

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

PSİKOLOJİK YANSIMA BAĞLAMINDA
DIŞAVURUMCU PORTRE ÇÖZÜMLEMELERİ

ATILLA ÖZGÜN İŞCAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğretim Üyesi Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA - 2018

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

PSİKOLOJİK YANSIMA BAĞLAMINDA
DIŞAVURUMCU PORTRE ÇÖZÜMLEMELERİ

ATILLA ÖZGÜN İŞCAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Dr. Öğretim Üyesi Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA - 2018



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

18/09/2018

Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Atilla Özgün İŞCAN

İmzası



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Atilla Özgün İŞCAN tarafından hazırlanan “Psikolojik Yansıma Bağlamında Dışavurumcu Portre Çözümlenmeleri” başlıklı bu çalışma 18/09/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman

: Dr. Öğr. Üyesi İlgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

Üye

: Dr. Öğr. Üyesi Nazan DİZ

Üye

: Dr. Öğr. Üyesi Nermin YAVUZ AKER

Tez Konusu: “Psikolojik Yansıma Bağlamında Dışavurumcu Portre Çözümlenmeleri”

Onay: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Tez Savunma Tarihi: 18/09/2018

Mezuniyet Tarihi:


Dr. Öğretim Üyesi Enver GÜNER
Enstitü Müdürü V.

ÖNSÖZ/TEŞEKKÜR

Psikolojik Yansıma Bağlamında Dışavurumcu Portre Çözümlemeleri isimli yüksek lisans çalışması kuramsal bağlamda ve plastik bir çözümleme ile bu alanda yapılmakta olan çalışmalara güncel bir örnek olmasını temenni ediyorum.

Araştırmanın her aşamasında, bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU'na sonsuz teşekkürlerimi sunarım..





T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Atilla Özgün İŞCAN
	Numarası	20145302011
	Anasanat Dalı	Resim Anasanat Dalı
	Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
Tezin Adı		PSİKOLOJİK YANSIMA BAĞLAMINDA DIŞAVURUMCU PORTRE ÇÖZÜMLEMELERİ.

ÖZET

Dışavurumculuk, 19. yüzyılın sonundan başlayarak plastik sanatların ve çağın ruhunu tanımlamada temel oluşturmuştur. Dışavurumculuk yakın bir çağın akımı gibi görünse de kökleri 16. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Sanayi Devrimi, 1. Dünya Savaşı, makine gücüne dayalı üretim sistemi, toplumlar üzerinde, dolayısıyla birey üzerinde psikolojik yıkıcı bir etki bırakmıştır.

Politik istikrarsızlık ve ekonomik çöküntü ortamında Almanya’da ortaya çıkmıştır. Bozulmuş çizgiler, şekiller, abartılı renkler, deforme edilmiş karakterlerle sanatçının iç dünyasındaki endişeleri, korkuları, sevinçleri, soruları aktarmayı hedefleyen bir anlayış içerisinde 19. yüzyılın gerçekçilik ve idealizmine karşı anti natüralist bir bakış açısı içerir.

Resim sanatında portre Rönesans’tan bu yana bireyin toplumsal statüsünü ortaya koymasının ve güçlü bir geçmişe sahip olmasının kanıtı niteliği taşımaktaydı. 1960 sonrası sanat anlayışı pek çok alanda olduğu gibi klasik portre kavramı üzerinde de kırıcı bir etki oluşturmuştur.

Günümüz resim sanatında dışavurumcu portre anlayışları psikolojik yansımada bağlamında resimsel çözümlenme ile bu araştırmanın konusu olmuştur. Bu çalışma toplamda dört bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde dışavurumculuğun tanımı ve dışavurumculuğu hazırlayan etkenler incelenmiştir. İkinci bölümde dışavurumculuğun gelişimi başlıca sanatçıları ele alınmıştır. Üçüncü bölümde dışavurumcu portre çözümlenmelerinde psikolojik yansımaların etkisi incelenmiş ve

dördüncü bölümde psikolojik yansıma bağlamında dışavurumcu portre uygulamaları bulunmaktadır. Bu çalışma, dışavurumcu portre bağlamında sanat tarihi ve plastik sanatlar açısından oldukça önemlidir. Değişen birçok kavram ile birlikte dışavurumcu yaklaşımın da ele aldığı konular değişime uğramıştır. Bu çalışmanın temelinde yatan amaç “Psikolojik Yansıma” bağlamında bireyin değişen günümüz sisteminde yaşadığı travmaların plastik çözümler ile ortaya konmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Resim Sanatı, Portre, Dışavurumculuk, Psikolojik Yansıma, Sanatçı.





T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
Institute of FineArts



Student	Name Surname	Atilla Özgün İŞCAN
	Number	20145302011
	Department	Painting Major Art Branch
	Advisor	Dr. Lecturer Ü. İlgaç ÖZGEN TOPCUOĞLU
Thesis Name		EXPRESSIONIST PORTRAIT ANALYZES IN THE CONTEXT OF PSYCHOLOGICAL REFLECTION.

SUMMARY

Expressionism has been the basis for defining the plastic arts and the spirit of the times since the end of the 19th century. Expressionism seems to be a movement of a close age, but its roots stretch back to the 16th century. The Industrial Revolution, the First World War, the machine-based production system has left a psychological destructive impact on societies and therefore the individual.

It has emerged in Germany in the context of political instability and economic depression. Contains an anti-naturalist perspective against the realism and idealism of the 19th century in an understanding that aims to convey the anxieties, fears, joys and questions of the artist's inner world with distorted lines, shapes, exaggerated colors, deformed characters.

Since the Renaissance, portraiture has been a proof that the individual has revealed his social status and has a strong past. After 1960, the concept of art has been a lot of outdoors and it has also created a crushing effect on the concept of classical portrait.

Expressionist portraits in today's painting art have been the subject of this research with pictorial analysis in the context of psychological reflection. This study consists of four parts in total. In the first part, the definition of expressionism and the factors that prepare expressionism are examined. In the second part, the main artists of the development of expressionism are discussed. In the third chapter, the effect of psychological reflection on expressionist portraits is examined and in the fourth part,

there are Expressionist portraits in the context of psychological reflection. This work is very important in terms of art history and plastic arts in the context of expressionist portrait. Along with many changing concepts, the subject of expressionist approach has also changed. The purpose underlying this study is to reveal the traumas experienced by the individual in today's changing system in the context of "Psychological Reflection" with plastic solutions.

Keywords: Painting Art, Expressionism, Portrait, Psychological Reflection, Artist.



ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1.** Marc Chagall “Kemancı” Tuval Üzerine Yağlıboya, 184 x 148.5 cm, Kraliyet Koleksiyonu, 1912-19135
- Şekil 2.** Van Gogh, “Patates Yiyenler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x114 cm, 1885 .
.....6
- Şekil 3.** Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, Tuval Üzeri Yağlıboya, 244x234 cm, 19079
- Şekil 4.** James Ensor, “Asılmış Bir Adamın Bedeni İçin Kavga Eden İskeletler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 59x74 cm, 189110
- Şekil 5.** Ernst Ludwig Kirchner, “Japon Şemsiyeli Kız”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92,5x80,5 cm, 189112
- Şekil 6.** Ernst Ludwig Kirchner, “Otoportre ”, Litografi, 40,4x30,8 cm, 191613
- Şekil 7.** Erich Heckel, “Yatan Kız”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 96x120 cm, 1909
.....15
- Şekil 8.** Wassily Kandinsky, “Mavi Atlı Almanagi Kapak Görseli”,191216
- Şekil 9.** Franz Marc , “Mavi At”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 112x84,5 cm, 1911
.....18
- Şekil 10.** Franz Marc , “Küçük Sarı Atlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 66x104 cm, 191219
- Şekil 11.** Georg Baselitz , “Asi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 162,7x130,2 cm, 1965 ...
.....22
- Şekil 12.** Sigmar Polke , “İsimsiz (Kare 2)”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 200x190 cm, 2003.....23
- Şekil 13.** David Salle , “En Büyük Parmaklık”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 244x335 cm, 199724
- Şekil 14.** James Ensor , “İsa’nın 1889’da Brüksel’e Girişi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 258x43 cm, 188825

Şekil 15. James Ensor , “Ölüm ve Maskeler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 78,5x100cm, 1897	26
Şekil 16. Edvard Munch , “Yaşam Dansı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 208x143 cm, 1899	27
Şekil 17. Edvard Munch , “Çılgılık”, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 84x67 cm, 1910	28
Şekil 18. Oskar Kokoschka , “İnsanın Trajedisi”, Litografi, 122x78 cm, 1909	29
Şekil 19. Emil Nolde, “Altın Buzağı Etrafında Dans Et”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 88x105 cm, 1910.....	30
Şekil 20. Vincent Van Gogh, “Otoportre”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 51x45 cm, 1889	32
Şekil 21. Mehmet Güteryüz, “Anladılar” Tuval Üzerine Yağlıboya, 146x114 cm, 2006	33
Şekil 22. Neş’e Erdok, “Anne”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 146x114 cm, 2008	35
Şekil 23. Neş’e Erdok, “Warhill Portre”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x70 cm, 1973	35
Şekil 24. Egon Schiele, “Başı Eğik Portre”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 42x33 cm 1912	39
Şekil 25. Vincent Van Gogh, “Kulağı Sargılı Otoportresi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x49 cm, 1889.....	40
Şekil 26. James Ensor, “Ensor ve Maskeleri”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x80 cm, 1899	41
Şekil 27. Jonas Burgert, “Savaşmak”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x80 cm, 2016	43
Şekil 28. Max Beckmann, “Şampanya Bardaklı Otoportre”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x80 cm, 1919	44
Şekil 29. Otto Dix, Gazeteci Sylvia Von Harden’in Portresi, Ahşap Üzerine Karışık teknik, 120x88 cm, 1926.....	45

Şekil 30. Atilla Özgün İşcan, "Yaka Sıkıntısı" Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x110 cm, 2017	49
Şekil 31. Atilla Özgün İşcan, "Sarı Paketten Çıkan Bilge", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x110 cm, 2018	50
Şekil 32. Atilla Özgün İşcan, "Yıpranmış Portre", Tuval Üzerine Karışık Teknik, ,90x110 cm, 2018	51
Şekil 33. Atilla Özgün İşcan, "Çıplak Portre", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x110 cm, 2018	52
Şekil 34. Atilla Özgün İşcan, "Susan Portre", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x110 cm, 2018	53
Şekil 35. Atilla Özgün İşcan, "Umutsuz Portre", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 90x110 cm, 2018	54
Şekil 36. Atilla Özgün İşcan, "Sarı Kapüşonlu Portre", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x110 cm, 2017	55
Şekil 37. Atilla Özgün İşcan, "Cübbeli Portre", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x110 cm, 2018	56
Şekil 38. Atilla Özgün İşcan, "Büyük Portre", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x110 cm, 2018	57
Şekil 39. Atilla Özgün İşcan, "İsyan Eden Kadın Portresi", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x110 cm, 2018	58
Şekil 40. Atilla Özgün İşcan, "Sarı Güzeldir", Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x110 cm, 2017.....	59
Şekil 41. Atilla Özgün İşcan, "Sargılı Portre", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x110 cm, 2018	60
Şekil 42. Atilla Özgün İşcan, "Bayan Bilmiş", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x110 cm, 2018	61
Şekil 43. Atilla Özgün İşcan, "Hüzünlü Portre", Tuval Üzerine Karışık Teknik, 100x110 cm, 2018	62

İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası	i
Tez Kabul Formu	ii
Önsöz/Teşekkür	iii
Özet	iv
Summary	v
Şekiller Listesi	viii
Giriş	1

BİRİNCİ BÖLÜM : DIŞAVURUMCULUĞUN TARİHSEL GELİŞİMİ3

1.1. Dışavurumculuğun Kökeni	4
1.2. Dışavurumculuğu Hazırlayan Etkenler	7
1.3. Dışavurumculuğun Almanya'daki Evrimi	11
1.3.1. Die Brück (Köprü)	11
1.3.2. Der Blaue Reiter (Mavi Biniciler).....	16
1.4. Yeni Dışavurumculuğa Genel bir Bakış	19
1.5. Dışavurumcu Portre Bağlamında Sanatçılardan Örnekler	25
1.5.1. James Ensor.....	25
1.5.2. Edvard Munch.....	27
1.5.3. Oskar Kokoschka.....	29
1.5.4. Emil Nolde.....	30
1.5.5. Vincent Van Gogh.....	31
1.5.6. Mehmet Güteryüz.....	33
1.5.7. Neş'e Erdok.....	34

İKİNCİ BÖLÜM : PSİKOLOJİK YANSIMA BAĞLAMINDA DIŞAVURUMCULUK VE PORTRE36

2.1. Psikolojik Yansımada Bağlamında Dışavurumcu Portre Anlayışı ve Sanatçılardan Örnekler.....	37
2.1.1. Jonas Burgert.....	43
2.1.2. Max Beckmann.....	44

2.1.3. Otto Dix.....	45
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM : PSİKOLOJİK YANSIMA BAĞLAMINDA DIŞAVURUMCU PORTR E UYGULAMALARI	47
3.1. Uygulama Çalışmaları.....	49
Sonuç	63
Kaynakça	65
Özgeçmiş.....	68



GİRİŞ

Dışavurumculuk 19. yüzyılın sonundan başlayarak plastik sanatları ve diğer tüm sanat dallarını da etkileyerek çağın ruhunu tanımlamada temel oluşturmuştur. Birinci Dünya Savaşı'nın yaratmış olduğu şiddet, ekonomik çöküntüler Dışavurumculuğun temelini hazırlayan unsurlar olmuştur. Anti natüralist bir bakış açısı içeren Dışavurumculuk, toplumların saçmalıklarını ve geçmişi geride bırakan yıkıcı bir anlayış içerisinde ortaya çıkmıştır. Dışavurumcular için önemli bir yere sahip olan Friedrich Nietzsche'nin düşünceleri dışavurumcu anlayış açısından oldukça önem taşımaktadır.

