmış genç kapitalist devletlerin ekonomilerini yürütebilmek için ham madde, ucuz el emeği, mallarını akıtacakları yeni pazarlar bulmak gereksinimi içinde Asya'da, Afrika'da, Orta ve Güney Amerika'da sömürgeler edinmek" ve/veya sömürge yerlerini kaybetmemek için yeni tedbirler alması sonucunda savaşın patlak vermesi kaçınılmaz olmuştur (Aksoy,1988:5). Böylece imparatorlukların parçalanmasına sebebiyet vermiş, dünya haritasını da değiştirmiştir.

Bu savaş ilk defa Atlantik' in öbür yakasından Amerika Birleşik Devletleri'nin ve Pasifik'in öbür yakasından Japonya'nın dünya sistemine eklemlendiği, "üzerinde güneş batmayan imparatorluğun sahibi olan" Britanya'nın bütün sömürgeleriyle sürecin içine dâhil olduğu ve savaşın içerisinde yaklaşık 15 milyon sivilin ve 8,5 milyon askerin hayatını kaybettiği bir dönem olmuştur (Arıboğan, 2014: 24).

Savaşın etkileri savaş sonrasında da yıllarca devam etmiştir. Elbette ki, Avrupa' da 1914 yılının öncesi dönemde yaşanan olumsuzluklar ve bu olumsuzlukların getirdiği bloklaşmalar, sonunda zincirleme bir restleşme sürecini de ortaya çıkarmıştır.

Bu durumun nedenleri çeşitlilik arz etmekle birlikte, Almanya'nın bir yandan ekonomik ve askeri açıdan güçlenirken, bir yandan saldırgan, yayılcı bir politika izlemesi; Britanya'nın, bu tehdit karşısında, dış siyasette izlediği yalnızlık politikasından vazgeçmesi; Fransa'nın, Britanya'dan aldığı destekle, Alsace-Lorraine bölgesinde ve sömürgelerde zorluk yaşadığı Almanya'ya karşı cüretkar davranışları; Rusya'nın, benzer şekilde Britanya'dan, Avusturya- Macaristan'ın da Almanya'dan destek görmesiyle, Balkanlar'da güçlü şekilde hak iddia etmesi ve söz konusu ülkelerde silahlanmanın geldiği nokta, Birinci Dünya Savaşı'nı hazırlayan başlıca etkenler olarak öne çıkmıştır (Demirbaş, 2009: 18).

Tarih kitaplarında ise, Sırp milliyetçisi Gavrilo Princip' in, Avusturya tahtının varisi Franz Ferdinand'ı (1863-1914) suikast sonucu öldürmesiyle savaşın resmen başladığı aktarılmıştır. Öncelikli olarak, Avusturya-Macaristan'ın Sırbistan'a Princip' in kendilerine verilmesi için ultimatom vermesi ve Rusya'nın da Sırbistan'a arka çıkmasıyla olaylar büyümesi ve sonraki gelişmeleri beraberinde getirmesi yüzeysel nedenler olarak sıralanmaktadır.

Avusturya-Macaristan ile Rusya arasında çıkan savaş fırsat bilen Almanya'nın, bu iki ülke arasında meydana gelecek böyle bir girişim sonucunda Fransa'ya aniden saldırması üzerine kurulu olan Schlieffen Planı uyarınca da Belçika'nın ele geçirilmesiyle, Britanya'da savaşa dahil edilmiştir (Arıkan,2016:10). Almanya şansölyesi Bismarck'a göre, Avusturya-Macaristan İmparatorluğu Rusya ile ittifak yapmalı idi. Ancak Balkanlardaki Rusya ve Avusturya Macaristan İmparatorluğu'nun çekişmeleri sebebi ile bu imkansız bir hal almıştır. Bu vesile ile Avusturya-Macaristan ile antlaşma imzalanmış, buna göre Rusya'nın iki devletten birine saldırdığında diğerinin yardıma koşması ile gerçekleşecek olan "İtilaf Grubu" oluşturulmuştur. Bu gruba Romanya ve Osmanlı İmparatorluğu ise 1914 de katılmıştır (Aksoy A. , 1988: 406,407)

Geleceğin bir diğer İtilaf Grubu'nun temelleri ise Fransız-Rus Antlaşması ile atılmıştır. Alman- Avusturya yakınlaşmasından tedirgin olan Rusya için en iyi seçenek Fransızlar olmuş ve 1893'de iki ülke arasında anlaşma imzalanmıştır. İngiltere ise 1904 yılında dahil olacak, Amerika Birleşik Devletleri'nin bu gruba 1917 de dahil olması ile savaşın sonucunu belirlemiştir (Aksoy, 1988:15).

Ve nihayet savaş resmi olarak; İtilaf Grubu ile Almanya arasında imzalanan "11 Kasım 1918 sabahı saat 05:20'de Compiègne Ateşkes Anlaşması" ile son bulmuştur (Öz, 2005:131).

Tüm bu olaylar çerçevesinde ele aldığımızda insan bir süje olarak her zaman çeşitli etkiler altında kalmıştır. Büyük muharebenin de sanatı etkilememesi imkansızdır. Sanatçıların savaş zamanının da ürettiği eserlerde, savaşın izlerini tuvale aktarmışlar ve eserlerinde kimi zaman kaygı, korku, yoksulluk vb. temaları işlemişler, kimi zamanda sanattaki geleneksel estetiğe karşı bir duruş sergilemişlerdir. Türk sanat tarihçisi Adnan Turani' ye göre,

“dünyamızın sosyal dengesizliklerine yabancı kalamayan sanatçıların, insanın büyük kuvvetler karşısındaki hiçliğini anlayarak kendi içine kapanması sonucu, bakışlarını doğadan uzaklaştırarak kendi içine çevirmesi ile ortaya çıkmış bir iç muharebesi ve kişisel bir dünya görüşü ortaya çıkardığını söyleyebiliriz. Erich Fromm bu parçalanma içgüdüsünü şöyle açıklar: "Parçalayarak yok etme içgüdüsü, yaşanmamış bir hayatın tepkisidir" (Turani, 1999: 554,555).

2.1.1. FOVİZM

20. yüzyılın hemen başında Henri Matisse tanınmamış birkaç ressam ile beraber Paris'te Sonbahar Salonunda resimlerini sergilemiştir (1905). Fovizm adı bu sergide konulmuştur. Buradaki sanatçılar, kendilerine has renk seçimleri ve özellikle bütün alışılmış kurallara aykırı biçimde resim yapmışlardır. Sanat eleştirmeni Vauxcelles tanınmamış ressamların resmine bakarak "Donatello vahşilerin ortasında" demiştir (Turani, 1999: 566). Sanatçıların boyama tarzlarındaki farklılıklar nedeniyle yani boyayı direkt olarak kullanmaları ile vahşi hayvan benzetmeleri Vauxcelles tarafından ilk olarak yapılmıştır. Şunu belirtmek gerekir ki; Fovlar ile Ekspresyonistler arasında ana fikirde bir ölçüde benzerlikten söz edebiliriz. Örneğin, naturalist olmayan renkleri kullanmak konusunda birbirlerine yakındılar. Matisse bunu 1908 yılında şöyle açıklar: " Bana göre bir ifade bir insanın yüzünde ışılan tutkulara ya da şiddetli hareketlerde barınmaz. Benim resimim bütün düzenlemesi kendi kendini ifade eder" (Fortenberry & Melick, 2014/2015:186). Fovizm'de renkler canlı halleri ile kullanılmıştır. Modern çağda renk kullanımına yeni bir soluk getirilmiştir. Nesnelerin optik görüntüsünden ise düşünce ve duygusal değişimlerinin yansımaları vurgulanmıştır. Sanat tarihçisi Turani' ye göre Fovizmi; "eşyanın biçim ve rengi yanında optik görüntüsü ile de ilgilenmiyordu. Bu nedenle fovlarda biçimlerin resim içinde yer alışlarından doğan derinlik ortadan kalkıyordu" (Turani, 1999: 566) şeklinde açıklamıştır.

Bu akımın en önemli tarafı, modern resmin renksel tutkularına yeni, çarpıcı ve daimi bir vurgu getirmiş olmasıdır. Ancak beş yıl süren fovist hareketin belli başlı sanatçıları Henri Matisse (1869-1954), André Derain (180-1954), Georges Rouault (1871-4958) gibi ressamlardır (Tansuğ, 1995: 242). Bu sanatçıların bibliyografyalarını bilmek ait oldukları akımları anlamakta hiç şüphesiz bize yarar sağlayacaktır.

2.1.1.1. Henri Matisse

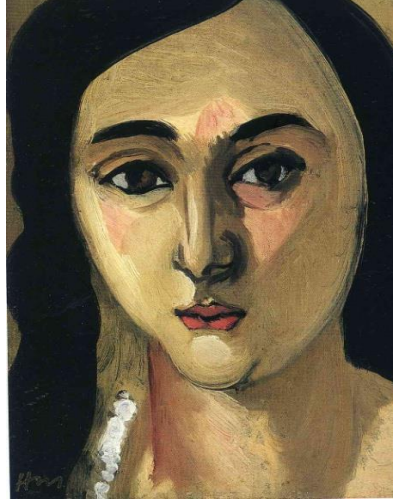
Henri Matisse 31 Aralık 1869 tarihinde Fransa'da doğmuştur. Lycee in St. Quentin lisesine girdikten sonra bir yılını Paris'te hukuk sınavlarını kazanmak için harcamıştır ve 1888 yılında başarılı olmuştur. Resimle ilgilenene kadar, Louvre müzesini hiç ziyaret etmemiş 1890

yılında geçirdiği apandisit ameliyatından sonra, "zaman geçirmek için" kendisine verilen bir kutu boya ile ilk çizimlerine başlamıştır. Bu vesile ile hukuk eğitimini yarıda bırakmasına sebep olacak şekilde sanat ile yoğun şekilde ilgilenmeye başlamış 1892'de Paris'e gitmiştir (Flam,1978:3). 1895'te Güzel Sanatlar Okulu'nun (Ecole des Beaux Arts) sınavını kazanarak Moreau'nun atölyesinde çalışmaya başlamıştır. Sanatçı hocasının önerisiyle pek çok doğa resmi yapmış ve Louvre' u ancak o yıllarda ziyaret ederek Poussin ve Chardin gibi eski ustaların yapıtlarından kopyalar çıkarmıştır. 1897 'de Pissarro ve 1899'da Derain ile tanışması hayatını ilginç kılar (Lynton, 1980/1991:394).



Resim 2.1. Henri Matisse, "Şapkalı Kadın"(1905)

"1905 yılında; Derain, Vlammnick ile beraber Paris'te Sonbahar Salonunda sergiye katılır. Resimler halkın tepkisini çeker. Eleştirmen Lois Vauxcelles bir yazısında onları sınırsız renk kullanmaları nedeniyle "Fauves" (Vahşiler, Barbarlar) olarak nitelendirilir. Zamanla bu ifade akımın adı olarak kullanılmaya başlanır. "Sergideki tablolardan biri Mattisse'in *Şapkalı Kadın*' ıydı" (Lynton, 1980/1991:27). Ayrıca, "1927 Pittsburgh'daki Carnegie uluslararası sergisinde ve 1950'de Venedik Bienalinde birincilik ödülü aldı" (Lynton, 1980/1991:394). 3 Kasım 1954 yılında ölmüştür.

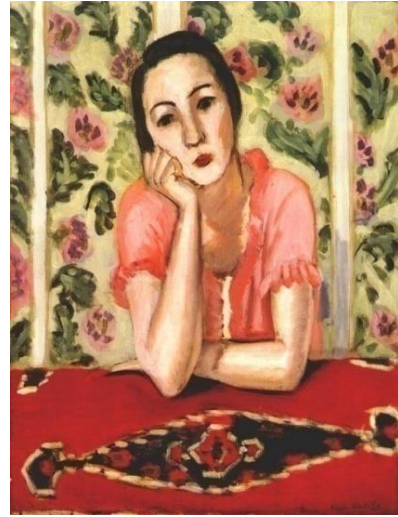


Resim 2.2. Henri Matisse,"Lorette'in Başı "(1916)

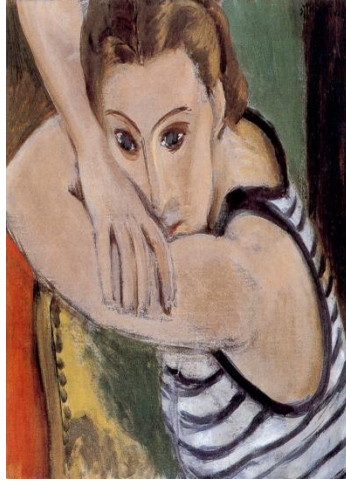
Matisse'in eserlerinde genel olarak "kaygı"; portrelerde ve bakışlarda varoluşsal bağlamda kendini göstermektedir. Yüzlerdeki ifade de bakışlar net ve bir noktaya bakan adeta zihnindeki konunun esaretini yaşarcasına kilitlenmiş o anın vermiş olduğu yalnızlık duygusu açık bir şekilde gözlenmektedir diyebiliriz. Matisse' in resimlerinde çizgi tümüyle önemini yitirir. Ritmin önemli yer tuttuğu eserlerinde dış görünüşün anlık etkisi yerine daha geniş yekparenin peşindedir (Ateş, 2014). Figürlerde kaygı unsuru bir geçicilikten öte sonsuzluk taşımaktadır (Bknz. Lorette'in Başı).



Resim 2.3. Henri Matisse," Örtülü Kadın"
(1927)



Resim 2.4. Henri Matisse,"Pembe Elbise"
(1929)



Resim 2.5. Henri Matisse, “Mavi Gözler” (1934)

Figürlerde görülen ortak bir diğer nokta ise ellerin çenede kavuşturulması ve diğer elin kendi bedenini sarması olarak gözlemlenmektedir. Psikolojik olarak bu durum Talas’a göre, “korunma içgüdüsünden kaynaklanmakta ve bir sıkıntının, bir gerginliğin ve kaygının belirtisi anlamını taşımaktadır. Kişilerde bir gerginlik söz konusu ise, bu gerginliğin yarattığı stresten dolayı, vücut otomatik olarak kendini koruma komutu verecek ve kişi farkında olmadan kendini koruma pozisyonu alacaktır. Çünkü stresli olduğu zaman vücut otomatik olarak savunmaya geçmektedir” (Talas, 2009). Bu tanımdan hareketle, kadın figürlerde bir çaresizlik, mutsuzluk ve en önemlisi kaygı olduğu görülmektedir. Yukarıda belirtildiği üzere, bu kaygı dönemin getirmiş olduğu yıkımlardan, insanlık trajedilerinden kaynaklanmaktadır. Üç farklı kadın resminde ritmik bir armoni şeklinde “kaygı” mevcudiyetini göstermektedir. Matisse’ in kadın portreleri incelendiğinde “kaygı” açıkça görülürken, kendisi “Biri sakin olmalı ve sanat endişe verici ya da dağınık olmamalıdır dengeli, saf, huzurlu olmalıdır” (Flam,1973:9) demektedir.

Matisse’ in resimde renge verdiği rol “derinliği yok etmek” üzerine temellenir (Daftari, 1991:200). Sanatçı, “renk derinliği yok edebiliyorsa, renk farklılıkları da derinliği yeniden yaratabilir” çıkarımına varmıştır (Daftari, 1991:202). Böylece resimlerinde sıklıkla kırmızı, mavi, yeşil gibi renkleri arka plan rengi olarak kullanıp mekânı yeniden kurgulamış ve ton farklılıklarını öne çıkararak resme derinlik katmıştır. “Sonuçta üzerine yerleştirdiği figürlerle iki boyutlu bir yüzey resmi gerçekleştirmiştir ki bu yerleştirme sırasında figürler renk alanı içinde yassılaştır [...] Renk hem süsleme unsuru hem de iki boyutluluğu yaratmada anlamlı bir araç olarak kullanılır” (Orhan, 2007:86).

2.1.1.2. André Derain

Andre Derain, 10 Haziran 1880’de Fransa’da doğmuştur. Henri Matisse ile beraber Fovizm’in kurucularından biridir (Rewald, 2004). Académie Camillo’da mühendislik eğitimi

görürken, Carriere'nin resim derslerine katılarak Matisse ile tanışma fırsatı bulmuştur. Anne ve babasını mühendislik eğitimi yerine resim eğitimi alması için ikna ederek Acedemia Julian' a katılmıştır (National Gallery Of Australia, 2014). 1905 yazı boyunca Matisse ile beraber çalışarak, 1905 sonunda eserlerini Matisse ile beraber Salone d' Automne' de sergilemiş ve eleştirmen Vauxcelles' in alaycı şekilde "vahşi hayvanlar" benzetmesi ile de Fovizm akımına başlangıç yapmıştır (Cowling ve Mundy,1990).

1914-1919 yılları arasında I. Dünya Savaşı sebebiyle askeri görevde yer almak durumunda kalan sanatçı bu süre zarfında hiç resim yapmamıştır (Art Diraktory,t.y.). Savaşın ardından Derain, Batı resim sanatının koruyucusu konumuna gelerek neo-klasizmin öncüsü olmuştur. O dönemlerde bale çalışmalarında da yer almıştır.

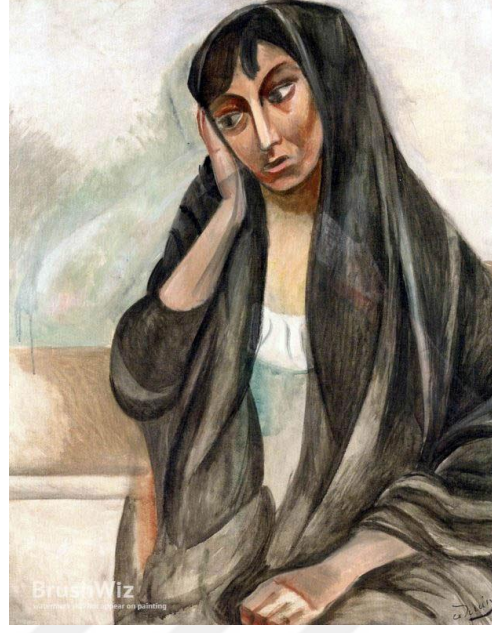
II. Dünya Savaşı sırasında Fransa'da kalarak Almanlar tarafından ilgi görmüştür. 1941' de Almanya' nın davetini kabul ederek Nazi heykeltıraşı Becker' in sergisine katıldığı için, savaş sonrasında Nazi propagandası yaptığı düşüncesi ile sanatı gözden düşmüştür. 1954'te Fransa'da trafik kazası sonucu yaşamını yitirmiştir (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2017).



Resim 2.6. André Derain, "Siyah Elbiseli Kızın Portresi" (1913)



Resim 2.7. André Derain, "İtalyan Kız"
(1923)



Resim 2.8. André Derain, "İtalyan Kadının Büstü"
(1913)

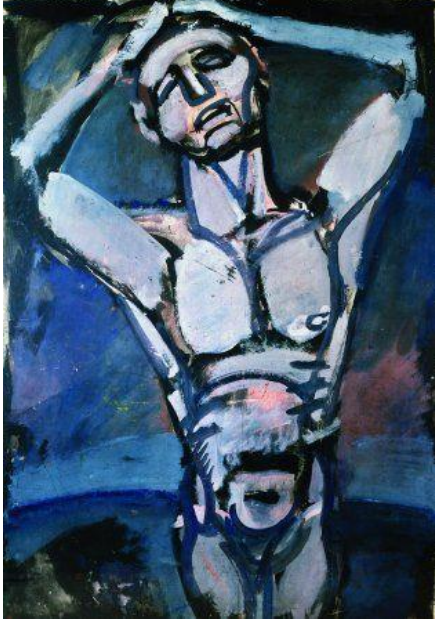
Derain' in I. Dünya Savaşı öncesi ve sonrası yaptığı eserlerde, Fovizm' e oranla rengin rolü azalırken, biçim kaygısı öne çıkmaktadır (Bknz. Resim 7 ve Resim 8). 1923 yılında yaptığı İtalyan Kız adlı eserinde "kaygı" kavramı bedeninin tamamında yer almaktadır. Ellerin birbirine kenetleniş biçimi ile bakışlardaki donukluk bir öğrenilmiş çaresizliğin yarattığı kaygıyı gözler önüne sermektedir. Gözlerdeki çaresizliğe ilişkin kaygı seviyesi sonsuzluk içermektedir.

1913 yılında tuvale aktardığı İtalyan Kadının Büstü adlı eserinde de tıpkı Matisse' in eserlerinde olduğu gibi el çene ile bütünleşmiş olup "bir kaygının, sıkıntının belirtisidir". Kadının siyahlar içinde olması kaygıya bir atıf niteliği taşımaktadır. "Derain konuları ve türleri kendi dünyası ile sentezleme becerisi, eşsiz stiline bir özelliğidir" (Guggenheim, 2010). Figürün donukluğu ve donukluğun getirdiği kaygının sonsuz oluşu hissi yaşadığı toplumsal olayların bir sonucudur.

2.1.1.3. Georges Rouault

27 Mayıs 1871'de Fransa'da doğmuştur. 1885'te cam ressam ve dekoratör çıraklık eğitimi almıştır. Rouault' nun olgun resim stilini karakterize eden, kurşunlu cama benzeyen ağır siyah konturlu ve parlayan renkler kullanımı bu dönemde edindiği bilgiler sayesinde olmuştur (Wheeler, 1938). "On iki saat çalıştıktan sonra, akşamları annesinin evinden Paris' in diğer ucundaki Ecole des Arts Decoratifs' e çizmek için her gün yürümek zorundadır" (Wheeler, 1938).

1917'den itibaren kendini resim yapmaya adanmış, Hristiyan inancını eserlerini tamamına taşımanın yanı sıra, bir şekilde 20. Yüzyılın en tutkulu savunucusu konumuna da getirilmiştir. "1918'den sonraki döneminde tekrardan yoğun bir şekilde dinsel konulara yoğunlaşmıştır. 1918-1929 yılları arasında özellikle İsa'nın çarmıha gerilmesi konularını içeren pek çok eser üretmiştir" (Altuner,2015:247). 1930'da başta Londra, New York ve Chicago olmak üzere tanınmış yabancı ülkelerde sergilere başlamışken 13 Şubat 1958'de Fransa'da vefat etmiştir.



Resim 2.9. Georges Rouault "Hepimiz Köle Değil Miyiz" (1929)



Resim 2.10. Georges Rouault, "İsa'nın Başı" (1908)

Rouault' un "Hepimiz Köle Değil Miyiz?" adlı eserinde, beden her ne kadar kanonik olsa da, yaşadığı çağda bunalmış ve ellerini başına götürerek kaygılı bir beden profili çizen İsa karşımızda durmaktadır. Bu eserde figür ayrıca bir baletvari duruş da sergilemektedir. "Rouault' nun eserleri, müzik, ilahiyat ve klasik şiirle ilgili imalarla doludur - bunlar, modern tarihe ya da sınıfsal toplum yapılarına başvurmazlar" (Wheeler, 1938). Bir diğer eseri olan "İsa'nın Başı" nda figür yukarıya yani Tanrı' ya bakmaktadır ve kaygılı gözlerle O'nu aramaktadır. Renksel olarak da sarı rengin kullanılması da hastalıklı bir duruma işaret etmektedir. Buradaki hastalıklı durum figürde kendini "kaygı" olarak ortaya çıkarmıştır. Artık İsa bile sanki toplumsal yapının çöküşüne çare olamamaktadır.



Resim 2. 11. Georges Rouault, "Yabancı" (1918)

George Rouault' un bir figür resminde kaygı çok eserinde, özellikle 1. Dünya Savaşı döneminde yapılmıştır. Yabancı adlı eserinde, açıkça görülmektedir ki figürün duruşu ve bakışı var olduğu zamana ve mekâna "yabancı" bir bireydir. Rouault burada medeniyet mağdurlarına karşı büyük bir yürekli modern insanın tutumunun özellikle anlamlı ve tavizsiz ifadesini vermektedir. Savaşın yıkımı çağımızdaki felaketin ve dünyamızın portresini yapan Rouault'un eserleri çok tanıdık gelen zulüm ve sadece zulüm ile yoksunluk değil, aynı zamanda manevi felaket ile insan gururunun aşağılanması, özsaygı yitimi ve bilinmeyen bir Tanrı' ya olan hastalıklı ve katastrofik bir özlemi barındırmaktadır.

2.1.2. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)

İfadecilik olarak da bilinen Ekspresyonizm sözcüğünün ilk olarak 1911 yılında Wilhelm Worringer' in, "Soyutlama ve Etki" adlı kitabında kullanıldığı yaygın bir görüş olarak bilinmekte ve başka birçok kaynakta da aynı yıl içerisinde ilk kez Almanya'da Walter Hegman tarafından "Der Sturm" (Fırtına) adlı dergide kullanıldığı öne sürülmektedir. Ekspresyonizm, 1905'de Dresden'de kurulan Die Brücke (Köprü) grubu tarafından Almanya'da, Fovlar tarafından ise Fransa'da yaygınlık kazandırılmıştır. Turani'ye göre Ekspresyonizm; "Bir sanat akımı olmakla birlikte, özellikle Germen ülkelerinin sosyal krizler ve düşünsel gelişme çağlarında ortaya çıkmış bir yaşam anlayışıdır" (Turani, 1999: 572,573). İnsanın daha çok iç dünyasını yansıtan bu görüş bir hayat tarzı olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk örnekleri Norveçli ressam Edvard Munch, Avusturyalı Gustav Klimt, Belçikalı James Ensor gibi sanatçıların eserlerinde görülmektedir. Genel olarak bakıldığında Ekspresyonistler' in "öteden beri Kuzey Avrupa'da geçerli olan, şiddetli ve abartılı biçim çarpıtmalarıyla aşırı heyecanları amaçlayan eğilimleri yeniden benimsemiş oldukları anlatılmıştır" (Tansuğ,1995:242). Resim sanatında

Dışavurumculuk olarak da kullanılan Ekspresyonizm, 20.yüzyılın ilk dönemlerine damgasını vurmuştur. Birçok sanat dallarında etkisini göstermiş olup özellikle edebiyatta yeni bir çığır açmış, dışavurumcu sanatı yaratmıştır. "Kuzey melankolisi, Slav coşkunluğu, Flemenk sağlamlığı ve Yahudi endişesi ile kaynaşarak bütün dünyaya yayılmış ve etkileri halen devam eden bir sanat akımıdır" diye aktarılmıştır (Turani, 1999: 572).

Ekspresyonizmin çeşitli çözümlenmeleri arasındaki farklılıkları, somut ulusçu tutumları görmemezliğe gelerek ve tüm tarih bilincini yadsıyarak açıklamak mümkündür. Başlangıçta tüm modern sanatın keşfedilmesi anlamına gelen Ekspresyonizm terimi, Almanya'daki tarihsel duruma uygun bir anlam kazanmadan önce, oradaki sanatsal ortamın gerçekten tam bir parçası olmuştur. Bu özel durumda, çok kuşku duyulabilecek bir yaklaşım olmakla birlikte, Dışavurumculuk sadece biçimsel olarak ele alındığında, öteki ülkelerde buna benzer estetik yeniliklerine başka adlar verildiğini görüyoruz. Bu nedenle Alman olan ya da Almanya ile ilişkisi olan Hans Arp, Lyonel Feininger, Otto Freundlich, Erich Heckel gibi bazı ressamlar aynı resimleri ele aldığı halde, kimi ülkelerde Ekspresyonist, Kübist, Kübist-Ekspresyonist, kimi ülkelerde ise Dadaist ya da Sürrealist olarak sınıflandırılmışlardır (Lionel, 1984/1999:12).

Ekspresyonizm, İzlenimcilik yani Empresyonizm' e karşı tepki amaçlı doğmuş bir akımdır. Sanatçıların eserlerinde görüneni dönüştürmeden bire bir aktarmak yerine sanatçının ruhunda nasıl bir etkiye sahip olduğunu ve duygu süzgecinden geçen görüntünün yeni yansımaları gerçekleştirmişlerdir denilebilir. Naturalizm' e karşı bir duruş olduğu da göz önünde bulunduracak olursak görünenden öte etkisi altında kaldığımız olayların ruhumuzdaki karşılığı olan isyanın karanlık görüntüsünün ta kendisidir denilebilir. "Ekspresyonistlerde önemli olan, Empresyonistlerde olduğu gibi aldatıcı görünüş değil, aksine Kirchner' in dediği gibi '*çevremizde olan olay ile bizi çeviren eşyaların arkasında bulunan sırdır*'. Ekspresyonistlerde duygu, kendini ölçsüz bir biçimde gösterir. Onlar bakmıyorlar, yorumluyorlardır. Onların kendilerine özgü yüzleri vardı" denilmiştir (Turani,1999:573).

Avrupa ülkelerinde etkisini gösteren akımın Fransa'daki temsilcisi Vincent Van Gogh (1853-1890) olmuştur. Beraberinde James Ensor (1860-1949) ve Ferdinand Hodler (1853-1918) ilk dışavurumcu sanatçılar olarak bilinmektedir. Sanatçının hayata ve düzene karşı bir varoluş meselesi ortaya konmaktadır. "Ekspresyonizm estetik bir akım olarak sınırlandırılmaz. Temelinde yatan öznel bireycilik, denetim gücünü sınırlandıran her türlü kısıtlamayı ve yasaklamayı reddeder" denilmektedir (Lionel, 1984/1999:19). 1905-1925 Almanya'sının bir parçası olan akım bunalımlı dönemin ürünüdür.1905-1914 yıllarında yaşamış birçok sanatçının ele aldığı savaşın ve sanayileşmedeki gelişimin sonucu huzursuzluk ve gerilim dolu bir dönemin acısı yaşanıyordu.

Kırık dökük insan ilişkileri, kentlerdeki yaşamın delice hızı, köleliğin her çeşidi değer ölçüleriydi. Bireysel girişimlerin yıkımının bir kanıtı olan bu gerçeğin, yıkıp yok etme işlemi için yetkin bir makine olduğu görülüyordu. Bu makineyi yok etmek gerekiyordu. Ekspresyonistlerin yaptıklarında seçtikleri konu ve biçim yoluyla yüzeye çıkan şey buydu. Kuşaklararası bir kopukluk, bir baba oğul çatışması vardı [...] Hepsi aileye, öğretmene,

orduya, İmparator'a ve kurulu düzenin tüm yandaşlarına karşıydılar. Öte yandan tüm aşağılanmış yaratıkların, düzenin kıyısında kalanların, ezilmişler topluluğunun, yoksullar, genel ev kadınları, akıl hastaları ve gençlerin dayanışmasını savunuyorlardı. Birinci Dünya savaşı'nın kıyımı içine atılan bu gençler, çarpıcı bir peygamber görüşüyle bu korkunç yıkımı çok önceden fark ettiler. İşte bundan sonra Ekspresyonist kuşak Yeni İnsan'ın yükselişini istemeye başladı.1916'dan başlayarak bu kuşak önce (gelecekte Nazi'lerin çok değer verecekleri Hans Johst dahil) barış yanlısı bir eğilim gösterdi. Savaşın sonunda yani kıyamet gününün ilanından sonra ise, yeniden canlanma, yeniden kurulma gibi sözler geçerli oldu. Acımasızlıkla yüz yüze kalınca birçok kişi muhtemel bir çözümün temelini ütopya ülkücülükte olduğunu düşündü. Kuruluş umudu olarak bir toplumsal çaba ortamında ya da toplumun ekonomik ve siyasal yönden değişiminde değil, insanın içten yenilenmesinde görülüyordu (Lionel, 1984/1999: 19,20).

İnsan yararına insan kaynaklı makineleşmeye karşı bir isyan başlamıştır. Böylelikle 20.yüzyıl' da Dışavurum akımı bazı gruplaşmaların oluşmasına neden olmuştur. Die Brücke ve Der Blaue Reiter'in yanı sıra Barlach, Beckmann, Nolde ve Christian Rohlf's (1849-1938) grup destekçilerinden bazılarıdır. Hızla değişen dünyadan olumsuz etkilenen dışavurumcular içe kapanarak kendi ruhlarına yüzlerini dönmüş ve derin bir yalnızlık duygusuna kapılıp dış dünyadaki nesnelere ve biçimleri öznel bir bakış açısıyla, yani oldukları gibi değil hissettikleri gibi aktarmışlardır. Hayallerindeki gerçeği tüm çıplaklığıyla yansıtmışlardır.

Ekspresyonist için salt gerçek, kişinin içindedir: "Dışarıdan görünen gerçek özgün olamaz. Gerçek bizim tarafımızdan yaratılmalıdır. Nesnenin anlamı onun görüntüsü arkasında saklıdır. Bir olaya inanarak, onu düşleyerek ya da belgeleyerek duyuma eremeyiz. Verilmesi gereken dünyanın görüntüsünün arınmış, lekesiz bir yansımasıdır. Bu da yalnız kendi içimizde saklıdır" diyerek kendilerini tanımlamışlardır (Lionel, 1984/1999:10).

İşte bu dışavurum ressamı, paletindeki renklerine duygusunu aktararak psikolojik olarak yaşadığı tüm süreci ifade etme olanağı tanımıştır. Fransız sanatçılar teknik konularda daha çok biçimsel mantığı kullanıp Alman dışavurumcular ise duygularını daha özgür bırakarak biçime ve renge psikolojik anlamlar katmışlardır. Yine bu bağlamda Die Brücke sanatçıları (Kirchner, Kokoschka, Beckmann, Grosz, vs.) figüratif bir dil kullanırken Der Blaue Reiter sanatçıları soyut tarzı daha fazla kullanmışlardır.

İçgüdüsel yaklaşımlar ile sanatçıların hayata karşı tepkilerini, resimde ifade aracı olarak kullanmaları, dönemin yaratmış olduğu kaosa, buhranlara ve bunalımlara kapılıp haykıran ressam eserlerinde kullanılan kaygı ifadeleri ekspresyonist eserler veren sanatçılar üzerinden tek tek incelenmeye çalışılmıştır.

2.1.2.1. Edvard Munch (1863-1944)

20. Yüzyılın başlarında ekspresyonizmin gelişimine büyük katkısı olan ve kaygı temalı eserler veren Norveçli ressam erken yaşta annesinin ölüm acısını yaşamak durumunda kalmıştır. Babasının doktor olmasına rağmen annesini 5 yaşında, küçük kardeşin doğumundan

kısa bir süre sonra ve ablasını ise 13 yaşında verem hastalığından dolayı kaybetmiştir. Hayatında önemli izler bırakan bu ölüm acısı, yıllarca özel ilişkilerinde kaybetme korkusu ve suçluluk psikolojisi ile bütünleşmiştir. 80 yıllık hayatı boyunca depresyon ve kaygılarla dolu bir hayat sürmüştür.

Munch, kuşak bakımından Nabilere bağlı idi. Onun kişiliğinde Sembolist sanatta temsilcisini bulmuştu. Fransız Post -Empresyonist sayılan Gauguin, Toulouse- Lautrec, Seurat ve Hollandalı Van Gogh'un gayretli çalışmaları sonucu elde ettikleri yeni boya resim olanaklarını, Munch İskandinav ülkelerinde yaymıştı. Post Empresyonizm, bu ülkelerde verimli ve insana kasvet veren bir hava haline gelmişti. O, sembolik resmine ilkel kuvvetler olan, korku, ölüm ve şehveti sokuyordu. Onun dostu ve meseni olan Alman Dr. Max Line de 'Munch' un ruhu, modern çağın ahenksizliğinden doğdu' diye yazıyordu. Munch' un eserlerinde 'Jugendstil' (L'art nouveau) yani Yeni sanat, Ekspresyonizm ve Sürrealizm açık bir şekilde yer alırlar (Turani,1999:563).

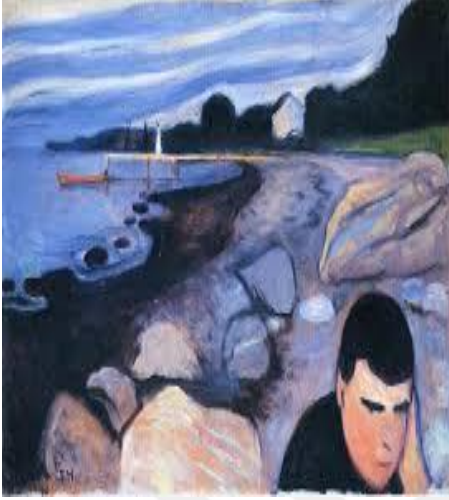
Toplumun ezici baskısı ve kalabalığa rağmen yaşadığı dönemin sancısını en iyi şekilde yansıttığı "Çığlık" adlı eserinde deforme olmuş "bir birey" temsili ile otoportre çalışılmış ve tüm renkler aslından başkalaşarak alabildiğine öznel bir yorum haykırışının nesnesi olmuştur diyebiliriz. Özne kaygı ve korkunun etkisiyle kendisini yok edecekmiş gibidir. Sonraki yıllarda, buradaki "birey" in kendisi olduğunu anlatan Munch, Prag'da güneş batımında kendisini, aniden yakalayan sıkıntıyı aktardığını dile getirmiştir.



Resim 2.12. Edvard Munch, "Çığlık" (1893)

Sanatçının dramatik hayatı dışavurumcu tavır ile ifade bulmuştur. Eserlerinde betimlediği insan figürleri ve bedenler yakın çevresinde bulunan ve bir geçmişi paylaştığı insanlardır. Örneğin; Melankoli adlı eserinde arkadaşı Jappe' nin yüz hatlarının tekrarlandığı ve özgür aşk etiğinin yazın birlikte geçirdiği arkadaşları ve kardeşi Inger' in dengesini zorladığı ve bazı özgürlüklerin getirisi olan yıpratıcı hislerle baş edemediği bilinmektedir. Bu duygusal gelgitlerin sanatçıyı zamanla yalnızlaştırdığı görülmektedir (Ingles, 2005/2015:81,82). Figüründe kullanmış olduğu diğer sanatçılardan da alışı geldiğimiz kaygının bedene

yansımasının tipik ifade şekli olan bir elin yüzün sağ ya da sol yanını kapladığı kendinden destek alırcasına içe dönüklüğü görülmektedir. Bu karşılaşma ruhun imajla buluşması olarak tasvir edilebilir.



Resim 2.13. Edvard Munch, "Melankoli"
(1892)

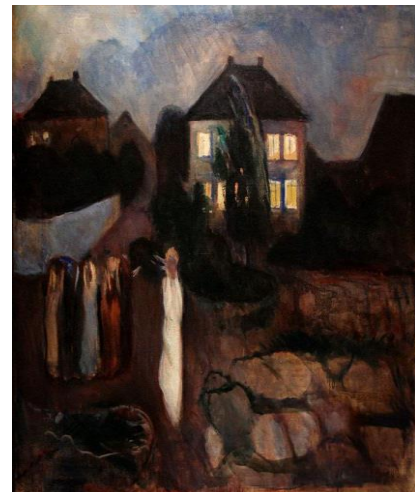


Resim 2.14. Edvard Munch, "Hasta Çocuk"
(1896)

Yine hayatının diğer kesitinde yaşamış olduğu suçluluk duygusu yani hasta ablasına yardım edememe ve hatta onun yerinde olamamak Munch' u derinden yaralamıştır. Hasta Çocuk adlı eser, "Derin anlam katmanları ve sanatçının ruh halini göstermesi açısından bu tablo ilk Dışavurumcu resimlerden biri olarak tanımlanabilir" (Ingles, 2005/2015:30). Sanatçının olaylara tanıklığı, ruhsal çalkantıları ve çaresizliğini tüm ayrıntılarıyla betimlediği resmin sağındaki kadın figürünün başının eğikliği ve renklerdeki matlık ve kasvet yaşananların enerjisini bizlere net bir şekilde aktarmaktadır.



Resim 2.15. Edvard Munch, "Umutsuzluk"
(1892)



Resim 2.16. Edvard Munch, "Fırtına"
(1893)

Kaygının diğer bir ifade şekli olarak artık figürün yüzü kimliğinin önemi yoktur o karşılaştığı olaylarla harmanlanmış ruhunun derinliklerinde o halin yeni vücut bulmuş şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. Nedeni tam olarak bilinmeyen ve aslında var olup ama olmayan ya da gelecekte korkunç sancıya neden olabilecek ihtimallerin; tuvalde özellikle Fırtına adlı eserde olduğu gibi renklerin çamurlaşarak kullanılması kahverengi ağırlıklı ve zaman diliminin net olmaması anın öneminin yok olması ile anlatılmaya çalışıldığı söylenebilir.



Resim 2.17. Edvard Munch, "Ölü Anne"
(1897-1899)



Resim 2.18. Edvard Munch, "Ergenlik"
(1894-1895)



Resim 2.19. Edvard Munch, "Karl Johan Sokağı' da Akşamüstü" (1892)

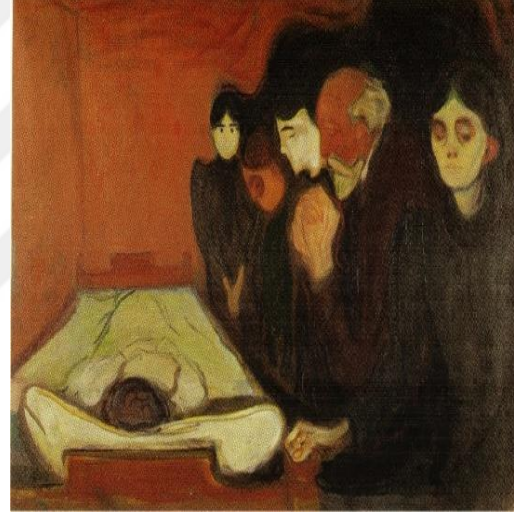
Daha önce de belirtildiği gibi nesnesi belli olan korku nesnesiz durumlar kaygıya neden olur. Ölü anne adlı eserde ölü annenin ardından korkan ve yüz ifadesinden de anlaşılacağı gibi geleceğin nasıl şekilleneceği konusunda fikir sahibi bile olamayacak yaşta bir çocuğun yaşamış

olduğu bilinmezlik, kırmızı kıyafetiyle olayın şiddetini vurgulamak ister gibi kulaklarına baskı yapan ve olanları reddedercesine kaygı ile bakan bu çocuk yine sanatçının yaşadığı o travma anına götürmektedir bizleri. Bu eserde de kaygı sağ arkada oturan figürün ve kapıya doğru adım atmak üzere olan figürde el ve baş temasında görülmekte ve genel olarak tüm eserlerinde görüldüğü gibi renklerin özellikle yeşil, siyah, sarı ve kahverenginin matlığı ile kendini göstermektedir.

Yine “Karl Johan Sokağı’ da Akşamüstü” isimli eserde burjuvazinin ezici baskısı anlatılmış ve kalabalığın içinde sırtı dönük figürün ki bu figür sanatçının kendisini işaret ettiği bilinmektedir. Yol ve yön farklılıkları vurgulanan bu figürünün yalnızlaştığı ve toplumun düzeninden farklı dışavurumcu bir ruh hali ile bilinmeze doğru yani kaygı nesnesi olarak ilerlediği betimlenmiştir. Gerçek nesnelere figürler başkalaşım içinde sokağın ve binaların aslında form değiştirdiği görülmektedir.



Resim 2.20. Edvard Munch, “Kaygı” (1894)

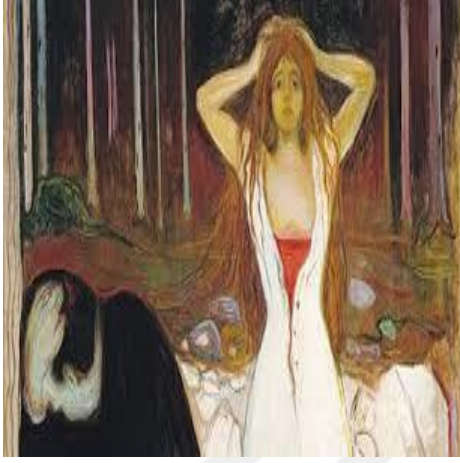


Resim 2.21. Edvard Munch, “Ölüm Döşesinin Yanında” (1895)



Resim 2.22. Edvard Munch, “Ölüm Döşesinin Yanında (Ateş)” (1915)

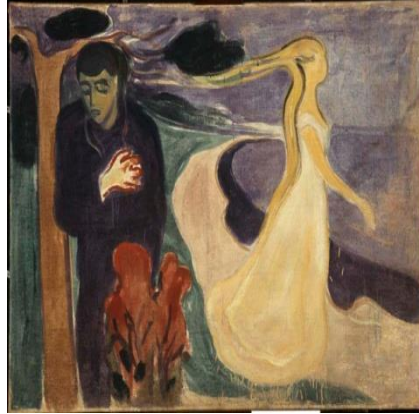
Eserlerinde kaygı, korku, ölüm, nefret gibi kavramları kullanan Munch geçmişle geleceğini şekillendirmekte güçlükler çekmiştir. “Babasının ablası başında dua edişini kaygıyla izledi, ablası için hiçbir şey yapamıyordu. Dr. Munch’ un ebedi cennet sözü, kızın yaşamak için duyduğu büyük istekle kıyaslanınca hiçbir anlamı kalmıyordu. Kızın hayatta kalmak için çabalamasını izlemek dayanılmazdı. Edvard’ ın çaresizliği ve üzüntüsü birkaç yıl sonra tutkuyla yapacağı resimlere bulaşacaktı” (Ingles, 2005/2015:24). Beklenen oldu ve eserlerindeki imgeler iyimser ruh hallerinin yansımaları değildir.



Resim 2.23. Edvard Munch, “Küller” (1894)



Resim 2.24. Edvard Munch, “Cehennemde Otoportre” (1903)



Resim 2.25. Edvard Munch, “Ayrılık” (1896)

Ölümü konu alan resimlerinin temelinde maddenin geri dönüşümlü olduğu fikri yatmaktadır. Hayat enerjisinin dönüşümlü olduğu fikrine yani “İnsanın bir tür sonsuzlukta, cesetten bitkiye, yeni bir canlının hayatını beslediğine inanıyordu” (Ingles, 2005/2015:144). Bu dönüşüm bedeninin doğayla buluşması anlamına gelmektedir. O halde doğanın ruhunda varlık devamlı mıdır? Soruları ile birtakım savlar ortaya atıla bilinir. Madem doğa ruhunda hayat

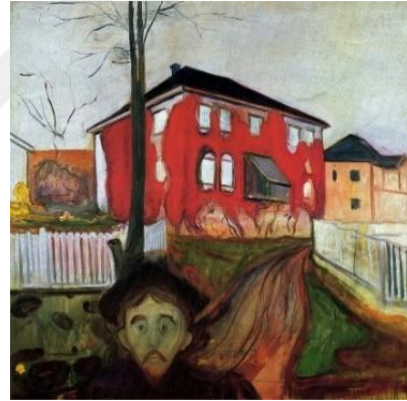
dönüşümü var ise kaygılı hal neticesinde ortaya çıkan duygu ve hayali tartışmalar anı, kişilerin ya da sanatçıların hafızalarında beliren ve eserlerine konu olan imgeleri gerçek doğa görüntüleri olabilir mi?



Resim 2.26. Edvard Munch, "Marat'nın Ölümü I" (1907)



Resim 2.27. Edvard Munch, "Katil" (1910)



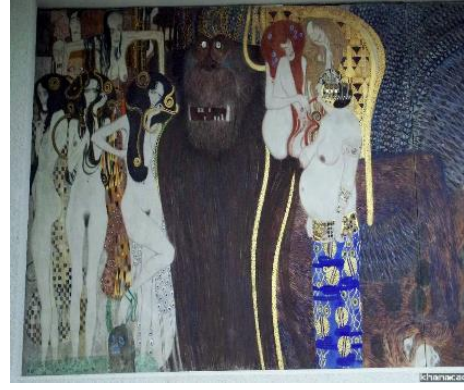
Resim 2.28. Edvard Munch, "Kırmızı Virginia Sürüngeni" (1898-1900)

2.1.2.2. Gustav Klimt (1862-1918)

Arkadaşlarıyla birlikte kurmuş olduğu Viyana Sezessionu ilkeleri olarak "Her çağa kendi sanatı, sanata kendi özgürlüğü" (Selsdon, Zwingernberger & Bassie, 2011/2015:46) yetmeli düşüncesini savunmuşlardır. Bu grup kendilerinden beklenen gelenekçi tavra karşı muhalif bir grup olarak bilinmektedir. Grubun meşhur ressamı Klimt' de eleştirilerle sık karşılaşmıştır. Hatta; "Çıplaklığın tasviri edep sınırlarını fazlasıyla aştığı ve dolayısıyla kamuyu rencide ettiği" iddiasıyla kamu savcısı tarafından eserlerinin toplatılması olayı Klimt' in ; "Eserler kimi memnun etmeye yönelikti" (Selsdon,Zwingernberger ve Bassie, 2011/2015:36) sorusu ile cevaplanmıştır.



Resim 2.29. Gustav Klimt, "Umut II"
(1907-08)



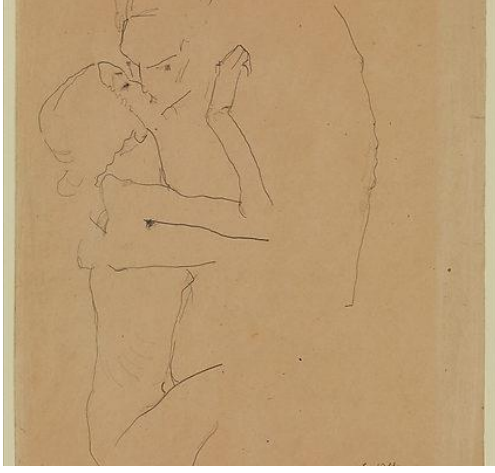
Resim 2.30. Gustav Klimt, "Beethoven Friz-Düşman Kuvvetleri" (1902)

Sonraları, "Avusturya Dışavurumculuğu" nun iki büyük ismi Schiele ve Kokoschka, Klimt'in vesayeti altında yeteneklerini sonuna kadar geliştireceklerdi" (Selsdon, Zwingernberger ve Bassie, 2011/2015:52) ve düşündüklerini gerçekleştirmişlerdir. Eserlerinde kullanmış olduğu figürler masalsı ve fantastik bir mekânda resmedilmiş olup duruş ve tavır bakımından kaygı izleri ile ilişkilendirilmiştir.

2.1.2.3. Egon Schiele (1890-1918)

Klimt' in 1897'de kurduğu Viyana Sezessionu sanatçılarındandır. Eserlerinde dönemin ünlü ressamı Klimt'den etkilenmiştir. "Öpücük" adlı eseri ilk ekspresif tavırla yaptığı çalışmasıdır. Edvard Munch gibi ölüm gerçeği ile erken yaşta karşılaşan sanatçımız henüz üç yaşındayken kendisinden yedi yaş büyük olan ablası Elvira'nın ölümü ile sarsılmıştır. Ne yazık ki bu durum ailesinde yaşanmış dördüncü çocuk ölümüdür. Üç erkek kardeşinin ölü doğması, büyüme sürecinde ailenin tek erkek evladı olan Schiele'yi küçük yaşta birçok çelişkiyle baş başa bırakmıştır diyebiliriz. Ayrıca babasına olan yakınlığı ile bilinen sanatçı, babasının cinsel yollarla bulaştığı bilinen frengi hastalığının olması ve 1905'de bir yılbaşı gecesi onu kaybetmesi nedeniyle ruhunda derin izler bırakan zor bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Freud'un psikanalitik kavramları ve sanatçının iç yolculuğu düşünüldüğünde yaşadığı bunalımı açıklamada iyi bir örnek teşkil edebilir.

Dışavurumculuk, pek çok sanatçı ve yazar için bir araçtı; bu sayede içgüdüsel ve tabiatıyla dağınık ruhun özgürce ifade edilmesine çalışıyorlardı; ruhu deli gömleğinden kurtarmaktı bu bir nevi. Sigmund Freud'un bilinç dışına ve (acı veren anların ya da kabul görmeyen itkilerin bilinçdışına atıldığı) bastırma süreçlerine dair araştırmaları, kuvvetli ve çelişki yüklü bir "içsel hayat" ın varlığını teyit ediyordu (Selsdon, Zwingernberger ve Bassie, 2011/2015:18).



Resim 2.31. Egon Schiele, “Öpücük” (1911)



Resim 2.32. Egon Schiele, “Ölü Anne I” (1910)

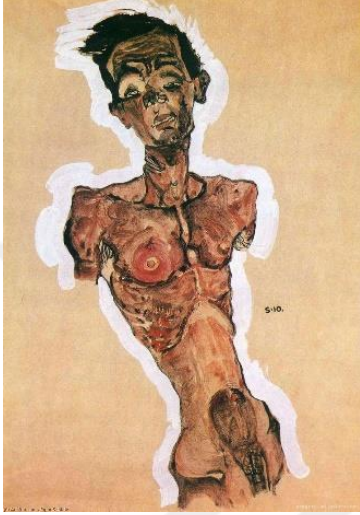


Resim 2.33. Egon Schiele, “Şair” (1911)

Hayat ve ölüm döngüsü genel olarak eserlerinde kullandığı temalardır. 1910'da askere gitmeyi reddetmiştir. Gerçek hayatta çok yakışıklı olan sanatçının oto portrelerin de çirkin, korkunç ve kötü olarak kendisini resmettiği görülmektedir. Birçok aşkları olmuştur. Ahşap üzerine cilalanmış “Ölü Anne I” adlı eserde ölmek üzere olan anne bedenine hapsolmuş, yaşam ışığı ile dolu bir bebeğin sıkışıklığını görmekteyiz. Bu eserde kaygıyı tıpkı dünyaya fırlatılmışlığımız da Heidegger'in sözünü ettiği ölüm karşısında duyulan hislerin görüntüsü gibi annenin bedeninde görmekteyiz. “Şair” adlı eser ise sanatçının görünen dünyanın daha fazlasını algılayıp daha çok acı çektiğini ifade etmeye çalışmıştır diyebiliriz. Çünkü başın ağırlığını, yani düşünce yoğunluğunu artık beden taşıyamadığını ve cinselliğin ifade ediliş şeklinin de

sanatçıyı toplumla karşı karşıya getirmiş olması, her şeye rağmen kendisini başkaları için feda ettiğini göstermektedir.

Açıklığa kavuşturmak istediği konu çelişkili Psiko-seksüel dürtülerdir. Figürlerinde erotizmi öne çıkaran duruşlar ve tahrik olmuş bedenler yer almaktadır. Birkaç çizgi ile figürlerini ortaya koyar, heyecanlı ve güçlü fırça vuruşları ile eserlerini hızla tamamlamış bir ressam hissi yaratır.



Resim 2.34. Egon Schiele, "Çıplak Otoportre" (1910)



Resim 2.35. Egon Schiele, "Gri Çıplak Otoportre" (1910)



Resim 2.36. Egon Schiele, "Çıplak Omuzlu Otoportre" (1912)

Ruhun bastırılmış yanlarını tek tek ele alıp tüm ilginçliği ile yeni bir formda nesneyi ya da figürü inşa etmiştir. Resim sanatında ruhun derinliklerine doğru inen ve o yolda karşılaşılan bastırılmış duygu durumlarını konu edinen bu yeni sanatın 1910'da Avusturya'da ilk örneklerini görmekteyiz. Cinsellik, ölüm, kaotik durumlar ve kural tanımazlık temaları sık sık

konu edinilmiştir. Schiele'nin modellerinde ve otoportrelerin de görülen çıplaklık, izleyicinin kendi cinselliği ile karşılaşmış bir takım zihinsel tartışmalara neden olmuştur denilebilir. "Viyana'nın en meşhur hiciv yazarı "Karl Kraus' un dediği gibi "Form düşüncenin elbisesi değil, etidir" (Selsdon, Zwingernberger ve Bassie, 2011/2015:20).

Diğer bir çalışması olan, "Kendini Gören Kahin II" adlı eser de sanatçı, kendisini "uykudaymış ya da meditasyon yapıyormuş gibi gözleri kapalı olan Schiele çift imgede kendini – ve ölümlülüğünü-arkasında ki bir yansıma gibi "görür". Fosil ya da hayalet, beyazlatılmış ve örtülmüş form bedensizleştirilmiştir" (Selsdon, Zwingernberger ve Bassie, 2011/2015:168). Dünyada ki geçiciliğimiz kafatası imgesi ile karşımıza çıkmaktadır ve yine diyebiliriz ki; aslında düşüncede canlanan belki de hiçliğin "kaygı bedenine" (Ümer,2014:50) dönüşmüş halini görmekteyiz.



Resim 2.37. Egon Schiele, "Kendini Gören Kahin II" (1911)



Resim 2.38. Egon Schiele, "Karl Zakovsek'in Portresi" (1910)



Resim 2.39. Egon Schiele, "Başını Eğmiş Otoportre" (1912)

Yalnız kalmayı ve kendi içine kapanmayı dile getiren sanatçı “Viyana göllerle dolu; karanlık şehir. Ben Bohemya Ormanları’nda yalnız kalmak istiyorum, kendimle ilgili hiçbir şey duymak istemiyorum” (Selsdon, Zwingernberger ve Bassie, 2011/2015:138) diyerek dönemin psikolojik baskısını hatırlamamıza neden olmuştur. “Her şey yaşayan bir ölüdür” diyen sanatçının kendisini acıların adamı olarak tanımladığı bilinmektedir.



Resim 2.40. Egon Schiele, “Sanatçıyı Engellemek Suçtur; Hayatı Daha Tomurcukken Öldürmek Demektir!” (1912)



Resim 2.41. Egon Schiele, “Ölüm ve Genç Kız” (1915-1916)

Bir süre akıl hastanesinde, hastaların davranışlarını araştırmak için bulunmuştur. Kendi psikolojik deneyimlerini sıklıkla kırmızı ve yeşilin şiddetli çarpışmasıyla yansıtmış, kahverengi, sarının tonları ve beyaz renklerden fazlasıyla yararlanmış. İki aşığın resmedildiği “Ölüm ve Genç Kız” adlı eserinde yaşanan çaresizlik ve ifadedeki kaygılı halin reşit olmayan kız çocuğunu atölyesinde alı koymakla suçlandığı döneme denk geldiği bilinmektedir. Bu olay sonucunda Schiele hapis yatmak durumunda kalmıştır ve 1914’ te Avusturya-Macaristan İmparatorluğu ve Sırbistan arasında savaş başlamış ve “Dünyanın şimdiye kadar gördüğü en şiddetli zamanda yaşıyoruz. Yüz binlerce insan sefalet içinde çürüyüp gidiyor, ölü ya da diri herkes kaderine katlanmak zorunda; katlaştık ve korkusuz olduk” diyerek duygularını dile getirmiştir (Selsdon, Zwingernberger ve Bassie, 2011/2015:214). Yine 2 Mart 1917’de eniştesine yazdığı bir mektupta; “Dünya Savaşı’ nın kanlı dehşeti önümüze çıktığından beri, belki bazıları sanatın sadece bir orta sınıf lüksü olmadığını farkına varmışlardır” diye yazmıştır (Selsdon, Zwingernberger ve Bassie, 2011/2015:236). Eşi gibi kendisi de İspanyol gribinden dolayı 1918’de vefat etmiştir.

2.1.2.4. Oskar Kokoschka (1886-1980)

Lakabı “Ruh deşen” olarak bilinen Avusturyalı sanatçı, tıpkı Schiele gibi Klimt’ den etkilenmiştir. “Düş Gören Gençlik” adlı kitabın yazarıdır. Uzak Doğu sanatı ile yakından

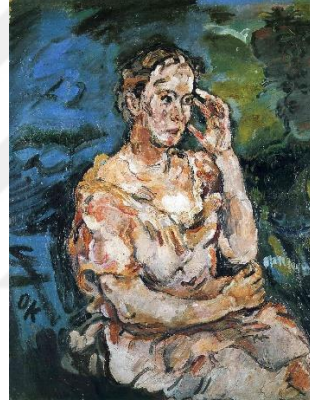
ilgilenmiştir. Portre ressamı olarak hayatını idame ettirmek istemiş fakat “...ruhlarını dışa vurmak için kendi acı ve eziyetlerini, portrelerini yaptığı kimselere yansıtmak isteği ve bunlara ‘çarpık’ bakışlar verme yöntemi başarısını engelledi” (Lionel, 1984/1999:72) diye anlatılmıştır.



Resim 2.42. Kokoschka, “Adolf Loos”
(1909)



Resim 2.43. Kokoschka, “Veronica's Veil”
(1909)



Resim 2.44. Kokoschka, “Princess Mechtilde Lichnowsky”
(1916)

Ekspresyonistlerin çoğunda görülen erken yaş ölüm yüzleşmesi, Kokoschka için de geçerlidir. “Beş yaşında yitirdiği kardeşinin ölümü, onu psikolojik bir çıkmaza sürüklemiş ve ölüm olayı, onu daima meşgul eden bir kavram olmuştur” (Turani,1999:578). Berlin, Münih ve Köln’de birçok sergilere katılan sanatçı dinsel konulu figüratif resimler yapmıştır. “Resimlerini renkli çizgili bir prizmatik ağ ve renk yamalarıyla kapladı; böylece rengi bir duysal dışavurum ögesi olarak ortaya koydu” diye betimlenmiştir (Lionel, 1984/1999:72). İnsanlara ve yaşama duyduğu sevgi, aşk genelde çalışmalarında konu edilmiştir. Portrelerinde hatlar gergin, biçimler güçlüdür. Heyecan, tutku, korku, ölüm ve tüm duyguları birleştiren kaygı gibi temaların iç dünyasındaki sağlamalarını resimlemiştir.

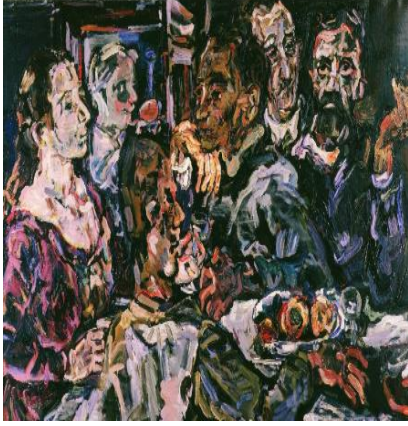


Resim 2.45. Kokoschka, “Pieta” (1909)

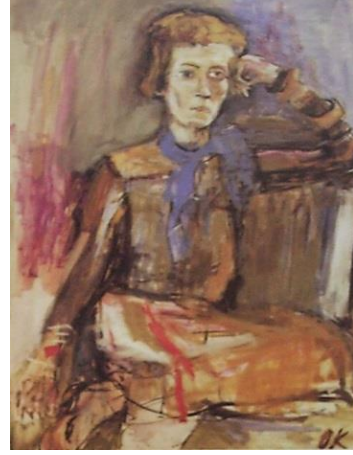
Gönüllü olarak askere giden sanatçılardan biridir. 1914 ‘te gittiği askerden bir yıl sonra ağır yaralı olarak dönmek durumunda kalmıştır. Ruhsal çalkantılarını ve savaşın tüm gerçekliği ile karşılaşan sanatçının resimlerindeki dinamiklik, hız ve güçlü fırça darbeleri kendi içerisinde bitmeyen savaşın göstergesidir diyebiliriz. İlerleyen yıllarda kalın boya sürüşü ve parlak renk kullanımı ile dikkati çekmiştir. Dışavurumculuk hakkındaki görüşünü şu şekilde izah etmiştir;

Dışavurumcular sanatçı ve izleyici arasında yakın, öznel ve derinden karşılık bulan bir iletişim oluşturmayı amaçlıyorlardı. Kokoschka bunu “deneyime form vermek, böylece bir insandan diğerine aracı ve mesaj olmak” diye tanımladı.” Aşkta olduğu gibi sanatta da iki kişi gerekir. Dışavurumculuk bir fildişi kulede yaşamaz; yol arkadaşını uyandırıp yanına çağırır (Selsdon, Zwingerberger ve Bassie, 2011/2015:16).