Dışavurumculuk bir akım niteliği taşımaktan çok, toplum içerisinde bulunduğu kaotik düzenin ifadesini yansıtırma biçimi olarak varolmuştur. Şüphesiz ki Dışavurumculuğun temelinde "Psikoloji" büyük önem taşımaktadır. Yaşanılan buhran toplumun bir çok kavramı sorgulamasına ve farklı bir açıdan bakmasına sebep olmuştur. Plastik sanatlardaki gelişimi, güçlü ifade yaklaşımı, aykırı renk kullanımı, cesur deforme ve kompozisyon biçimi ile Nietzsche'nin düşüncesini kanıtlar niteliktedir. Dışavurumculuk ile sanatçılar gerçekte olan yaşamışlıklarını farklı bir görme boyutu ile yorumlamışlardır. Bu dönemle birlikte sanat eseri ile izleyici arasında derinden hissedilen etkileşim ortaya çıkmaya başlamıştır. Psikolojik yansımanın temelinde hiç şüphesiz ki şiddet olgusu yatmaktadır. Şiddet, insanoğlunun ilk ortaya çıkışından günümüze değin süregelen bir olgu konumundadır. Şiddet olgusu çok geniş bir alanda anlam bulmaktadır. Şiddet sosyolojik, ekonomik, örgütsel, psikolojik ve kültürel etmenleri içeren; yapısal ve toplumsal bir sorun olarak geniş bir alanda incelenmektedir.

Şiddet kavramı, yönettiği insanları ezen, sömüren, siyasal, sosyal ve ekonomik sistemleri veya sömürge yönetimlerinin birey üzerindeki geçerli olan sistemin ancak karşı şiddetle ortadan kaldırılacağı, bu karşı şiddet olgusunun farklı olarak ortaya konduğu dışavurumculuk akımı olmuştur.

Dışavurumculuk anlayışı içerisinde yapılan portre çalışmaları, şiddet olgusunun ölüm, öldürülme ve susturulma temasının psikolojik bir yansıması olmuştur.

Bu çalışmadaki psikolojik yansıma bağlamında gerçekleştirilecek olan portre çözümlenmeleri dışavurumculuğun temelinde yatan gerçeklik boyutunun sanatçı üzerindeki etkisi ile doğrudan ilişkilidir. Bireyin yaşamış olduğu tutarsızlıkları, endişeleri, korkuları, çıkmazları, zaman zaman alaycı halleri dışavurumcu bir yaklaşım ile ele alınmıştır. Değişen şiddet olgusu, bireyin bulunduğu sistem içerisindeki tıkanıklığı, dördüncü bölümde yer alan çalışmalar ile vurgulanmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. DIŞAVURUMCULUĞUN TARİHSEL GELİŞİMİ

Dışavurumculuk ve dışavurumcu kavramı resmi olarak ilk kez 1911 dolaylarında, 20. yüzyılın ilk dönemecindeki Avrupa'nın avant-garde sanat devinimini kapsayacak biçimde ortaya çıkmıştır. Berlinli galerici Paul Cassirer'in "dışavurumcu" sözcüğünü ilk kez Edvard Munch'un ifadesi güçlü resim ve baskılarını izlenimci yapıtlardan ayırmak amacıyla kullandığı söylenir. Aynı sözcüğü sanat tarihçisi Wilhelm Worringer, *Sturm* dergisinin Ağustos 1911 sayısında, Paul Cezanne, Vincent Van Gogh ve Henry Matisse'in resimlerini nitelemek için kullanmıştır. Dışavurumcu sözcüğü özellikle Almanya'da sosyal krizi ve düşünce boyutunu ortaya koymak için çıkmış bir yaşam anlayışı niteliği taşımıştır.

Dışavurumculuk sanat tarihi içerisinde önemli bir kırılma noktası oluşturan, modern sanatın önünü açan bir akım olmuştur. Dışavurumculuk modern sanatı belirtmekten çok toplumsal olarak da bir çok sorgulamanın temelini oluşturmuştur. Sanat tarihi içinde bulunan bütün akımlar temelinde dışavurumcu bir anlayışla hareket etmiştir.

20. Yüzyıl ile birlikte, değişen dünya ve krizler dışavurumculuğu diğer akımlardan ayıran en temel unsur olmuştur. Sanatçıların yaşanan buhranlar karşısında iç dünyalarında yaşadıkları ve bir sentez olarak ortaya koydukları yapıtlar toplumsal yapının birey üzerindeki etkisini yansıtmıştır. Bu doğrultuda yapılan yapıtlar içerisinde, yaşanan psikolojik boyutu en çarpıcı biçimde ortaya koyan portre çalışmaları olmuştur.

Dışavurumculuk biçimsel olarak bozulmuş çizgiler, kalın boya katmanları, abartılı renkler ve figüratif deformasyonlarla anti-natüralist bir anlayışın çatısını inşa etmiştir. Yapıtlardaki bu dışavurumcu yaklaşım o dönemde yaşanan Birinci Dünya Savaşı'nın etkileri altında değişen sosyal ve siyasal yapı, arkasından gelen toplumsal buhranların da etkisiyle önem kazanmıştır. Bütün bu etkenler yapıtlardaki sert ve çarpıcı etkiyi dışavurumsal bağlamda güçlendirmiştir.

1.1. Dışavurumculuğun Kökeni

Dışavurumculuğun ne zaman ortaya çıktığını söyleyebilmek için kelimenin köküne bakmak gerekir. Kelime kökü olarak Anglo-Sakson temele dayanan ve 1850'lerde İngiltere'de sanat çevresi tarafından bahsi geçtiği görülmektedir.

“Armin Arnold, 1850 Temmuzunda Tait's Edinburgh Magazine adlı bir İngiliz dergisinin, yazarı belli olmayan bir makalesinde modern sanatın Ekspresyonist okulundan söz edildiğini, ayrıca 1880'de Manchester'de Charles Howley'in modern ressamları konu eden konuşmasında, bunların odağını Ekspresyonistlerin oluşturduğunu ve bu terimi duygu ve tutkularının dışavurmayı amaçlayan kişileri tanımlamak için kullandığını söylediğini kanıtlamıştır.” (Richard,1991:7).

Bu terim, kullanım biçimi olarak belirli bir sanatsal eğilimi anlatmaktan çok uzaktı. Ekspresyonizm teriminin ilk olarak nerde ve ne şekilde kullanıldığıyla ilgili çeşitli fikirler vardır. Fransa'da adı pek duyulmamış ressam olan Jules Aguste Herve 1901'de yapıtlarından sekizini “*Ekspressionnismes*” başlığı adı altında Bağımsızlık Salonu'nda (Salon des Independants) sergiledi. Bu sözcük kuşkusuz Empresyonizm'e karşı çıkış olarak kullanılmıştı. Ancak Almanya'da sık sık kullanılmasına karşın, Fransa'da bu sözcük konuşma dilinde olsun sanat eleştirilerinde olsun pek sık kullanılmadı. Bu nedenle ünlü sanat aracısı olan Daniel Henry Kahnweiler 1919'da Sanat Sayfası (Das Kunstblatt) adlı dergide çok haklı olarak Almanya'da hâkim olmaya başlayan Ekspresyonizm'in Fransızca olduğu düşüncesine saldırdı. Bu kavramın Fransızca'da kullanılmadığı ve güzel sanatlara tümüyle yabancı olduğunu savundu (Richard,1991:7).

Dışavurumculuk terimi Fransa'dan önce İngiltere ve Almanya'da bahsi geçse de dışavurumculuk terimi ilk kez Fransa'da bir sergi adı olarak “*Ekspresyonizmin Doğuşu*” olarak kullanılmıştır. Richard (1991:12) Bu sergide; Chagall, Marie Laurencin, Modigliani, Pascin, Henri Rousseau, Utrillo ve Soutine gibi sanatçıların yapıtları yer almıştır. Kataloğun giriş bölümünde Alman dışavurumculuğunun

etkileri Chagall'a kadar indirilmiştir. Ayrıca bu sanatçı Alman ve Fransız dışavurumcu üsluplarının birleştiricisi olarak da övülmüştür.

Şekil - 1 Marc Chagall, “Kemancı”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 184 x 148.5 cm, Kraliyet Koleksiyonu, 1912-1913



Kaynak : en.wikipedia.org/wiki/Image:Image-Chagall_Fiddler.jpg, 2018

Dışavurumculuk net bir biçimde 19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmış, bireyin iç dünyasını dış dünyadaki etkileşimlerde harmanlayan en önemli sanat akımı haline gelmiştir. Klasik dönemden itibaren birbirini arka arkaya takip eden birçok kavram 19. Yüzyılın sonunda ortaya çıkan “dışavurumculuk” ile modern sanatın temelleri atılmıştır. Birey ve toplum, yaratıcılıklarının biçimden çok kavramın önemli olduğunu fark etmeye başlamıştır.

Dışavurumculuktan önceki dönemlerde yeni oluşan akımın bir önceki ile ilişkisinin bulunmadığını öne sürmesi ve yeni bir anlayış, yeni bir biçim oluşumunu düşsel temeller üzerine yerleştirmiş olması yeni çıkan akımların ortak temel özelliği olmuştur. *Herman Bahr (2007:224)*, bu durumun üzerine, “*Ekspresyonizme ilişkin söz ve iddiaların çoğunun bize anlatıldığı tek şey, Ekspresyonistlerin peşinde olduklarının geçmişle hiç bir paralellik taşımadığıdır. Sonucunda yeni bir sanat biçimi doğmaktadır*” demiştir.

Dışavurumculuk duyguların, birey üzerinde hissettirdiklerini ifade edebilme biçimi olmuştur. Bu ifade biçimini, deforme ederek veya renk kullanımlarındaki sertlik ile duyguyu çok daha içselleştiren bir boyutta oluşturulmuştur. Şüphesiz dışavurumculuğun plastik bir dil açısından en belirgin örneklerini veren Van Gogh, doğayı ve kendi ruh hallerini öylesine kurlsız ve içtenlikle yansıtmıştır ki çağının önüne geçmeyi başarmıştır.

Şekil - 2 Van Gogh, “Patates Yiyenler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82x114 cm, 1885



Kaynak : <http://www.leblebitozu.com>, 2018

“Vincent Van Gogh’da sanatın, görsel izlenimlerin tutsağı olup, sadece ışık ve rengin optik nitelikleri araştırılırsa, sanatçının öteki insanlara duygularını ifade etmesini sağlayan sanatın yoğunluğunu ve tutkusunu kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya olduğunu hissediyordu.”(Gombrich,1999:555).

1.2. Dışavurumculuğu Hazırlayan Etkenler

19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan dışavurumculuk özellikle Almanya’da büyük bir kırılma noktası olmuştur. Birinci Dünya Savaşı’nın etkileri, Sanayi Devrimi, sınıf çatışmaları gibi büyük değişiklikler yeni bir sistemin ve yeni bir insan modelinin temellerini atmıştır. Gelişen bu değişiklikler ile burjuvazi güçlenmiş, makine gücüne dayalı üretim artmış sonucunda emekçi sınıfının nüfusu çoğalmıştır. İşçi sınıfının çoğalması beraberinde sendikaları ve demokrasi arayışlarını dolayısıyla sosyal devlet anlayışını doğurmuştur. Birinci Dünya Savaşı sonrası Almanya’nın büyük toplumsal bunalımı dışavurumcu sanatçılar ile farklı bir boyuta ulaşmıştır.

Bütün olumsuzluklara karşı kendini ifade etmeyi başaran dışavurumcu sanatçılar, toplumun içinde bulunduğu zor şartlara tanıklık etmişlerdir. Dışavurumcu sanatçılar, değişen üretim sistemi ve gelişen endüstri ortamının insanı olumsuz yönde nasıl değiştirdiğini ve ne gibi değerler kaybettiğini anlatmak istemişlerdir. Dışavurumcu sanatçılar için, kent soyluları şaşırtmak, onların yüzlerindeki mutsuzluğu görmek büyük bir haz veriyordu. Çünkü temelde bütün bu buhranın ve kötü gidişatın sebebi olarak gördükleri insanın içinde var olan kapitalist düşünce sistemidir. Dışavurumcular devrimci bir ruh ile hareket ediyorlardı. Onlar için toplumsal saçmalıklar, sahte hareketlerden çok gerçeğin kendisi önemliydi. Freud’un dışavurumculuk ve modern sanat hakkındaki sözlerinde olduğu gibi; dışavurumculuk *“Uygarlıkla gelen rahatsızlık duygusunun ürünüydü.”* (Sağlam,1983;659).

Modern dünyanın gerçekleri saptırarak toplumlara sunması Dışavurumculuk için büyük bir esin kaynağı olmuştur. Farklı kültürlerin hatta ilkel sayılabilecek sembollerin, dışavurumculuk ile bir bağlantısı olduğunu düşünmekteydiler. Özellikle Afrika sanatı ve Asya sanatı biçimsel olarak bir örnek oluşturmuştur. Afrika’nın kendine has sanatı, yaşam tarzı ve en önemlisi kabile maskları dışavurumcuları büyüler nitelikte olmuştur. Gombrich Sanatın Öyküsü kitabında bu konuyla ilgili etkileri şöyle açıklıyor:

“Bugün kabile sanatının, onu keşfedenlerin sandığından daha az "ilkel" ve daha çok karmaşık olduğunu biliyoruz. Doğanın taklidi, hiçbir şekilde bu sanatın amaçları dışında bırakılmamıştır. Tüm bunlara rağmen, törenler için kullanılan bu objelerin üslubu, Van Gogh, Cezanne ve Gauguin'in deneylerinden yeni akıma miras kalan ifadesellik, yapısallık ve sadelik konularındaki tüm araştırmalar için ortak bir odak noktası oluşturabilirdi” (Gombrich,1999:563).

Dışavurumcular için oldukça merak konusu olan Afrika sanatı eserleri, sanatçıların kendi koleksiyonları için önemli bir yer oluşturmuştur. Dışavurumcu sanatçılar için Afrika sanatı niçin bu kadar etkileyici geldi? Hiç şüphesiz ki sebebi, yaşadıkları ortamda buhran sonucu hissettikleri korku, endişe gibi insanı huzursuz edici duyguların yansımaları görmeleriydi. Afrika sanatının etkilediği sadece Dışavurumculuk olmamıştır. Kübizm ve Fovizm de aynı etkilenmeyi yaşamıştır. Özellikle Picasso'nun bir çok eserinde bu etkiyi görmemek imkansız denebilir.

Picasso'nun Avignon'lu Kızlar adlı eserinde bu etkiler oldukça bariz bir biçimde görünmektedir. Avignon'da bir genelevdeki kadınları resmettiği için asıl adı 'Avignon Genelevi' dir. Bu isim fazla tepki çeker ve tartışma konusu oluşturmuştur. Sanat eleştirmeni Andre Salmon tarafından 'Genç Kızlar' olarak yeniden adlandırılır. Picasso'nun bu durumdan hoşlandığı söylenemez tabii ki. Resmin sağ tarafındaki köşeli hatlara, sert ve şiddetli bir görünüme sahip ilkel ve heykelsi figürleri Afrika kabile maskelerinden ve Okyanusya heykellerinden uyarladığı ileri sürülür. Resim tamamlanmadan birkaç ay önce Paris'teki Etnografya Müzesi'ni gezen sanatçının buradaki heykellerden etkilendiği düşünülür.