Resimlerinde kaygı ögesini tuvale sıkıştırılmış figürler ve ifadelerde görmekteyiz ve “Adolf Loos”, “Princess Mechtilde Lichnowsky ve “Nancy Cuanrd” adlı çalışmasından da anlaşılacağı gibi “elleri ve kafasıyla resim yaparak, her kimin portresini yapıyorsa onun ruhsal iskeletini hayalet gibi açığa çıkardığı” söylenirdi” cümleleriyle tanımlanmıştır (Selsdon, Zwingerberger ve Bassie, 2011/2015:76). Renklerin ve figürlerin içiçeliği, hızla yapılmış hissi veren fırça vuruşları ve dışavurum sanatçıların kullandığı boya katmanları ki renklerde daha canlı ve daha net renkler onu ifade eder. Kaygı, karışıklık ve karmaşa “Anschluss, Alice in Wonderland”adlı eserinde ifade bulmuştur.



Resim 2.46. Kokoschka, "The Friends"
(1917-1918)



Resim 2.47. Kokoschka, "Nancy Cuanrd"
(1924)

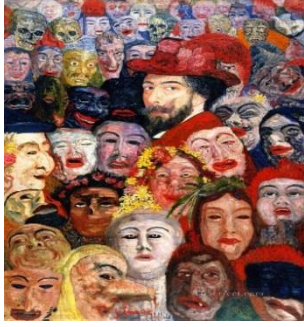


Resim 2.48. Kokoschka, "Anschluss, Alice in Wonderland"
(1941-1942)

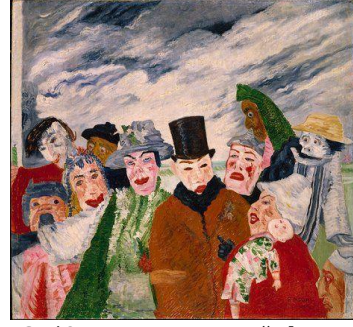
2.1.2.5. James Ensor (1860-1949)

Belçika'lı olan sanatçının, Dresden'de kurulan "Die Brücke" grubunun etkilerinin yaygınlaştığı dönemde ki çalışmaları, özgün Alman öğeleri olarak bilinmektedir. Realist bir tavır ve izlenimci metotlarla ürkütücü maskeler ve hortlaklar yapmıştır. Genel olarak ekspresyonistlerde görülen içe kapanık ve gerçeğe olan yabancılaşma Ensor için de geçerlidir.

İnsanı kendinden geçiren fantezilerinde, gerçeğin yerine iskeletlerle dolu, maske ve aldatıcı giysilerin arkasına gizlenmiş, sürekli çürüme ve ölümle tehdit edilen bir korku dünyası ortaya çıktı. Ensor dışavurum gücünü yoğunlaştırmak amacıyla resim yapmıyor, kendisinin ruhsal durumunu doğrudan doğruya yansıtan, içinden fişkıran düşgücünün dürtüsüyle hareket ediyordu. Bu yazgısal yabancılaşma Ensor' u Van Gogh'a ve aynı zamanda Munch' a yakınlattı (Lionel, 1984/1999:29).



Resim 2.49. James Ensor, "Maskelerle Çevrili Kendi Portresi" (1889)



Resim 2.50. James Ensor, "The Intrigue" (1890)

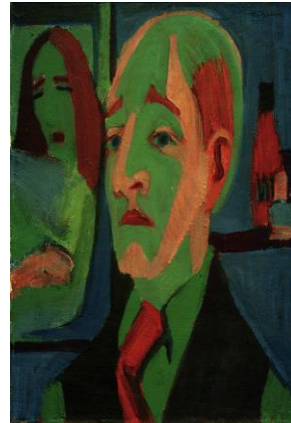
Figürlerinde kullanmış olduğu parlak renklerle yüzde ki ifadelerin karamsar, korkunç, kaygılı görüntüleri ve değişik ruh hallerinin yansımaları görülmekte ve sadece izleyiciye bakan kendi otoportresi, kalabalığın içerisinde yalnızlaşan modern insanın ifadesi ve yardım çığılığı gibidir.

2.1.2.6. Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

"Die Brücke" grubunun kurucusu olan Alman ressam, aynı zamanda özgün baskı ustasıdır. Eserleri genel olarak kent yaşamı, sirk, çıplak kadın, doğa ve portrelerden oluşmaktadır. Seurat, Gauguin, Van Gogh ve Munch'un eserlerinden etkilenmiştir. Modern dünyanın insanlar üzerindeki varoluşsal bunalımları ve yeni insanın kimlik arayışları karşısında üslup olarak sert ve öfkeli fırça vuruşları keskin hatlar ve yüzeyde belirgin saf boya katmanlarını kullanarak tam bir dışavurumcu tavır sergilemiştir. Doğa ve insan arasındaki uyumu betimleyerek, ilkel öğelerin resmini yapmıştır.



Resim 2.51. Ernst Ludwig Kirchner, "Van de Velde'nin Portresi" (1917)



Resim 2.52. Ernst Ludwig Kirchner, "Jan Wieggers" (1924)



Resim 2.53. Ernst Ludwing Kirchner, “Marcella” (1910)

Yaşadığı dönemin, yani savaşın karmaşası sanatçıyı derinden etkilemiştir. 1914’te Kokoschka gibi askere gönüllü olarak kendi isteği ile gitmiştir. Bu süreçte zorluklarla karşılaşmış, beden ve ruh sağlığı bozulmuştur. Askerden döndükten sonra yarı felçlik yaşayan sanatçı, 1938 yılında bunalımlara daha fazla dayanamayıp hayatını sonlandırmıştır. Turani, Kirchner için “Onu ilgilendiren somut resim değil, insan için anlatan, yansıtan resimdir” demektedir (Turani,1999:575).

Esrelerinde ki kaygı izini, figürlerinde kullandığı ifade de ve çalışmanın genel dinamikliğinde görmekteyiz. Bir ruh sıkıntısının sonucu olarak çıkan enerji ile oluşturulmuş eserler, oldukça karamsar ve geleceğe dair umutsuz yüzlerle gösterilmiş ve beklenen kaygılı bilinmezlik vurgulanmış diyebiliriz.



Resim 2.54. Ernst Ludwing Kirchner, “Ayakkabısını Bağlayan Kadın” (1912)



Resim 2. 55. Ernst Ludwing Kirchner, “Tribulations of Love” (1915)



Resim 2.56. Ernst Ludwig Kirchner,
“Head of a Sick Man.Self Portrait” (1918)



Resim 2.57. Ernst Ludwig Kirchner,
“Girl Dreaming” (1918)

2.1.2.7. Max Beckmann (1884-1950)

Alman ressam olan Beckmann, “Biçimin köktenci açıdan canlandırılmasından sakınarak ve bunun yerine, geleneği bilinçli olarak sürdürerek “doğanın temeli ve nesnelere ruhuna” na varmayı amaçlıyordu” (Lionel, 1984/1999:39) denilmektedir. Beckmann, geleneksel resim tekniği kullanarak güncel büyük olayları İncil’den savaş sahneleriyle buluşturarak yaşanan gerçekleri belgelemiştir.



Resim 2.58. Max Beckmann,
“Great Scene of Agony” (1906)



Resim 2.59. Max Beckmann,
“Self Portrait” (1901)

Yıkımın insan ruhundaki yansımalarını büyük tuvalere aktarmıştır. I. Dünya Savaşı'nda gönüllü sağlık görevliliği yapmıştır. Tüm savaşa tanıklık eden duygulu insanlar gibi Beckmann' da şahit oldukları karşısında psikolojisini koruyamamıştır. Yaşadığı çöküntü ordudan ayrılmasına neden olmuştur. Diğer Ekspresyonist sanatçılardan farklı olarak

Beckmann'ın, kullandığı renkleri nesnelere öz renklerine uygun hale getirdiği bilinmektedir. Figürlerinde savaşa tanıklık eden üzgün ifadeler kullanmıştır. Yaşadığı ve geliştirdiği korkularından ve yalnızlıktan kurtulmayı amaç edindiği bilinmektedir. "Sonsuzluktaki ölçsüz yalnızlık: Aşırı duyguları yaşamak biçim yaratmanın kendisidir. Biçim kurtuluştur" cümlesi onu ifade eder (Lionel, 1984/1999: 41).



Resim 2.60. Max Beckmann, "Gece"
(1918-1919)



Resim 2.61. Max Beckmann, "Family
Picture" (1920)



Resim 2.62. Resim 17. Max Beckmann, "Self Portrait with Trumpet" (1938)

2.1.2.8. Emil Nolde (1867-1955)

Munch, Van Gogh'un ve Ensor' un eserlerinden etkilenmiştir. Dini gereği insanların doğuştan suç işlemeye yatkın olduğu bilinci, sanatçıda suçluluk psikolojisi geliştirmiştir. Tutkulu bir şekilde kullandığı çok uyumlu olmayan canlı renkleri bir arada kullanması ve figürlerinde şeytansı ve erotik temaların görülmesi, bizlere duygusal tartışmalarını göstermektedir. Ayrıca dini konularda da eserler yaratmıştır. Fakat dinle ters düşen çelişkili eserler yaparak dinle ilgili kaygı ve endişesini yansıtmıştır. Nolde'a göre, "İnsan kendini

doğadan ne kadar uzak tutarsa ve buna rağmen ne kadar doğal kalırsa, sanatı o oranda büyük olur” (Turani,1999:576).



Resim 2.63. Emil Nolde, “Dark Male Head”



Resim 2.64. Emil Nolde, “Couple (Reddish-brown)”



Resim 2.65. Emil Nolde, “Black Woman” (1910)

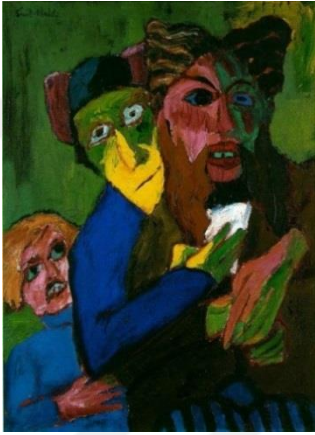
Çalışmalarının genelinde her ne kadar canlı ve parlak renkler kullansa da birey yıkımı bariz bir şekilde figürlerde gözlenmektedir. Yokolan bedenler, boya kitlesi içerisinde kaybolan yüzler, tıpkı modern hayatın sunacakların renkli geçişlerle yaşayıp sonucunda da derin sancılar çekmek gibidir diyebiliriz. Turani’ ye göre ise; “Renk, hamur halinde ve kitle olarak sürülmüş olduğundan büyük etkiye sahipti. Resimde boya, ince bir tabaka halinde biçimlendirilmemiş, kaba, hoyratça psikolojik bir araç olarak resim inşasında bir olanak olarak tuvale aktarılmıştır. Resimde çizgi onu hiç ilgilendirmemiştir” (Turani,1999:577).



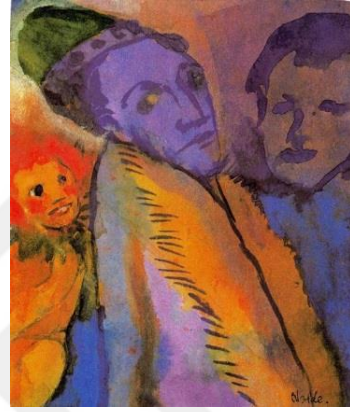
Resim 2.66. Emil Nolde, "The Prophet" (1912)



Resim 2.67. Emil Nolde, "Anthropomorfik Yaratıklar" (1931-35)



Resim 2.68. Emil Nolde, "Hırs" (1913)



Resim 2.69. Emil Nolde, "Çift ve Kızıl Saçlı Çocuk" (1913)



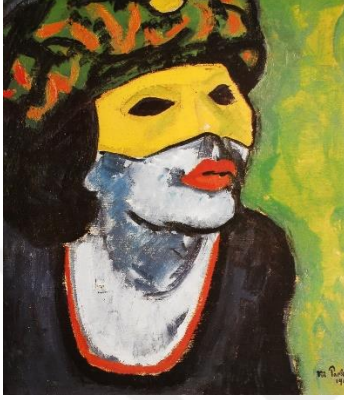
Resim 2.70. Emil Nolde, "Ada" (1906)



Resim 2.71. Emil Nolde, "Dark self potrait" (1907)

2.1.2.9. Max Pechtein (1881-1955)

Alman sanatçı, 1910 yılında “Berlin; Yeni Sezession” un kurucularındandır. Kendisi Van Gogh ve Matisse’ in eserlerinden etkilenmiştir. Çalışmaları için Lionel şu sözleri kullanmıştır: “Yapıyı vurgulamak için geniş alanlarda yan yana getirdiği yeşil ve çarpıcı renkler, güçlü ve ilkel bir yaratılışın dışavurumuydular” (Lionel, 1984/1999:95).



Resim 2.72. Max Pechtein, “The masked woman” (1910)

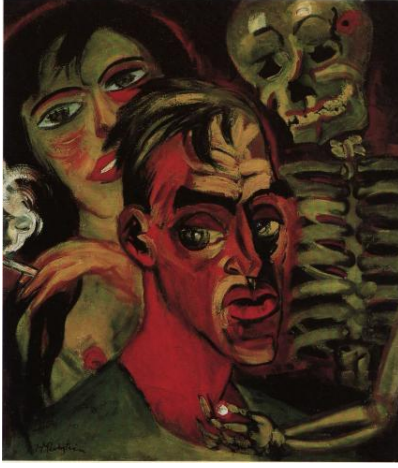


Resim 2.73. Max Pechtein, “Hermann Max Pechstein Fraukopf”(1911)



Resim 2.74. Max Pechtein, “Rauchender Schweizer” (1923)

Resmin yapısında renkten çok formu belirlediğini ve ayrıca dışavurumcu eserlerin kasvetli ve dramatik hallerini anımsatan eserleri bizlere; maskelerle kapatılmış ve gerçeklerden kaçan ifadesizlikte ve gözlerdeki kederde açıkça kendini göstermektedir denilebilir. Dünyada yaşanan olası savaş kaynaklı kaygısını yansıttığı “Babamız” adlı eserden de anlaşılacağı gibi, sanat ve savaş terimlerini kelime olarak eserde gösterip, özellikle soldaki figürde görülen kaygılı ve şaşkın ifadeli iki figürün kavgasıyla savaş ve sanatın ele alınışı, bizlere sunduğu kaygıyı açıkça sergilemektedir.



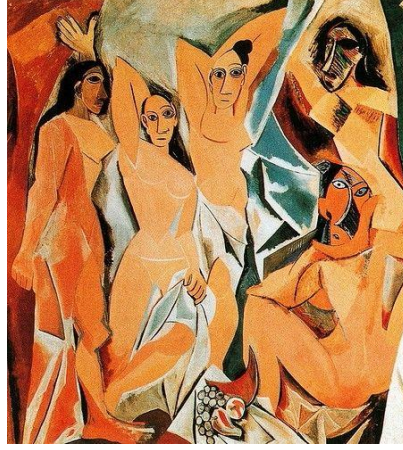
Resim 2.75. Max Pechtein, "Ölüm ve Otoportre" (1920)



Resim 2.76. Max Pechtein, "Babamız", (1921)

2.1.3. Kübizm

Dönemin tüm akımlarından farklı olarak yeni bir dil, yeni bir yaklaşım resim sanatında, gerçek anlamda kübizm ile gerçekleşmiş denilebilir. Nesnelere ve figürlerin her açıdan görüntülerinin aynı zamanda ve düzlemde ayrı ayrı gösterimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Pablo Picasso, Georges Braque, Juan Gris, Jean Metzinger, Alexander Archipenko, Albert Gleizes önemli temsilcilerindendir. İlk olarak 1908'de eleştirmen, "Louis Vauxcelles'in yazdığı bir yazı sonucu "Kübizm" olarak adlandırılmaya başlanmış" tır (Antmen, 2010: 45). Sanatçıların daha çok ilkel Afrika masklarından etkilendikleri bilinmektedir. "Cezanne gibi kübistler de sanatın doğanın bir kopyası olmadığını, yalnızca ona paralel gittiğini ısrarla vurguluyorlardı ve bu yaklaşımı daha da geliştirdiler" (Farthing, 2010/2012:389). Kübizmin en öncü savunucusu şair ve sanat eleştirmeni Guillaume Apollinaire, "Kübizm, öyle zannedildiği gibi her şeyi küp küp resmetmek sanatı değildir" diyerek, şekil olarak eserlerde kullanılan küpler üzerinden akımın teknik olarak açıklanmasının önüne geçtiği söylenebilir (Antmen, 2010: 45). Akım o ana kadar iki boyutlu olarak bilinen resimde, başka boyutların olabileceği hatta ünlü akademisyen ve sanat eleştirmeni Ahu Antmen' in de "20. Yüzyıl Batı Sanat Akımları" kitabında kullandığı gibi, resimde bir tür "dördüncü boyut" kavramı sorgusunu da gündeme getirmiştir. Geometrik şekillerin daha çok kullanıldığı düşünce formları duygunun önün geçmiştir ve sanatı bilimle değil de sanat yoluyla çözümlenmeye ve ifade etmeye çalışmışlardır denilebilir. Kullanılan renkler sıklıkla gri, mavi, yeşil ve siyahtır. Kübizmin temel eseri olarak bilinen Picasso'nun, "Avignonlu Kızlar" adlı çalışması ilk kübik eser örneğidir. Figürlerde kullanılan genel ev çalışanlarının, sanatçının hafızasında kaldığı kadar betimlenişi estetik güzelliği sorgulatmaktadır.



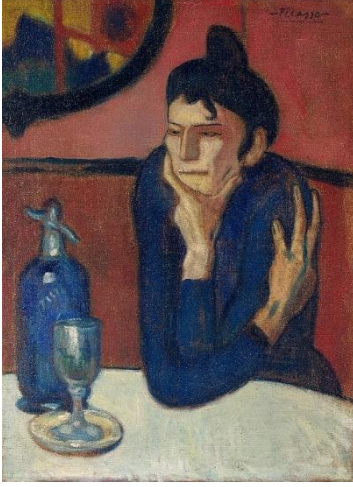
Resim 2.77. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar” (1907)

Kübizm üç savaş dönemini de kapsamaktadır. Bu savaşlar I. Dünya Savaşı, İspanyol İç Savaşı ve II. Dünya Savaşı'dır (Farthing, 2010/2012:389). Bu nedenle yaşanan savaş şahitliği Kübizm sanatçıların da renksel ve dışavurumcu tavrı tetiklemiştir diyebiliriz. Picasso'nun savaşı en iyi betimlediği eseri olan 'Guernica' dan II. Dünya Savaşı Süreci'nde değinilecektir.

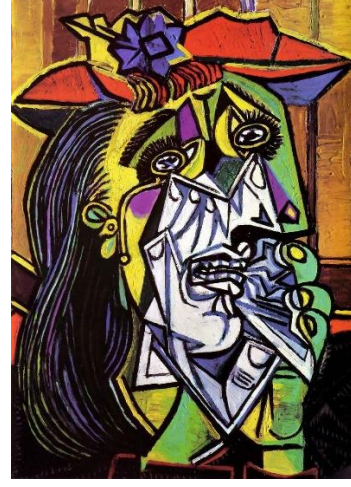
2.1.3.1. Pablo Picasso (1881-1973)

20 Yüzyılın en önemli ressamlarından olan Picasso 25 Ekim 1881 yılında doğmuştur. Annesinin Soyadını kullanan sanatçı, hayatlarında nadir de olsa kendi ününe şahitlik eden ressamlardandır. Picasso, Matisse ile birlikte Afrika maskaları üzerinde incelemeler yapmıştır. Braque ve Derainle tanışması 1906'ya tekabül etmektedir. Braque ile Kübizmin öncülüğünü yapmış olan Picasso'nun 1914 yılında savaşa gitmeyi reddedip Paris' de çok zorlu bir dönem geçirdiği bilinmektedir. Geçirmiş olduğu “kızıl” hastalığının kendisinde büyük değişimlere neden olduğu bilinmektedir. İspanyol sanatçının sanat süreci, “Mavi Dönem”, “Pembe Dönem” ve “Kübizm” olarak üç ana başlık altında tanımlanabilir. Mavi Dönem' de sirk ve hüzünlü palyaçolar eserlerine konu olmuş, Pembe Dönem' inde daha çok nü kadın figürleri, melankolik ve duygu yüklü aktarımlar kullandığı söylenebilir. Kübizm örnekleri ise daha önce de belirtildiği gibi “Avignonlu Kızlar” ile başlamış olup, 1910'da “Analitik Kübizm” ile obje parçalanmış ve çok boyutlu bir gerçeğin yansıtılmaya çalışıldığı bilinmektedir. 1912 yılında ise “Sentetik” kolaj çalışmaları gündeme gelmektedir. 91 yaşına kadar gençlik enerjisinden ve tazeliğinden herhangi bir şey kaybolmadığı sıklıkla söylenmektedir. 8 Nisan 1973'de vefat etmiştir. Yaşadığı dönemde popüler olmuştur.

Çok çocuklu, bol aşklı ve tutkulu hatayı boyunca enerjisini hiç azaltmadan çok sayıda esere imza atmayı başarmıştır.



Resim 2.78. Pablo Picasso, “Femme au café (Absinthe Drinker)” (1901-22)



Resim 2.79. Pablo Picasso, “Ağlayan Kadın” (1937)



Resim 2.80. Pablo Picasso, “Woman and pears (Fernande)” (1909)

Kübizmin kolaj kullanımı, Modern Sanatın içerisinde yer alan birçok hareket gibi “Dada” hareketinin de ilk ışığını yakmasına vesile olduğu bilinmektedir.

2.1.4. Dadaizm

Dadaizm, 20. yüzyılın başlarında Avrupa avangardının bir sanat hareketi olarak ortaya çıkmıştır. Birinci Dünya Savaşı'na tepki olarak geliştirilen Dada hareketi, modern kapitalist toplumun mantığını ve estetik anlayışını reddeden, işlerinde saçma, mantıksızlık ve burjuva karşıtı protestoyu ifade eden sanatçılardan oluşmaktadır. Hans Arp bu dönemi; “1914 Dünya Savaşı kırımından tiksinerik, biz Zürih'te kendimizi sanatlara adadık. Silahlar uzakta gürlerken,

şarkı söyledik, resim yaptık, kolaj yaptık ve tüm gücümüzle şiirler yazdık” (Tate, t.y.) diye açıklamaktadır. Hareket, kolaj, ses şiiri, kesim yazıları ve heykel gibi görsel, edebi ve sesli medyayı kapsamıştır. Dadaist sanatçılar şiddet, savaş ve milliyetçilikten duydukları memnuniyetsizliği dile getirmiş ve radikal solla politik benzerlikler ortaya koymuşlardır (Tate, t.y.).

Dada Hareketi tam olarak bir sanat akımı değildir. Dadacılar, yeni biçim ve üsluplar oluşturmak yerine, var olan yöntem ve üsluplara yeni manalar getirmişlerdir. Örneğin, “Sanatçının tükürdüğü her şey sanattır” demiştir Kurt Schwitters. O’na göre “bir yapıtı sanat yapan, biçimi, konusu, içeriği, türü ve yansıttığı ustalık değil, sanatçının onun sanat olduğunu bilmesidir. Bu tutum, Kübizm, Fütürizm ve Devrim -öncesi Rus sanatı belki de hazırlamıştı; fakat artık bu tutum kendini açıkça ortaya koyuyordu” (Lynton, 1980/1991:130).

Dada Hareketinin öncülerinden Marcel Duchamp’ ın eserlerindeki kaygı izleri bir sonraki başlıkta anlatılacaktır.

2.1.4.1. Marcel Duchamp (1887-1968)

Marcel Duchamp, 28 Temmuz 1887’de Fransa’da doğmuştur. İlk eskizlerinden (Resim 13 ve Resim 14) “1910’a kadar geçen yıllar içinde ve bunu takip eden yıllardaki bazı çalışmalarında, bir sentezden çok, “becerilerini geliştirmeye ve geçici olarak benimsediği tarzları sonuna kadar kullanmaya” yönelen, deneysel bir dönemden geçtiği söylenebilir” (Moure, 2009:17).



Resim 2.81. Marcel Duchamp, “Yvonne- (Kimono)” (1901)



Resim 2.82. Marcel Duchamp, “Yvonne’ un Portresi” (1901)

“Duchamp, 1905 yılında Academie Julian’ ı bırakarak askere yazmış ve bununla ilgili bir söyleyişinin de ‘askere yazılmasının militarist veya askeri bir amaç taşımadığını’ ve gönüllü olarak gittiği için sorumluluğunun üç yıldan iki yıla düştüğünü belirtmiştir” (Cabanne, 2010: 20,113).

Birinci Dünya Savaşı' yla birlikte, Henri Matisse gibi diğer sanatçıların çalışmalarını retinal sanat olarak reddetmiş, yalnızca gözü hoş görmeyi amaçlayan sanat yerine, zihne hizmet eden bir sanat anlayışını oluşturmuştur (Rosenthal, 2004).

Duchamp' ın Dadaçılıkla olan ilişkisinin en önemli örneği, 1917'de Bağımsız Sanatçılar Derneği'nin gerçekleştirdiği bir sergi için bir sanat eseri (Fontain/Pisuvar) oluşturması ile meydana gelmiştir. Jüri tarafından saçma bulunarak eseri seçilmese de gösteri komitesi Pisuvar' ın bir sanat eseri olmadığını ve şovdan ibaret olduğunu belirterek eseri reddetmiştir. Bu, Dadaistler arasında bir kargaşaya neden olmuş ve Duchamp bu komiteden istifa etmek zorunda kalmıştır (Rosenthal, 2004).



Resim 2.83. Marcel Duchamp, “Pisuvar” (1917)

“1966 yılına gelindiğinde Tate Galerisi Duchamp’ ın tüm eserlerinin bulunduğu büyük bir sergisine ev sahipliği yaparak ölümünden önce onu onurlandırmıştır. Marcel Duchamp 2 Ocak 1968 yılında vefat etmiştir” (Wikipedia, 2017).



Resim 2.84. Marcel Duchamp, "Trendeki Üzgün Genç Adam"(1911-12)

Duchamp'ın bu tablodaki başlıca kaygısı, iki hareketin tasviridir; trenin ve büzülmüş figürün kendisi. Trenin ileriye doğru hareketi, şekillerin, çizgilerin ve hacimlerin çoğalmasıyla, yani yarı saydam bir form, şeffaf ve muhtemelen bulanık, "hareketli" bir manzara sunar. Şeklin bağımsız yanlamasına hareketi, aksi yönde aksi yineleme dizisi ile temsil edilir. Bu iki tekrarlama serisi, Duchamp'ın bir etki olarak kabul ettiği kronofotografinin çoklu görüntülerini ve İtalyan Fütüristlerin ilgili fikirlerini önermektedir (Flint, 2009). Bu fikirler aynı zamanda genç adamı, karanlık çevresi ile bütünleştirmek için kullanıyor ve dalgalı, sarkık pozu kaygılı havasına katkıda bulunmaktadır. Bu ve benzeri eserlerin icrasından kısa bir süre sonra, Duchamp, Kübizm'e olan ilgisini kaybedip Dada Hareketi'n den etkilenmiştir.

2.2. II. Dünya Savaşı Süreci

2.2.1. Bauhaus

Walter Gropius tarafından 1919'da Almanya/Weimar' da kurulmuş, sanat ve tasarım okuludur.1933 yılında Nazi baskısı nedeniyle kapanmıştır. Bu okulda birçok disiplin yer almakta ve kurslar verilmektedir. Dönemin ünlü sanatçıları bu kurslarda birebir dersler vermiş olup öğrencilerle birlikte çalışmışlardır. Bahsi geçen sanatçılardan birkaçı Vasili Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger ve Oskar Schlemmer'dir. Modernite savunuculuğu yapan okul eğitimde çok yönlülüğü tercih etmiştir. Kişinin hem kişisel gelişimi hem de sanatsal becerileri eş zamanlı olarak öğretilmeye çalışıldığı söylenebilir. Usta çırak eğitimine tekrar dönülen okulda sanat toplum ilişkisi üzerine yenilikler daha doğrusu iyileştirici eğilimler gösterilip toplumun sanata daha duyarlı olması amaçlanmıştır denilebilir. Gropius'un Bauhaus programındaki ilkeleri;

Sanat Öğretilemez, ama el işçiliği pekâlâ öğretilir. Mimarlar, ressam, heykeltıraşlar sözcüğün tam anlamıyla el sanatçılarıdır. Bu nedenle bütün öğrencilerin atölyelerde esaslı bir biçimde eğitilmesi gerekir. Okul atölyenin hizmetindedir ve günün birinde atölyenin içinde eriyecektir. Bauhause’ da öğretmenler, öğrenciler yok; ustalar, kalfalar ve çıraklar var. Çıraklar ustaların işlerine katılarak çalışır şeklindedir (Keser, 2005-2009: 62).

2.2.1.1. Paul Klee (1879-1940)

Alman asıllı İsviçreli sanatçı Bauhaus okulu öğretmenlerinden olup dışavurum, kübizm ve gerçeküstüçülük gibi akımlarında önemli isimlerinden biridir. Genellikle eserlerinde geometrik sembollere sık rastlanılan ressamın, pastel, suluboya, gravür tekniklerinde çalıştığı bilinmektedir.

Kendisi biçimlerin yorumundan çok, ilgileniyordu. Ona göre sanatçının önünde araştırılabilecek sonsuz olanaklar vardı. Charles Rosen’ in Schönberg’ le ilgili olarak söylediği şu sözler Klee’ nin en çok benimsediği resim tekniği içinde geçerliydi: ‘ Küçük biçimlerin sınırları değişik yollardan belirlenebilir. Bunların en yalını çekirdeksel motiftir. Bu motifin çeşitli değişimleri ve bileşimleri yeterince ortaya konduktan, bunlar müziksel ve anlatımsal bir amaca ulaştıktan sonra, parça tamamlanmış olur [...] Bauhaus’ un amacı akılcılık ve işlevsellik adına üsluptan kaçınmaktır (Lynton, 1980/1991: 157,158).



Resim 2.85. Paul Klee, “Otoportre” (1911)

I. Dünya savaşına kendi isteği ile olmasa da katılmak durumunda kalıp, uçaklara kamuflaj yapan memurluk görevini üstlenerek, resim yapmayı sürdürmüştür. “Otoportre”sin de bugüne kadar kaygı temasının bedende en sık görülen yansımaları, insanın duygu durumunu açıklarken en iyi destekleyen uzvu olan eller neredeyse ilk defa ön frontalde görülmektedir. “Sanat görüneni vermez, onun işlevi (görünmeyi) görünür kılmaktır” (İpşiroğlu, 1993: 70). Figürün baş eğikliği her ne kadar gözlerdeki ifadeyle tezatlık oluştursa da resmin genelinde hissedilen sıkışıklık yaşanan ruhsal gerilimi yeterince etkili şekliyle aktarmıştır ve kaygı yeni bir duruşta varlık göstermiştir denilebilir. Sanatçı sezgisinin önemini savunmuştur. “Sezgi olmadı mı, aklın durduğu, gizli güçlerin işe karıştığı ‘en yüksek düzeydeki sanat’ sanatçıya

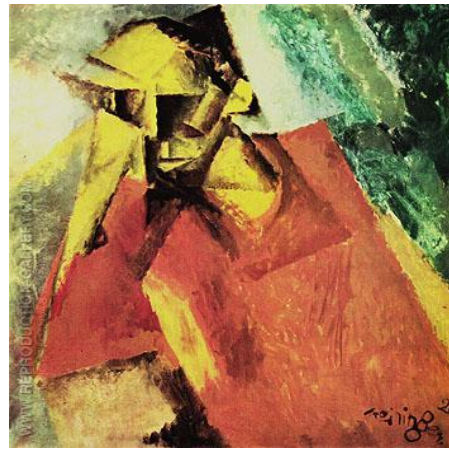
yabancı kalır” (İpşiroğlu, 1993:70). Sanatçı 1940 yılında İsviçre, Muralto’ da hayata veda etmiştir.

2.2.1.2. Lyonel Feininger (1871-1956)

Bauhaus’ un kurucu eğitimcilerindedir. Ekspresyonist olarak anılmak isteyen sanatçılardan biri olan Feininger’ in, resim tanımını Richard’a göre; “yüceltilmiş dışavurumculuğun en son ulaşım noktası’ dır” şeklinde olmuştur (Lionel, 1984/1999:53). Berlin’de imgesel figür örnekleri vermeye başlamış daha sonraki yıllarda Kübizm’ in de etkisiyle kendisini gerçekleştirebilecek ifadeler yakalayabilmiştir. Amacının parçalara bölünmüş görüntüden ziyade anıtsallık olduğu bilinmektedir. Kendine özgü konuları ele almıştır. Müzisyen bir ailenin çocuğu olarak ışığın her notasını resimlerine yansıtmış, opak renkler arasında yumuşak geçişler sağlamış, üçgen formları farklı açılardan üst üste kullanarak resimde derinlik etkisi yaratmıştır. “Köprüde” adlı eserinde, kendine özgü parçaladığı formlarda, ışığın tüm parlaklığıyla zıtlık yaratan koyu tonlarda çalışılmış ön ve arka planda yer alan insan figürünün karikatürize edilmiş tekinsiz hallerinden bahsedilebilir. Aynı durum “Trajik Varlık” isimli eserinde de mevcut olup, erkek figürü baş kısmından geometrik şekillerde sembolize edilmiş, üçgen yapılar kurularak el ve baş ilişkisi kurulup geri plan ani bir şekilde açık renkler kullanılarak ışık geçişleri sağlanmış ve figürün sağ göz çukuruna dikkat çekildiği söylenebilir. Vurgulanan yön ve duygu yoğunluğu dudaklarda kullanılan keskin uçlu sürüş tekniği onca devinime rağmen resimdeki hareketliliği susturup izleyiciyi derin bir hüzne eşlik etmeyi başarmıştır denilebilir. Bu yorum tıpkı Gombrich’in kullanmış olduğu, “...Feininger’in tabloları, modern sanatçıların, konularını, belirli biçimsel sorunları öne alarak seçtiklerini çok güzel belgelerler” yorumuyla desteklenmektedir (Gombrich, 1950/1992: 462).



Resim 2.86. Lyonel Feininger, “Köprüde” (1913)



Resim 2.87. Lyonel Feininger, “Trajik Varlık” (1920)

2.2.2. Metafizik Resim

Metafizik resim 1910 ve 1915 yıllar arasında öne çıkan 20. Yüzyıl sanat akımlarından biridir. İki savaş arası olan süreçte sanat tarihinde yerini almaktadır. Önemli temsilcileri İtalyan ressam Giorgi De Chirico ve Fütürizm öncülerinden olan Carlo Carra'dır. Fütürizmin hareketliliğine karşı olarak doğmuştur. Sürrealizme ışık tutup oluşumuna neden olmuştur. Biliç altı imgeler konu bakımından yaygın olarak ele alınmıştır. Giorgi De Chirico metafizik ressamlar ve sanat anlayışları üzerine yorumu Turani'ye göre şöyle aktarılmıştır, "Biz metafizik ressamlar, metafizik dünyanın işaretlerini tanıyoruz. Hangi neşelerin ve hangi acıların bir kemerin içinde, bir sokak köşesinde, bir odanın duvarları arasında ya da bir sandığın içinde kapalı olduğunu biliyoruz... Biz metafizik ressamlar, gerçeği kutsallaştırdık" şeklindedir (Turani, 1999:607).

2.2.2.1. Giorgi De Chirico (1888-1978)

Yunanistan'da doğmuş olan İtalyan sanatçı Meta Fizik resminin kurucusudur. İlk yıllarda simgeci resimler yapmakta olan sanatçı Münih ve Floransa'da sanat eğitimi görmüştür. Eserlerinde fantastik öğelere yer vermiş olup perspektif anlayışı oldukça farklı kullanıp, gölge oyunlarını klasik mekânlar da kendine özgün bir üslupla uygulamıştır. Gerçeküstücülük akımının oluşmasına öncülük eden ressamdır (Antmen, 2010:139). Nesnelerin yalın hallerini olağandışı bir şekilde yansıtip çarpıcı hale getiren ressamın Resim2.88'de de görüldüğü gibi iki figüründe yüz detaylarının olmayışı ve sol ayakta duran ikinci figürde sağ skapula, omuz ve kolun yerine farklı nesnelere ifade şekli gerçeğin ötesinde bir figür anlayışı olduğunu göstermektedir. Ayrıca diğer "kaygı bedenlerine" (Ümer,2014:50) benzer ön planda açık kahve renkli kumaşla kapatılmış bir koltuğa oturarak görülen figürde mimiklerin okunamamasına rağmen bir kaygılı hal sezilenmektedir. Bu duygu aktarımı tamamen iki figüründe başında kullanılan gölge oyunu ile yani tonlama ile hissedilmektedir denilebilir.



Resim 2.88. Giorgi De Chirico, “The one consolation” (1958)

Turani’ye göre Chirico;

Düşsel karakteri olan bir yabancılik içinde vücutlar, ismi akla gelmeyen şeyler, manzaralar gördü. O, sanat eserinin tamamen insan mantığının sınırları dışına çıkmak ve kendini tüm olarak düşe ve çocukça gerçeğe yaklaştırmak zoruna olduğunu düşünüyordu; sıhhatli insan anlayışının ve mantığının sanat eserine zarar vereceği fikrini ortaya atmıştı (Turani, 1999: 610).

2.2.3. Yeni Nesnelcilik (Neue Sachlichkeit)

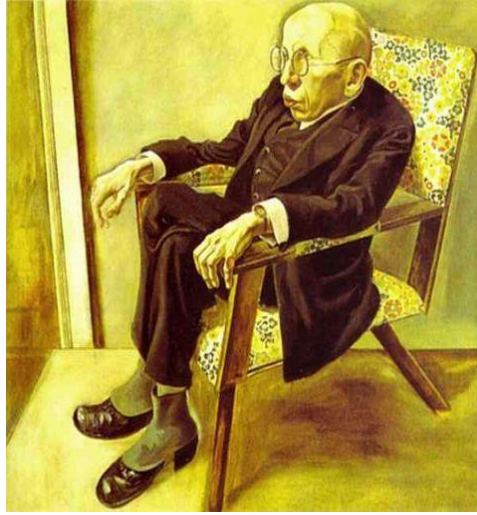
“Büyüleyici Gerçekçilik” olarak da bilinen bu akım 1920’in başında gerçeklik anlayışına yeni bir bakış, kesinlik getirmiş olup ekspresyonizme ve empresyonizme karşı bir tepki olarak doğmuştur. Alman ressam Georges Schrimpf (1889-1938), George Grosz (1893-1959), Otto Dix (1891-1969), Alexander Kanoldt (1881-1938) gibi isimler Yeni Gerçekçilik akımının temsilcileridirler. Nesnelere ayrıntılarıyla betimlemek istemişlerdir. Amacı; “burjuva gerçekliğinden uzak, gerçek bir resme ulaşmak için çalışmaktır. Bu anlayış, insanı dehşet veren bir gerçeklik kaygısı ile olanaklı idi ve aldatıcı görünüşün arkasında kalan gerçeklere ulaşabildiğinden, büyüleyici bir karaktere de sahipti” şeklinde açıklanmaktadır (Turani, 1999: 611).

2.2.3.1. George Grosz (1893-1959)

Alman asıllı Amerikalı ressam olan Grozs, Kübizim temelli olup Dada hareketinin önemli temsilcisi ve Yeni Gerçekçilik akımının kurucularındadır. I. Dünya savaşına çağrılacağını anladığı an gönüllü olarak katılıp savaşın acımasız yüzüyle karşılaşır ve vahşice öldürülen askerler

karşısında ruh sağlığı bozulur ve askeri bir hastaneye gönderilir ve ardından ordudan uzaklaştırılır. “Haksızlığa ve açgözlülüğe karşı duyduğu nefret, onda neredeyse tüm insanlıktan nefrete dönüşür ve görsel belleği ile hayal gücüne kuruntularla dolu bir çarpıcılık kazandırır” (Lynton, 1980/1991:142).

II. Dünya savaşından sonra daha karamsar eserler üretmiş, Alman sokaklarında yaşanan gerçekleri kaos şeklinde yansıtmıştır. Doğayı biçimsel olarak değiştirmediklerinden dolayı Nazi Almanyası’nda ilgi görmüşlerdir (Turani, 1999:611). Fakat 1933’de politik nedenlerden dolayı ülkesini terk edip Amerika’ya yerleşmek zorunda kalmıştır. Hayata veda etmeden kısa bir süre önce Amerika’ya gitmenin kendisinde bir hayal kırıklığı yarattığını belirtmiştir (Antmen, 2010:131).



Resim 2.89. George Grosz, “Şair Max Herrmann-Neisse” (1927)

Grosz’un eserlerinde genel olarak kalabalık şehir yaşamı ve karışıklığın vermiş olduğu hareketlilik görülmektedir. Şair Max Herrmann’ın otoportresinde ise kentin hareketliliğine rağmen yalnız ve durağan gösterilmiş, şairin yüz ifadesinden yola çıkarak yaşananların endişe verici boyutu fonda ve resmin geneline hakim olan sarı renkte tüm açıklığıyla çarpıcı bir üslupla ifade edilmiştir denilebilir.

2.2.3.2. Otto Dix (1891-1969)

Alman ressam ve baskıcı olan Otto Dix, Yeni Nesnellik akımının öncülerindedir. Küçük yaşlardan itibaren sanata ilgi duymuş ve 1910 yılında Dresden sanat akademisinde eğitim almıştır. Bu araştırma boyunca şu ana kadar incelenen sanatçılar arasında I. Dünya savaşına gönüllü olarak katılıp savaş bitiminde ordusuna vermiş olduğu katkılardan dolayı madalya ile ödüllendirilen tek ressam olması açısından önem kazanmaktadır. Bu travmatik savaş sürecini

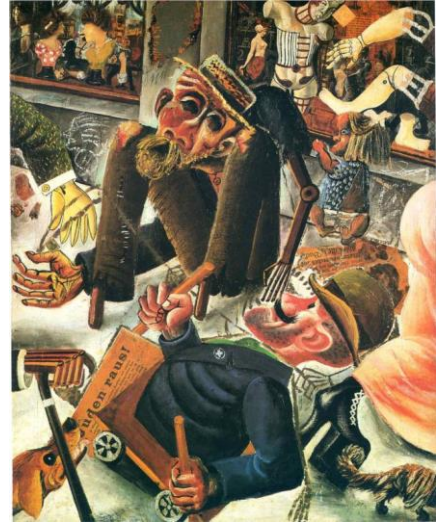
daha sonraları eserlerine yansıtmiş olduğu ve kabus olarak nitelendirdiği bilinmektedir. I. Dünya savaşının ardından ekspresif eserler vermiş olan sanatçı II. Dünya savaşının sonlarına doğru tekrar orduya katılmak zorunda bırakılmış ve Fransızlar tarafından esir alınmıştır. Bu dönemde Nazi anlayışı tarafından 1937’de eserleri “Dejenere Sanat” sergisine dahil edildiği bilinmektedir. Serbest kaldıktan sonra savaş sonrası duyulan acıyı, dini simgeleri çağrıştıran benzetme ve sembolleri içeren konuları ele almıştır.



Resim 2.90. Otto Dix, “Savaş Deklarasyonu” (1914)



Resim 2.91. Otto Dix, “Otoportre”
(1914)



Resim 2.92. Otto Dix, “Pragrestasse”
(1920)

2.2.3.3. Kathe Kollwitz (1867-1945)

Alman ressam, heykeltıraş ve oyma baskı sanatçısı olan Kathe Kollwitz. 8 Temmuz 1867 yılında Königsberg’de doğmuştur. Sanat eğitimi Münih ve Berlin’de almıştır. “1901’de Paris’te Academie Julian’a devam etti; Steinlen ve Rodin’le tanıştı” (Lynton, 1980/1991:391). Yeni Nesnellik akımının temsilcilerinden biridir. “Nesnel görünüşte resimler yapıyor ve belli bir gerçekçiliği savunuyorlardı” (Demirkol, 2008:80).

20.yüzyılın en acı ve en önemli iki savaşına da tanıklık etmiştir. Dr. Karl Kollwitz ile evlenmiş, Hans ve Peter adında iki erkek çocuğu olmuştur. 1896’da doğmuş olan Peter’i Kollwitz I. Dünya Savaşı’nda kaybetmiştir. Yaşadığı bu ölüm acısını, çalışmalarına yansımış olduğu görülmektedir. Eşi nedeniyle Berlin’in Kuzey Doğu Bölgesine yerleşmiş, işçi ve yardıma ihtiyacı olan savaş mağdurları ile iç içe bulunmuştur.

Burada geçirdiği yıllarda günlüğüne şunları yazar Kollwitz: ‘Ancak çok daha sonra, özellikle eşim kanalıyla, proletarya yaşamının derinliklerinde yatan zorluğu ve trajediyi tanıyıp öğrendikçe ve yardım amacıyla eşime gelen hastalardan bu arada bana da uğrayan kadınları tanıdıkça proletaryanın yazgısı bütün gücüyle beni etkisi altına aldı. Fuhuş, işsizlik gibi çözüm bekleyen problemler bana acı veriyor ve bende huzur bırakmıyordu. Bütün bunlar, halkın alt tabakasını tasvir etmede böylesine bağlanmama neden olurken, sanatsal çalışmalarında da bu konuları işlemek için hayata katlanma imkânı sağlıyordu’ (Yılmaz D. , 2014).

Bu açıklamalardan da anlaşılacağı gibi Kollwitz halkın sorunlarını kendi özel sorunlarından ayırmayıp sanatını sosyal olaylar çerçevesinde bir iletişim aracı olarak kullanmış olduğu söylenebilir. Sanatçının genç yaşında olan evladını, bir savaşta kaybetmesi herhangi bir anne için o dönemde sık karşılaşılan bir durumdur. Fakat evladını kaybeden anne profilinin çok daha ötesindeydi acısı.

Bir gün aldığı bir haberle bütün hayatı alt üst olur Kollwitz’in: “30 Ekim 1914 cuma günü oğlunuz şehit düşmüştür.” Savaşta ölmenin anlamsızlığı düşüncesi savaş karşıtı bir mücadeleye dönüşür. Bu süreçte sanatçı Richard Dehmel’in 1918’de yaptığı “Dayanın!” çağrısına açık bir mektubuyla, “Artık kimse savaşta ölmemelidir” diyerek tepkisini ortaya koyar. Erkeklerini savaşa göndermekten onur duyan kadınların var olduğu bir toplumda Kollwitz’in açıklamaları bomba etkisi yaratır. Ama sadece açıklamaları değildir insanları etkileyen; resimleriyle ifade eder savaşın anlamsızlığını ve acılarını. Oğlunu kaybetmiş bir annenin mücadelesini ciddiye almasalar da inatla mücadelesine devam etmiştir Kollwitz (Yılmaz D. , 2014).



Resim 2.93. Kathe Kollwitz, "Yoksulluk" (1897)

Kathe Kollwitz, savaşa karşı duruşu ve söylemleri, anne çocuk ilişkisini vurgulayan kadın meselelerini eserlerinde betimlemiştir. Özellikle kadın sorunlarından biri olan kürtaj'ın yasaklanması konusunda oldukça çaba harcamıştır.

Weimar Dönemi'nde kadının birey olma mücadelesindeki birçok olumlu kazanımları olmasına karşın kısıtlamalar ve baskılar o dönemde de devam ediyordu. 1918 Alman Anayasası'nın 218. maddesi, kürtaj ve hamileliği önleyen aletlerin kullanımını yasaklamıştı. Alman Komünist Partisi 218. maddenin kaldırılmasını için mücadele vermiştir. Kadınların bedeni üzerinde hiç kimsenin söz sahibi olamayacağı ayırında olan Kollwitz, kürtaj yasasına karşı duran "Die Internationale" adlı gazetede resimler yapmıştır (Yılmaz D. , 2014).



Resim 2.94. Kathe Kollwitz, "Anneler"
(1919)



Resim 2.95. Kathe Kollwitz, "Anneler"
(1922)

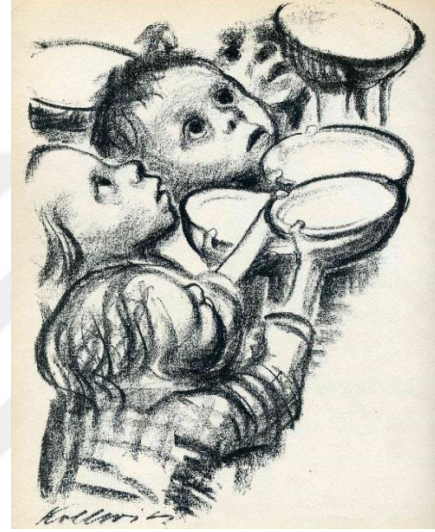
Kollwitz'in resim ve heykellerinde, anneyi hem açlık hem de çocuğu emzirememenin acısı kemirir. İkili bir acıdır bu. Kadın korkandır, acıyı yaşayandır ve fakat söz konusu olan çocuksa onu açlıktan ve savaştan koruyandır, en azından korumaya çalışandır. Çocuğa

kanat geren kadın; ya da çocuklara kol kanat geren kadınlar, metaforik olarak halktır!
(Akdeniz, 2016).

Anneliğin getirdiği koruyucu ve kollayıcı duruşu en iyi şekilde resmetmiştir. Savaşın çocuklar üzerindeki etkilerine kol kanat germeye çalışan anneleri eserlerinde göstermiştir. Açlığın, sefaletin yaşattığı insanın insana yapabileceğinin en kötü hali olan savaşa karşı gelen ilk kadın sanatçı duruşu gözlenmektedir. “Weimar döneminin ünlü bir sanatçısı olan Kathe Kollwitz ‘Barışsever’ hareket de halkın sesi olabilmek için anneliğin doğal yapısını sanatında politik bir güç olarak kullanmıştır” (Ayan, 2016). Bu karşıt duruş feminist eylemler içerisinde de zamanla gelişim gösterecektir.



Resim 2.96. Kathe Kollwitz, “Ekmek”
(1924)



Resim 2.97. Kathe Kollwitz, “Almanya'nın Çocukları Açlıktan Ölüyor” (1923)

Savaşın erkeklerin askere gönüllü gitmelerine dur diyebilecek cesareti oğlunun ölümünün ardından bulmuş bir sanatçı anne vardır Alman toplumunun içinde. “Kollwitz yapıtlarında, ezilmişlere karşı duyduğu yakınlığı ve hüznü dile getirmiştir” (Lynton, 1980/1991:142). Bu düşünce ile yoksul halka ve yakınlarını savaşta kaybetmiş birçok insanı tasvir eden çalışmalar yapmıştır.

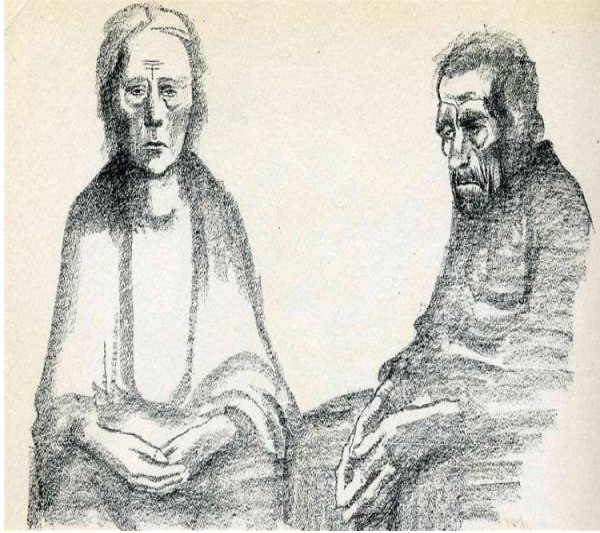


Resim 2.98. Kathe Kollwitz, “Kurban” (1922)



Resim 2.99. Kathe Kollwitz, “Hayatta Kalanlar” (1923)

Her iki savaşa tanıklığı Kathe Kollwitz’ in hayatında olumsuz etkiler bırakmıştır. “I. Dünya savaşına Almanya’nın da katılımını eleştiren sanatçı” (Ayan, 2016) bir hiç uğruna ölen gençleri savaşın o ana kadar kahraman insanları olarak gösterilen anıt mezarlara yeni bir soluk getirerek yakınları ölmüş anne ve babayı ve çektikleri acıları göstermek istemiştir. Resim 2.100. Bu eserde ölmüş çocuklarının ardından yaşanan acının kederli yüz ifadeleri görülmektedir. Boşluğa bakan gözler de kaygı ifadesi olarak yorumlanabilir. Ellerin birleştirilmiş fakat güçsüz oluşu yine takatlerinin kalmadığı endişe ile karışmış çaresizlik belirtisi olarak yorumlanabilir. Yine aynı duyguları yansıtan bir diğer eserde Resim.2.101’de görülmektedir. Çocuklarını kaybetmiş bir anne baba yine yan yana durmaktadır. Bu yan yana olan ebebeynlerin aralarında tarifi ve yerinin zor doldurulacağı bir boşluk bilinçli olarak bırakılmıştır. Çiftlerin arasındaki bu boşlukta yerde; “Burada Almanya’nın en iyi gençleri yatıyor” (Türker, 2010) yazısı bulunmaktadır.



Resim 2.100. Kathe Kollwitz, “Ebeveyn”
(1919)



Resim 2.101. Kathe Kollwitz, “Ebeveyn”
(1932)

Oğlunu kaybetmiş olmasının ardından oğlu Peter için bir şeyler yapma isteğini sanatına daha sıkı sarılmasına neden olmuştur. Acılarını dindirmenin bir yolunu bulma mücadelesi Kollwitz için kolay olmamıştır. Üzerinde tam on yedi yıl çalışmış olduğu ve savaşın ardından gerçekçi bir bakış ile tamamlamıştır. Ebeveyn isimli bu eserde dizleri üzerinde çökmüş yaşanan ölümün ardından boşluğa bakan anne ve babanın yaşadığı kaygı tüm gerçekliği ile bedene dönüştürülmüştür. Yaşanan bu drama kendi bedenlerinde var olma güçlerinin de desteğini almak istercesine sarılmış kollar olarak da yorumlanabilir. Bu çalışma da yaşanan kaygının ve acının anıtı sembolleştirilmiştir diyebiliriz.

2.2.4. Gerçeküstücülük (Sürrealizm)

İngilizce gerçeküstü anlamına gelen Sürrealizm akımı 1920’lerde Paris’te doğmuştur. “Fransızca sur-realisme-yani ‘üst-gerçeklik’ -kelimesi ilk kez 1917’de şair ve eleştirmen Guillaume Apollinaire tarafından kullanılmışsa da ancak Andre Breton (1896-1966) ve Louis aragon’un (1897-1982) terimi benimseyip ona teorik ve pratik anlamlar yüklemelerinin ardından sürrealist çağ başlamış oldu” (Farthing, 2010/2012:426). Akım Dada hareketinden etkilenmiştir. Yeni ülkelerden birçok sanatçıların akımı benimsediği bilinmekle birlikte yaratıcı zeka ürünü olarak eserlerin insanları etkilediği görülmektedir. Amacı bilinçaltının tüm güzelliklerini sergilemektir denilebilir. Geleneksel tekniklere bağlı kalınmayıp kullandıkları figürler gerçekçi değildir. “Biçime değin problemler, sürrealist sanatı ilgilendirmez. İçeriğe değer veren sanat olarak bu akım, Empresyonizmden bu yana yasak edilen edebiyatı, boya sanatına yeniden sokmuştu” (Turani, 1999:613). Salvador Dali, Rene Magritte, Paul Delvaux, Giorgio de Chirico, , Joan Miro, Max Ernst, Chagall ve Picasso önemli temsilcilerindendir.



Resim 2.102. Pablo Picasso, “Guernica” (1937)

Sık sık üslup ve teknik denemeler yapan Picasso'nun İspanya İç Savaşı'ndaki vahşeti gözler önüne seren Resim 2.93'de yer alan 'Guernica' adlı eseri Picasso kendi sözleriyle şu şekilde açıklamaktadır;

Boğa, faşizmi değil kabalığı ve karanlığı simgeliyor... Guernica adlı bu duvar resminde at, insanları temsil ediyor... bu resim sembolik ve alegoriktir. Atı, boğayı ve benzerini işte bu yüzden kullandım. Duvar resmi, siyasi bir sorunun kati suretle ifade edilmesi ve çözüm üretilmesi için yapılır; o yüzden sembolizmi kullandım (Thompson, 2006/2014:198).

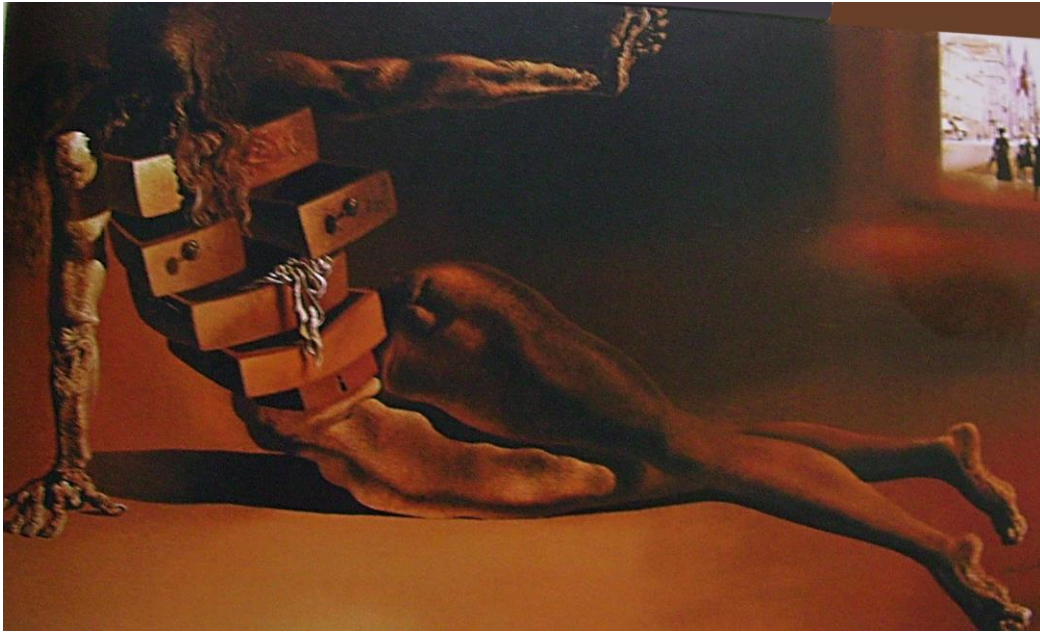
Bu eserde sivil halkın katledilişi sürrealist bir üslupla resmedilmiştir. Kuzey İspanya Bask bölgesinde yer alan ve esere ismini veren “Guernica'nın” bombalanmasını temsil eden bu çalışma tarihsel resim niteliği taşıması bakımından da önemlidir. Resimde siyah ve beyaz renk hakimdir. Semboller yüzeyde ön planda ve aynı hizada adeta bastırılış düz bir şekilde görülmektedir. Yaralanmış, kopmuş uzuvlar, acı çeken yüzler tüm alana yayılmış olarak görülmekte ve resmin tam ortasında bulunan at figürünün pupillalarının o anda donuk kalmış bir yıkımı temsil ettiği düşünülmektedir. Eserin tamamında bir kaygı söz konusudur. İzleyici açısından bakıldığında yaşanmış gerçeklerin ruhumuzda bıraktığı derin acıları ve tarihin tekerrür edebileceği ihtimalini bilen varlık olarak düşünmek bile bizleri derin kaygı ve endişelere sürüklemeye yetmektedir diyebiliriz.

2.2.4.1. Salvador Dali (1904-1989)

İspanya'nın Katalonya bölgesinde bulunan, Figueras' da doğmuştur. Resim sanatının yanı sıra heykel, fotoğraf ve filmle de ilgilenmiştir. Ne yazık ki doğmadan önce ölen abisinin ismini yaşatıyor olmak çocuk yaşlarda Dali'nin ruhsal gerginlikler yaşamasına neden olmuştur. Annesinin desteği ile henüz on yaşındayken çizim eğitimi almaya başlamıştır. Sürrealizmin

öncülerinden olan ressam, sanat hayatının ilk yıllarında Kübizm ve Dadaizm’le de ilgilenmiştir. Akademik eğitim aldığı dönemde hocalarının kendisine eğitim verecek kadar yeterli olmadığını ileri sürdüğü için akademiden uzaklaştırılmıştır. İlk kişisel sergisini 1925’te Barselona’da açmıştır. Paris seyahati sırasında 1929’da Picasso ile tanışmış olup kendisinden çok etkilenmiştir. Yine aynı yıl arkadaşı Luis Bunuel ile birlikte Gerçeküstücü sinemanın önemli bir örneği olan “Bir Endülüs Köpeği” isimli filmi çekmiştir. Karısı Gala ile tanışması, kısa sürede tutkulu bir aşka ve hayat arkadaşlığına dönüşmüştür. 1939’da İspanyol İç Savaşı’ndan sonra General Francisco Franco iktidarını desteklediği için Gerçeküstücü grupla görüş ayrılığı yaşayıp sert eleştirilere maruz kalmıştır. “1973 yılında resimlerine dair şu yorumu yapmıştır; ‘somut usdışının’ en üst düzeyde incelikli imgelerinin elle boyanmış renkli fotoğrafı” olduğunu belirtmiştir (Neret, 1994/1997: 27). 23 Ocak 1989 yılında kalp yetmezliği sonucu Figueras’ da hayata veda etmiştir (Thompson, 2006/2014:204). İnsanın birçok yönünün aslında iç dünyasında yaşatıp dışarıya pek de yansıtmadıkları düşünüldüğünde Dali bu örnek için çok doğru kişi değildir, Sigmund Freud için şunları düşünmüştür;

Dali’nin bu yapıtlarında çekmeceler, Sigmund Freud’dan esinlenmişti. Viyanalı profesörün psikanaliz kuramlarını görsel bir dille anlatmak için çekmece imgelerini kullanıyordu. Freud ile bir kez, 1938 yılında Londra’da karşılaşmış ve ona Narkissos’ un Başkalaşımı’ nı(1937,s. 52/53) göstermiş, ardından ünlü bilim adamının portresini (s.44) bellekten yapmaya başlamıştı.(...) Freud için şöyle düşünüyordu: “Eski Yunan ile günümüz arasındaki tek fark, o zamanlar neoplatonik olan insan gövdesinin, bugün yalnızca psikanalizin açabileceği çok sayıda gizli çekmeceyle dolu olduğunu keşfettiği için Sigmund Freud’dur” (Neret, 1994/1997: 44).