20. yüzyıl başında Avrupa'da sanatçılar arasında primitif olarak görülen Afrika heykelleri ve maskeleri heyecanla karşılanır ve koleksiyonu yapılır. Sosyal işlevleri olan ve büyü nesnesi olarak kullanılan heykellerde biçimsel kaygıdan çok anlam ve ifade ön plandadır. Kullanılan renkler soft ve çarpıcı olmayan renklerdir. Picasso bu kompozisyonuyla genelevde çalışan kadınların mutsuzluğunu, huzursuzluğunu vurgulamak ve yüzlerindeki Afrika maskesi ifadeleri ile olmadıkları bir kişilik olarak davranmak zorunda olduklarını vurgulamak istemiştir.

Şekil - 3 Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, Tuval Üzeri Yağlıboya, 244x234 cm, 1907



Kaynak : www.lebriz.com, 2018

Birinci Dünya Savaşı dönemi ekonomik sıkıntılar ile başlayıp toplum açısından büyük çöktümlere ve yıkımlara sebep olmuştur. Sadece Almanya’da değil Dünya’nın siyasi anlayışı değişmeye başlamıştır. İmparatorluklar yavaş yavaş yerini Cumhuriyet ve parlamenter sisteme bırakmaya başlamıştır. Almanya’da, İtalya’da ve İspanya’daki gergin ortam sanatçıları ve dolayısıyla sanat akımlarını büyük oranda etkilemiştir. Dışavurumculuğun doğuşu tüm dünyanın böylesine çalkantılı olduğu bir dönemde olması bu akımın devrimci bir nitelik taşıdığını ortaya koymaktadır. Sanat ve edebiyatta insanın iç dünyasındaki duyguların dile getirmeyi amaç edinen ifadeci yaklaşımlarla anlatımı derinleştiren bir akımdır. Sorgulamayı ve harekete geçmeyi simgelemiştir.

Sanatçıların süzgecinden geçen bu karamsarlıklar tedirgin ve alaycı bir üslup ile James Ensor’un “*Asılmış Bir Adamın Bedeni İçin Kavga Eden İskeletler (1891)*” resminde görebiliriz.

Şekil-4 James ENSOR, “Asılmış Bir Adamın Bedeni İçin Kavga Eden İskeletler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 59x74 cm, 1891



Kaynak : www.lebriz.com, 2018

Ensor, birçok resminde olduğu gibi bu resminde de benzer imgeleri kullanmıştır. Arka planda ki ironik ve sahte ifadeler taşıyan masklardan oluşan duyarsız insanlar, ön plandaki ceset üzerine tartışan iki figür. Her iki figürde aslında ölümü vurgulayan, hatta cennet ve cehennem gibi iki farklı dünyayı temsil eden figürlerdir. Ortada ki cesedin ruhunu her iki tarafta kendi dünyasına çekmek için tartışmaktadırlar. Ensor bu iki dünyanın yani cennet ve cehennemin birey üzerindeki baskıcı hissiyatından esinlenmiştir. Kısaca ölüm hep vardı ve bu korku bireyin bütün dünyasını şekillendiren bir korku olmuştur.

Dışavurumculuk bütün bu kaos ortamı içerisinde her türlü otoriteye bir başkaldırıdır. Yaşanılan gerçekliğin ötesinde sanatçının bunlardan çıkarımı ve yorumlayışı esas olan gerçeklik niteliğindedir.

1.3. Dışavurumculuğun Almanya'daki Evrimi

1.3.1. Die Brück (köprü)

Almanya'da 1905 yılında dönemin öncü ressamı Erich Heckel, Karl Schmidt, Ernst Ludwig Kircher ve Fritz Bleyl Dresden'de kurdukları, kolektif bir yapısı olan grup dur. Büyük dikkat çeken bu grup zamanla farklı ülkelerden sanatçıların katılımıyla sayılarını çoğaltmışlardır. Bu grubun ortak felsefesi haline gelmiş ortak kavramları bulunmaktaydı. Birlikte yaşıyorlar, birlikte üretiyorlardı. Kircher tarafından söylenen *'Duyarlı ve yaratıcı kuşağa inancımızdan, tüm gençleri birlik olmaya çağırıyoruz'* sözleri grubun manifestosu sayılmaktaydı.

Dışavurumcular için önemli bir yere sahip olan Nietzsche'nin *'Böyle Buyurdu Zerdüşt'* kitabındaki şu dizeleri grubun adı için temel oluşturmuştur.

'İnsanın erek olarak hiçbir büyüklüğü yoktur. Çünkü o ancak köprü olarak değerlidir. Üst insana götüren köprü: üst insan yalnız insan değil, bütün yer yuvarlağının anlamıdır; yeryüzünde var olan her ey üst insanın yaratılmasına katıldığı sırada haklı çıkarabilir varlığını. Üst insandan yoksun insani kargaşadan, yıldız doğurmamış bir karanlıktan başka bir şey değildir. Zaman gelmiştir: insan biran önce kargaşasının, kendine anlam veren bir düzene çevirmese, yıldız doğurtmazsa karanlığında yok olacaktır.' (BAYL, 1994:67).

Bu grubun en temel amacı Avant-Garde Alman sanatçıları klasik resme ve sanata karşı koymaya çağırmaktı.

İlkellik, 20. Yüzyılın başında dışavurumculuk ile kendini yeniden belirginleştirmiştir. Bu ilkellik düşsel bir alt yapının değil ifade biçimlerinin yeniden sorgulanmasıyla ortaya çıkmıştır. O dönemdeki sanatçıların birbirleriyle olan bağlantıları, işbirlikleri, yoğun ve verimli bir ortamın oluşmasına sebep olmuştur. Ancak Die Brücke bütün bu iletişimi ve verimliliği yeniden canlandırmayı amaçlayan bir felsefe ile hareket etmiştir. Die Brücke'nin amaçladığı, toplu ve birlikte ortaya konan tepkinin, sanatın geçmişteki bağlılığından koparak yeniden kendi olgusunu bağımsızca ortaya koyması gerektiğinin savıdır.

Die Brücke grubu sanatçılarının yaptığı resimler Fransa'da gelişen Fovizm ile benzerlikler taşısa da Dışavurumculuk sonrası yeni bir kavramın örnekleri haline gelmeye başlamıştır.

Grubun baş kurucu üyesi olan Kirchner 1880 yılında Aschoffonburg'da doğmuştur. Dresden Teknik Koleji'nde mimarlık eğitimi almaktaydı. Öğrenci yıllarında Münih'e sık sık giderek oradaki sanat ortamını görmeye başlamıştır. Münih'de Art Nouveau ile tanışmış sürekli olarak hızlı çizimler yapmıştır. Sorgulayan ve araştıran yapısı ile örtüşen dışavurumculuğa farklı bir bakış açısı kazandırmıştır.

Şekil-5 Ernst Ludwig Kirchner, “Japon Şemsiyeli Kız”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92,5x80,5 cm, 1891



Kaynak : www.lebriz.com, 2018

Kirchner'ın kullandığı fırça vuruşları, şiddetli ve kabadır. Zıt renkleri birlikte kullanması resmin çarpıcılığını arttırmakla birlikte duyguyu da güçlendirmiştir.

Birinci Dünya Savaşı'nda orduya katılması ve beraberinde ruhsal ve fiziksel rahatsızlıkları büyük bir çöküntü yaşamasına sebep olmuştur. Melankolisi ve hüznü savaşla birlikte daha da artmıştır. 1916'da yapmış olduğu otoportresinde savaşın şiddetini ve üzerinde bıraktığı izleri yansıtır. Kesik ve karmaşık çizgilerden oluşan resim yaşadığı çöküntüyü ve yıkılmışlığı göstermektedir.

Şekil- 6 Ernst Ludwig Kirchner, "Otoportre ", Litografi, 40,4x30,8 cm, 1916



Kaynak : www.lebriz.com, 2018

Die Brücke grubu sanatçıları, Van Gogh, Edvard Munch gibi sanatçılar yanı sıra, Alman Gotik sanatı, özellikle de on beşinci yüzyıl sonlarındaki baskıcıların yaptığı çarpıcı, kaba ahşap işleriyle, Dresden'de Zwinger Müzesi'nin etnografi bölümündeki ahşap oyma koleksiyonu çok etkilemiştir. Die Brücke'ciler, Fov'lar üzerine etkili olan biçimlerle, Kübizm'e daha yakın görünen etkileri birleştirmişlerdir. (Smith, 2004:66)

Kirchner, Empresyonizm sonrası Münih'te bulunmuş ve 1906 da Arnold galerideki Fransız ressamlarının açmış olduğu sergide eserleri incelemiştir. Bu

incelemelere, Kircher ve arkadaşlarının Matisse'in eserleri karşısında oldukça etkilendiğini ve Fovizm etkisi altına girdiklerinin belirtmiştir (Cabane, 2002:232). Kandinsky 1906'da Die Brücke ile bağlantıya girdiğinde Paris'ten dönmektedir. Kandinsky'nin bu dönüşü Paris resminde gelişen etkilerin dışavurumculuk açısından önemi ve alman dışavurumculuğunun gelişimi açısından oldukça önemli olmuştur. Resimlerdeki kullanılan çığ renkleri ve ilkelik dışavurumcu ressamlar için ve yapmış oldukları eserler için ifadeyi güçlendiren elemanlar haline gelmiştir.

Die Brücke grubu sanatçıları diğer akımlarla benzerlik gösteren özelliklere sahip olsalar da kabul edilebilir bir farklılığa ulaşmışlardır. Alman yapısının sertliği ve coşkusu Fovizm'inde biçimsel özellikleriyle varlıklarını ortaya koymuşlardır. Ayırıcı özellik olarak, Fovizm'in plastik dilinden çok iç dünyanın anlatımı ve ifadesiyle ayrılırlar.

Fovlar ile Die Brücke arasında özellikle renk kullanımı ve biçim hareketi arasında birçok ayrım olmasına karşılık fovlarda bu iki olgu tamamen resimsel ve plastik eğilimlere karşılık vermiştir (Cabane, 2002:233). Dresden ressamlarında bu olgular daha tinsel eğilimlerle donatılır. Dışavurumcular için, canlı ve belirgin unsurlar her şeyden önce ruhtaki taşkınlığın yansımasıdır ve bu anlayış ortaya çıktığı çizgide, Fransız sanatçılarına özgü geniş, esnek, tamamıyla anıtsal bütünlük taşıyan bir ritim bırakmamıştır. Yinede saplantı derecesine varan bir kaygıyla deliliğe varan bir kızgınlıkla kaplı Alman ruhunun sarsıntılarını kesik-kesik, kırık ve dar açılı biçimde bir dile getiriş vardır.

Fovizm ve dışavurumculuğun yakından ilişkisi Die Brücke grubu ile belirginleşmiş, ifadeci yaklaşımla birlikte çarpıcı renk tercihleri ve kompozisyonlarda etkili olmuştur. Bu grubun içerisinde yer alan sanatçılar birbirlerine yakın eserler ortaya koymuşlardır. Sertlik, ilkelik ve bilinçli deformasyonlar kendi kişiliklerini oluşturmada belirgin olmuştur. Zamanla bu bireysellik birbirlerinden kopmaya doğru giden bir süreci beraberinde getirmiştir ve 1913'de ayrılmışlardır.

Şekil-7 Erich Heckel, “Yatan Kız”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 96x120 cm, 1909



Kaynak : www.lebriz.com, 2018

E. Heckel, Die Brücke grubunun kurucularındandır. Heckel'in yapmış olduğu resimlerde Fovlarda olduğu gibi çığ renk kullanımı kaba ve keskin bir dil Alman dışavurumculuğunun karamsar ve iç dünyanın ifadesi olarak boyutlanmıştır. Modeli ve mekanı kurallardan bağımsız deformelerle yansıtmaları sanki aceleyle yapılmış bir izlenim bıraksa da yaşadığı acelenin kendi sabırsızlığından kaynaklandığını göstermektedir. Modelin tamamen çıplak sıcak tonlarla dağınık bir oda içerisinde uzanırken resmedildiği, çoğunluğu beyaz bir örtü üzerinde belirginleşen modelin yüzünü bir kolu ile kapatması doğallıktan çok bir kurgunun ifadesini taşımaktadır. Duvar üzerinde asılı olan çerçeveli resimler bulunmaktadır. Modelin bulunduğu mekanın bir bölümünü resme aktaran Heckel, modelin mutsuzluğunu ruhsal dağınıklığını resmin geneline hâkim olan dağınıklık durumu ile ifade etmiştir.

1.3.2. Der Blaue Reiter (Mavi Biniciler)

Wassily Kandinsky, Alexej Van Jawlensk, Gabrielle Münter tarafından Münih'te kurulan bir gruptur. Die Bruch grubundan farklı olarak dışavurumculuğu evrensel boyutlara taşımak ve iç dünyanın ifadesini soyut kavramı ile birleştirmeyi amaç edinmişlerdir. Kandinsky, Klee, Marc dışavurumculuğu soyut sanat ile kaynaştıran öncü ve önemli bir yere sahiptirler. Yeni gelen bu anlayış Kandinsky'nin müziğin yaratmış olduğu etkiyi dışavurumculuğun biçimsel ifadesini bir başka boyuta taşıması ile başlamıştır. Nesneden daha çok soyut kavramları ön planda tutan grup üyeleri Kandinsky, Picasso, Malavitch ve Brague ile Münih'te çeşitli etkinliklerle yeni anlayışın temellerini atmışlardır.

Grubun adı Marc ve Kandinsky'nin mavi renk düşkünlüğü ile ortaya çıkmıştır. Aslında iki kavram üzerine bu isme karar vermişlerdir "At ve Mavi renk". 1909'da Kandinsky'nin "Doğaçlama 3/Mavi atlı" adlı resminden gelir. 1912'de yayımlanan almanak, sanatı varoluşçu bir zemine oturtmuştur.