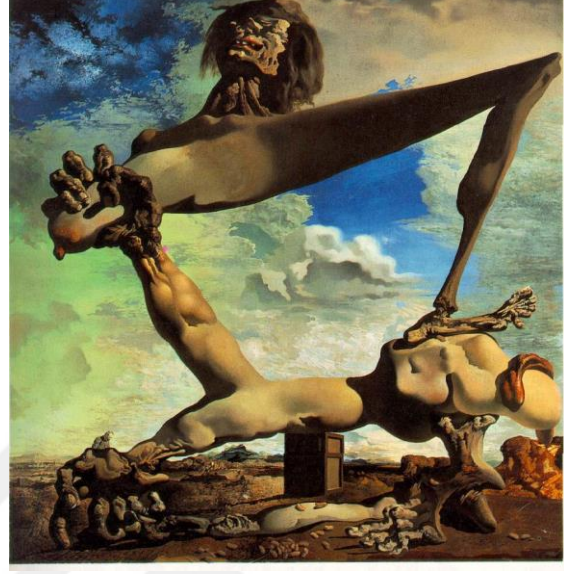


Resim 2.103. Salvador Dali, “Antropomorfik Dolap” (1936)

Bu durumda Dali, Antropomorfik Dolap adlı eserinde Freud'un çekmeceleri gibi betimlediği figürde her bir parçamızın başka hikâyesi başka durumları söz konusu olduğunu göstermiştir. Bu hikâyeler içsel yolculukta omurgasını kaygının oluşturduğu bir vücuttan söz edilebilir.

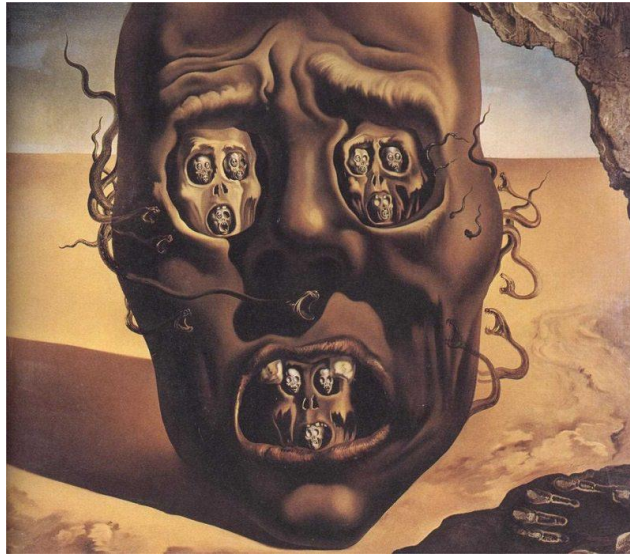


Resim 2.104. Salvador Dali, "Yanan Zürafa" (1936-37)



Resim 2.105. Salvador Dali, "Haşlanmış Fasulyeli Yumuşak Yapım-İç Savaş Sezgisi", (1936)

İç savaşa ilişkin önsezilerim aklımı başımdan alıyordu. Ayaklanan bağırsakların ressamı olarak, İç Savaş Sezgisi adlı resmimi İspanya'dan savaşın başlamasından altı ay önce tamamlamıştım. Haşlanmış fasulyeden garnitürle süsülenmiş olan resim, kolları bacakları ayrılmış ve kendisiyle dalaşan, sanki kendi kendini boğmaya çalışan kocaman bir figürü gösteriyor (Neret, 1994/1997:45).



Resim 2.106. Salvador Dali, "Savaşın Yüzü" (1940-41)

2.2.5. Meksika Sanatı

Meksika’da 1910 ile 1920 yılları ekonomik ve politik nedenlerden dolayı devrimler yılı olmuştur. Halk oldukça zorlu bir süreçten geçmiş olup maddi eşitsizlikler nedeniyle köylülerin hakları göz ardı edilmiştir diyebiliriz. Kanlı bir dönemin yaşandığı süreçte sanat birçok karşıt söylemi kendi ifade dili ile seslendirmeyi başarmıştır. Bu dönemde ilk duvar resmi (Muralismo) ve grafitiler yapılmıştır. “Maya kültürünün bir uzantısı olan bu resimler İspanyol Barok kiliselerinin duvarlarını süslüyordu” (Farthing, 2010/2012:437). Bir takım genç üyelerin önderlik yaptığı, toplumsal hareketler sık görülmektedir işte bu dönemde, “Meksika Duvar Resmi Geleneği’ terimi 1910’da yaşanan devrimle diriltelen ve 1920’de Alvaro Obrégon’un kurduğu ulusal devrimci hükümeti tarafından desteklenen büyük ölçekli duvar resimlerini ifade ediyordu” (Farthing, 2010/2012:437). Tarihe tanıklık eden bu betimlemeler Diego Rivera, Oroszco Siqueros, Ruffino Tamaya, Frida Kahlo gibi ünlü sanatçılar tarafından üretilmiştir. Çalışma konuları genellikle devrim sürecinde yerli halk olmuştur.

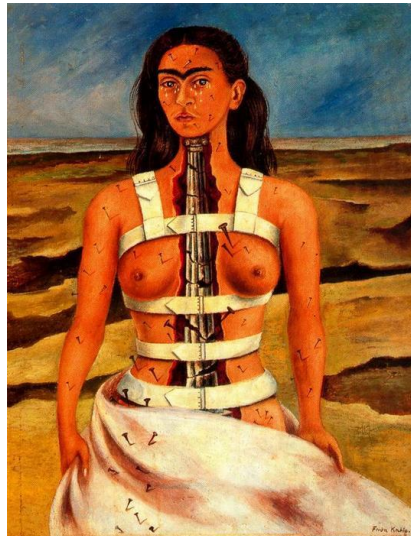
2.2.5.1. Frida Kahlo (1907-1954)

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderon Meksika’da dünyaya gelmiştir. Altı yaşında çocuk felci geçirip babasının desteği ile ölümü yenmiş ve sadece sağ bacağına zayıf kalması sonucunda hastalığın izini tüm hayatı boyunca hissetmiştir. 18 yaşında geçirdiği trafik kazası sonucu leğen kemiği , köprücük kemiği , sağ bacağı ve ciddi derecede omurga kırıkları ile cinsel organını deforme eden bir çelik çubuğun hayatını alt üst edecek bir çok ameliyatlar geçirmesine seyirci kalacaktır. Frida, yaşadığı hem ruhsal he fiziksel olarak bu travmayı ailesinin desteğiyle resim yaparak hafifletmeye çalışmıştır. Sanatın ifade zenginliğinden faydalanan ve güçlü bir dil oluşturan çalışmalar yapıp o dönemin en ünlü duvar ressamı Diego Rivera ve hatta Picasso gibi ünlü birçok sanatçının ilgisini çekmeyi başarmıştır. Diego Rivera ile büyük aşk yaşayıp sancılı bir evlilik hayatı olmuştur. Geçirmiş olduğu hastalıklar nedeniyle üç kez sonlandırılan hamileliği çocuk özlemini perçinlemiştir. Tüm hayatını çarpıcı gerçekliği ile esrelerine yansıtmayı başarmıştır. Akciğer embolisi tanısı ile 13 Temmuz 1954 yılında hayata veda etmiştir. Sanatçı yaşadığı her önemde güçlü bir politik duruş sergilemiştir. Genellikle çalışmalarında; “siyasal kaygılarla birlikte var olan sıcak duyguları yansıtan bir tutum izlemiştir. İki Frida tablosu onun fiziksel ve duygusal acılarının yanı sıra *mestizaje*, etnik ve kültürel olarak karışık kimliğini de ortaya koymaktadır” (Fortenberry& Melick, 2014/ 2015:144).



Resim 2.107. Frida Kahlo, “İki Frida” (1939)

Yan yana iki farklı kıyafet ile aynı anda farklı gerçeklerini, göz önüne seren, bizleri karşılaştırmalara sürükleyen çalışma; yerel kıyafetleri ile görülen Frida'nın kalbinin sesini dinlediğinde sol elinde steteskop başlığı şeklinde tasvir edilen Diego'nun resmini tutan halini göstermektedir. Yani sesin görüntüsünü çizen ressamı diğer yan da bulunan daha modern kıyafet ile görülen kendisine bağlılığını birleşmiş eliyle kardeşinin eşiyle yaşamış olduğu ihaneti simgelediği bilinmektedir. Bu durum karşısında duyduğu derin acının resmini damarlarından birini keserek o bağı ve yaşanmışlığı hayatından uzaklaştırmak ister tarzda tıpkı beyaz elbisesinde ki kan lekesi gibi güzel olan ne varsa hatıralarını da lekelediği düşündürüp, bir duygu karmaşasını içerisinde geleceğe dair, derin kaygı yaşadığını söyleye biliriz. Parçalanmış ve bütün halinde görülen kalp, evliliği boyunca aşk acısı yaşayan Frida'nın iç dünyasında kendiyle barışık güçlü bir kadın ve nasıl iyileşeceğini bilen bir tavır olduğunu gösteriyor.



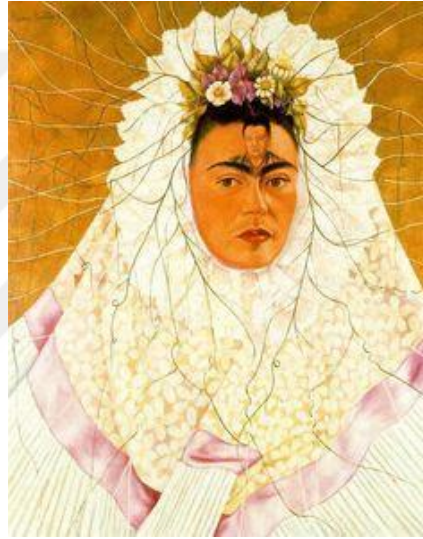
Resim 2.108. Frida Kahlo, “Kırık Bir Sütun” (1944)

Figürün tam ortasında omurgayı simgeleyen sütunun kırılmış hali geçirmiş olduğu kazanın bedenindeki harabiyeti yansıtmaktadır. 1944 yılında ameliyatlar sonucunda giyinmek zorunda kaldığı çelik korsesinin tasviri fondaki çatlamış toprak ve kurak hale bir benzetme niteliğindedir diye düşünülmektedir.

Frida Kahlo'nun sıra dışı resimlerinden biridir. Diğer resimlerinin aksine burada yapayalnızdır. Ne papağanları ne de o çok sevdiği maymunu vardır. Acılar içinde ağlayan, yalnız kadın Frida. 1944 yılında ilk defa çelik bir korse giymiştir. Resimde de korse içinde, ortasından Yunan tarzında bir sütun geçer. Bedeninin her yerine korsenin acılarını simgeleyen çiviler yerleştirmiştir. Gözyaşlarını saklamaz, ağlamaktadır. Belden yukarısı çıplak, saçları açıktır. Arka plan da diğer resimlerinden farklıdır. Tropikal bitkiler yerini kurak bir alana bırakmıştır. Mavi gökyüzü arkadan süzülür. Bu kimsenin olmadığı yerde Frida, tek başına acıları içindedir (Çokatak, 2014).



Resim 2.109. Frida Kahlo, "Musa" (1945)



Resim 2.110. Frida Kahlo, "Bir Tehuana'nın Otoportresi" (1943)

Siyaset eserlerinde sıklıkla kullanmış olduğu ana temalardan biri olmakla birlikte asıl meselesi kendi yaşanmışlığını tüm gerçekliği ile aktarma şeklidir. Küçük yaşlarda geçirmiş olduğu trafik kazası sonucu yatağa bağlı kalma süreci sanat hayatına attığı ilk adımlardır. "Titiz üslubu, resimlerinde tuhaf zıtlıkları bar arada kullanması ve sıra dışı olanı sıradanlık içinde gösterebilme becerisi Kahlo'nun eleştirmenler tarafından sürrealist olarak kabul edilmesine neden oldu. Ancak bu yaftayı reddeden Kahlo, alaycı bir yaklaşımla, 1938'de André Breton'un Meksika'ya gelip kendisine bir sürrealist olduğunu açıkladığı ana kadar sürrealist olduğunu bilmediğini söylüyordu" (Farthing, 2010/ 2012: 439).

2.3. 68 Ayaklanmaları ve Günümüz

İlk olarak Amerika ve Fransa’da ardından tüm dünyada görülen politik, ekonomik, kültürel ve sosyal nedenlerle düzene ve baskıya karşı ayaklanan gençlik hareketidir. Bir başkaldırı söz konusudur. Oldukça kötü bir dönemin daha yaşandığı 1960-1970 yılları arasında cereyan etmiştir. Genç dinamizmin her alanda var olma isteği dünyayı etkisi altına almıştır. Bu süreç resim sanatında Avrupa’da Figüratif Sanat ve Neo Ekspresyonizm dönemlerinin yaşandığı sürece tekamül etmektedir. Dışavurumculuğun ve figüratif resmin yeniden canlandığı bu dönemde gerçeğin yansımaları ve etkilerinin kaygıya dönüşen halleri incelenecektir.

2.3.1. Avrupa’da Figüratif Sanat

Soyut sanat eserleri gibi deneysel çalışmaların yapıldığı dönemde “bazı sanatçılar için figüratif resim, sosyal ve politik gerçeklik içinde anlam ifade eden tek sanatsal üsluptu” (Farthing, 2010/2012: 460). İkinci dünya savaşı sonrası soyut sanatın ilgi görmesine rağmen bu dönemde sanatçıların figür ve objeleri bildik ve alışıldık tarzda resimledikleri bilinmektedir. “Ressamlar, çağdaş figürlerin ve çevrelerinin iddialı imgelerini tuvale aktardılar ve çoğu zaman duygusallıktan uzak, bazen şiirsel bazen de öfkeli bir üslup sergilediler” (Farthing, 2010/2012: 460).

Figüratif resimde ressam tarafından gerçekleştirilen anlatım araçları, hiçbir zaman tam bir taklide olanak tanımamışlardır. Ne model gerçek bir hacme sahiptir, ne de bir renk lekesi gerçek bir kumaşın kendisidir. Figüratif resim sadece aktaracağı şeyin yanılması verir ve onu hatırlatarak algılanmasını sağlar. Bu yanılısma ise izleyicinin algısında, gerçeğin iki boyutlu imgelere dönüştürülmesiyle oluşmaktadır. (Avşar ve Özkan,2017:134)

Önemli temsilcileri Alberto Giacometti (1901-1966), Frank Auerbach (1931-), Lucian Freud (1922-2011) ve Francis Bacon’dır (1909-1992).

2.3.1.1. Alberto Giacometti (1901-1966)

İsviçre’de 10 Ekim 1901’de Canton Girigionide bulunan Stampa kasabasında doğmuştur. Babası ressam Giovanni Giacometti, annesi Annetta Stampa’dır. Alberto Giacometti, dört çocuklu Giacometti ailesinin en büyük çocuğudur. 1949 yılında Annetta Arm ile evlenmiştir. Cenevre, Venedik ve Roma gibi şehirlerde sanat eğitime devam etmiştir. Ressam ve heykeltıraş kimliği ile tanınmış sanatçı Paris’te de yaşamıştır. Eserlerinde bir dönem katılmış olduğu Sürrealistlerin

etkileri görülmektedir. Çalışmalarında daha çok yakınlarının resimlerini özellikle annesini, eşini ve kardeşi Diego'yu çok sık resmettiği bilinmektedir. Modelleri ve imgesel çalışmalarında, Paris'te dost olduğu Jean Paul Sarter'ın felsefesi arasında bir bağ olduğu düşünülmektedir. "Portrelerinde insanın temel yalnızlığını ve toplumdan yalıtılmışlığını öne çıkarıyordu. Giometti'nin fikirleriyle sanatçının eserlerini yorumlayan varoluşçu filozof Jean Paul Sarter'ın (1905-80) felsefesi arasında güçlü bir ilişki vardır" (Farthing, 2010/ 2012: 461).



Resim 2.111. Alberto Giacometti, "Diego'nun Portresi" (1957)

Yaşadığı dönemde üne kavuşan bir sanatçı olup, 1962 yılında düzenlenen Venedik Uluslararası Resim ve Heykel Sergisi'nde ödül aldığı bilinmektedir. Eserlerinde; "Giacometti, kardeşini betimlediği *Diego'nun Portresi*' n de olduğu gibi genellikle arkadaşlarının ve ailesinin portrelerini yaptı. Bu portreler aslında ressamın kimseye karşı güven duymayan yapısını dışa vuran fırça darbeleri yığından ibaretti" (Farthing, 2010/2012:461). Bu güven duygusu azlığından yaşadığı savaş dönemi sorumlu tutula bilinir. Çalışmalarını gerçek görüntüden öte kendi duyumsadığı ve algıladığı gibi yansıttığı söylenebilir.



Resim 2.112. Alberto Giacometti, "Diego"
(1959)



Resim 2.113. Alberto Giacometti, "Rita
Circa" (1965)

Sarter çalışmasında "Varoluşçuluk umudun ancak eylemde bulunduğunu, kişiyi yaşatacak tek şeyin edimleri olduğunu öne sürer" (Yener, 2006: 16). İnsanı inceleyen Giacometti'nin mekân ve nesneleşmiş insan bağlamında ele alınan çalışmalarında incelenen o modelin tüm hayatını göstermek istediği hissedilmektedir. Gerçeğin ta kendisinin modelin görünmeyen yüzün de yani iç dünyasında saklı olduğu düşünülmektedir.



Resim 2.114. Alberto Giacometti, "Caroline" (1965)

Sarter, Giacometti'nin figürlerinde bulunan yapısal inceleme ve sertliğe dair 1948 sergisi için bir yazıda şöyle bir açıklama yapmıştır, "çağdaş insanın yazgısı olan tedirginliğin ve yalnızlığın bir belirtisidir" (Lynton, 1980/1991:222). Bu açıklamaya ek olarak figürlerin de doğrudan insana bakılarak yapılan insan görüntülerini yani yalnızlığı, toplumdan yalıtılmışlığı

ve hüznü konu alan çalışmalarında modeller de kullandığı bilinmektedir. Bu modellerden en bilindiği, “suçlularla takılan ve 1960'lı yıllardan itibaren ortaya çıkan karmaşık bir kişiliği olan güzel bir kadın olan Caroline, çok farklı üç açıdan sunuldu: uzak bir tanrıça, tehlikeli ve totemik bir figür ve heykelsel bir güzellik” (Giacometti Fondation,t.y).

Bu betimleme sanatçının varoluşunun, yaratı süreci içerisinde saklı olduğunu kanıtlayan bunaltı ve kaygı ürünleri olarak görülmektedir. Öznenin şekilsel bozulmaları sanatçı açısından bakıldığında kendi gerçeğini göstermek ve o karmaşadan kurtulmanın bir bakıma kişisel başarı örneği olduğunu vurgulamaktadır. Kaygıdan ve kargaşadan anlıkta olsa kurtulma yoludur denilebilir. Güzeli ve gerçeği sorgulayan bu eserler kaygı adına somut olarak umut niteliği taşımaktadır. Bir resmin hiçbir zaman tamamlanamayacağını düşünmekte olan Giacometti 1966 yılında hayata veda etmiştir.

2.3.1.2. Frank Auerbach (1931-)

29 Nisan 1931 yılında Berlin’de doğmuştur. Dışavurumculuk ve modern sanat alanında eserler vermiştir. Yahudi olduğu için sekiz yaşında ailesi tarafından Nazi Almanyası’ndan kurtarılmak adına İngiltere’ye eğitim amaçlı gönderilmiştir. “Londra Okulu ressamlarının birçoğu geleneksel portre ve figür resimlerine psikolojik derinlik ve dışavurumcu resmin rahat, çarpıcı vurgulamasıyla yaklaşırlardı (Fortenberry& Melick, 2014/2015:34). Londra Okulu adı altında anılan figüratif çalışmalar yapan sanatçılar ile birlikte adı anılsa da kendisi bu durumu kabul etmemiştir. Bu sanatçılar “Michael Andrews, Francis Bacon, Lucian Freud ve Leon Kossoff’u içeriyordu” (Tate, 2018).

Boyayı kalın tabakalar halinde kullanıp altlarından yeni bir doku ve hacim kazanması ile ilgili tekniği kullanan yani impasto tekniğini uygulayan sanatçının yoğun enerjisini eserlerine aktardığı görülmektedir. Giacometti gibi eserlerinde özel model kullanmıştır. Eserlerinde ki ismiyle en ünlü modeli; “Catherine Lampert olan profesyonel model Julia Yardley Mills (JY M) yer aldı” (Tate, 2018).



Resim 2.115. Frank Auerbach, “Catherine Lampert Portresi” (2010)

Yakın arkadaşı Freud gibi “asla taslak ve astar kullanmayan ressam bunların yerine modellerinin her seferinde yaklaşık aynı pozunu vermesini istiyordu (Farthing, 2010/2012:461). Portrelerinde kullanmadığı eskizleri manzara çalışmalarında defalarca kullanmıştır. “Portrelerin aksine manzara çalışmalarını yaparken birçok taslak oluşturur” (Özeskici, 2010: 86). Auerbach’ın genel olarak eserlerine bakacak olursak katarsis kavramından bahsedebiliriz.

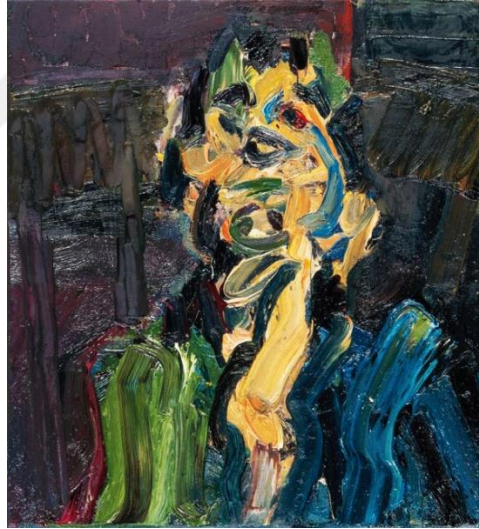
Katharsis kavramı Grek felsefesinden günümüze kadar anlamı korunmuş ender felsefe kavramlarından biridir. Platon’da ideaların bilgisine ulaşmak için, bilgi amaçlı bir yöntem olarak kullanılmasına karşı Aristoteles’de sanatın, dolayısıyla da yaratmanın bir koşulu olarak görülmüştür. Gene bilgi amaçlı, ama duyguların harekete geçirilmesiyle başlayıp etik doğruluğa ulaştıran bir sanatsal yaratma yöntemidir. Katharsis, tragedyanın ve onun sunduğu ‘trajik olan’ın bize verdiği haz ve acıma duygularından hareketle başlar, zihinsel bir üst aşamada son bulur. Arınan, tragedya aracılığıyla kişiliğini yeniden gözden geçiren insan (seyirci), artık önceki kişiliğinde değil, yeni bir değer yaratmış olmanın zihinsel üstünlüğündedir. Bu zihinsel üstünlük, yapay duygusal çelişkiler yaratılarak beynin nörolojik değişimine de neden olabilir mi? Bu ve benzer sorular, katharsis’in yalnızca sanat felsefesinin temel kavramlarından birisi olmaktan başka, günümüzde gelişen nöro-filosofinin de temel bir kavramı olup olamayacağını gündeme getirmiştir (Can, 2006:63).

Kısaca arınma anlamına gelen Katarsis; “kavram olarak zihinsel ve ruhsal arınmaya işaret etmekte” (Can, 2006:63). Auerbach’ın eserlerinde görülen çocuk yaşta savaş nedeniyle ailesinden ayrılmak zorunda kalan bir insanın trajedisi görülmektedir. Yalnız olarak betimlediği portrelerinde ki renklerin yoğun şekilde kullanılması ve impasto tekniği yaşanmışlığa dair bir benzetme yapılacak olunursa yani altında yatana dair ipucu niteliğindedir. Bu derin izlerin analizinde yaşanmış kaygıların gelecekte bilmediği bir ülkede karşılaşacağı zorluklar ve geride bıraktığı ailesinin yaşam mücadeleleri, hayatta olduklarından bile belki de emin olmadan attığı her adım olarak düşünülecek olursa kullandığı dil, izleyicisini oldukça etkiler ve ruh arınmasına götürür denilebilir.



Resim 2.116. Frank Auerbach, "Head of JYM II" (1984-85)

Auerbach resim sergilerinin hayatına getirdiği telaşı hiç sevmiyor ve günlük programını bozduğu için sergi açmaktan kaçınıyor. Ama Royal Academy çok ısrar ettiği için kurtulmak gayesi ile 'evet' dediğini söylüyor. Sergilerin getirdiği iyi veya kötü eleştiriler de onu fazla ilgilendirmiyor açıkçası. Varoluşunun özü şu sözlerinde gizli olmalı: "Tek hırsım anımsanmaya değecek bir imaj yaratmak. Ondan sonra bir tane daha anımsanacak imaj yaratmak. Ve Tanrıya bir tane daha yaratabilmek için dua ediyorum. Hepsi bu kadar" (Elevli, 2001).



Resim 2.117. Frank Auerbach, "Head of J.Y.M." (1969)

Model David Landau onun resimleriyle "bedensel bir ilişki içinde" olduğunu, onları yaratırken adeta yaratıcı bir transa geçtiğini, sanatsal bir orgazma eriştiğini söylüyor. 'Bağırıyor, ahlıyor, sürekli kendi kendine konuşuyor. 'Çok kötü, hatta berbat!' diyor. Tekrar uğraşüyor renk renk katlarıyla. Sonra birdenbire dua edermişçesine sessizleşiyor. Okşarcasına dokunuyor tuvaline. O zaman yapıtı ile mutlu olduğunu görürsünüz' diyor (Elevli, 2001).

Ressamın kullandığı renklerin yoğunluğu, tuvalindeki fırça izleri eserlerinin kısa sürede heyecanla yapılmış olduğu etkisi uyandırmaktadır. "Londra sokak ve meydanlarını konu aldı [...] Alman asıllı, soyuta varan dışavurumcu portre ve nü'ler üretti" (Demirkol, 2008: 100). Portrelerin de görülen ifadenin daha çok kişinin psikolojisi üzerinde ki etkisi resmi oluşturan

öğelerde biri olan sanatçının özgün üslubu olarak değerlendirilmektedir. Öznesini neredeyse yok etmek istercesine kullanılan renk, sanatçısı ile modeli arasında bir bağ oluşturmuştur denilebilir. Bu renklerin bağı tıpkı Alman Expresyonizm'in de olduğu gibi şiddetli bir başkaldırı, isyan ve tasalı figürleri betimlediği görülmektedir. “Resimlerin engebeli yüzeyleri, dışkıyı anımsatan renkleri eleştirilenler tarafından ‘objeye gaddarca davranmak’ dürtüsü olarak değerlendiriliyor ve Nazilerin soydaşlarına uyguladıkları soykırımın sanatçıda yarattığı kalıntıları olarak düşünülüyor” du (Elevli, 2001).



Resim 2.118. Frank Auerbach, “Gerda Boehm Başkanı” (1981)



Resim 2.119. Frank Auerbach, "Julia II'nin Uzanmış Başkanı" (1997)



Resim 2.120. Frank Auerbach, "Head Of Ruth Bromberg" (2003-2004)

2.3.1.3. Lucian Freud (1922-2011)

8 Aralık 1922'de Berlin'de doğmuş olan sanatçı Psikanalizin kurucusu olan Sigmund Freud'un torunudur. 1933 yılında ailesiyle beraber İngiltere'de yaşamaya başlamıştır. 1942 yılında savaşta yaralanmış olup kendisini eğitimi aldığı resim sanatına adanmıştır (Lebriz, t.y.).

İlk dönemlerinde dışavurumculara yakın çalışmalar üretse de ikinci döneminde nü modelleri ve portreleriyle kendine özgü gerçekçi bir üslupla modern çağın ressamı olarak anılmayı başarmıştır. Tıpkı Giometti gibi Freud'da yakınlarının resimlerini yapmıştır. Eserlerinde; "Tüm dikkatini ten renginin betimlenmesine yoğunlaştıran Freud'un çıplak figürlerinin 20. yüzyıl nü resimlerinde pek rastlanmayan bir duygu yoğunluğu vardı" (Farthing, 2010/2012: 461).



Resim 2.121. Lucian Freud, “Kız ve Beyaz Köpek” (1950-1951)

Resim 2.120. de olduğu gibi eşi Kitty German'ı ve düğün hediyeleri olan köpeklerini model olarak kullandığı bu eserde; izleyicisiyle direk göz temasına geçen figürün adeta karşısındakiyle bir duygusal yakınlık hissettirircesine iletişimde olduğu söylenebilir.

Her şeyden önce modelinin psikolojik durumunu yakalamakla ilgilenen Freud, resim sanatındaki amacının 'gerçeklik hissini pekiştirerek duyuları harekete geçirmek' olduğunu söylüyordu. Ayrıca 'temanın ancak hiç durmadan yapılacak bir yakın gözlem' ile anlaşılacağı ve böylece modelin yaşamının her yönünün açığa çıkarılabileceğini savunuyordu. Böylesi bir gözlem, sanatçının resmi bağımsızlaştıracak detayları seçip kullanmasına yardımcı oluyordu (Farthing, 2010/2012: 462).



Resim 2.122. Lucian Freud, “Reflection (Self-Portrait)” (1985)

Francis Bacon'la yakın arkadaş olan Lucian Freud'un da Bacon gibi, insan olmanın endişesi, yalıtılmışlığı ve yalnızlığını vurgulayan karamsar görüşleri vardı. Ancak Freud'un *Kız ve Beyaz Köpek* gibi ilk dönem resimleri keskin dış hatlı, gergin ve çizgisel özellikleriyle

Bacon'ın rahat ve daha resimsel çalışmalarından oldukça farklıydı. İlk dönem resimleri soğuk, kaygı dolu ve yoğun atmosferi ile sürrealist etkiler taşıyan sanatçının üslubu daha sonra figüratif hale geldi ve boyayı daha akıcı bir biçimde uygulamaya başladı. Ressam, özellikle insan tenini tasvir etme becerisiyle övgü topladı (Farthing, 2010/2012: 462).



Resim 2.123. Lucian Freud, “İki Çocukla Yansıma, Otoportre” (1965)

Lucian Freud'un yumuşak paleti ve poz veren figürleri çoğu zaman bezginliği çağrıştırmakla birlikte insan tenini figüratif ressamlar arasında benzeri görülmedik bir canlılık ve duyarlılıkla tasvir etmiştir. Londra Okulu ressamların belki en gerçekçi üyesi olan sanatçı her yaşta insanı acı gerçeğe yakın, hiçbir kusuru atlamadan yorumlamıştır ((Fortenberry& Melick, 2014/2015:34).



Resim 2.124. Lucian Freud, “John Minton” (1952)

“Freud’a göre bir resim ‘başka birinin tuvali üzerinde çalışıyormuş gibi hissettiği an’ bitmiş sayılıyordu” (Bağcıoğlu, 2011).



Resim 2.125. Lucian Freud, "Head of a Girl" (1975)

Kim bilir, belki de büyük babası Sigmund Freud ile zannedilenden daha fazla ortak noktası vardı. Sigmund Freud'un hastalarını meşhur koltuğunda deşifre etmesi gibi, Lucian Freud da tuvaleri ve boylarıyla öznelerini hem fiziksel hem de manevi olarak çırılçıplak ortaya koyuyordu. Tüm resimlerini birer 'otobiyografi' gibi görüyordu. 'Çalışmalarım tamamen ben ve çevremle alakalı' demişti (Bağcıoğlu, 2011).



Resim 2.126. Lucian Freud, "Woman in a White Shirt" (1956-1957)



Resim 2.1137. Lucian Freud, "A Man and his Daughter" (1963-1964)



Resim 2.128. Lucian Freud, "Kraliçe II. Elizabeth'in Portresi" (2000-2001)

2001 yılında İngiltere Kraliçesi II. Elizabeth portresini ünlü ressamla yaptırmak istemiş ve sanatçı için sarayda görkemli bir stüdyo hazırlatmıştır. Saraya gelmeyi kesinlikle reddeden Freud, Kraliçe'nin resmini ancak kendi atölyesinde yapabileceğini aksi halde portreden vazgeçmelerini açıklamıştır. Sonuç olarak II. Elizabeth portre uğruna sanatçının teklifini kabul etmiş ve sadece altı seanslık bir dönem için Londra'nın varoşu sayılan Paddington'a gelmeyi kabul etmiştir (Lebriz, t.y.).