Şekil-8 Wassily Kandinsky, "Mavi Atlı Almanak Kapak Görseli", 1912



Kaynak : www.birgunbiryerde.blogspot.com.tr, 2018

Kandinsky, önceleri doğaçlama resimler yapmaktaydı. Bunlar çoğunlukla peyzaj görüntüleri içeren parlak ve saf renkler barındıran resimler olmuştur. Canlı mavi, lacivert tonlarla birlikte sıcak renklerin uyumunun optik derinlik olarak kullanılması Kandinsky'nin en belirgin özelliklerinden biri olmuştur. Boyayı kalın katmanlar halinde kullanması kütleli bir doku oluşturmuş, arka planda sıcak tonlar ön planda soğuk tonlar kullanarak peyzaj uygulamalarında kişisel bir tarz ortaya koymuştur. Kandinsky'nin daha sonraki eserlerinde sade renklerle ve geometrik şekillerle resmin iç yapısını izleyiciye göstermesi ve soyut sanatın temelini oluşturması Der Blaue Reiter grubu'nun önceki anlayışa karşı en büyük farkı olmuştur.

Kandinsky, Paris'teki izlenimlerinin ardından yepyeni ve sayısız planla döndüğünde sanat anlayışının Rus folklorik sanatıyla birleşmesini Afrika, Pasifik ve Meksika sanatının arkaik Yunan-Mısır sanatıyla Alman folk öğelerini birleştirmiştir.

Dışavurumculuk ile farklı boyut kazanan renk anlayışı, Der Blaue Reiter grubunun da en çok üzerinde durduğu kavram olmuştur. İzlenimcilikten örnekle rengin kullanımını anlık görüntülerin ötesine geçerek ifadeyi daha güçlü kılma ve deformelerdeki dramatiği arttırmak adına kullanılmıştır.

Duyguların en yoğunlaştığı anların dinamik fırça vuruşlarıyla verilmesi rengi bir anlatım aracı olarak ele alan dışavurumcular biçim anlayışlarını da nesnenin ötesinde ortaya koymuşlardır. Der Blaue Reiter yıllığını Kandinsky ile birlikte hazırlayan Franz Marc, sanatın amacının var olan biçimlerden çok o biçimlere ait tinsel görünümünün ortaya konması gerektiğini savunmuştur. Sanat anlayışı açısından Kandinsky ile ortak düşüncelere sahip olan Marc sembolik renklerle ve hayvan imgeleri ile yapıtlar ortaya koymuştur. Bu anlayış içerisinde yapmış olduğu 'Mavi At' isimli yapıtı adeta sanatın bir kurtarıcısı ve o kurtarıcının zafere gideceği atı sembolize etmektedir. Grubun isminden de anlaşılacağı gibi bir süvari atıdır. Atın arkasında kalan kısımlar doğanın bir soyutlamasıdır. Mavi tonlarında resmedilen at keskin hatlarıyla ve duruşuyla gerçek dışı bir yaklaşımı andırmaktadır. Atın başındaki hareket masumiyeti, keskin hatlarla belirlenmiş yapısı ise gücünü ifade etmektedir.

Şekil-9 Franz Marc , “Mavi At”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 112x84,5 cm, 1911



Kaynak : tasariim.blogspot.com, 2018

Die Brücke ve Der Blaue Reiter grupları Fransız Fovizm’inden açık bir şekilde etkilenmişlerdir. Bu iki grubun temelde ayrıldıkları önemli bir kavram vardır. Die Brücke grubunun gerçekçi, nesneye bağlı güzelliği ve çirkinliği en sert şekilde ortaya koymak ve eleştirmekti. Der Blaue Retier grubunun ise nesnenin ötesine geçerek aynı renklilikte soyut kompozisyonlar ile gerçeğin yansıtılmasını ortaya koymuşlardır. Grup, ikinci sayısının basımını Marc’ın alt yapısını hazırlamasıyla devam edecekti, ancak Birinci Dünya Savaşı’nın etkisi ve Marc’ın bu dönemde

hayatını kaybetmesi aynı zamanda Kandinsky'nin Almanya'yı terk etmesiyle dağılmışlardır. Der Blaue Reiter Almanya'da ki dışavurumculuk hareketinin en başarılı olan grup niteliği taşımaktadır.

Şekil-10 Franz Marc , “Küçük Sarı Atlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 66x104 cm, 1912



Kaynak : www.lebriz.com, 2018

“Doğanın nabzının atışı, kanının akışıyla panteist bir duygudaşlık kurabilmek için, her şeyin organik ritmini yakalama becerimi yoğunlaştırmaya çalışıyorum. Bu duygular, bugün Marc’ın en tanınmış eserleri olan hayvan resimlerinde tam ifadesini bulmuştu. Kübizmden ve Delaunay’in doğanın hayali bir trans mutasyonunu yaratmakta kullanılmıştır.” (Richard, 1999:11).

1.4. Yeni Dışavurumculuğa Genel bir Bakış

Yeni dışavurumculuk Alman dışavurumculuğundan oldukça etkilenmiştir. Minimal ve kavramsal sanatı soyut sanat ve alman dışavurumculuğu ile birleştirmiş

önemli bir ileri evredir. Sanatçının kimlik arayışları kültürel geçmişi ile olan bağlantısı bu dönemki yapılan eserlerde ön plana çıkmaya başlamıştır.

Sanatçının popüler kültür içerisinde kendi kimliği ve geçmişini sorguladığı bir süreç olmuştur yeni dışavurumculuk. Ahu Antmen '20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar' adlı kitabında Yeni dışavurumculuğu şöyle tanımlar; *“Yeni dışavurumculuk, 1970’lerden itibaren Avrupa’da ve ABD’de gündeme gelen yeni resimsel yaklaşımların tümünü tanımlamak için kullanılmaya başlanan son derece genelleyici bir terim olarak nitelendirilebilir. Özünde 1960-1980 sürecine damgasını vuran kavramsal temelli yaklaşımlara bir tür tepki olarak değerlendirilebileceğimiz bir anlayış vardır: Yeniden resim, yeniden boya, yeniden figür, yeniden anlatı, yeniden tarih gibi bir dizi “geri dönüş”, hem modernist sanatın, hem kavramsalci eğilimlerin dışladığı birçok geleneksel sanatsal unsurun yeniden sahiplenilmesine yol açmıştır.”* (Antmen, 2008: 263).

Yeni Dışavurumculuk 1970 sonlarından itibaren kendinin göstermeye başlayan kavramsal sanat ve pop imgelerin yarattığı karşı tepkinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Yeni Dışavurumculuk önceki dönemlere ait akımlar içerisinde bir çok kavramı önemseyerek, kavramsal sanatın göz ardı ettiği geleneksel öğeleri tekrar ele alarak önemini arttırmıştır. Genel olarak Yeni Dışavurumcu sanatçılar nesneye veya kavrama yaklaşırken anlam karmaşasından ve iç içe geçen kavramlardan kurtulmak için soğukkanlı ve sakin bir üslup benimsemişlerdir. Böylece asıl olan ve üzerinde konuşması gereken hatta tartışılabilen ana unsuru psikolojik öğeler, semboller, edebi alt metinlerle izleyicinin üzerine üzerine gelen bir etki yaratmış oluyordular.

Yeni Dışavurumculuk kavamı ilk kez “Resmin Yeni Ruhu” sergisinde (London, Royal Academy, 1981) ortaya çıkmıştır. Özellikle Almanya, İtalya ve Amerika’da sanatçıların tekrar tuval resmine geleneksel olan yağlıboya kullanıma dönmeleri, kavramsal sanatın getirmiş olduğu anlam karmaşasına bir tepki olarak nitelendirilebilir. Fazla renkçi, kalın katman boya uygulamaları ile psikolojik , mitolojik, edebi ve sembolik öğeleri kullanarak yaratma sürecinde oldukları izlenmektedir.

Yeni Dışavurumculuğun Fransız Fovizm'inden etkilendiği ortada olmakla birlikte Yüzyılın başındaki Alman Dışavurumculuyla da yakından bir bağlantısı olduğu vardır.

Alman Yeni – Dışavurumculuğu Ulusal kimliklerini ön plana çıkaran, yaşanan buhranları daha sert bir ifade biçimiyle ortaya koymuşlardır. Yeni gelen akımlarla birlikte farklı bir boyuta taşınan Yeni Dışavurumculuk İkinci Dünya Savaşı'nın geride bıraktığı birçok acıyı da üzerine eklemiştir. Sanatçılar toplumsal acıyı ve daha çok kişisel bir hesaplaşmayı eserlerine aktarmışlardır. Yeni Dışavurumcu sanatçılar İkinci Dünya Savaşı sonrasında ki Almanya'nın sorunlu ve iç karartıcı yönüyle yüzleşmişlerdir. Bu sebepten dolayı 1980'lerden itibaren Yeni Dışavurumcu Alman sanatçılar çoğunlukla resimlerinde ölüm duygusunu yansıtmışlardır.

Yeni Dışavurumculuğun en önemli temsilcilerinden olan Georg Baselitz, sanatında geçmişin buhranlarını, zihinsel hastalıkları, psikolojik travmaları, şiddet ve cinsellik unsurları ile figüratif – soyut ifade yöntemi ile aktarmıştır. Genelde büyük ebatlarda çalışan sanatçı resimlerinde kargaşa, dağınık kompozisyon kullanımı ile makineleşmenin ve yabancılaşmanın bağlantılı olduğunu ifadeci bir yaklaşım ile ortaya koymuştur.

George Baselitz için eser anlayışı geleneksel resim alışkanlıklarının dışında sorgulayabilen bir eylem niteliği taşımaktadır. Bu anlayışa bağlı olarak, Baselitz'in nesnelere olağan dışı göstererek izleyicinin alışık olmadığı türden görüntüler sunması ile belirmiştir (Burunsuz 2014:26). Figür içerikli eserlerinde robotik bir yapının varlığını birey üzerinde yarattığı ruhsal ve fiziksel etkileri yapmış olduğu deformasyonlarında ve yığıntı şeklindeki boya değerleriyle yansıtmıştır. Koyu bir zemin önünde duran figür adeta karanlık bir ortamdan kurtulan bireyi yansıtmaktadır. Birinci Dünya Savaşı'nın etkilerini tamamen üzerinde taşıyan Baselitz, adının yeni dışavurumcularla anılmasına da karşı durmuştur. Baselitz, canlı renkleri, kaba fırça vuruşları, deformasyona uğramış ve ters duran figürleri, sıra dışı görüntüleri, düzenlilik göstermeyen, herhangi bir kategoriye girmeyen kompozisyonları ve güçlü konuları ile izleyicinin dikkatini çeken ve sanat tarihinde adından söz ettiren devrimci ve öncü bir sanatçısıdır.

Şekil-11 Georg Baselitz , “Asi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 162,7x130,2 cm, 1965



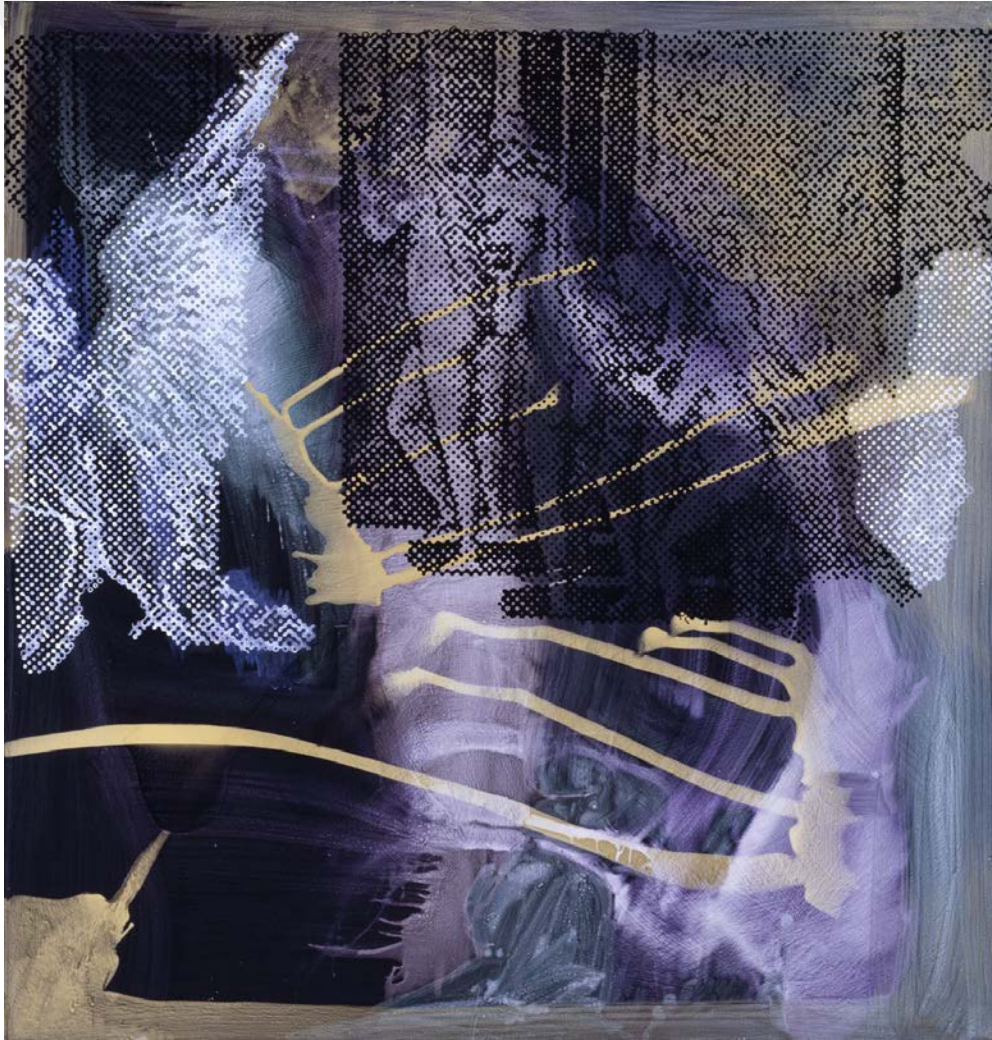
Kaynak : www.lebriz.com, 2018

Baselitz 20. Yüzyılın en önemli gravür sanatçılarından biriydi. Genelde sembolik olarak vücut bölümleri ve cinsel görüntülere yer veren sanatçı, eserleri ile büyük sansasyon yaratmış ve polis tarafından engellenmiştir. ‘Asi’ adlı eserinde kendisini kaba elli ve hantal vücutlu bir anarşist olarak gösteren Baselitz 1967’den sonra farklı ülkelerde sergiler açmaya başlamıştır. 1969’dan sonra baş aşağı duran

resimler yapmaya başlar. İmgeleri ters çevirmesi temelinde yatan asi ruhun ve başkaldırının oluşturduğu ifade biçimidir.