2011 yılında 88 yaşında hayata veda etmiştir.

2.3.1.4. Francis Bacon (1909-1992)

20.Yüzyıl'da ünlü dışavurum akımının önemli temsilcilerinden biri olan İngiliz ressam Fancis Bacon, 1909 Yılında İngiliz bir ailenin ferdi olarak dünyaya gelmiştir. "Astımı nedeniyle çocukluğu ve okul yaşamı çok düzenli geçmemiş, 16 yaşında ailesinden ayrı yaşamaya başlamıştır. Bu durum ileride yapmış olduğu resimleri de etkileyen nedenlerden biri olmuştur" (Yener, 2006). Birçok ressam gibi Berlin ve Paris'te bulunuş olup hayatının büyük bir çoğunluğunu Londra'da geçirmiştir. "1914'te Birinci Dünya Savaşı başlayınca ailesiyle birlikte Londra'ya taşındı" (Farthing, 2010/2012:465). Sanatçının figür çalışmalarına öncülük eden eserleri büyük ilgi görmüştür. Çarmıha Gerilme İçin Üç Etüd adlı eserin "Birleşik devletler' in önde gelen modern sanat müzelerinden biri tarafından satın alınmasıyla Bacon figüratif ressam olarak uluslararası bir üne sahip oldu" (Farthing, 2010/2012:464).



Resim 2.129. Francis Bacon, "Çarmıha Gerilme İçin Üç Etüd" (1962)

Figürleri insan ve hayvan figürleri biçimleriyle farklılıklar gösterir. Kullanılan figürler tam olarak insan bedenine de benzemez hayvan bedeninden de oldukça uzaktır. Mekan olarak renk benzerliklerinin olduğu "Çarmıha Gerilme İçin Üç Etüd adlı bu çalışmada Hıristiyan mistizminde acı kaynaklı bir ruhsal iç bulantı görüntüsü olarak kaygı ile ilişkilendirilmiştir.

Her ne kadar ateist olduğu söylene de, Bacon, resimlerinde sık sık kiliselerde mihrap arkılığı olarak kullanılan geleneksel triptik biçimini kullanıyordu ve resmi de bir triptik şeklinde tasarlamıştı. Sanatçı, ilki 1933 tarihli olan, çarmıha gerilme temalı çok sayıda resim yaptı. İsa'nın çarmıha gerilmesi Avrupa sanatında yüzyıllardır kullanılan bir temaydı ve Bacon bu temayı dünyevi bağlama oturtarak kurban etme ritüelleri ile ilgili çağrışımları kendini ifade etmeye yarayan bir araç gibi kullandı. Sanatçı, çarmıha gerilmeyi insan davranışlarında var olan vahşet ve şiddetin sembolü olarak görüyordu. Bu düşüncesini, kurbanı kasaplık et gibi tasvir ederek vurguluyordu. Bacon, bu resimle çarmıha gerilme olayını dini bağlamından çıkartmıştı; resme Hristiyanlıktaki umut veya tekrar diriliş fikri yerine endişe ve korku duygularını yansıtıyordu (Farthing, 2010/2012: 464).



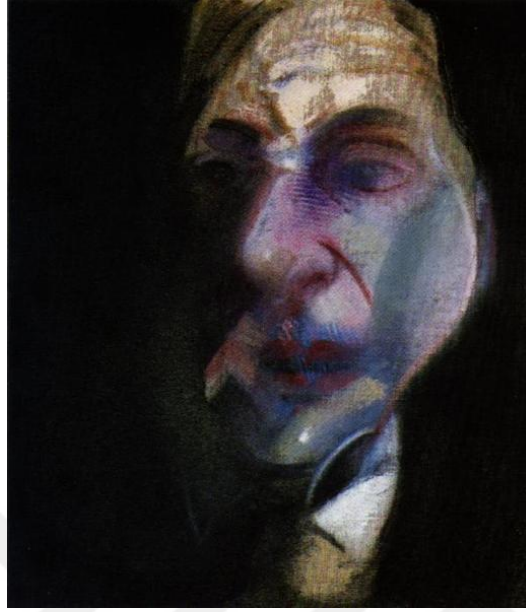
Resim 2.130. Francis Bacon, "Pope İnnocent X" (1953)

Genel olarak savaşların ardından yaşanan modernlik eleştirisi düşünüldüğün de bu eleştirel tutum sanatçının bireysel acılarıyla buluşmuş ve figürlerinde biçim bozulmaları görülüp kullandığı renkler de birtakım değişikliklere neden olmuştur. Diye biliriz ki tek mekan da sıkışık kalmış figürlerinde ki yalnızlık modern bireyin yaşadığı kaygıları sonucu çarmıha gerilmekte ve acı çekmekte olan bedeni çağrıştırmaktadır.

Çizgilerle oluşturulmuş mekanın içinde yer alan, acı içinde şekil almış gibi duran bedenler; her an çığlık atacakmış hissi uyandıran ağızlar; darbelenmiş kan içinde etler ve ardından gelen ölüm; tüm betimlemelerle korkunun yanı sıra insanlığın içinde gizlenmiş gerçek yüzünü de resmetmiştir denilebilir. Bacon'un yapıtları, varoluşçuluk düşünce sisteminin derin izlerini taşır; birkaç resmi dışında, varolmanın acısını, ümitsizliği ve "insanoğlunun kötü ruhluluğu"nu resmeder (Yener, 2006).

Bacon'un resimlerinde kullandığı dil imgelerin ürkütücü ve varoluşsal bir kaygı durum bozukluğu yaşayan birey figürleri betimlediğini göstermektedir. Görüntünün var olandan uzak fakat bir o kadar varlığına yakın ifadeleri Bacon'un mat renkler ve tam zıttı olan parlak, canlı

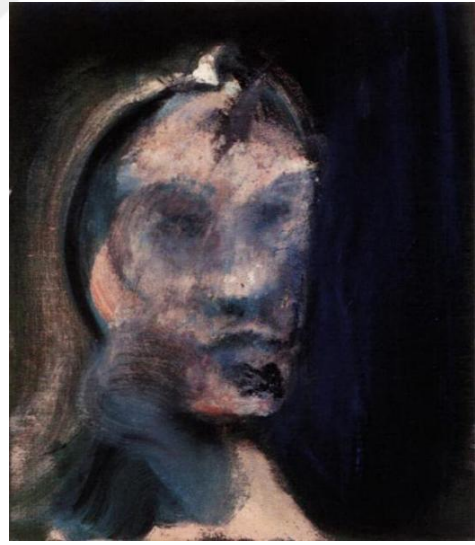
renkleri çarpıcı bir şekilde yan yana kullanmasıyla gözlenmektedir. Bunun yanı sıra, 1960 ve sonrası çoğunlukla tanıdıklarının resimlerini yaptığı ve yalnızlığı vurguladığı bilinmektedir.



Resim 2. 131. Francis Bacon, "Study for Self-Portrait" (1979)



Resim 2.132. Francis Bacon, "Study for a Portrait (looking right)" (1962)



Resim 2.133. Francis Bacon, "Study for a Portrait (looking left)" (1962)

Britanya "Bacon'ın vahşet, cinsellik ve ölüm temalarını işleyiş tarzı, yaşadığı dönemde son derece aşırı bulundu. Bacon resmi sarhoşken yaptığını ancak bunun bir dezavantaj olmadığını, bilakis, kendisine büyük bir sanatsal özgürlük tanıdığını söylüyordu" (Farthing, 2010/2012: 464).

Britanya Psikoloji Cemiyeti Tıbbi Bölüm başkanı D. W. Winnicott'ın, "Oyun ve Gerçeklik" adlı kitabında 'Çocuğun Gelişiminde Annenin ve Ailenin Ayna Rolü' adlı makalede, bireyin duygusal gelişiminde annenin yüzünün ayna görevini gördüğünü söyler" (Yener, 2006). Bu görev anlatılırken Bacon resimleri örnek gösterilmiştir. Bacon eserlerinde acının resmedilişi kendi iç dünyasının görülme isteğinden doğduğu bir yansıtma ve yüzleşmenin var olduğu söylenebilir.

Ressamın cinsel tercihleri nedeniyle ailesi ile sorunlar yaşaması, bu nedenle genç yaşta evi terk etmesi, II. Dünya Savaşı'ndaki görevinin ölenleri toplamak olması, savaş sonrası alkolik olması gibi etkenler sanat yaşamında önemli dinamikler oluşturmuş ve biçimlenmiştir. Bu nedenle bu kadar ürkütücü, dehşete düşüren, korkuya, kötülüğe ve ölüme dair resimler yaptığı söylenebilir (Yener, 2006).



Resim 2.134. Francis Bacon, "Head III" (1961)

2.3.2. Neo Ekspresyonizm

Yeni Dışavurumculuk (Neo Ekspresyonizm) 1960 ve 1980 yıllarında geleneksel sanatın nispeten unutulmaya başlanmasına karşı bir başkaldırı olarak doğmuştur diyebiliriz. Modern sanatın olanaklarına ve kavramsal sanata karşın tekrar figür ve boya birlikteliğinin tuvalde buluşması yeni dönemde karşıt bir sanat olarak figür resmini tekrar gündeme getirip tarihi kronolojide hak ettiği yere taşımayı başarmıştır.

Almanya'da zaman zaman "Yeni Fovizm" olarak adlandırılan ve 20. yüzyılın ilk yarısında etkili olmuş Alman Dışavurumculuğuyla ilişkilendirilen Yeni Dışavurumculuk, George Baselitz, Anselm Kiefer, Jorg Immendorf, Markus Lüpertz gibi sanatçıların resimlerinde açıkça ortaya konduğu gibi, sanatçıların yaşadığı ortak ulusal geçmişten ve kültürel coğrafyadan beslenir (Antmen, 2010: 266).

Amerikalı eleştirmen Hilton Kremer (1928-) tarafından ilk olarak adlandırılmıştır. Almanya, Amerika ve İtalya'da döneme damga vurmuştur. Kremer' in, " 'Resim sanatına yönelik müthiş bir açlık' olarak gördüğü bu ilginin temelinde, 1970'li yılların ekonomik durgunluğundan

sonra 1980'lerde yaşanan ekonomik canlanmanın ve sanatın önemli bir yatırım aracı olarak değerlendirilmeye başlanmasının etkileri de vardır" (Antmen, 2010: 265) .

Geleneksel yaklaşımlar Modernizm ve Postmodern süreçte ilgi odağı olamamış hatta dışlanmıştı diyebiliriz. Yeni Dışavurumculukta ise geleneklere sahip çıkılıp resim sanatında yeniden boya, figür ve ifade ön plana çıkartılmıştır. Ayrıca Yeni Dışavurumcu resim sanatı sanılanın aksine Alman Dışavurumcu sanatının benzeri olmasından çok biçimsel olarak özellikle figürlerin ele alınış tarzlarına dair farklılıklar gösterdiği bilinmektedir.

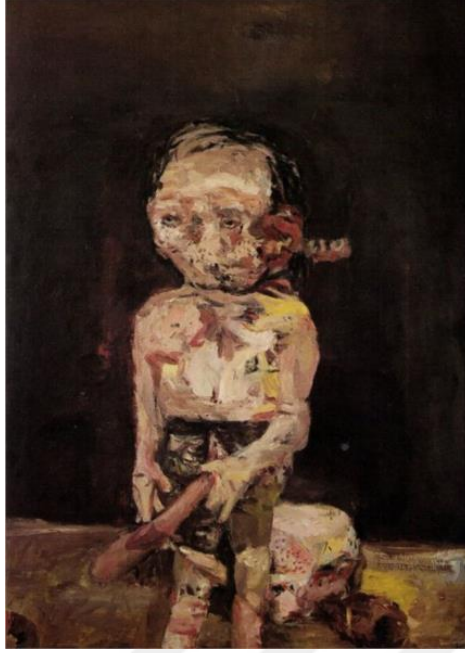
1980'lerde doruk noktasını yaşayan resme yönelik ilginin temelinde, kimi eleştirmenlere göre "görsel ve duysal olana yönelik müthiş bir özlem" in ifadesi vardır. 1960'lardan itibaren sanatta alternatif arayışların egemenliğine karşı resimsel uyanışı olumlu bulan çevreler, bu dönüşümü kavram ve zihinsellik yerine duygu ve ifadenin geri dönüşü olarak değerlendirmişti (Antmen, 2010: 265).

Yeni Dışavurumcu sanatçıların ortak özellikleri olarak figür resmine olan eğilimleri karşımıza çıkmaktadır. Yeniden canlanan figür resmi özgün tarz ve tavırlarıyla ressamların korkularını, acı ve kaygılarını fantezi dünyalarında resimlemişlerdir. Eserlerde biçimsel kaygılardan çok öznel anlatımlara yer verilmiştir. Resim sanatı tekrar bilinen eski figüratif tarza geri dönmüştür.

2.3.2.1. George Baselitz (1938-)

Alman ressam ve heykeltıraş olan George Baselitz, Doğu Almanya'da doğmuştur. "Doğu ve Batı Berlin'de resim eğitim'i (Lynton, 1980/1991:355) görmüş olup minimalist ve soyut sanatın etkili olduğu dönemde sanatsal sürecine başlamıştır. Fakat daha çok Alman Dışavurumculuğundan esinlenerek Yeni Dışavurumcu sanatın en önemli temsilcilerinden biri olmayı başarmıştır. "Kasıtlı olarak acemice ve bazen ne olduğu anlaşılmayan figüratif resimler yapan Baselitz, resimlerinde, ikiye ayrılmış ve siyasi açıdan dağınık haldeki Berlin'in yaşadığı travmaları ve kargaşayı yansıttı" (Farthing, 2010/2012:467).

Alman Yeni Dışavurumculuğu' nun önemli sanatçıları arasında olan Baselitz, 20. Yüzyılın ilk dönemlerinde Nazi Almanyası'n da Dejenere Sanat olarak nitelendirilen üslupları ve figürlerinde kullandıkları primitif öğeler bakımından benzerlik gösterdiği için 'Yeni Vahşiler' diye adlandırılan resamlara ilham kaynağı olmuştur. "O dönemlerde Alman sanatçıları, ülkelerinin son yıllarda yaşadığı felaketler karşısında benimsedikleri tutumları ve tepkileri eserlerinde tema olarak kullanıyorlardı" (Farthing, 2010/2012:467). 1963 yılında Berlin'de Baselitz' in ilk yıllarda yaptığı çalışmaları bu tutuma örnek niteliğindedir. Polis, şiddet ve cinsellik temaları barındırdığı için eserlerinin bir kısmını toplatmıştır. Ancak "İki yıl süren dava sonunda bu resimler ressama geri verildi" (Lynton, 1980/1991:355).



Resim 2.135. George Baselitz, “Boşa Geçen Büyük Gece” (1962-63)

Boşa Geçen Büyük Gece adlı eseri sanatçının II. Dünya Savaşı ve sonrasında Alman politikasına yapmış olduğu eleştirel bir çalışmadır. Eser incelemesi yapıldığında; şort giymiş mastürbasyon yapan bir erkek figürü görülmektedir. “Küçük gözleri, neredeyse yok olmuş gibi görünen burnu, ağız ve bıyığı ile Almanya’nın yaşadığı travmanın sebebi olan Adolf Hitler’i çağrıştıran, cüceye benzeyen figür, Baselitz’in hislerini açıkça ortaya koymaktadır” (Farthing, 2010/2012: 467). Yerde yatan figür ise muhtemelen “şiddete uğramış gibi görünmektedir ve Hitler’in hırslarının kurbanı olan Alman halkını temsil ediyor olabilir” (Farthing, 2010/2012: 467).

1968 yılına gelene kadar, geleneksel resimde yapılacak ne varsa yaptığımı hissetmeye başlamıştım. Fakat geleneksel resme inanmadığım için, zaten aldığım eğitim de geleneksel resme inanç duymamı engellediği için, 1969 yılında sıradan, standart motifleri tepetaklak resmetmeye başladım. Ben resimlerimi içerikle olan bağlantısı açısından anlamdan bağımsız düşünmüşümdür hep, ayrıca çağrışımlardan da bağımsız. Bu düşünceyi mantıklı sonuca götürürseniz, insan resmine anlamdan soyutlanmış bir ağaç, insan ya da inek koyacaksa, o zaman alır onları, tepe taklak resmedebilir. Çünkü bu eylem, konuyu çağrışımlardan gerçekten uzaklaştırıyor; içeriğin yorumlanmasını engelliyor. Resim amuda kalktığında, tüm safralarından kurtulmuş oluyor (Antmen, 2010: 270).



Resim 2.136. George Baselitz, "Elke" (1976)

Bu dönemde yani 1969-1978 yıllarında Baselitz'in kullandığı figürlerin baş aşağı gelecek şekilde resimlendiği çalışmalar yapmaya başladığı ve güçlü fırça darbeleriyle ve kullandığı renkleri ile dışavurumcu bir ifade sergilediği görülmektedir. Bu baş aşağı figürleri'ni ilk olarak "1972'de Documenta 5'te" (Farthing, 2010/2012:467) sergilemiştir.

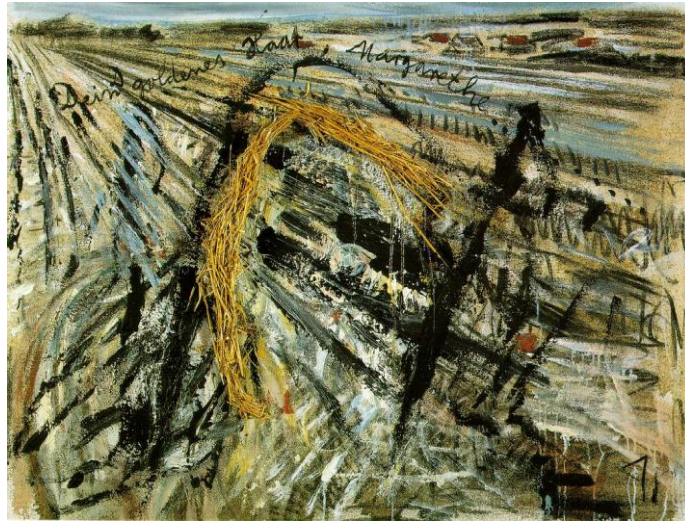
"1969 Resimlerinde ki imgeleri tersyüz ederek adeta tepe taklak olmuş bir dünya çağrışımı uyandıran Baselitz' in o tarihten sonraki tüm resimleri de dikkati resmin konusundan 'dışavurumcu resimselliğine' çekmek adına bu şekilde yapılmıştır" (Antmen, 2010:266). Eserlerini uygularken resmi tamamlayıp daha sonra figürü ters göstermek adına sergilememiş olup Baselitz eserlerinde çalışmamızın ana teması olan kaygıyı mekân ve figür ilişkisi bağlamında ele alabiliriz. "Baselitz figürü olağan bir şekilde yapıp sonra resmi ters çevirmemiş, mekân duygusunu şaşırtan bir yöntemle çalışarak onu baş aşağı resmetmişti. Ressamın eserlerde bıraktığı işaret duygusal benliğini bulmak adına içsel arayışa yöneldiğinin göstergesi olur" (Fortenberry& Melick, 2014/2015:32). Yabancılaşma ve kişisel farklılıkları vurgulamış olan sanatçı eserlerinde anlam aranmasına karşıt bir duruş sergilemiştir. Figür resminde yeni bir Dada hareketi olarak da nitelendirilebilir mi bu tavır diye düşünülebilir. Çünkü;

Resimleri ylgın bir kahramanlığın, yıkık yapılar arasındaki ya da çorak topraklar üzerindeki güçlü delikanlıların dikey görüntülerini canlandırıyorlardı. Doğu Almanya'da yaşayan bir öğrenci olarak kendisinden Toplumcu (Sosyalist) Gerçekliğin uysal kurallarını benimsemesi bekleniyordu; Batı Berlin'de ona sunulan model ise uluslararası lirik soyutlama modelleri idi. Baselitz her ikisini de reddetti. O, sanatının heyecan verici ve tanıdığı Almanların topraklarına kök salmış bir sanat olması gerektiğine inanıyordu (Lynton, 1980/1991: 355).

Geçmiş ve geleceği arasında sıkışıp kalan Almanya yorumları vardı tüm eserlerinde diyebiliriz. Şiddet resimlerini Almanlar, *heftige Malerei* dedikleri 'ruhun açıklanması' olarak tanımlamıştır (Lynton, 1980/1991: 357). Yeni Dışavurumcu akım temsilcisi olan Baselitz, 1979'dan 2012'ye kadar olan sürecinde; "Ahşap üzerine büyük boyutlu resimler yapmaya odaklandı. Doğu ve Batı Almanya'nın 1909'da birleşmesinin ardından resimlerinde daha sakin, yumuşak ve pastoral öğeler kullanmaya başladı" (Farthing, 2010/2012:467).

2.3.2.2. Anselm Kiefer (1945-)

Alman Ressam ve heykeltıraş olan Anselm Kiefer, hukuk eğitimi görmüştür. "1970-72 yıllarında Joseph Beuys'un öğrencisi olan Anselm Kiefer'in resimlerinde Almanya'nın yakın tarihine yönelik imgelerin yanı sıra uzak geçmişe yönelik mitolojik simgelere de yer verilmiş; saman, kül, kan gibi malzemelerin kullanımıyla savaş, yıkım, soykırım gibi olgulara işaret edilmiştir" (Antmen, 2010:266). Resimlerinde doğal malzemeden de faydalanmış olup büyük boyutlu anıt tarzında eserler vermiştir. Bu eserler Nazi dönemine işaret etmekle birlikte tarihsel süreci yansıtan görsel bir takvim niteliğindedir. Yani simgeci ifade şekilleri kullanmış olduğu söylenebilir. "Büyük boyutla anıtsal resimlerinde Almanlığı ve Alman geçmişini anıtsallaştırdığı için kimi kesimlerce eleştiriye de uğrayan Kiefer' in resimlerinin koyu, karanlık atmosferi özünde Almanya'ya yakılmış görsel bir ağıt niteliğindedir" (Antmen, 2010:266).



Resim 2.137. Anselm Kiefer, "Altın Saçların, Margarete" (1981)

Yaşayan en ünlü modern ressamlar arasında olan Kiefer'in, Amerikalı sanat tarihçi ve eleştirmen Donald Kuspit'e açıklamalar adı altında yazılı olan Kiefer açıklamasına göre,

Donald Kuspit'e Açıklamalar (1987)

Heidegger'in çelişmesini ilginç bulurum. Kitaplarını okumadım, ama Nazi olduğunu biliyorum. Öyleyse parlak bir zekânın Nazilere yakınlık duyması nasıl mümkün olur?

Heidegger toplumsal anlamda nasıl o kadar sorumsuz davranmış olabilir? Céline' de de aynı sorun var: sefil bir Yahudi düşmanıdır, ama harika bir yazardır. Entelektüel açıdan algıları bu kadar açık, bu kadar doğru düşünenler, nasıl oluyor da toplumsal anlamda bu kadar aptal ve sıradan bir konumu benimseyebiliyorlar? Bir resimde bu durumu ifade edebilmek için Heidegger' in beyninde büyüyen mantarımı bir ur resmetmişim. Düşünce biçiminin çelişkisini, aslında genel olarak bütün düşüncelerin çelişkiliğini ifade etmeye çalışıyorum. Çelişki, sanatımın ana temasıdır. Alman düşünürler de bunu fark etmişlerdir. Örneğin Nietzsche ve Heine, Almanya'nın çelişkilerine yönelik duygularını, Almanya'ya duydukları nefretle ifade etmişlerdir. Bu çelişki, Almanya'nın Yahudilere yönelik tutumunda özellikle belirgindir. Hem Alman hem Yahudi olan Alman Yahudileri, bu çelişkinin somut bir örneğidir. Yahudiler, küstah Alman entelektüelliği karşısında ahlaki bir zıtlığı temsil ederler. Ben de sanatımda, tıpkı Heine gibi, hem Alman entelektüelliğini, hem Yahudi ahlakını aynı anda ifade edebilmeyi istiyorum (Antmen, 2010:269).

Kiefer'in çalışmasında "Benim sanatımın içeriği, çağdaş olmayabilir, ama politiktir. Bir anlamda eylemcidir" (Antmen, 2010:269). Diye düşünen Kiefer'i, yazar ve çevirmen Zeren Akyar'ın röportaj yazında gözlemlerini şöyle aktarmıştır;

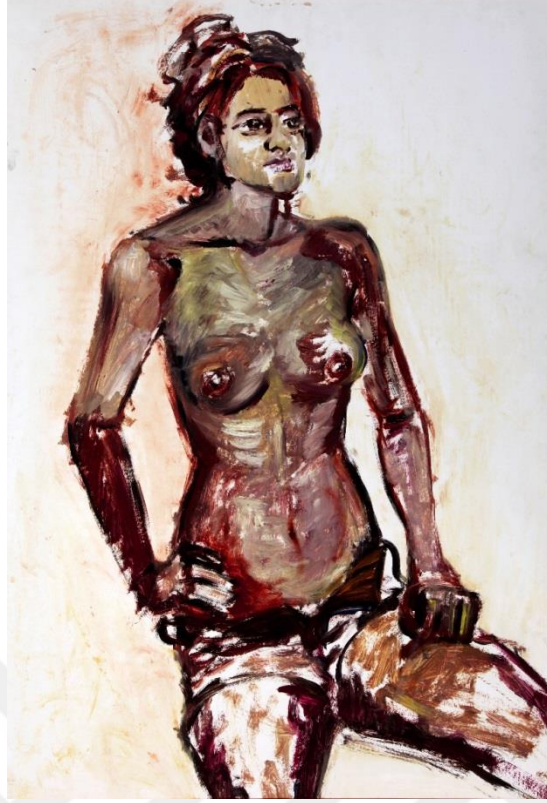
1990'lı yılların başında Barjac'ta 25 hektarlık bir bölgede bulunan atölyesine yerleşen Kiefer, olgunluk dönemi eserlerini burada oluşturmaya başlamış ve 2009 yılına kadar demir, beton, moloz, cam ve daha birçok başka inşaat malzemesi kullanarak paralel bir evren yaratmış. Bir süre sonra amfi tiyatrolar, havuzlar, resimler, heykeller, yer altı tünelleri gibi çeşitli çalışmalarıyla dolu alanı olduğu gibi bırakıp yeni bir atölyeye taşınmış. Eserlerini öylece bıraktığı bölgede, doğanın eserlerine nasıl bir etki yapacağını, yapılarının üzerinde çimlerin nasıl büyüyeceğini görmek istemiş ve bölgeden ayrılmadan bu çalışmalarını belgelemek için de "Çimler Örtsün Üzerinizi - Over Your Cities Grass Will Grow" projesini hayata geçirmiş. Bu projede birlikte çalıştığı İngiliz yönetmen ve yapımcı Sophie Fiennes, bizleri eserlerin yaratım sürecini ve ortaya çıkanları sessizce izleyen bir gözlemci yerine koyarak Kiefer'in yarattığı dünyayı gözler önüne sermek istiyor ve sanatseverleri belgeseli boyunca bu dünyada dolaştırıyor. Daha önce de ülkemizde gösterilen 2010 yapımı film, bu yıl nisan ayında İKSV- İstanbul Film Festivali kapsamında Türk izleyicilerle tekrar buluşacak (Akyar, 2016).

Doğal hayatın yok oluşuna doğal nesnelere uygulamalar yapıp üst üste oluşturulan katmanların adeta tahrip olma sürecini gösteren bir yok oluş serüveninden söz edilebilir. Bu örtünme Nazi Almanya'sının izlerini kapatmak istercesine olduğu iç çatışmalar sonucu çıkmıştır denilebilir. Kişilerde gelişen bu içsel çatışmalar kaygı süreci içerisinde değerlendirildiğinde kronik bir yapıdan bahsedilebilir. Savaş sonrası yaşanan vicdan hesaplaşmaları Sartre'ın kaygı tanımında olduğu gibi kararların bütünü de ilgilendirmesi sonucu ortaya çıkan durum çerçevesinde değerlendirilebilir.

Kiefer'in çalışmasında "Günümüzdeki durum, fazlasıyla *ars gratia artis* olunca insana düşünce fırsat kalmıyor. Sanat fazlasıyla enestvari bir ilişkiler ağı içinde üretiliyor, dünyada olup biten hakkında düşünmektense başka sanatçılara, başka yapıtlara tepki veriyor. Bence sanat sanatın dışındaki olgulara tepki verdiğinde, gerçekten içsel bir gereksinimden kaynaklandığında en iyiye ulaşıyor" (Antmen, 2010: 269). Kiefer'e göre, düşünceden uzak olan sanat tekrardan ibarettir ve iç içe geçmiştir diye düşüncecek olursak kaygı kavramı en iyiye ulaşmada içsel bir gereksinim midir? Sorusunu akla getirmektedir.

3. ESERLERİMDE KAYGI

Kaygı teması, yaşanan her türlü ruhsal, bedensel, çevresel ve sosyal olarak bir değişim sonucunda sık karşılaşıla bir durum olarak düşünüldüğünde eserler ilk olarak yaşanan kişisel gerçekler doğrultusunda kendi serüvenini resimler üzerinden ifade etmeye başlamıştır. Eserlerinde eskiz kullanmayan sanatçı tıpkı Avrupa figür ressamı gibi kendi yakınlarının ve özellikle sevdiği insanları model olarak kullanmıştır. Sıklıkla modelden resimler üretmiş olup izlenimlerini ve sezgilerini tuvale aktarmaya çalışmıştır. Günümüzde figür resminin aksine dijital sanat veya video sanatı gibi yaygın kullanılan disiplinler göz önünde bulundurulduğunda model kullanarak çalışmanın bir geleneğin yaşatılması adına devam ettirildiği gözlenmektedir. “Freud’un, resimlerini canlı modele bakarak yapması, onun akademik olmaktan öte, gözlerinin önündekini tuvale aktarması bakışın, elin ve zekânın bir ürünü olduğunun kanıtı olmuştur” (Ataseven, 2011:139). Modellerinde kaygı izlerini arayan ve modern hayatın getirisi ve post modern sürecin özgür insan modelleri düşünüldüğün de özellikle hastanede hemşire olarak görev yaptığı dönemlerde karşılaştığı farklı hasta ve hastalık üzerinde bir bir diyaloglar geliştirerek çözümleme ve deneyimlerini resimlerine aktarmaya çalışmıştır. Bu insanların çoğu hastane koşullarında kendilerini yalnız hisseden farklı ilçe ve şehirlerden gelip hastalığı hakkında bilgisi olmayan insanlardan oluşmaktadır. Bu gözlemler sanat eğitimi ve sağlık disiplini ve kişisel eğilim ile buluştuğu an duygu ve duyarlılığın arttığı bir hal yaşanmaktadır. Bu duygu taşımlarının ekspresif tarzda eserler üreten savaşı bizzat yaşamış sanatçıların duyguları ile benzetilmektedir. Ölüm hastanede sık sık karşılaşılan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Sebepleri her ne kadar farklı olsa dahi karşılaşılan vaka düzeylerinde bir benzerlik görülmektedir. Evladını genç yaşta kaybetmiş bir anne çığılığı duyunca Kathe Kolwitz’i anmamak mümkün olamamıştır. Bu çığıkların saati de yoktur. Yine yakınlarını kaybetmiş insanlarla yüzleşip onlara bu bilgiyi aktarmak durumunda kalmak aynı derecede acılarını yaşamayı hissettirmiştir. Kopan uzuvlar, trafik terörü, göçebe hasta dramı, yoksul hastalar, çoğu kez uzun ameliyatlar sonucu bitkin düşen aç, susuz ve yorgun mesaisini tamamlamaya çalışan sağlık çalışanları tüm bu paradigmal bir arada gözlemlenmiştir. Bu süreçte kendi savaşını yaşamak sanırım verilen örneklerle birlikte daha da içselleştirilecektir.