Amerikan yeni dışavurumcu sanatçıların temel çıkış noktası, kitle ve tüketim kültürüydü. Popüler kültür oluşumları, kolajlar soyut dışavurumcu bir üslupla ortaya konmuştur. Temsilcileri arasında Sigmar Polke, Schnabel ve M. Basquiat bulunmaktadır. Sigmar Polke, soyut dışavurumcu bir biçimde ile Pop-art'ı ifade eder. Boyasal dokunuşlar, kolaj sistemi içerisinde yer bulmuştur.

Şekil-12 Sigmar Polke , “İsimsiz (Kare 2)”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 200x190 cm, 2003



Kaynak : www.tate.org.uk, 2018

İngiliz Yeni Dışavurumcu David Salle resmi ise farklı portre ayrıntılarından ve ilk bakışta tam olarak algılayamayacağımız kesitlerden oluşur. Bu görüntüler geometrik formlarla ayrılarak; fakat birbiri üstünü örtmeyerek eklenmiş bir sürecin sonucudur. Jonathan Fineberg bu düşüncenin, bizi çıplak bir kadın imgesinin resimdeki diğer imgeler gibi, diğerlerinden farkı olmayan bir imge gibi ele alınması konusunda cesaretlendirmek istediğini yazmıştır (Giderer, 2003: 167).

Şekil-13 David Salle , “En Büyük Parmaklık”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 244x335 cm, 1997



Kaynak : www.artnet.com, 2018

Sonuç olarak dışavurumculuk çerçevesi ile başlayan ve yeni dışavurumculuk ile kavramın ön plana geldiği yeni bir anlayış doğmaya başlamıştır. Nesnel ifadeden daha çok sanatçıların kendi kimliklerini ortaya koyduğu geçmişin yıkıntılarını ve kaotik yapısını popüler kültür anlayışlarıyla sentezleyerek varlıklarını sürdürmüşlerdir.

Yeni Dışavurumculuk'ta insanın bilinçaltındaki düşünceleri, duyguları ifade ederken sanatçının kaybolan kimlik problemini geri alma arzusu ortaya çıkmaktadır.

1.5. Dışavurumcu Portre Bağlamında Sanatçılardan Örnekler

1.5.1. James Ensor

James Ensor dışavurumculuğun öncü ressamlarından. Belçika'da dünyaya gelen sanatçı başlarda dini ve tarihi konuları daha sonraları ise porteler üzerinde yoğunlaşmıştır. James Ensor için nesneden çok ışık ön plandaydı. Işığı kendi çocuğu gibi gören sanatçı yaptığı resimlerde maskeler, kuklalar ve babasının oyuncak dükkanında ki deniz kabukları gibi nesnelere resimlerdeki en dikkat çekici unsurlarıydı. Tıpkı Goya'nın yaptığı gibi toplumun yaşam biçimini, zevklerini, saçmalıklarını büyük bir kargaşa içerisinde resimlerinde göstermekteydi. Maskeleri ve kuklaları resimlerinde kullanması toplumun saçmalıkları ile bağdaştırmasından kaynaklıdır. Mizahi bir dille oluşturduğu kompozisyonları, koyu renk kullanımı ve çarpıcı deformasyonlarıyla onu çağının önüne geçirmiştir.

Şekil-14 James Ensor , “İsa'nın 1889'da Brüksel'e Girişi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 258x431 cm, 1888



Kaynak : nalanyilmaz.blogspot.com, 2018

Rönesans Flaman ressamı olan Bosch ve Bruegel'in alaycı yaklaşımını devam ettirmiştir. Ensor'un resimleri toplum açısından büyük bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Tuhaf ve komik giysili figürler, şatafatlı süslü mutluluğun yaşamsal

gerçeklerle bütünleşen ölümü çağrıştıran imgelerle sembolize edilmiştir. Resimlerindeki hayaletler, hortlaklar, iskeletler ve kurukafalar tek gerçeğin ölüm olduğunu gösterme amacı taşır.

Şekil-15 James Ensor , “Ölüm ve Maskeler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 78,5x100 cm, 1897



Kaynak : serkanhizli.wordpress.com, 2018

Yaşamı boyunca kuşkulu ve tedirgin haller içinde olan Ensor, içinde bulunduğu toplumda yaşanan saçma davranışların sanatıyla her şeyin üzerinde ölüm olduğunu hatırlatır. Çocukluğundan gelen imge dünyası babasının oyuncak dükkanında ki nesnelere en çarpıcı biçimde toplumsal vurdum duymazlık ile birleştiren önemli bir sanatçıdır. Kompozisyonlarındaki fazla ifadesel portre yaklaşımları, kullanmış olduğu birçok sembolik imgeyle bir bütünlük içerisindedir. Canlı renkler ile zıtlık oluşturan portrelerdeki hüznün, alaycılığın ve boş vermişliğin Ensor'un toplum üzerindeki detaylı gözlemlerinden kaynaklıdır.

1.5.2. Edvard Munch

Edvard Munch 12 aralık 1863 yılında Oslo'nun kuzeyindeki Løyten'de dünyaya gelmiştir. Küçük yaşta annesini veremden kaybeden Munch'a teyzesi bakmaya başladı. 1876'da da teyzesinin ölümüyle iç dünyasında büyük bir acı ve çöküntü meydana geldi. Christiania'da sanat ve meslek okuluna başladı. Burada farkındalığını güçlendirerek Paris'e gitti. O dönemde empresyonist ressamlardan oldukça etkilenen Norveçli ressam "Yaşam Dansı" adlı resmini yaptı. 1899'de aldığı bir davet üzerine bu eserini sergiledi. Ancak büyük eleştirilere maruz kalan resim bir hafta sonra kaldırıldı.

Şekil-16 Edvard Munch , "Yaşam Dansı", Tuval Üzerine Yağlıboya, 208x143 cm, 1899



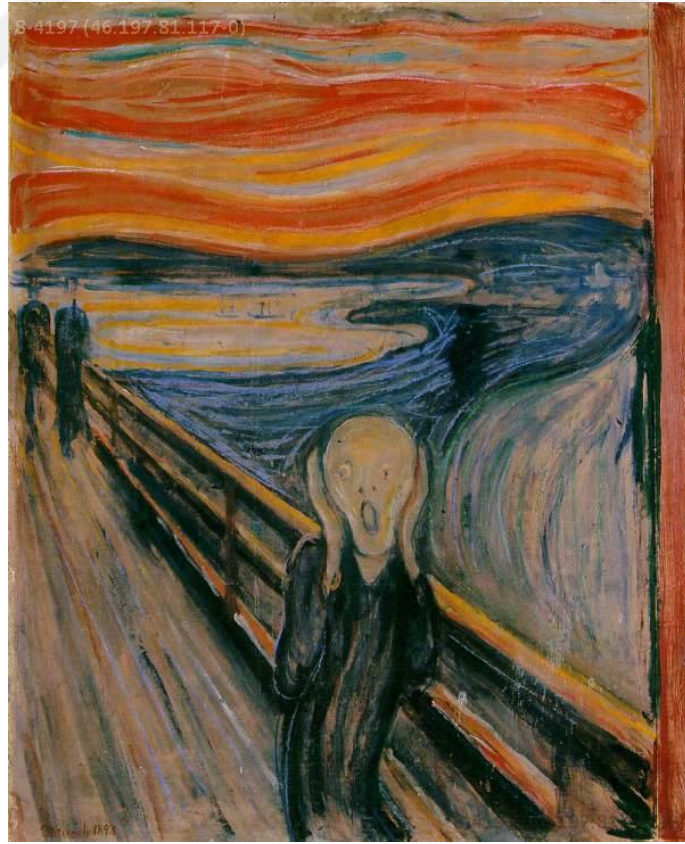
Kaynak : www.neresan.com, 2018

Acı, hüznün, aşk, insan ilişkileri, melankoli, hastalık ve ölüm Munch'un sanata ve hayata bakış açısını belirleyen unsurlar olmuştur. Norveçli köklü bir ailenin evladı olan ressam büyük bir yalnızlık ruhunu resimlerinde yansıtmıştır. Munch'un Paris'te bulunduğu dönemde doktor olan babasını da kaybetmesi onun depresyona girmesine

sebepe olmuştur. Almanya’da yaşadığı yıllarda aşk ve ölüm korkusu içeren ‘Hayatın Dekorları’ serisini oluşturmuştur. İnsanları mutsuzluk ve acı içerisinde gösterilen seri Berlin’de sergilenmiştir. Yaşadığı derin acılar ve bunalımlar sonucu geçirmiş olduğu sinir krizi sebebi ile altı ay hastanede yatmıştır.

Edvard Munch’un en çok konuşulan resmi kuşkusuz ‘Çılgılık’ tır. 1893 yılındaki ilk çalışması renklidir. Körfez, yelkenli gemiler ve resmi çaprazlama kesen köprü sahneden kuzey sahilinde olduğunu gösterir. Munch 1892 yılında günlüğünde bu sahneden şöyle bahseder; *"İki arkadaşımın güneşin batışında yürürken aniden gökyüzü kahverengiye dönüştü. Durdum, hissizleştim ve bir parmaklık üzerine dayandım. Kentin ve mavi fiyordun üzerinde ateşin dili ve kan vardı. Arkadaşlarım yürümeye devam ettiler ben ise hala orada korkuyla titreyerek kalakaldım ve doğanın içinden gelen sonsuz çılgılığı duydum".*(Holland, 2005:65).

Şekil-17 Edvard Munch , “Çılgılık”, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 84x67 cm, 1910



Kaynak : (Wolf , 2005:12)

Çılgılık, sessiz bir şekilde bağırarak, feryat eden bir adamın iç dünyasında ki ufak bir karenin görüntüsüdür. Renklerin dışavurumsal etkilerini, kırmızılı, turuncuları, mavi kullanımlarıyla izleyiciye derin duygular hissettirmektedir.

1.5.3. Oskar Kokoschka

Kokoschka 20.yüzyılın önemli sanatçılarından biridir. Babası Çek asıllıdır ve kuyumcudur. Babasının iflası ile Viyana'ya taşınan ailesi maddi zorluklar yaşamıştır. Kokoschka sanatla ilgisi olmadan önce kimya okumak ister ama Viyana Sanat ve El Sanatları Okuluna kayıt olur. Burada litografi, çizim, ciltleme ve diğer sanat dallarını öğrenmiştir. Bir çok afiş ve kartpostal tasarlamıştır. Edebiyatla da ilgili olan Kokoschka dramalar ve aşk hikayeleri de yazmıştır. Berlin'de Der Sturm (fırtına) dergisi için çizimler ve yazılar yazan sanatçı yavaş yavaş tanınmaya başlamıştır. Dışavurumculuğun gelişim evresinde olduğu sanat dünyasının içerisine dâhil olmuştur.

Şekil-18 Oskar Kokoschka , “İnsanın Trajedisi”, Litografi, 122x78 cm, 1909



Kaynak : www.lebriz.com, 2018

Dinsel ve mitolojik konulara eğilen Kokoschka figüratif resimlerinde renk kullanımını duygusal bir dışavurum aracı olarak ortaya koymuştur. Birinci Dünya Savaşı'na gönüllü olarak katılıp Rus cephesinde yer almıştır. Başından ağır yaralanan sanatçı, tedavilerin ardından resim yapmaya devam etmiştir. İkinci Dünya Savaşı sırasında yaptığı savaş karşıtı resimler ile Bern'de büyük bir sergi düzenlemiştir. Gustav Klimt ve Egon Schiele ile yakından bağ kurmuştur. 20. Yüzyıl sanatına psikolojik portreleri ve geçmiş olduğu sayısız ülkenin manzara resimleri ile damga vurmuştur.

1.5.4. Emil Nolde

Dışavurumculuğun ilk temsilcilerinden olan Emil Nolde 20.yüzyılın en başarılı yağlıboya ve suluboya ustalarındandı. Münih Güzel Sanatlar Akademisi'ne kabul edilmemiştir, ama 1907'de Der Brück grubunun üyesi olmuştur ve Berlin Sezession'unda yer almıştır. Koyu bir Nazi partizanı olan Nolde Hitler'in, tüm modern sanat eserlerini kaldırmasının ardından gizli bir şekilde çalışmalarına devam etmiştir. Nolde'nin yapmış olduğu resimler Der Brück grubunun ana hatlarına tamamen uymaktaydı. Dinamik, hareketli ve sert ifade biçimleriyle Alman dışavurumculuğu için önemli bir yere sahiptir. İkinci Dünya Savaşı sonrası Alman Başarı Nişanı ile ödüllendirilmiştir.

Şekil-19 Emil Nolde, “Altın Buzağı Etrafında Dans Et”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 88x105 cm, 1910



Kaynak : pictify.saatchigallery.com, 2018

Nolde'nin resimlerinde genel olarak psikolojik açıdan Munch, renk açısından Van Gogh etkileri bulunmaktadır. İlkel sanatların etkisi resimlerinde görülmektedir. "Altın Buzağı Etrafından Dans Et" resminde kendinden geçen, dans eden figürler bir kutlama havasındadır. Renkler neredeyse figürleri arka planda bırakmıştır.

1.5.5. Vincent Van Gogh

Van Gogh 30 Mart 1853 yılında Hollanda'nın küçük bir köyü olan Groot Zundert'de doğmuştur. Van Gogh'un hayatına etki eden ve bakış açısını geliştiren en büyük kaynak babasının papaz olmasıydı. Sanatçının ileriki yıllarda yaşayacağı sıkıntıların kaynağı aile açısından yok denebilecek kadar azdır. Özellikle erkek kardeşi Theo'yla arasında farklı bir bağ olması, ileriki yıllarda ona güç kaynağı olmuştur. Sanat tüccarlığı ile ilgilenen amcaları sayesinde bu iki kardeş de sanat yolunda ilerlemiştir. Amcasının ortağı olduğu Lahey'deki Goupil-Cie Sanat galerisinde çalışmaya başlamıştır. Çalışmadığı zamanlarda İncil okuyor, durmadan yoksullara ve muhtaç insanlara karşı derinden bir üzüntü yaşıyordu. Galerinin temsilcisi olarak kısa bir süre Londra'ya giden Van Gogh kısa bir süre sonra Paris'e geri dönmüştür. Sanat ticaret ikileminin sahteliğinden rahatsız olan sanatçı bu memnuniyetsizliği yüzünden işinden ayrılmıştır.

Van Gogh etrafına karşı aşırı duyarlı, duygulu bir insandı. Kendisinden daha yoksul olan kişilere kendi kıyafetlerini verip onların yaşamış olduğu ruh halini paylaşıyordu. Zamanla dini tutkusunu bir diğer tutkusu olan sanatla birleştirmeye karar vermiştir. Fransız peyzaj ressamlarından oluşan Barbizon ekolüne hayranlık beslemesi onu daha da ateşlemiştir.