Resim 3.1. Yıldız Özfirat Allahverdi, “İsimsiz”, Kâğıt Üzerine Yağlı Boya,100x70 cm,2003

Resim 1’de ki modeli ressamın okul arkadaşıdır. Eser 2003 yılında yapılmış olup çalışmamızın içerisine kullanılan renk ve güçlü fırça vuruşları gözlemlendiği için alınmıştır.



Resim 3.2. Yıldız Özfirat Allahverdi, “İsimsiz”, TÜYB,100 x 130 cm, 2008

Resim 2’de hastanede çalışan arkadaşı model olarak kullanılmış olup tıpkı Civan Aydın’ın Lucian Freud yorumu gibi “Portrelerinde genellikle modelin yüzünden başlayarak ilerletmeyi tercih ederdi ve resmi bitirene kadar mutlaka tuvalinde boş bir alan kalırdı” (Aydın, 2018). Bu çalışmada figürün ifadesinde kaygı tespit edilmiş olup eserde dışavurumcu bir tavır gözlenmektedir.



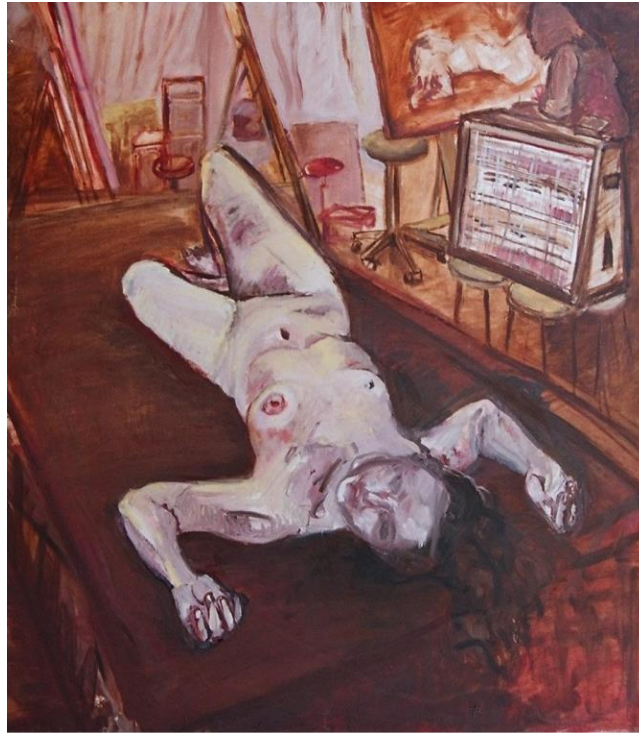
Resim 3.3. Yıldız Özfirat Allahverdi, “İsimsiz”, TÜYB,100 x 70 cm, 2008

Resim 3’te kullanılan kahverengi, sarı ve kıızıllığın olması ve modelin duruşu kederli ve bitkin bir ruh halinin kendinden geçmesine uyuya kalması yaşanan kaygı süreci ile bağdaştırılmıştır.



Resim 3.4. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TüYB,90x120 cm,2003

Resim 4'te figürler yine ressamın sınıf arkadaşlarıdır. Platonik bir aşk öyküsü olan eserde erkek figürün duygularını ifade edememesi bir mutsuzluğa iç çatışmaya neden olmuştur. İfadede görülen gerginlik ve kaygı yanlış anlaşılma endişesinden kaynaklanmaktadır. Esrede görülen kadın figürünün fonu mavi umut dolu erkek figürün fonunda görülen kahverengi ve sarı lekeler kaygıyı temsil etmektedir.



Resim 3.5. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Model", TüYB,150x150 cm, 2003

Resim 5'te Prof. Nurseren Tor Atölyesi ve modeli resmedilmiştir. Alanın darlığı figürün gerginliğine neden olmuş olup mekân ve figür ilişkisin de kaygı izleri tespit edilmiştir. Figürdeki renk ve fırça darbeleri oldukça sert ve keskindir.

Günümüze nazaran "1970'lerde genelde büyük tuvallerin kullanıldığı yoğun ve kimi zaman şiddetli temaları ele alan, sanatçıların kasıtlı olarak boyayı üstün körü ve hızla sürdüğü yeni dışavurumculuk akımı ile birlikte resim sanatı da yeniden yükselişe geçmiştir" (Farthing, 2010/2014:544). Bu düşünce ile hareket eden ressam model olarak aile bireylerini resimlemiştir.



Resim 3.6. Yıldız Özfiat Allahverdi, "Kadın", 90x120cm, 2003

Lucian Freud gibi olgun kadın modelleri kullanmıştır. Eserde görülen tuvale diegonal olarak yerleştirilen figürde ifade, kullanılan renk ve teknik olarak kaygı teması bedende varlığını göstermiştir diyebiliriz.



Resim 3.7. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Kadın-I", TüYB,150x150cm, 2003



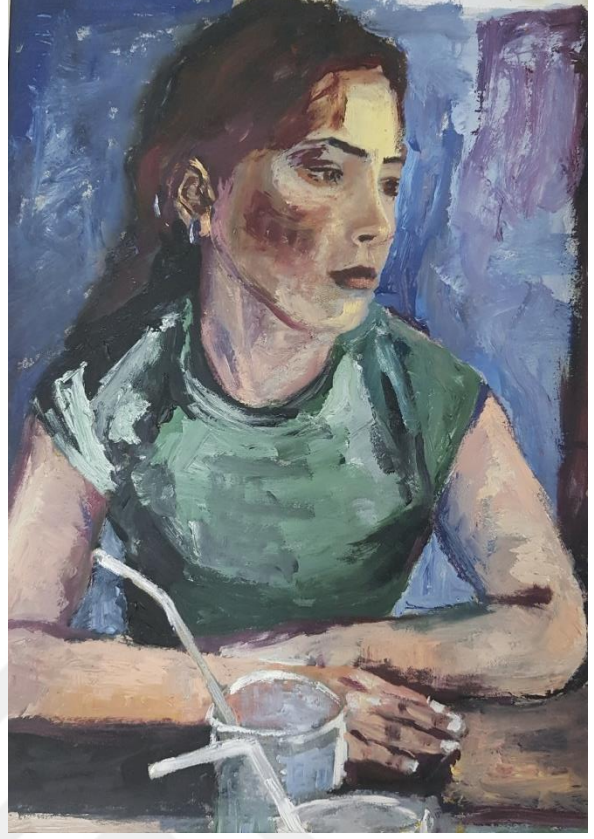
Resim 3.8. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Kadın-II", TüYB,150x150 cm, 2003



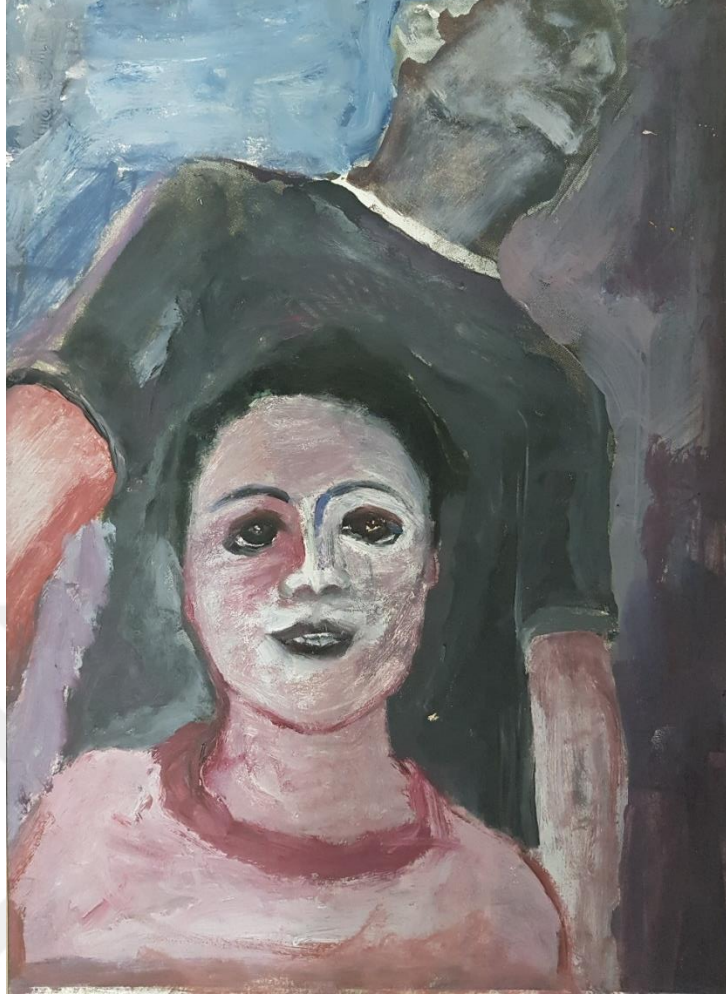
Resim 3.9. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Kadın-III", TüYB,120x160cm, 2003



Resim 3.10. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Hüzün",
Kağıt Üzerine Yağlı Boya,
12x16 cm, 2003

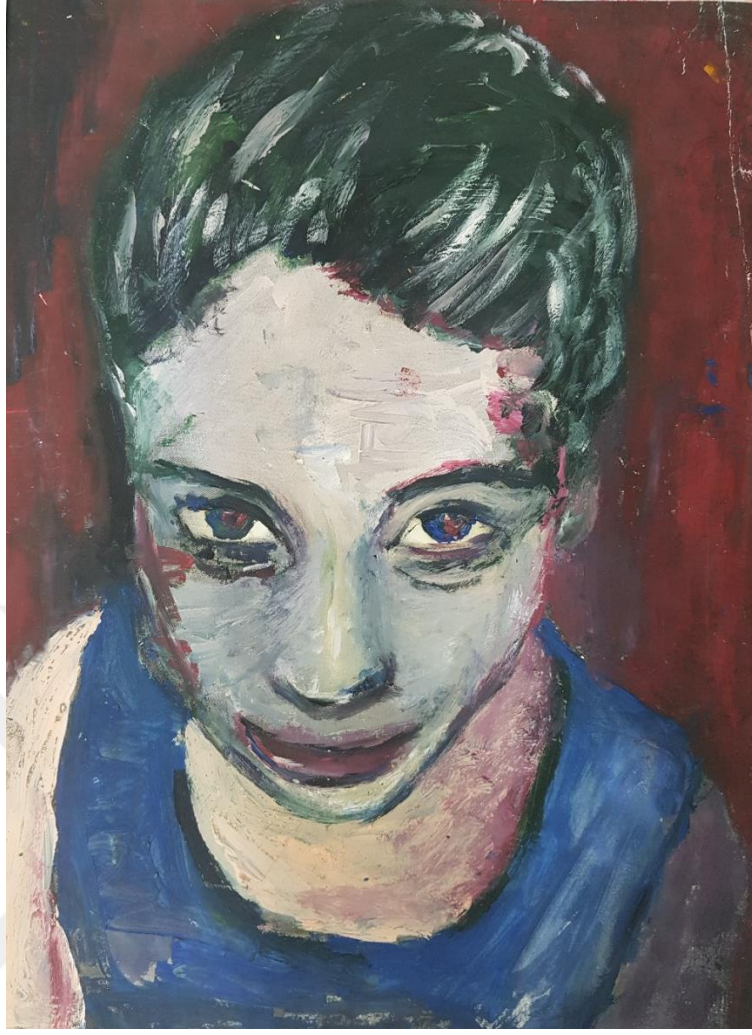


Resim 3.11. Yıldız Özfirat Allahverdi,
"Bekleyiş", KÜYB, 28x20cm, 2010



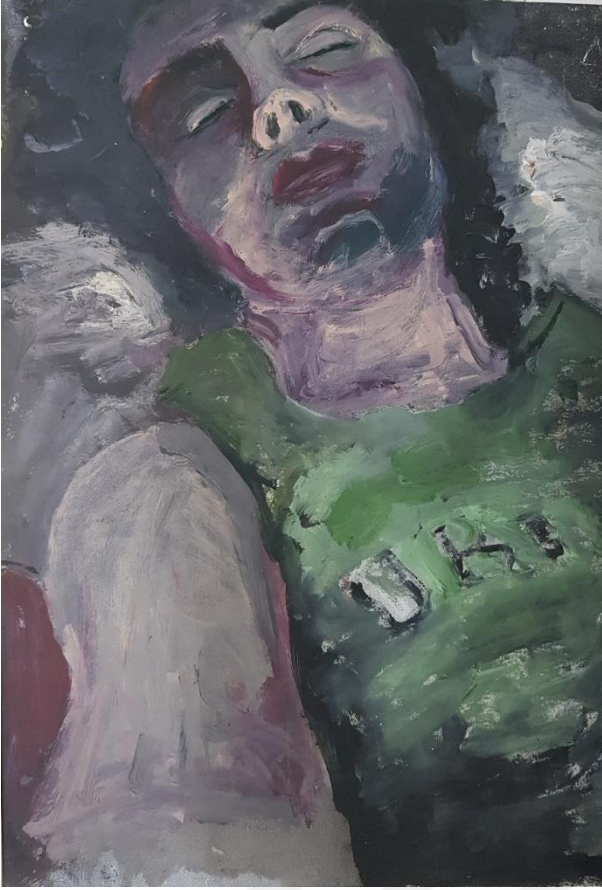
Resim 3.12. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB,28x20cm, 2010

Farklı denemeler yapan ressamın bu eseri figürün yaşadığı değişim ele alınarak uygulanmaya çalışılmıştır. Gelişim içerisinde olan bir erkek çocuk ve baba ilişkisi içerisinde yatan dialoglar kaygı verici olarak düşünülmüş ve figürün başkalaşımı gösterilmiştir.



Resim 3.13. Yıldız Özfiyat Allahverdi, "İsimsiz", KÜYB,28x20cm, 2010

Bir var olma meselesi bu çalışmada gözlenmektedir. Bakışların sorgulayıcı olması ve ifadede ki karışıklık izleyicide endişe yaratmaktadır.

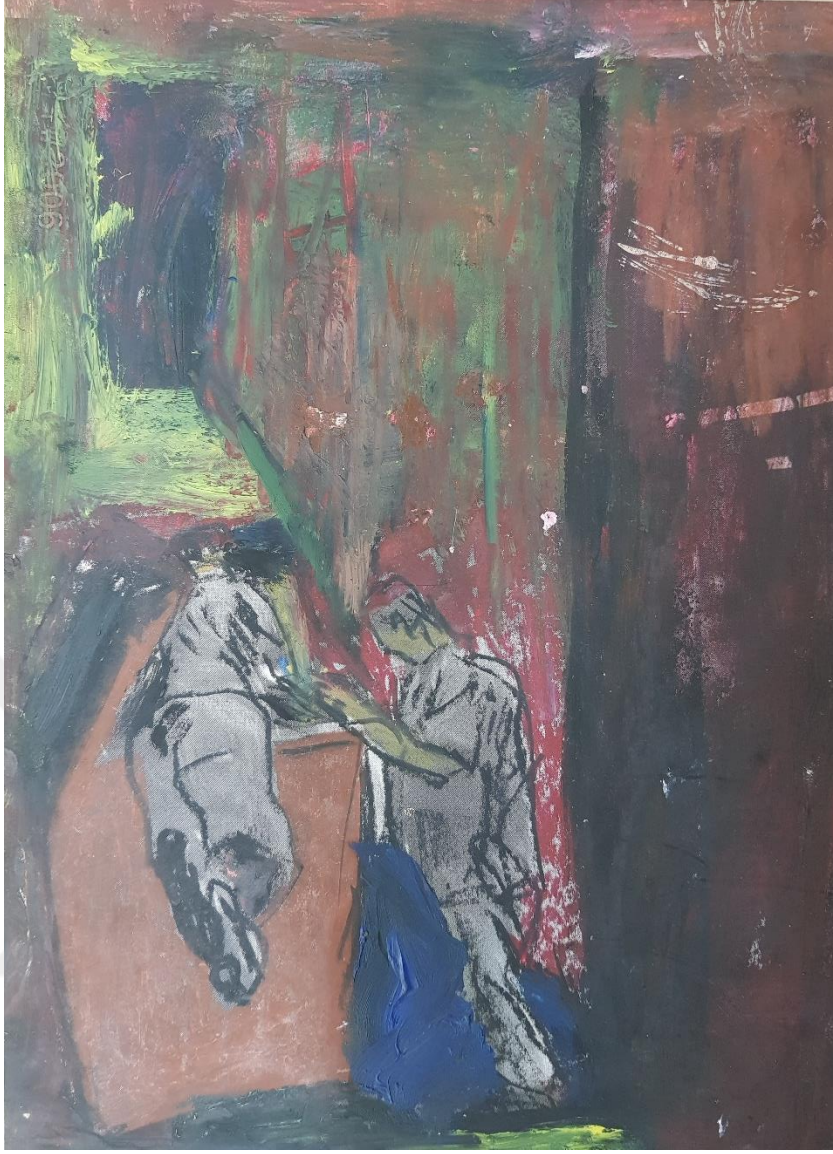


Resim 3.14. Yıldız Özfirat Allahverdi,
"İsimsiz", KÜYB, 28x20cm, 2010



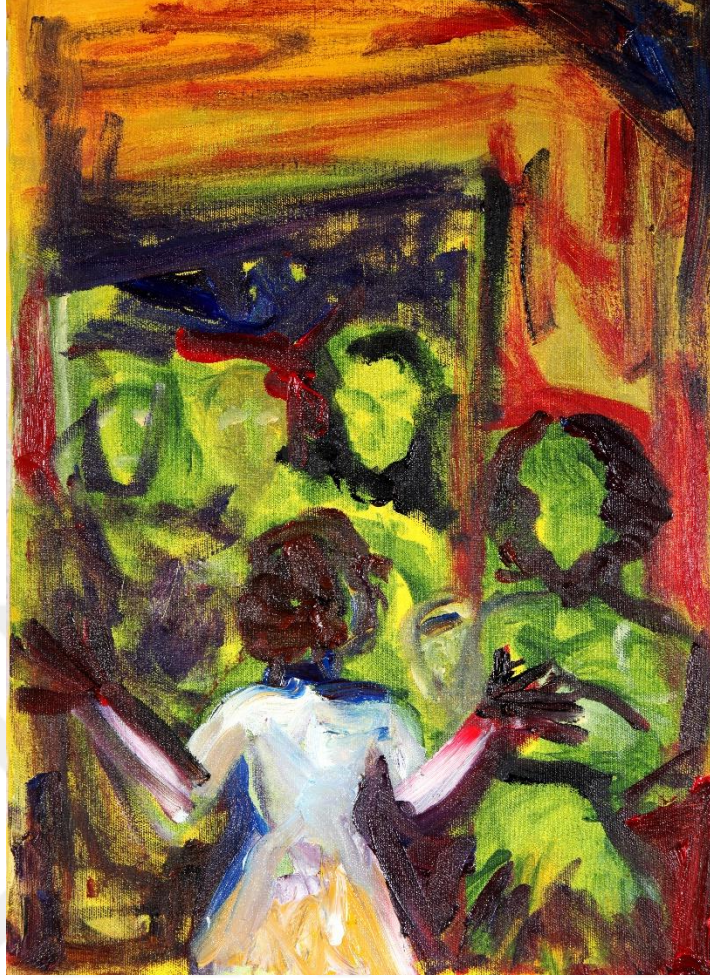
Resim 3.15. Yıldız Özfirat Allahverdi,
"İsimsiz", KÜYB, 28x20cm, 2010

Auerbach eserlerinde kullanılan yoğun katmanlar halinde uygulanan boyayı hatırlatırcasına görülen bu çalışmada figürün mekân içerisinde küçücük ve çaresiz kaldığı gözlenmektedir. Bu içe kapanma halinde derin keder ifadesi ile izleyiciyi neredeyse sorgulayan bir figür betimlenmiştir.



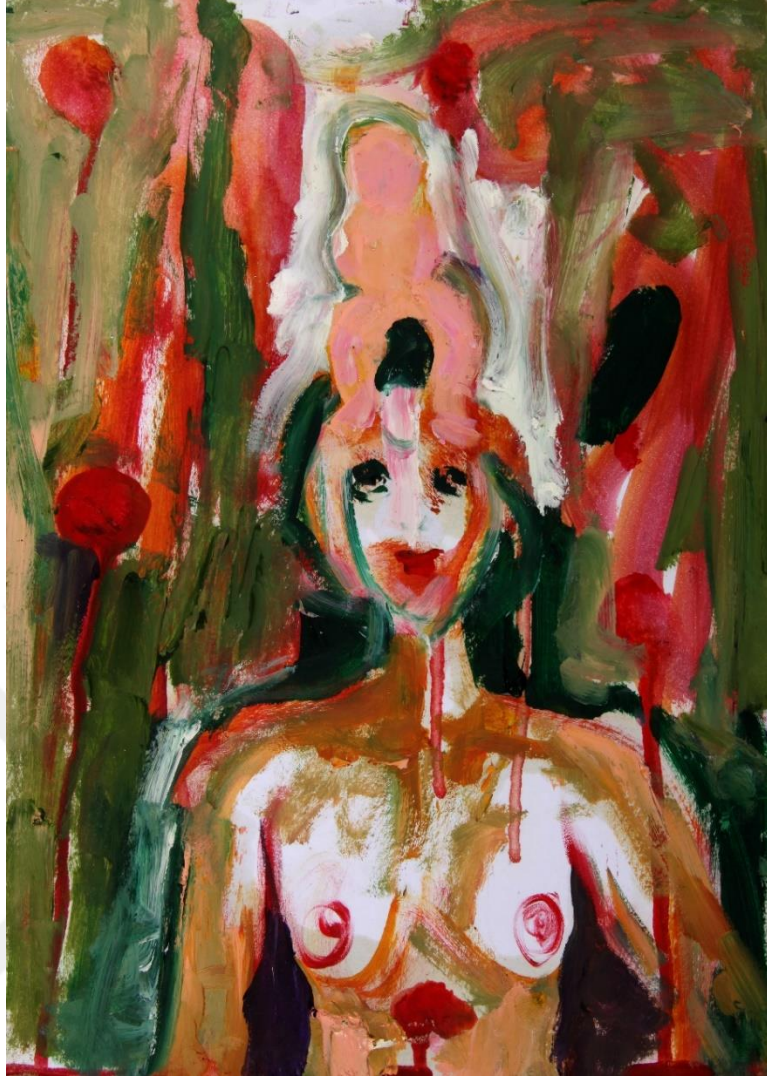
Resim 3.16. Yıldız Özfiyat Allahverdi, “İsimsiz”, KÜYB,28x20cm, 2010

İnsanlığın toplumsal sorunlarından belki de en acımlısı hal olan sokak çocukları geleceğe dair duyulan en büyük kaygılardan biridir. Bu insanların topluma kazandırılması kendi yalnızlık ve yabancılıkları içerisinde yaşamlarını gözler önünde devam ettirme durumları belki de dramların en büyüğüdür. Görüp görememek arasında sıkışan bireyler kaygının vücut bulmuş halleridir aslında. Bu çocuklar için daha doğrusu görünürlüklerini arttırmak belki de yardım etmekle aynı olabilir. Artık bu durumun izleyicisi olarak insanlar onları hiç olmazsa eser karşısında görüyorlar. Ve gerçek izleyici olarak anılıyorlardır.



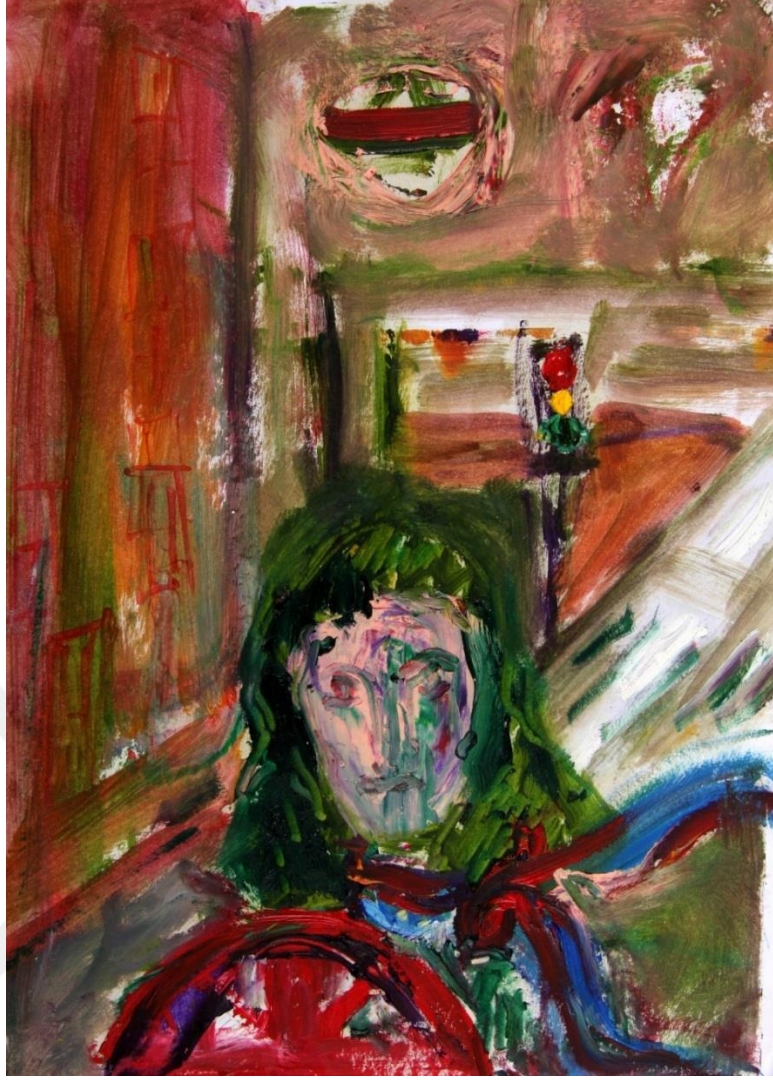
Resim 3.17. Yıldız Özfirat Allahverdi, "Poli-Klinik", 45x30 cm, 2010

Hastaları karşısında ki bir sağlık çalışanı olarak ressam bu çalışmada kendisini resmetmiştir. Bu hastalar her yaştan her mevkiden her türden, her cinsten olan bir grubu temsil etmektedir. Bu örnekler bizzat tecrübeyle sabitlenmiş her gün mesaide karşılaşılan gruplardır. Bu gruplarla aynı anda iletişime geçmek ki o yıllarda sistemin vermiş olduğu düzenleme doğrultusunda yardımcı olabilmek başlı başına bir sanattır diye düşünülebilir. Bir performans sanatıydı. Şimdileri yeni düzenleme ile iyileştirilen sistem daha insancıl çalışma koşulları sağladığı gözlenmektedir. Bu kaosun betimlemesi tıpkı Goya'nın Cadılar Bayramındaki atmosferi çağrıştırmaktadır.



Resim 3.18. Yıldız Özfirat Allahverdi, “İsimsiz”, KÜYB,21x 30 cm, 2010

Anne ve çocuk ilişkisi kadının rolleri arasında en kutsal olanıdır diyebiliriz. Kadınların artan görev ve mücadelelerinin içerisinde bu duyguyu yaşama veya bu duyguyu istenilen şartlarda gerçekleştirme yani toplumsal normlarda yaşama kadın üreme kaygısı ve bir birey dünya ya getirmenin yaratmış olduğu endişe bu eserde irdelenmek istenmiştir.



Resim 3.19. Yıldız Özfiyat Allahverdi, “Trafik ve Kadın”, KÜYB, 21x 30 cm, 2010

Auerbach gibi eserlerinde hatırlanmaya değer imajlar yaratmaktan hoşlanan sanatçının trafik ve kadın çalışması bunlardan biridir. Bireyin yaşamış olduğu stres figürün ifadesinde tamamen yapının bozulması ile betimlenmeye çalışılmıştır.



Resim 3.20. Yıldız Özfırat Allahverdi,
“İsimsiz”, KÜYB, 21x 30 cm, 2010



Resim 3.21. Yıldız Özfırat Allahverdi,
“İsimsiz”, KÜYB, 21x 30 cm, 2010



Resim 3.22. Yıldız Özfirat Allahverdi, “Baskı”, KÜYB, 21x 30 cm, 2010

Birçok insana yaşatılan mobing bu eserde aktarılmaya çalışılmıştır. Kişi kendi içine dönüp baskının şiddeti karşısında iyileşmeye çalışırken verilen mücadele ve tüm bu yaşanan ve yaşatılan şiddet, kaygının bu eserde görülme biçimidir.

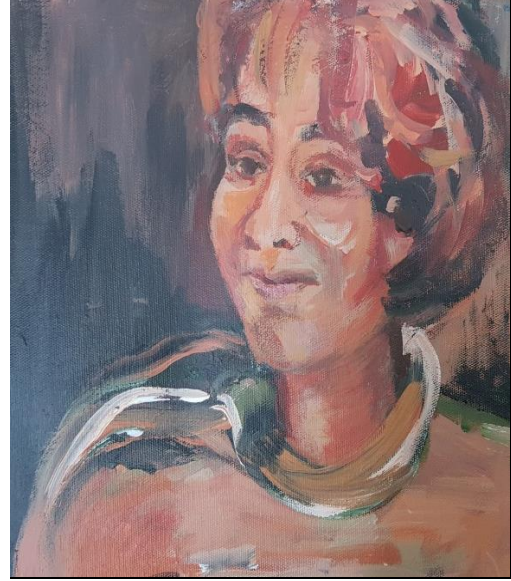


Resim 3.23. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TUA, 25x25 cm, 2015

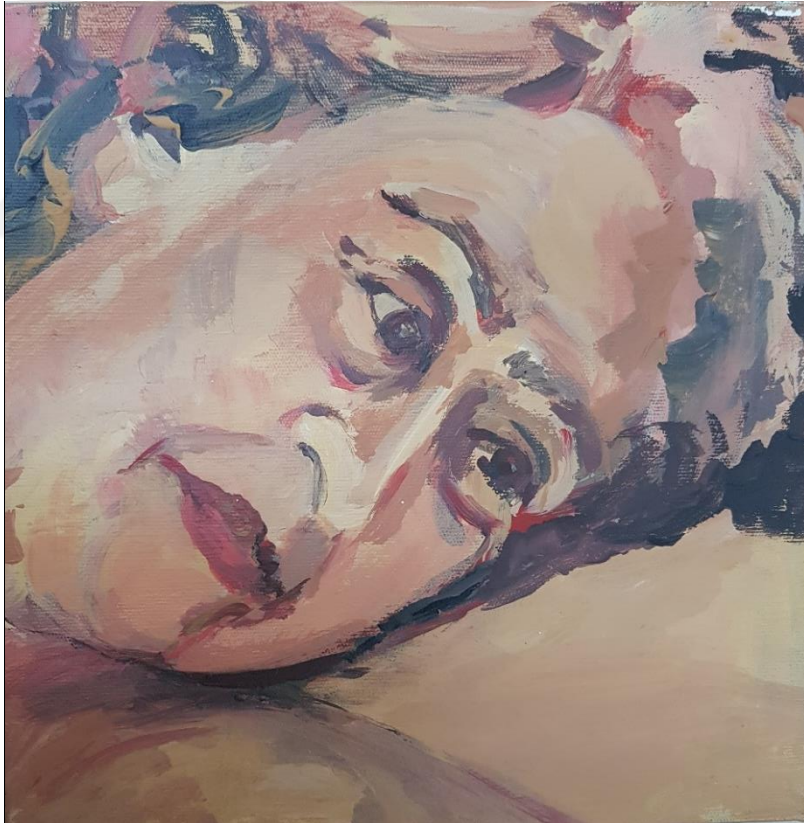
Kadın erkek ilişkisi bağlamında duyulan kaygı bu çalışmada görülmektedir. Figürler hayali olup kadın figüründe görülen izleyici ile buluşan bakış kaygı ve endişesini paylaşmak istemektedir diye düşünülebilir. Mekân olarak oldukça iç açıcı ferah bir atmosfer hâkimdir tualde. Kullanılan renkler diğer çalışmaların aksine daha umut vericidir.