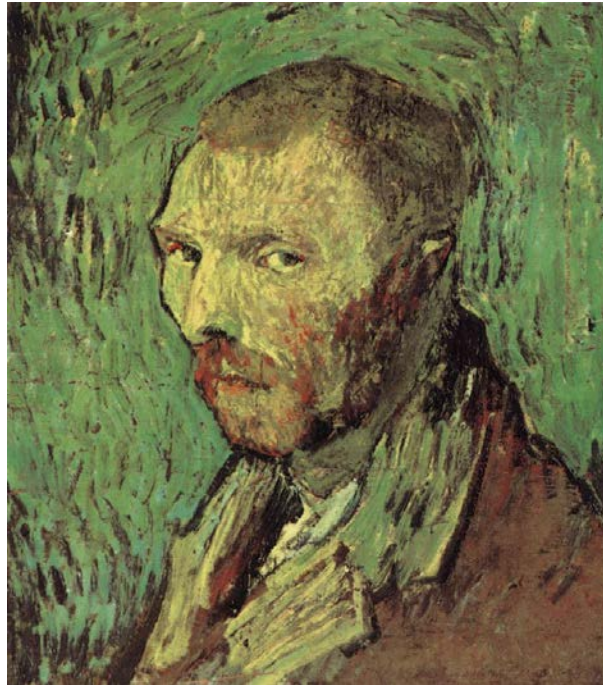
Theo'nun da yardımlarıyla Güzel Sanatlar Akademisine hazırlık yapan Van Gogh bir süre sonra yapmış olduğu çalışmaların aşırı kuralcı ve basit olduğu düşünür, bu sebeple bu süreci reddeder. İyi bir peyzaj sanatçısı olan kuzeninin eşi Anton Mauve ona yağlıboya ve suluboya tekniklerinin öğretir. Gergin aile ilişkileri talihsiz platonik aşkları ve önüne geçemediği yalnızlığı hayatını olumsuz yönde etkilemiştir. Van Gogh toplumsal gerçekliği sanat anlayışı olan izlenimcilikle birleştirmiştir. Bu doğrultuda yaptığı 'Patates Yiyenler' resmi gerçeğin bir aynası, ve kanıtı olmuştur. 1885 yılında yapmış olduğu bu resim, yoksul bir ailenin kendi

ürünleri olan patatesleri loş ve melankolik bir mekanda yemelerini konu almıştır. Figürlerin birbirleriyle olan ilişkisi ve izleyici ile kurulan ilişki aynı samimiyettir. Resim açık bir kompozisyon kullanılarak yapılmıştır ve mekanın devamlılığı kaybolan, gölgede olan kısımlarla verilmiştir.

Van Gogh'un bu samimi yaklaşımı aynı şekilde farklı bir kompozisyon içerisinde 'Ayçiçekleri' resminde de görünmektedir.

“Van Gogh, Gauguin ile paylaşacakları stüdyonun duvarlarına astığı neşeli ayçiçeği tabloları serisini Gauguin'in beğeneceğini umuyordu. Burada mavi zeminin üstünde iyice meydana çıkan sarı, Van Gogh tarafından daima mutluluğun rengi olarak görülmüştü. Theo'ya 21 Ağustos'ta yazdığı mektupta resimleri, yalın tasarımlarını ve koyu renk konturlarını gotik bir kilisenin vitray pencereleriyle karşılaştırarak tasvir etti. Belki de Gauguin ve kendisinin, bu ortaçağ yapıtlarını oluşturan isimsiz zanaatkarların din kardeşliğinde olduğu gibi, uyum içinde çalışacaklarının hayalini kurmuştu.” (Roddam,2015).

Şekil-20 Vincent Van Gogh, “Otoportre”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 51x45 cm, 1889.



Kaynak : www.wga.hu, 2018

1.5.6. Mehmet Güteryüz

Eleştirel ve dışavurumcu üslubu ile Türkiye’de plastik sanatlar alanında kendisine özel ve ayrıcalıklı bir yer edinen Mehmet Güteryüz’ün sanatının merkezini insan ve onu çevreleyen sosyo-politik koşullar oluşturmaktadır. Mehmet Güteryüz genel olarak Türkiye’deki sosyo-politik değişim ve dönüşümlerin insanlar üzerindeki etkilerini eleştirel ve ironik bir dille dışavurmaktadır. Aile sevgisi, kadın erkek ilişkileri, doğa ve canlılar resimlerinde yer bulmuştur. Dışavurumculuğun temel unsurlarından olan yaşanan sorun ve sıkıntılarla yüzleşme kavramı Mehmet Güteryüz’ün resimlerinde, izleyiciyi yaşadığı toplumla olan yüzleşmesini sağlamıştır.

Şekil-21 Mehmet Güteryüz, “Anladılar” Tuval Üzerine Yağlıboya, 146x114 cm, 2006



Kaynak : www.lebriz.com,2018

Güteryüz, resimlerinde desen, renk, ironi, hiciv gibi öğelere sıkça rastlanmaktadır. Renklerin dışavurumsal etkileri figürlerin çarpıcı yapılarıyla birleşmiştir. Desen, resimlerde en dikkat çekici başlıca unsurdur. Yoğun boya katmanları, dokusal yaklaşımla desenle birleşirler. Ayrıca grotesk bir yaklaşım da

içeren desen ve portreler yaşadığı zamanın eleştirisi olarak karşımıza çıkmıştır. Dinamik desen anlayışı deforme edilmiş eller, ayaklar, portreler tarafsız bir mekan içerisinde oluşumunu tamamlamıştır. İfadeci bir anlatım dili tercih edilmiştir. Sanatçının figür ve portrelerinde kuşku, endişe duyguları iç içe geçerek çarpıcı renk kullanımlarıyla harmanlanmıştır. Mehmet Güteryüz'ü Yeni Dışavurumcu bir sanatçı olarak belirtmek çok da yanlış olmayacaktır. Resimlerinde, heykel ve enstalasyonlarında yaşamı, ölümü, doğayı, canlıları, aile ilişkilerini sıkça konu edinmiştir.

1.5.7. Neş'e Erdok

1940'da İstanbul Üsküdar'da doğan sanatçı, Balkan harbi sırasında Türkiye'ye göç eden bir aileden gelmektedir. Erdok, babasının asker olmasından kaynaklı hem İstanbul ve Anadolu'da hem de yurt dışında eğitim hayatını sürdürmüştür. Farklı kültürel yapıların içerisinde bulunduğu için sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik kavramları görebilme şansı olmuştur. Sanatçının bu farklılıkları toplumsal gerçekçi yaklaşımı ile portrelerinde ve figürlerinde alışılmışın dışındaki desen anlayışıyla görmek mümkün olmuştur. Erdok başlarda Modigliani, Lautrec, Matisse, Degas gibi sanatçılardan etkilenmiştir. Daha sonrası ise tam anlamıyla İspanyol resmine hayran olmuştur. Velazquez, Goya ve El Greco başlıca etkilendiği sanatçılardır. Hatta desen anlayışı açısından El Greco'dan izler taşımaktadır. Goya'nın toplumsal gerçekçi yaklaşımı, Velazquez'inde portre ve figürlerindeki dinamik kompozisyon anlayışı Erdok'un sanatını şekillendirmiştir.

Erdok'un resimlerinde ki ana unsur 'insan' dır. Çoğu resminde dram ve hüzün hakim olmuştur. Genelde resimlerinde tekil figürler kullanmayı tercih etmiştir. Figürler psikolojik durumları ile karşımıza çıkmaktadır. Figürlerdeki deformelerde aşırılık bulunmasa da anlatım ve ifade yönünden oldukça güçlüdür. Figürleri ve portreleri huzursuz, mutsuz, çirkin, orantısız oluşumlarıyla psikolojik bir etki oluşturmaktadır. Desenlerinde gözlemlediği bir çok bireyi görmek mümkündür. Sokak satıcıları, çocuklar, hastalar, sakatlar, toplumun yoksul kesimleri gibi bir çok insanı resimlerinde görmek mümkün olmuştur.

**Şekil-22 Neş'e Erdok, “Anne”,
Tuval Üzerine Yağlıboya,
146x114 cm, 2008**



Kaynak : www.lebriz.com, 2018

**Şekil-23 Neş'e Erdok, “Warhill'in
Portre”, Tuval Üzerine Yağlıboya,
100x70 cm, 1973**



Erdok yapmış olduğu portrelerinde ve figürlerinde kullandığı dengeli deformeleri, iri ve karanlık gözleriyle seyirciye bakan ve normalden büyük eller ve ayaklar, portrenin ve figürlerin ruh halleri hakkında ip uçları vermektedir. Erdok sosyal içerikli resimler üretmektedir. Bu anlayışının altında yatan en önemli güç, içerisinde yaşadığı karamsarlık, hüznün ve öfkedir.

Eserlerini üretirken sanatçının asli görevi toplumsal gerçekleri, zulümleri tarihe kaydetmek olarak görmekteydi. Bu doğrultuda yapmış olduğu portrelerinde psikolojik çöküntünün her bir aşamasını izleyiciye aktarmıştır. Anlatıma ve ifadeye önem veren ressam'ın resimleri altın oranlara çok değer vermeyen, estetik özellikleri amaç edemeyen resimlerdir. Kimi resimlerinde maniyerist ressamların anlayışlarına yakın abartılı ve deforme olmuş hatlar, duruşlar ve çizgiler gözükür. Genel olarak resimlerindeki figürlerin hastalıklı, mutsuz, çirkin, duruşları ve vücut hatları ile orantıları bozulmuş, duruşları ve yüz ifadeleri ile dikkat çeken figürlerdir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. PSİKOLOJİK YANSIMA BAĞLAMINDA DIŞAVURUMCULUK VE PORTRE

Dışavurumculuk akımı içerisinde büyük öneme sahip olan portreler, dönemin yaşanmışlığını ve psikolojik izlerini taşımaktadır. Bütün olan biten kaos ortamına tepkisiz ve duyarsız kalamayan sanatçı, dışavurumculuk ile kendine sonsuz bir ifade etme alanı yaratmıştır. Değişen dünya, savaşlar, kapitalizmin gelişmesi beraberinde psikolojik çöküntüleri ve bunalımları da getirmiştir. Sanatçılar da diğer toplum bireyleri gibi bu çöküntülerden paylarını almışlardır. Dışavurumculukta bu yıkıcı ifade biçimi yapılan portreler de çok daha dikkat çekicidir.

Dışavurumcu sanatçılar, gerçeğin kendisi olarak ifade ettikleri resimlerinde ve portrelerinde lekesel ve ifadesel yaklaşımlar hissedilen ruh halini net bir şekilde ortaya koymaktadır. Psikolojik yansımaya olarak ortaya çıkan portre uygulamaları tamamen sanatçının iç dünyası ile paralel bir ruh halini ortaya koymaktadır. İzleyici ile iletişim haline geçen bu çalışmalar, izleyicinin de oradaki ruh halini tanınması, hissetmesi ve kendinden bir parça bulmasına yönlendirilir.

Portre genellikle insanın ifadesinin yarattığı duygusal ve iç derinliğinin oluşturduğu görünümünden bakımdan bir çok uygulamaya göre daha farklı bir yere sahiptir. Portre kişinin taşıdığı kimlik bakımından belirleyici bir unsurdur. Dışavurumculuk içerisinde portre kavramına baktığımızda var olanın görünümünden ziyade bireyin yaşadığı psikolojik boyutla alakalıdır.

Anlatımcı yaklaşımı yoğun olan dışavurumculuk çerçevesinde yapılan portrelerin sebepleri ve nedenleri sanatçının kişisel olarak ele alınıp analiz edilmesi ile ortaya çıkarılabilir. Sanatçının her türlü kaos kavramından etkilenecek şekilde gerçekleştirdiği yaratma süreci Romantizm akımı ile filizlenmiştir. Bu doğrultuda Nejat Bozkurt şöyle ifade etmiştir; *Modernizm in düşünsel altyapısını oluşturan Romantizm C. Baudelaire tarafından savunulmuştur. Baudelaire için sanatçı, "iğrenç olan bir şeyi, sanatsal ifade gücüyle güzelliğe dönüştürür; bu da sanatın -ya da sanatçının- şaşılması ayrıcalıklarından biridir."* (Bozkurt, 1992: 8).

2.1. Psikolojik Yansıma Bağlamında Dışavurumcu Portre Anlayışı ve Sanatçılardan Örnekler

Dışavurumculuğun ortaya çıkışı genel bir psikolojik buhranın sonucu olarak görülebilir. Almanya’da ortaya çıkan ve gelişen dışavurumculuk Birinci Dünya Savaşı’nın etkileri, ekonomik ve toplumsal çöküntüleri bireyin üzerinde oluşturduğu travmatik davranış biçimlerini genel olarak ortaya koymasıyla ana hatlarını çizmiştir. Sanatta ve edebiyatta anti-natüralist bakış açısı barındıran dışavurumculuk bireyin üzerindeki baskıyı yansıtması adına etkili bir araç olmuştur.

Freud’un da bahsetmiş olduğu gibi, insanın bastırılmış duygularının rüyalarla ve içebakış yoluyla yaratıcılığını tetiklemesiyle ortaya çıkan bir süreçtir dışavurumculuk. Dışavurumculuğun doğrudan insan psikolojisiyle olan bağlantısı, sanatçının yaratma süreciyle oldukça paraleldir. Sanatçı kimliği açısından yaratma sürecine girerken, yaşamış olduğu dönemin ve geçmişinin kendi iç dünyasındaki kalıntılarıyla hareket eder.

“Sanatçı da tıpkı oyun oynayan bir çocuk gibi davranır; o da kendine bir hayal dünyası yaratarak, bu dünyayı ciddiye alır, yani zengin bir duygu hazinesiyle donatarak, gerçeklikten kesin sınırlarla ayırır onu.” (S. Freud, 1979:104, 105.)