Resim 3.24. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TUA, 25x25 cm, 2015



Resim 3.25. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TUA, 25x25 cm, 2015



Resim 3.26. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", TUA, 25x25 cm, 2015



Resim 3.27. Yıldız Özfirat Allahverdi,
“İsimsiz”, KÜYB, 2018



Resim 3.28. Yıldız Özfirat Allahverdi,
“İsimsiz”, KÜYB, 2018



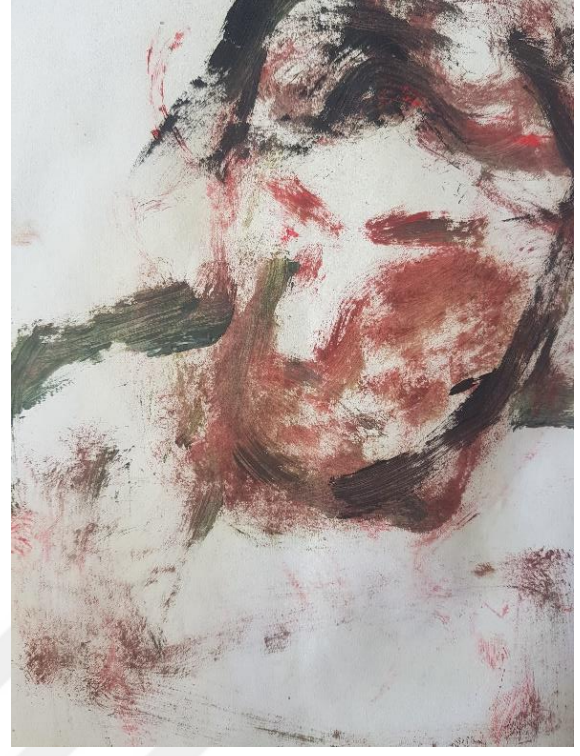
Resim 3.29. Yıldız Özfirat Allahverdi,
“İsimsiz”, KÜYB, 2018



Resim 3.30. Yıldız Özfirat Allahverdi,
“İsimsiz”, KÜYB, 2018



Resim 3.31. Yıldız Özfirat Allahverdi,
“İsimsiz”, KÜYB,2018



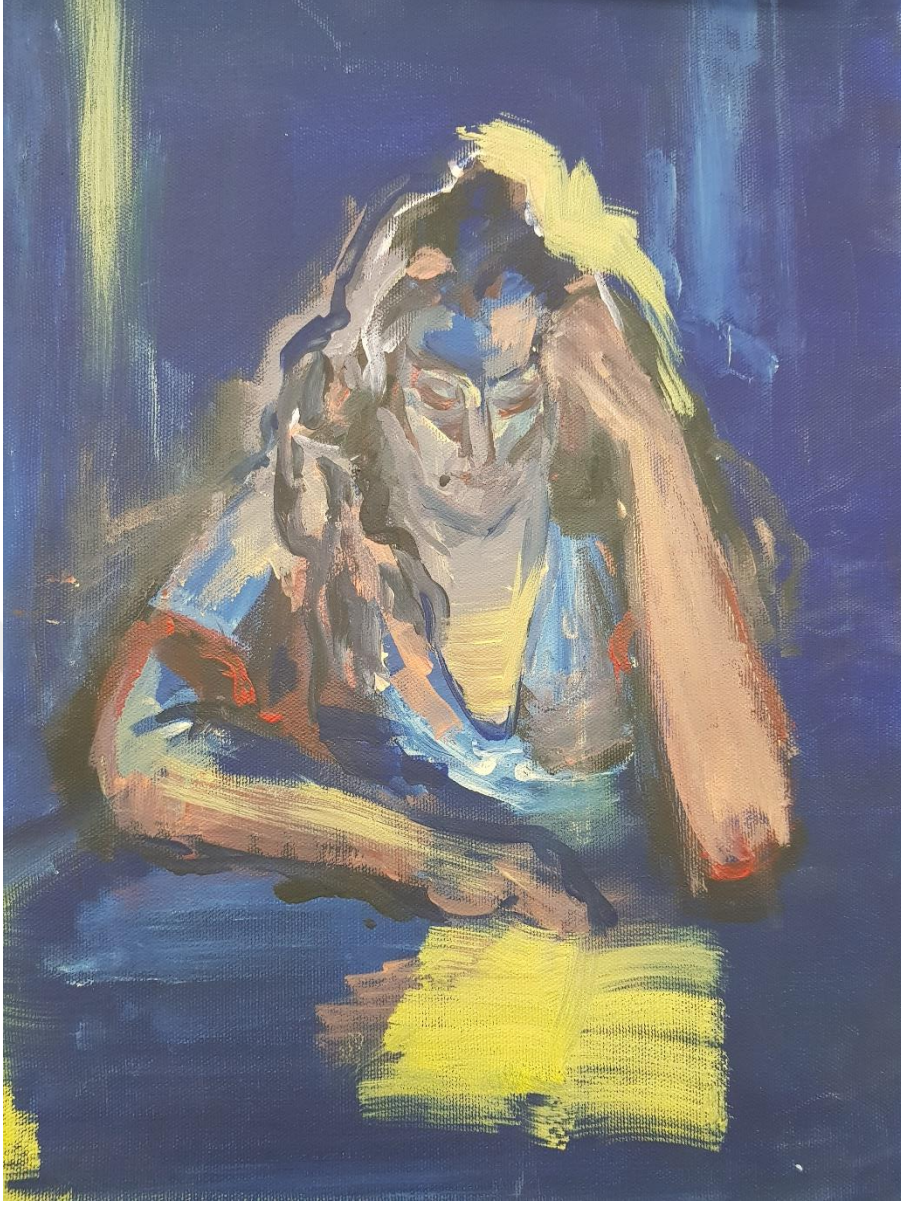
Resim 3.32. Yıldız Özfirat Allahverdi,
“İsimsiz”, KÜYB,2018



Resim 3.33. Yıldız Özfirat Allahverdi,
“İsimsiz”, KÜYB,2018

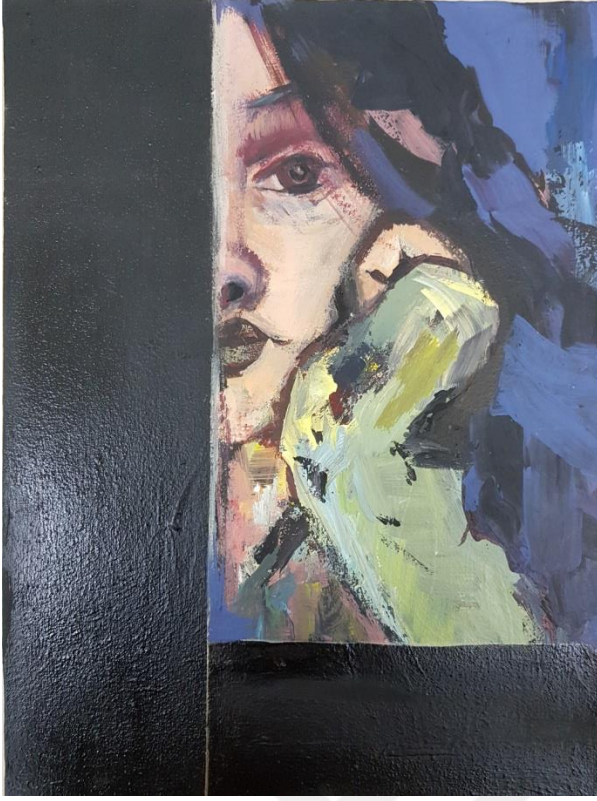


Resim 3.34. Yıldız Özfirat Allahverdi,
“İsimsiz”, KÜYB,2018

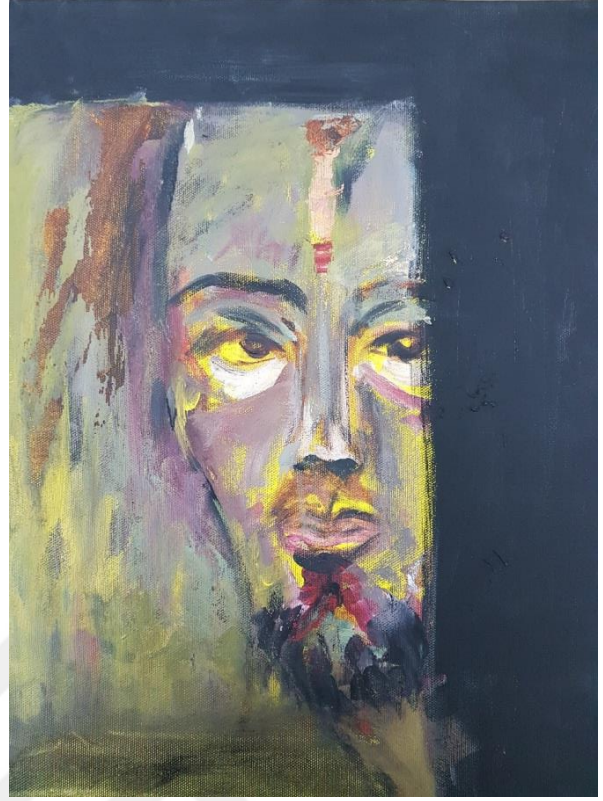


Resim 3.35. Yıldız Özfirat Allahverdi, "İsimsiz", Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40x30 cm, 2018

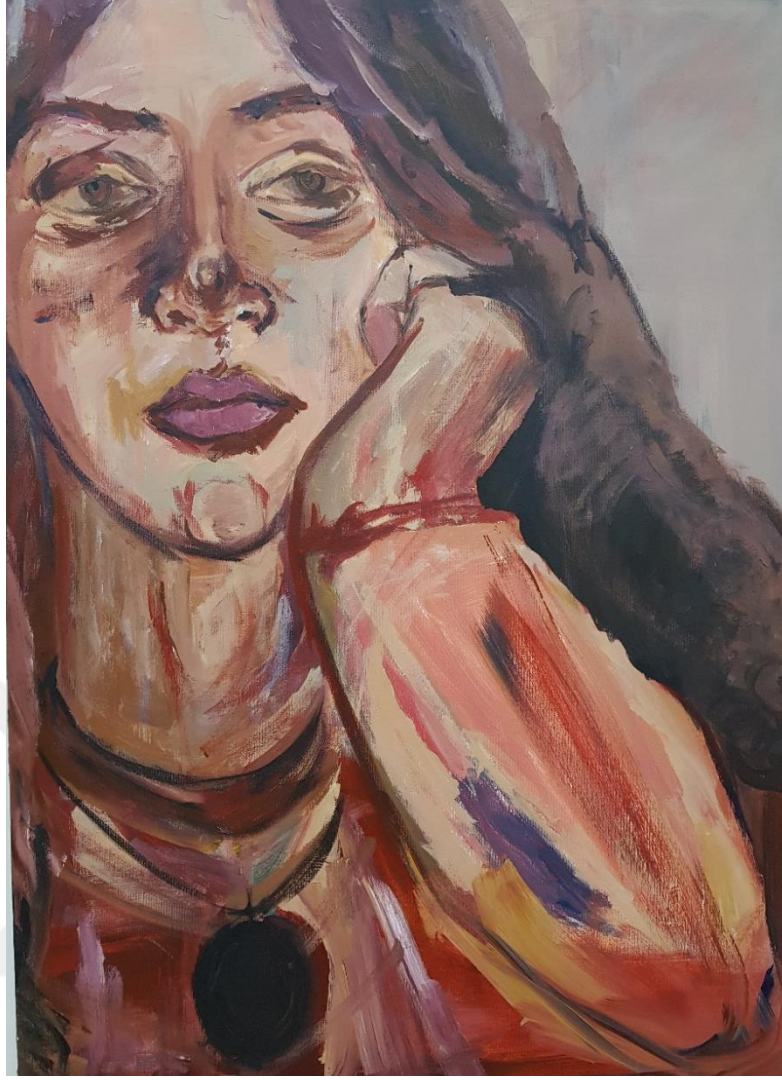
Frank Auerbach gibi eserlerinde impasto tekniği kullanılmış ve modellerinin aynı pozunu vermesi istenilmiştir. Bu anlamda sanatçı ile bir benzerlik görülmektedir.



Resim 3.36. Yıldız Özfirat Allahverdi,
“Dicle”, Tuval Üzerine Karışık Teknik,
35x 25 cm, 2018



Resim 3.37. Yıldız Özfirat Allahverdi,
“İsimsiz”, Tuval Üzerine Karışık Teknik,
40 x 30 cm, 2018



Resim 3.38. Yıldız Özfirat Allahverdi, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Akrilik Boya,100x70 cm, 2018

Ressamın eski çalışmaları, yaşadığı kaygı süreciyle ilişkilendirilip bu çalışmanın içerisine dâhil edilmiştir. Bazı eserleri araştırma süreci içerisinde uygulanmaya başlanmış olup yeni dönem çalışmalarında eskiye oranla kaygı baş etme yöntemleri araştırıldığı ve meslek değişimi yaşadığı için daha da azaldığı söylene bilir. Kullandığı renklerde tıpkı Munch'ta görüldüğü gibi daha parlak ve canlı renklerin tercih edildiği gözlenmiştir. Figürlerinde kaygı ifadeleri alışıldık ve birbirini tekrar eden duruşlar gözlenmekte bakışlar donuk ve ana odaklanmış gibidirler. Bu bağlamda yeni Avrupa figür sanatçılarıyla aralarında benzerlik vardır diye düşünülmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmanın temel konusu olan kaygının resim sanatına yansımalarına sanat yapıtları üzerinden bakılacak olursa; sıklıkla dışavurumcu sanatçıların eserleriyle karşılaşırız. Alman dışavurumcuların coşku ile canla başla çalışıp fakat eserlerinin “bir yoz sanat” olarak görülmesi, genel olarak hepsinde bir yıkıma ve ruhsal bozukluklara neden olmuştur. Bu durumda denilebilir ki kişi emek verdiği konularda hak ettiğini ve düşündüğü değeri göremeyince yani hayal kırıklığına uğratıldığında kaygı durum bozuklukları yaşanır ve böylelikle hem kendilerine hem de inançlarına yabancılaşırlar diyebiliriz.

Diğer bir tespit ise, modern insanın varoluşsal sorunları, kişiler üzerinde derin baskılar kurmuş, savaş ve ölüm gibi nedenler bir şekilde akıl hastanesine kapatılmasını sağlamıştır. Bu süreç bir ressamın sanat serüvenine nasıl yansımıştır? Cevaplayacak olursak; birçok ressamın eserlerinde daha net renk ve biçimler kullanılmış karamsarlık zamanla yerini daha umut dolu konulara bırakmıştır.

Savaşın yarattığı kaos nedeniyle herkes gelecek korkusu ve kaygısı taşımaktadır. Bu durum bir hayatta kalma mücadelesi olup sanatçı zihninde daha ilkel, barbar hallerin yansıması ile birleşip figürlerde korkunç ifadelerle dönüşmüştür. Yapı bozumu mevcuttur. Bu durumda yine diyebiliriz ki, kaygı imgesinin bedende yer alışı şekilleri, vücutta artan adrenalin miktarının metabolizmada sebep olduğu ani değişikliği hızlı dinamik fırça vuruşlarına yansıtmak olağandır. Savaş nedeniyle yaşanan ölümü kabullenme süreçleri ‘an’ ın kısalığına ve değerli oluşuna dikkat çekmektedir.

“Beden ne yaşıyorsa ruhta o hale dönüşür” diye düşünecek olursak, spor yaparsınız bir anda gerekli mutluluk hormonları artışı olur ya da yaşanan sevgi karşısında oluşan hormonal değişiklikler ruhumuzu etkiler ve yine aynı şekilde, ruhumuzun acıları anlık bölünmeler, anılar, gelecek kaygısı vs gibi endişelendiren haller, bedeni olumsuz etkiler. Örneğin üzüntüden kanser hücrelerinin çoğaldığı ve kanserin mutlulukla başa çıkılan bir hastalık olduğu bilinmektedir. Tümünün zihinde şekillenebileceği, gerçeğin sanal mı ya da gerçekte var olup olmadığını sorgulayacak olursak, görüntünün ruh ve bedeni nasıl etkilediğine yine kendi zihnimiz karar verecektir. Ayrıca eserlerin birçoğunda sanatçının iç görüşüyle oluşturulmuş kurgunun aslında gerçek görüntü olup olmadığı bir zihin yanılgısı da olamaz mıdır?

Savaşlar ister istekli, isterse istemeden giden ya da gitmeyen tüm sanatçılarda her zaman büyük yıkımlara neden olmuştur. Bunu da sözü edilen tüm ressamların hayat hikâyeleri ve eserlerinde görmekteyiz. Çocukluk döneminde yaşanan anne, baba, kardeş yani ebeveyn ölümleri, ele alınan sanatçıların ruhunda hayatları boyunca başa çıkamayacakları büyük yaralar açmıştır. Ölümü erken yaşta tanıyan sanatçılar, sosyal ortama daha zor adapte olmuşlardır. Özel ilişkilerinde tutku, bağlanma ve kaybetme korkusu hislerini ileri ya da hastalık derecesinde

yaşamışlardır. Kaygı yaşayan sanatçı resimlerinde sıklıkla kahverengi, sarı, kırmızı ve griler mat halleriyle kullanıldığı tespit edilmiştir. Ele alınan sanatçı hayatlarından görüldüğü üzere; geçmişte yaşanan tüm olumsuzlukların daha doğrusu psikolojik travmaların ömür boyu gölge misali yanımızdan eksik olmayacağını bilmekteyiz. Bu biliş ile hareket edecek olursak, mutlaka sorunun farkına varıp kaygının olumlu yönlerini kullanarak yani gelecek için birtakım tedbirler alıp kalan hayatımızda daha sağlıklı bireyler olarak hayatımızı idame ettirebiliriz. Yaşanan politik ve siyasi görüşler ele alınan sanatçılar üzerinde de etkili olmuştur. Birçok sanatçı toplum adına savaşmış hem de sanatlarını devam ettirmişlerdir.

Kaygı bozukluğunun ruhsal sorunların ilk basamağı olduğu ve kişisel çözümlerin meditasyon, namaz, hobiler, yardımseverlik, zekat, bilim, güzel sanatlar ve sanatın her türünün terapi amaçlı ruh ve sinir hastalıklarının iyileşme sürecine katkıda bulunduğu düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

- [1]. Akdeniz, E. (2016, 24 Aralık). Kathe Kollwitz ile zaman tüneli. Evrensel: www.evrensel.net
- [2]. Aksoy, A. (1988). *Dünya Savaşları Ansiklopedisi* (1 b., Cilt 1). İstanbul: Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- [3]. Aksoy, A. (1988). *Dünya Savaşları Ansiklopedisi* (1 b., Cilt 2). İstanbul: Görsel Yayınlar Ansiklopedik Neşriyat Ticaret ve Sanayi A.Ş.
- [4]. Akyar, Z. (2016, 01 Şubat). *Zamanın Peşinde*. 12 Kasım 2018 tarihinde <http://www.homeofficeconcept.com/zamanin-pesinde-makale,96.html> adresinden alınmıştır.
- [5]. Altuner, H. . (2015). *Ekspresyonizmde hıristiyanlık ve "Çarmıhta İsa" tasvirinin kullanımı*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.
- [6]. Antmen, A. (2010). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- [7]. Arıboğan, D. Ü. (2014). Birinci Dünya Savaşı Öncesi Siyasi Gelişmeler ve Günümüze Etkileri. (Ed.) Z. Türkmen, *1914'ten 2014'e 100'üncü Yılında Birinci Dünya Savaşı'nı Anlamak. Uluslararası Sempozyum içinde: (35-43)*. İstanbul: Harp Akademileri Basımevi.
- [8]. Arıkan,R. (2016). I. Dünya savaşı'nda marne cephesi ve osmanlı devleti'nin savaşa girişi. *Vakanüvis- Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi* 1,1-36. 28 Ocak 2019 tarihinde <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/202963> adresinden alınmıştır.
- [9]. Aslan, E. ve Karaaslan, S. (2016). Sanatta Gerçekçilik Kavramına Savaş Olgusu Üzerinden Bakmak. *idil*, 6,28, 45-63.02 Mart 2018 tarihinde <http://www.idildergisi.com/makale/pdf/1482735349.pdf> adresinden alınmıştır.
- [10]. Ataseven, S. Y. (2011). *Çağdaş figüratif resimde geleneğe dönüş ve "yeni-eski ustalar"*. Yayımlanmamış sanatta yeterlilik tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- [11]. Ateş, S. (14 Ağustos 2014). Çizgisiz Bir Ressam Henri Matisse. 13 Şubat 2017 tarihinde [sanatkaravani.com: http://sanatkaravani.com/cizgisiz-bir-ressam-henri-matisse/](http://sanatkaravani.com/cizgisiz-bir-ressam-henri-matisse/) adresinden alınmıştır.
- [12]. Avşar, P. ve Özkan, M. (2017). Resim sanatında figürün kullanımı ve figüratif resimleriyle lucian freud. *Sobider*, 4,11,132-145, 03 Nisan 2018 tarihinde http://www.sobider.com/Makaleler/1549273153_3492%20Pelin%20AV%C5%9EAR%20KARABA%C5%9E.pdf adresinden alınmıştır.
- [13]. Ayan, M. (2016). Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu İle Käthe Kollwitz. Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım Dergisi, 1,1 , 47. 04 Aralık 2018 tarihinde http://mujdeayan.com/HM/tr_TR/yayinlar/kathe-kollwitz/ adresinden alınmıştır.

- [14]. Aydın, C. (2018). *Hans Holbein, rembrandt ve lucian freud'da portre bilincinin ortaklığı*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- [15]. Bağcıoğlu, N. (2011, 31 Temmuz). Portrenin acımasız mucidi. <http://www.hurriyet.com.tr>
- [16]. Cabanne, P. (2010). *Dialogue with Marcel Duchamp*. New York: Da Capo Press.
- [17]. Can, H. (2006). *Aristoteles'te katharsis kavramı*. Süleyman Demirel Üniversitesi, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 2, 63-72.
- [18]. Corbin, A., Courtine, J. J., & Vigarello, G. (2008). *Bedenin Tarihi 1* (Çev. S. Özen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Özgün çalışma 2005)
- [19]. Cowling, E., Mundy. J. (1990). *On Classic Ground: Picasso, Leger, De Chirico and the New Classicism 1910-1930*. New York: Tate Modern.
- [20]. Cüceloğlu, D. (2012). *İnsan ve Davranışı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [21]. Çiftçi, E. (2013). Bir yazgı olarak kaygı. *ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*, 6,2, 12-18. 04 Nisan 2018 tarihinde <http://www.ethosfelsefe.com/ethosdiyaloglar/mydocs/12-18-Erdm-Anksiyete.pdf> adresinden alınmıştır.
- [22]. Çokatak, D. (2014). *Frida Kahlo'nun resminde kadın olgusu*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- [23]. Daftari, F. (1991). *The Influence Of Persian Art on Gaugin, Matisse and Kandinsky*. New York: Garland Yayınevi.
- [24]. Demirbaş, A. (2009). *Birinci dünya savaşının avrupa sanat ortamına etkileri*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- [25]. Demirkol, C. V. (2008). *Batı Sanatında Modernizm ve postmodernizm*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- [26]. Elevli, N. (2001, 28 Ekim). Saplantı ve zorlamanın kışkacında: Frank Auerbach. <http://www.milliyet.com.tr>
- [27]. Ersevimi, İ. (1997). *Freud ve Psikaanalizin Temel İlkeleri*. İstanbul: Nobel Tıp Kitabevleri.
- [28]. Selsdon E, Zwingernberger. J. ve Bassie. A. (2015). *Schiele*. (Çev. M. Haydaroğlu). İstanbul: YKY. (Özgün çalışma 2011).
- [29]. Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (Çev. G. Aldoğan ve F. C. Çulcu). İstanbul: Hayal Perest Yayınevi. (Özgün çalışma 2010).
- [30]. Flam, J. D. (1978). *Matisse On Art*. New York: A. Dutton Paperback.
- [31]. Flint, L. (2009). Marcel Duchamp, 26 Mart 2017 tarihinde <https://www.guggenheim.org/artwork/1179> adresinden alınmıştır.
- [32]. Fortenberry, D., & Melick, T. (2015). *Tarih Boyunca Sanat*. (Çev. D. Şendil ve S. Evren). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Özgün çalışma 2014).
- [33]. Giacometti Fondation (t.y.). Giacometti biographie içinde (9.Bölüm). 23 Aralık 2018 tarihinde [fromhttps://www.fondation-giacometti.fr/](https://www.fondation-giacometti.fr/) adresinden alınmıştır.

- [34]. Gombrich, E. H. (1992). *Sanatın Öyküsü*. (Çev. B. Cömert). İstanbul: Remzi Kitabevi. (Özgün çalışma 1950).
- [35]. Guggenheim. (2010). Guggenheim Museum. 15 Mart 2017 tarihinde www.guggenheim.org: <https://www.guggenheim.org/arts-curriculum/topic/performance-anxiety> adresinden alınmıştır.
- [36]. Art Directory (t.y.). 18 Şubat 2018 tarihinde <http://www.andre-derain.com/index.shtml> adresinden alınmıştır.
- [37]. Ingles, E. (2015). *Munch*. (Çev. M. Haydaroğlu). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. (Özgün çalışma 2005).
- [38]. Işık, E. (1998). *Beden ve Toplum Kuramı*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- [39]. Keser, N. (2005-2009). *Sanat sözlüğü*. (1.bs.). Ankara: Ütopya.
- [40]. Lazzaro, G. D. (1971). *Homage to George Rouault*. New York: Tudor Yayınevi.
- [41]. Lebriz. Paros Yazıları - *Çağdaş Figüratif Sanatın Dehası; Lucian Freud (1922-2011)*. (t.y.). 09 Kasım 2018 tarihinde <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=106§ion=550&lang=TR&periodID=&pageNo=5&exhID=0&bhcp=1> adresinden alınmıştır.
- [42]. Lionel, R. (1999). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (Çev. B. Madra, S. Gürsoy ve İ. Usmanbaş). İstanbul: Remzi Kitabevi. (Özgün çalışma 1984).
- [43]. Lynton, N. (1991). *Modern sanatın öyküsü*. (Çev. C. Çapan ve S. Öziş). İstanbul: Remzi Kitabevi. (Özgün çalışma 1980).
- [44]. Manav, F. (2011, Ocak-Haziran). Kaygı Kavramı. *Toplum Bilimleri Dergisi*, 201-211.
- [45]. Moure, G. (2009). *Marcel Duchamp, Works, Writings, Interviews*. Barselona: Poligrafa Yayınları.
- [46]. Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. (2 Haziran- 29 Ekim 2017). "*Derain, Balthus, Giacometti Une Anitie Artistique*" *An Artistic Friendship*. Paris, Fransa: Maud Ohana. http://www.mam.paris.fr/sites/default/files/contenu/fichiers/dp_anglais_dbg_24.05.17.pdf adresinden alınmıştır.
- [47]. National Gallery Of Australia. (2014). *André DERAIN*. 14 Nisan 2017 tarihinde nga.gov.au: <https://nga.gov.au/international/Catalogue/Detail.cfm?ViewID=1&MnuID=2&GalID=4&SubViewID=1&BioArtistIRN=12005&IRN=98696> adresinden alınmıştır.
- [48]. İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (1993). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- [49]. Neret, G. (1997). *Öncü Ressamlar "Dali"*. (Çev. A. Antmen) İstanbul: ABC Kitabevi Yayın ve dağıtım A.Ş. (Özgün çalışma 1994).
- [50]. Orhan, A. H. (2007). Henri Matisse'nin sanatında zaman ve mekan kavramı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47, 1, 77-93. 18 Şubat 2017 tarihinde <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/919/11466.pdf> adresinden alınmıştır.

- [51]. Öz, D. E. (2005). *Birinci dünya savaşı'nı bitiren ateşkes anlaşmaları, uygulamaları ve uluslararası hukuk*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- [52]. Özeskici, E. (2010). *Bir düşünce biçimi olarak insan temasının yeni dışavurumcu resim sanatında şekillenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri.
- [53]. Rewald, S. (Ekim 2004). *Metropolitan Museum of Art*. 14 Mart 2017 tarihinde metmuseum: http://www.metmuseum.org/toah/hd/fauv/hd_fauv.htm adresinden alınmıştır.
- [54]. Rosenthal, N. (Ekim 2004). *Metropolitan Museum of Art*. 03 Mart 2017 tarihinde metmuseum: http://www.metmuseum.org/toah/hd/duch/hd_duch.htm adresinden alınmıştır.
- [55]. Talas, D. (2009). *Beden Dilinde Ellerin Yüz İle Olan İlgisi*. 14 Nisan 2017 tarihinde Bilgiustam: <http://www.bilgiustam.com/beden-dilinde-ellerin-yuz-ile-olan-ilgisi/> adresinden alınmıştır.
- [56]. Tansuğ, S. (1995). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- [57]. Tate. Dada, Art Term , (t.y.). 25 Mart 2017 tarihinde <http://www.tate.org.uk/art/art-terms/d/dada> adresinden alınmıştır.
- [58]. Tate. Frank Auerbach, Who is Frank Auerbach?, (t.y.). 24 Aralık 2018 tarihinde <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/frank-auerbach/auerbach-introduction> adresinden alınmıştır.
- [59]. Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur Modern Ustaları Anlamak*. (Çev. F. C. Çulcu). İstanbul: Hayalperest Yayınevi. (Özgün çalışma 2006).
- [60]. Turani, A. (1999). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- [61]. Turgut, Ö, C. (2003). *Latife Tekin'in yapıtlarında büyümlü gerçekçilik*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Bilkent Üniversitesi, Ankara.
- [62]. Türk Dil Kurumu. (2016). http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58ab7d569da246.05774896: <http://www.tdk.gov.tr> adresinden alınmıştır.
- [63]. Türker, Y. (2010, 12 Haziran). Kathe Kollwitz. www.radikal.com.tr
- [64]. Ümer, E. (2014). *Güncel sanat imgesi olarak "tekinsiz" nesne*. Yayınlanmamış sanatta yeterlik tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- [65]. Wheeler, M. (1938). *The Prints Of Georges Rouault*. New York: Museum Of Modern Art.
- [66]. Wikipedia. (28 Ocak 2017). https://tr.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp. 14 Mart 2017 tarihinde [tr.wikipedia.org](https://tr.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp): https://tr.wikipedia.org/wiki/Marcel_Duchamp adresinden alınmıştır
- [67]. Yener, T. (2006). *Varoluşçu izleklerin Bacon, Malevich, Pollock ve Giacometti'nin yapıtlarında plastik açıdan incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Isparta.

- [68]. Yılmaz, D. (2014, 06 Ocak). Gerçeğin tasvirini yapan bir kadın: Kathe Kollwitz. Evrensel:
www.evrensel.net
- [69]. Yılmaz, M. (2012, 02 14). Derin Düşünce. 05 Şubat 2017 tarihinde
<http://www.derindusunce.org/2012/02/14/varlik-ve-hic-jean-paul-sartre-bolum-5ozgurluk/> adresinden alınmıştır.



ÖZGEÇMİŞ



Yıldız ALLAHVERDİ

1975 yılında Batman'da doğdu. Aslen Malatya'lıdır.

2003 yılında Mersin Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümünden lisans derecesi aldı.

2013 yılında bir yıl süre ile Mersin 2013, XVII. Akdeniz Oyunları Kültür ve Sanat Etkinlikleri Departmanı Direktör Yardımcılığı yaptı.

Birçok ulusal ve uluslararası sergi, çalıştay, konferans ve sempozyumlarda yurtiçi ve yurtdışında sözlü bildiri sunumları, yayınları ve eserleriyle yer aldı.

2003 yılından beri Mersin Üniversitesi'nde Öğretim Elemanı olarak çalışmaktadır.