Dışavurumculuk çerçevesi içerisinde sanatçı içten ve dıştan gelen farkındalığını yaratıcılık boyutu ile eyleme dönüştürmüştür. Sigmund Freud tarafından net bir şekilde belirtilen id (altbenlik), ego (benlik) ve süpereo (üstbenlik) gibi kişilik ilkeleri sanatçının yaratım süreciyle de doğrudan bağlantılıdır. Sanatçı için buradaki temel kavramlardan iki tanesi ön plana çıkmaktadır. İd ve süpereo bilinçaltı duyguların en önemli evreleridir. İd yani alt benlik, kişinin ilkel bir yapı içerisinde *“haz ilkesi”* doğrultusunda hareket etmesini sağlar. Süpereo yani üstbenlik kişinin ahlak algısının yaşadığı toplum tarafından ve kendi vicdanı açısından kabul görmesiyle orantılıdır. Sanatçı yaşadığı bütün bu psikolojik boyutları diğer sanat akımlarında da olduğu gibi dışavurumculuk akımı içerisinde de bir sentez haline getirmiştir. Yaşadığı çöküntüler, siyasi baskılar, özgürlüklerin kısıtlanması, çocukluğundan gelen sıkıntılar bir tepki olarak beslendiği kaynaklar olmuştur.

Dışavurumculuğun psikoloji ile bağlantısının en belirgin örneklerinden biri olan Egon Schiele'nin otoportreleri yaşadığı ruhsal durumun derinliğini keskin deformeleriyle ve ifadeci yaklaşımıyla ortaya çıkarmaktadır.

Schiele yapmış olduğu otoportrelerin de heyecan ve hareketle yaşadığı melankoliyi ve travmatik geçen bir yaşamın izlerini yansıtmıştır. Bu düşünceye bağlı olarak dışavurumcuların bu yapıtlarında artık ne bedeni ne de ruhu koruyacak güvenceli bir barınak yoktur, aşkın bir yurtsuzluk ve bu yaşananlara karşı kökten bir tepki olduğunu belirtmiştir (Teber, 1997).

Schiele dönemin öncü ve popüler sanatçısı Gustav Klimt'i ustası olarak görmekteydi. Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Schiele, "savaşın başlaması, sanatın bir burjuvazi lüksü olmadığını anlaşılır hale getirdi", demiştir. Bundan sonra, perspektif olmayan, ışık ve atmosfer kurallarını kullanmadığı mekan çizimleri yapmaya başlamış ve her ne kadar daha çok figürleriyle bilinse de, mekanda da aynı yoğunluk ve derinlik hissini yakalamıştır. Schiele çoğu zaman resimlerini, hiçbir geri plan ögesine başvurmadan, yalnızca insan vücudunun olağanüstü duyarlı ayırıcı özelliklerinde yoğunlaşarak yapıyordu.

Schiele'nin dışavurumcu olarak kendini en belirgin olarak ele aldığı otoportreleri alışılmışın dışında grotesk bir yaklaşım içermektedir. İzleyiciye rahatsızlık veren bu portreler Schiele'nin yaşadığı derin duyguların Narsizm kavramıyla birleştirdiği ifadeleri oldukça dikkat çekmiştir. Kendisini Hz. İsa ya da St. Sebastian'a benzetmesi ve bu kimliklerle resmetmesi oldukça tepki toplaması Schiele'nin kısa yaşamı içerisinde önemli dışavurumcu sanatçılar arasına girmesine engel olmamıştır.

Schiele sık sık yaşadığı melankoli hallerinin erotizm öğeleri ve bastırılmış duygularının yansıması etrafında şekillenen naif iç dünyası otoportrelerinde ifade edilmiştir. Tam anlamıyla narsist bir kişiliğe sahip olan Schiele modelden çalışmaktan daha çok kendi görüntüsünü resmetmekten daha mutlu olmaktadır. Başka bir anlamla kendi egosuyla yüzleşmesini yaptığı otoportrelerinde mutsuz ve sert görüntüsüyle dikkat çekmiştir.

Dışavurumculuk ile psikoloji bağlantısı ele alınırken sanatçı odaklı yaratma biçimini sorgulamak bu ilişkinin ana hatları açısından oldukça önemlidir. Sanatçının bu akım içerisinde geçmişten farklı olarak ele aldığı figür, portre ve doğa gibi unsurların gerçekte olduğundan çok sanatçının kendi süzgecinden geçirdiği bir yorumlamayı ortaya koyması ile karşımıza çıkmaktadır.

Şekil-24 Egon Schiele, “Başı eğik portre”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 42x33 cm, 1912



Kaynak :www.e-skop.com, 2018

“Her şeyden önce Ekspresyonizm, bunalımlı bir dönemin duygularından ayırt edilemez. Bu bunalım, 1905–1914 arasında yazan, resim yapan ve oyun sahneye koyan bir kuşağın tüm üyeleri tarafından baştanbaşa yaşanmış ve dile getirilmiştir.” (Richard,1991:19).

Bireyin olduğu gibi resmedilmesini önemseyen portre örnekleri Rönesans’tan itibaren bireyin toplumdaki yeri açısından belirleyici bir belge olmuştur. Dışavurumculukta da benzer anlayış içerisinde portreler yapılmış ancak en büyük

ayrımı bireyin o anki görüntüsünden çok iç dünyasının ve yaşadığı çöküntünün yansımaları ifade edilmiştir.

Dışavurumculuğa büyük bir katkı sağlayan ve içerisinde bulunduğu izlenimciliğin ötesine geçerek yaşadığı melankolik ve hassas ruh halini portrelerinde yansıtan Van Gogh psikolojik çöküntüsünü açıkça ortaya koymuştur.

Şekil-25 Vincent Van Gogh, “Kulağı Sargılı Otoportresi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60x49 cm. 1889

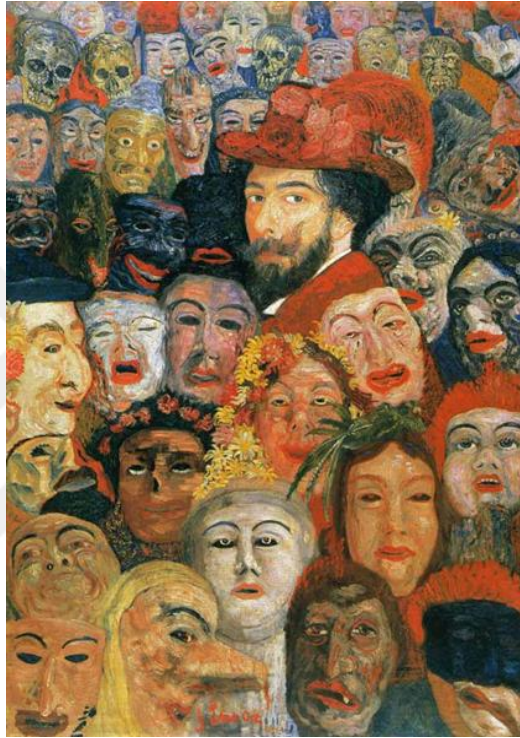


Kaynak : www.lebriz.com, 2018

Paul Gauguin ile birlikte yaşadığı kısa bir süre Van Gogh açısından verimli olduğu kadar sancılıda olmuştur. Sanat açısından yapmış oldukları şiddetli tartışmalar, yaşadıkları gerilim, Gauguin'in bağımsız tavırları karşısında hassas bir ruh haline sahip olan Van Gogh'u çileden çıkarmıştır. Kulağı sargılı yapmış olduğu otoportre hakkında farklı yorumlar bulunsa da şüphesiz ki Gauguin ile yaşadığı bir tartışmanın ardından ustura ile sol kulağının alt kısmını kesmesi ve bir gazete parçasına sararak genelevde çalışan Rachel isimli kadına vermesi takıntılı bir aşk durumunun göstergesidir. Sargılı otoportresinde çelişkili bir yüz ifadesi ile bakması ve diğer otoportrelerinden farklı olarak daha sıcak tonlarda çalışması kendini de sorgular niteliktedir.

Yaşadığı sıkıntılar bakımından sürekli sorgulamalar yaşayan ve hassas bir ruh haline sahip olan ve Van Gogh'un kendine dönük sorgulamasından farklı olarak, toplumun ikiyüzlülüğünü ön planda tutan James Ensor, yapmış olduğu resimlerinde alaycı ve eleştirel yaklaşımı ile göstermek istediği ironiyi güçlendirmiştir.

Şekil -26 James Ensor, "Ensor ve maskeleri", Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x80 cm,1899



Kaynak : kiamaartgallery.wordpress.com, 2018

James Ensor, dışavurumcu etkiyi güçlendirmek için yaklaşmıyordu resme, o daga çok iç dünyasının ve toplumun onun üzerinde bıraktığı etki ile resme yaklaşıyordu. İnsanların ikiyüzlülüğü, psikolojik bozukluklarını yaratmış olduğu alaycı yaklaşım ve farklı türden canlıların benzetmesi ile oluşturmuştur. İnsanların içlerinde taşıdıkları ve toplumun neredeyse tamamına etki eden nefret, endişe, ölüm gibi kavramları resimlerinde büyük ölçüde yer bulmuştur.

Psikolojinin sanatçılar ve sanat eserleri üzerindeki çalışmaları Freud'un sanatçı psikolojisi üzerine ortaya koyduğu çalışmalarla farklı bir boyuta ulaşmıştır. Sanatçının yaratıcılığı nevrotik bir hastalığın işareti olarak görüldüğü bu dönemde,

sanatçının baskı içerisinde dışavurduğu imgelem ile ortaya çıkarıldığı fark edilmiştir. Bu evreyi Freud'un *oedipus* kompleksiyle açıklaması sanatçının yaratıcılık evresinin temelini oluşturmasında önemli bir kavramdır. Freud'a karşı olarak C.G. Jung psikoloji-sanat ilişkisi açısını açıklamasına karşın sanat uğraşının sanatçı açısından psikolojik bir eğiliminin bulunduğunu, ancak, psikoloji-sanat ilişkisi söz konusu olduğunda, sanatın özüne zarar vermeyen bir yaklaşım içinde olmak gerektiğini, gerçekte sanat eserinin ne olduğuna sanat estetikçilerinin karar verebileceğini belirtmiştir (Kapan, 2005).

Kısacası sanat eserinin ne olduğunu belirleyen kavramların net bir şekilde ortaya konmasının gerektiği ve dışavurumculuk içerisinde yapılmış olan eserlerin dönemin psikolojik unsurlarıyla ilişkili olduğu ortaya konmuştur.

Dışavurumcuları bir araya getiren ve onları ortak bir noktada toplayan semsiye *kaos* ve *endişe* kavramları olmuştur. Sanatçılar bu kavramları tepkisiz kalarak değil harekete geçerek ve sorgulayarak yenmeyi amaçlamışlardır. Dışavurumculukta yeni bir birey ve daha farkında bir toplumla bu değişimi gerçekleştireceklerine inanmışlardır. Sanatçılar bu sorgulamaya kendilerinden başlayarak ve bütün şiddet olgularını ortaya koyarak insanın iç dünyası için nasıl yıkımlar oluşturduğunu fark etmişlerdir. Makul olan ve geleneksel yaklaşımlarla yeni bir anlayış getiremeyecekleri için bütün yaşananları yopun bir dışavurum ile tuvallerine aktarmışlardır. Tam anlamı ile *katharsis* yaşayarak bunu gerçekleştirmişlerdir.

Dışavurumculuk anlayışı içerisinde sanatçılar, bireylerin üzerinde taşıdığı çöküntüleri ve toplum bilincinin içerisine yayılan karamsarlıkları en belirgin şekilde portrelerde yansıtmışlardır. Dışavurumculuğun ilk zamanlarından günümüze kadar bu ifade biçimi çeşitli arayış yöntemleri ve farkındalıklarla çağın gelişimine paralel ilerlemiştir. Sanatçılar geleneksel portre çizgisinin dışına çıkmış, izleyici ile daha fazla ilişki kurar hale gelmiştir. Bu gelişimin temelini oluşturan Yeni Dışavurumculuk anlayışı 'kavram' olgusunu güçlendirmiştir. Sanatçı, portelerinde yansıttığı bireyi kendi melankoli duygusuyla ve modelinin iç dünyasıyla bütünleştirerek biçimlendirmiştir.

2.1.1. Jonas Burgert

Burgert 1969'da Batı Berlin'de doğan çağdaş bir sanatçıdır. Görsel olarak çok yoğun kompozisyon oluşumlarını çarpıcı renk kullanımıyla ortaya koymaktadır. Yer Yer figürlerin birbirlerinin üstüne bindiği ve popüler kültürün birey üzerinde oluşturduğu psikolojik baskıyı bir çok sembolik öge ile oluşturmuştur. Salt portre çalışmalarının dışında çok figürlü ve karamsar içerikli resimleriyle dikkat çekmektedir.

Şekil-27 Jonas Burgert, "Savaşmak", Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x80 cm, 2016



Kaynak : www.produzentengalerie.com, 2018

Oluşturduğu figürlerin portrelerinde genelde büyük bir hüznün, endişe ve korku hakimdir. Çalışmalarındaki yaklaşım dışavurumcu etkiden daha çok psikolojik bir yansımanın etkisidir. Savaşmak adlı yapıtında, tam merkezde duran koyu renk bir ceket giymiş figürün gözleri kapalı mor renklerdeki ten oluşumuyla izleyiciye doğru dönük durmaktadır. Kafasını komple saran sarmalayan, ilk bakışta egzotik bir izlenim uyandıran bez parçaları sıcak tonlarda işlenmiştir. Burgert genel olarak

resimlerinde kimyasal ilaç atık renklerini figür ve portre oluşumlarında kullanmaktadır. Burada da aynı şekilde portrede kullanması bireyin içerisinde bulunduğu statü ve kimliğiyle bir zehirlenme yaşıyor algısını oluşturmuştur.

2.1.2. Max Beckmann

Beckmann 1900-1902 arasında Weimer Akademisinde resim eğitimi görmüş ve Fransız, İtalyan, Alman primitifleri ile ilgilenerek bu sanatçılardan etkilenmiştir. Berline döndüğünde izlenimci hareket olan sezession'a katılmıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşadığı kötü tecrübelerin sanatındaki köklü değişime neden olmuştur. Renkleri daha kuvvetli ve çarpıcı kullanması nesnelere, figürleri daha keskin köşeli oluşturmaya başlamasına neden olmuştur. Mekan içerisinde oluşturduğu figürleri o mekan içerisinde sıkışık kalmış, gerilimli ve rahatsız edici bir ortamda samimiyetsiz ifade biçimleriyle resmetmiştir.

Şekil-28 Max Beckmann, “Şampanya Bardaklı Oto-Portre”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x80 cm 1919



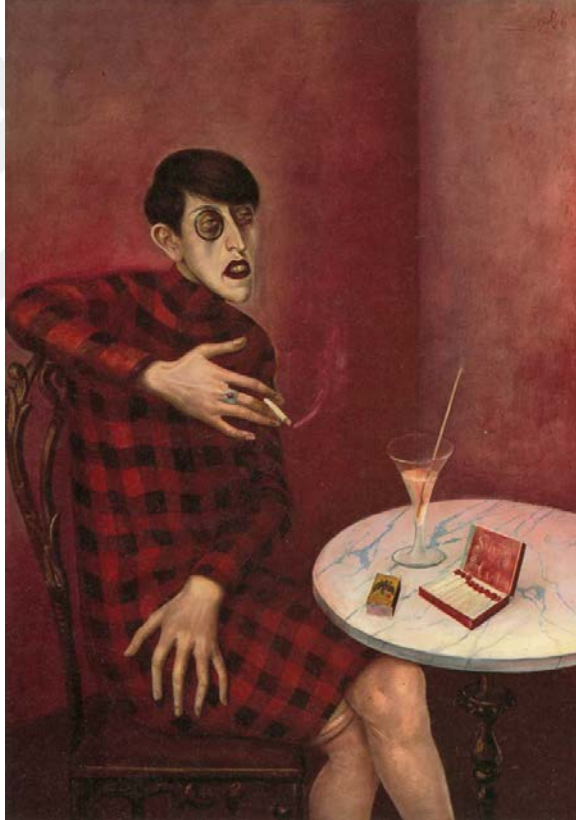
Kaynak : www.useum.org, 2018

Şampanya Bardaklı Otoportre eserinde alaycı bir dil hakimdir. Elinin kıvrımlı bir şekilde durması, puro içmesi, diğer elindeki şampanya kadehi ve kibirli bakışları, içi boş sadece gösterişe meraklı insanlara bir eleştiridir. Arka plandaki yarısı görünen figürün yapmacık gülümseyişi bakışındaki donukluk toplumsal gerçeklikten uzak olan anlayışı çağrıştırmaktadır.

2.1.3. Otto Dix

Otto Dix resimlerindeki sıra dışı yaklaşımı ve kendine has figür deformeleriyle 20.yüzyılda adından söz ettirmiştir. Yeni Nesneliliğin temsilcilerinden olan Dix, Birinci Dünya Savaşında Hollanda, Fransa, Polonya ve Rusya cephelelerine karşı Alman ordusunda bulunmuştur. Dresden Akademisinde öğretmenlik yaptığı sıralarda Naziler tarafından sanatı yozlaştırmak suçuyla görevinden ihraç edilmiştir. Dix, içinde bulunduğu Alman Toplumunun yaşadığı savaş nedeni ile düştüğü yoksullukları ve çelişkileri irdeleyen, rahatsız edici resimleriyle ortaya koymuştur.

Şekil-29 Otto Dix, Gazeteci Sylvia Von Harden'in Portresi, Ahşap Üzerine Karışık Teknik, 120x88 cm, 1926



Kaynak :www.lebriz.com, 2018

Savaşın vahşet verici bir olay olduğunu vurgulayan Dix, bu vahşet verici havadan ve bu durumun yarattığı psikolojik etkilerden yararlanmıştır.

Genel olarak dışavurumculuk - psikoloji ilişkisi ve portre bağlamında ele alınarak Almanya'daki ekonomik buhran ve Birinci Dünya Savaşıyla doğrudan bağlantılıdır. Dışavurumculuğun temelinde yatan toplumsal çöküntüler, yaşanan ideolojik sıkıntılar ve yeni dünya anlayışının getirmiş olduğu değişiklikler sanatçılar açısından büyük bir tepkinin alt yapısını oluşturmuştur.

Esas olan durum psikolojik portre yaklaşımlarında, sanatçının kendi iç dünyasını yapmış olduğu portrelerle bütünleşmesiyle ortaya konmuştur. Portre çalışmaları başlangıcından bu yana gerçekçiliği ve inandırıcılığı ile sanat tarihi içerisinde önemli bir konuma sahip olmuştur. Zamanla yapılan portrelerde daha derin anlamlar, portresi yapılan kişilerin görünümlerinden öte kişilik özellikleri ön plana çıkarılmaya başlanmıştır. Dünyanın değişmesi, toplumların değişmesi paralel olarak sanatçıların da farkındalık boyutlarının gelişmesine yol açmıştır. Sorgulayabilen, yorum yapabilen sanatçı kimliği yeni dünyanın fren sistemi niteliğinde olmuştur. Bu doğrultuda anlatılmak istenen bireyin psikolojik yapısı belirgin olarak portre uygulamalarına da yansımıştır. Dışavurumculuktan önce portre anlayışı kişinin görünümü ve statüsü üzerine yoğunlaşmıştır. Bir tür manipülasyon, gerçeği gizleme, güçsüz tarafı örtme kaygısı ile yapılan portreler, dışavurumculukla birlikte daha doğal ve şeffaf bir zemine yerleşmiştir. Bireyin statüsü ne olursa olsun yaşadığı psikolojik durum portresinde ortaya konmuştur. Böylece toplumsal gerçekçi anlayış bir nebze de olsa etkisini hissettirmiştir.

Bireylerin bulunduğu toplum içerisinde yaşadığı koşullar ve şartlar itibariyle sık sık psikolojik yapısı dalgalanmalar halinde seyretmektedir. Bir olay karşısında vereceği tepki boyutu veya vermediği tepkinin iç dünyasındaki karşılığı sahip olduğu statü ile ister istemez birleşmektedir. Bireyin bu durum ile mücadele edemediği sistem yansıması ve çıkmazlar silsilesi karşılaştığı sorunlarla mücadele etmesine zorlayacaktır. Aksi takdirde oyun dışı olup sahip olduğu statü de yer bulamamıştır. Uygulama çalışmalarında sık sık karşımıza çıkan beyaz yaka imgesi tam da bu durum ile ilişkilidir. Bireyin düşsel boşluğu, statü karmaşası, telaşı, günü kurtarma çabası, gibi birçok eyleminin sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. PSİKOLOJİK YANSIMA BAĞLAMINDA DIŞAVURUMCU PORTRE UYGULAMALARI

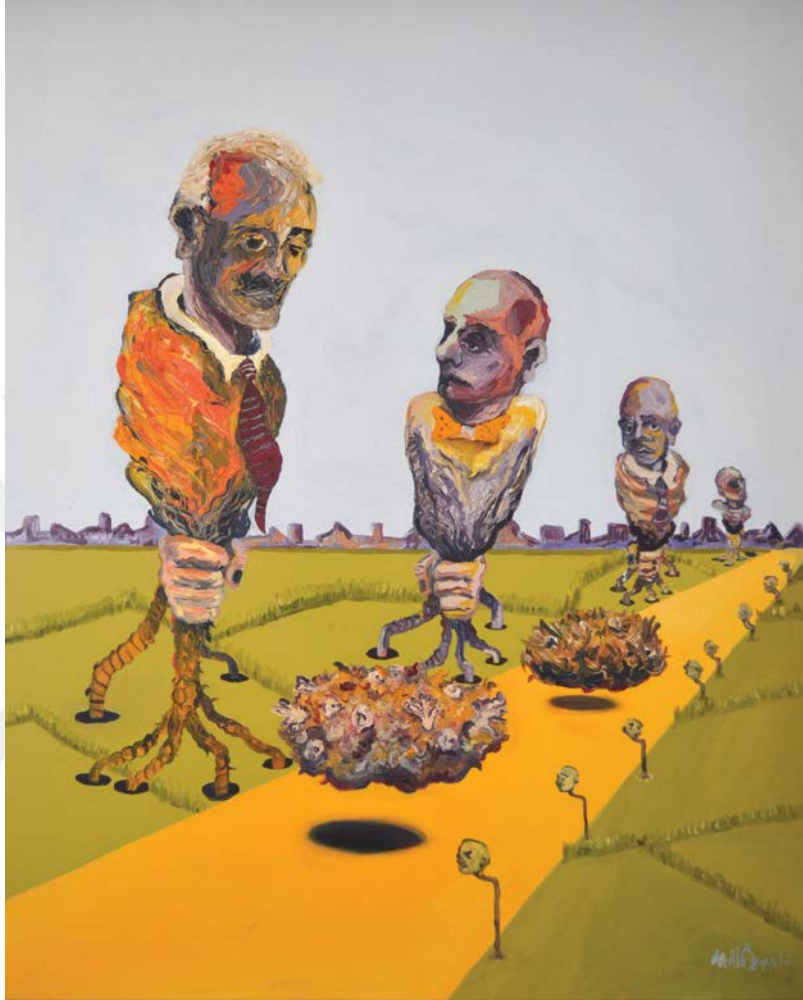
Psikolojik yansıma bağlamında ele alınan dışavurumcu portre çözümlenmeleri tezimin bu aşamasında kendi resimlerime ve açıklamalarına yer verilmiştir. Dışavurumculuğun sanat açısından önemi ilk çıktığı günden bu yana gelişimi sanat anlayışım açısından önemli bir yere sahiptir. Yapılmış olan portreler tamamen kendi iç dünyamda oluşturduğum, mevcut sistem içerisindeki bireyin üzerinde taşıdığı psikolojik deformeleri içermektedir. Günümüz hiyerarşisi içerisinde bireyin rolü ve o rolü taşıyıp taşıyamaması resimlerin temelinde yatan ana unsurdur. Düşsel boyutu tamamen bireyin yüklenmiş olduğu statüyü ve o statünün gereksinimlerini edinmeden taşınmasıyla ortaya çıkan deformeleri ortaya konmasıdır. Yapılan portreler, hayata ve mevcut sistem karşısında oluşan bireyin bende hissettirdiği psikolojik yansımalarıdır. Portrelerde uygulanan deformeler, mekânsal keskin ayrımlar ve kullanılan boya yoğunluğu psikolojik etki anlamında ortaya konan tamamen kişisel bir tercihtir. Yapmış olduğum portrelerin dışavurumculuk içerisinde yapılan portreler ile yakın bir ilişki bağı olduğunu düşünmekle birlikte psikolojik açıdan da bağlantılı olduğunu vurgulamaktayım. Hiç şüphesiz ki değişen dünya, değişen koşullar, bireyin üzerinde farklı etkiler bıraktığı gibi, portreler üzerinde de yansımaları paralel olmuştur. Genel açıdan bakılacak olursa resimlerdeki ele alınan konu, bireyin toplum içerisindeki rolü ve yüklendiği statüsünü yeteri kadar yerine getirememesinden kaynaklı oluşan kaos, kargaşa, bilgi eksikliği gibi niteliksizlik vurgusunun yapılmış olmasıdır. Yapılmış olan çalışmalarda kendi izlenimlerimden oluşan yansımalar ve toplumdaki bireyin psikolojik durumu ele alınmıştır. Plastik anlayış açısından ise, yoğun olarak yağlıboya kullandığım çalışmalarda kalın boya tabakaları, yer yer fırça darbeleri portreyi ve kompozisyonu daha güçlü hale getirdiğini düşündüğüm için uygulanmıştır. Kompozisyon öğelerini çoğunlukla sistemi çağrıştıran ufak ara elemanlarla desteklediğim ve portrenin bu ara elemanlarla bütünleştiği veya ayrı düştüğü durumları birleştirdiğim bütünlük içerisinde ortaya çıkardım. Zıtlıklar, bulunduğu ortama ve konuma ait olamama

ardından gelen sorgulamalar ve çıkmazlar. İşte bütün bunlar uygulamalı olarak yaptığım portre çalışmalarında yer almıştır.



3.1. Uygulama Çalışmaları

Şekil - 30



Eserin Adı : “Yaka Sıkıntısı”

Teknik : Tuval Üzerine Karışık Teknik

Tarih : 2017

Ölçüler : 90x110 cm.

Beyaz yakalı figürlerin devasa büyüdüğü ve kök saldığı peyzaj görünümündeki mekan içerisinde yaşadıkları yetersizlik boyutları ümüklerini sert bir şekilde sıkan ve köklerinden sökebilecek bir psikolojiyi vurgulamaktadır. Uzun sarı yol özgürlüğe giden bilge bir yolu sembolize eder. Yolun üzerindeki kargaşa halindeki havada kalan kütle o yoldaki yarışı ifade etmektedir.

Şekil - 31



Eserin Adı : “Sarı Paketten Çıkan Bilge”

Teknik : Tuval Üzerine Karışık Teknik

Tarih : 2018

Ölçüler : 90x110 cm.

Bireyin taşımış olduğu bilgisizliği parmağında asılı olan kalem topu ile bilgiyi çağrıştırdığı bir imgelemin yansıması olan figür eskimiş kırılğan sarı bir paketten dışarı çıkan bir görüntüyle izleyiciye karşı tebessüm ediyor. Ellerinin yeşil tonlarında olması umudunun yitirilmediğine ve sarı bir kutudan çıkması bilgeliğe sahip olmanın umudunu yansıtmıştır. Arka plandaki keski ve birbirine bağlı olan zemin vermiş olduğu kararları ve geçişleri ifade etmektedir.

Şekil - 32



Eserin Adı : “Yıpranmış Portre”

Teknik : Tuval Üzerine Karışık Teknik

Tarih : 2018

Ölçüler : 90x110 cm.

Yıpranmış portre, bireyin bulunduğu sistem içerisinde yaşadığı zorluğun bir kesiti olarak betimlenmiştir. Sakalındaki kızıl kırmızı tonlar duygusal anlamda hırslı ve kararlılığı ifade etmektedir. Yıpranmış sakalları ve yüzündeki soğuk ve katmanlı boya değerleri sakalındaki sıcak kırmızı tonları dengelemesi için kullanılmıştır. Kafasının iki tarafından çıkan sarmaşık şeklindeki ve karmaşık bir yapıya sahip olan sarı tonlarındaki sarmallar, bireyin bağımsızlığını ve özgürlüğünü bulunduğu mekân dışına aktarmasını ve bu şekilde içinde bulunduğu çıkmazdan kurtulabileceğini sembolize eder.

Şekil - 33



Eserin Adı : “Çıplak Portre”

Teknik : Tuval Üzerine Karışık Teknik

Tarih : 2018

Ölçüler : 90x110 cm

Çıplak portre, keskin bir sarı ve onun üzerine gelen koyu gri zeminin çevrelediği bireyin görüntüsü olarak yapılmıştır. Çıplak olması saflığı, yüzünün çoğunluğunun ışık tarafında olması yaşadığı psikolojik duruma bir tepki olarak ifade edilmiştir. Kafasını kaldırdıkça boynunu saran ve keskin hatlarla ifade edilen beyaz yakası gittikçe bireyi daraltmaktadır. Kafasında ki ufak kral tacı hissettiği sahte gücü, kafasının içerisinden dışarı doğru çıkan boğumlar, arındığı düşlerini ifade etmektedir.

Şekil - 34



Eserin Adı : “Susan Portre”

Teknik : Tuval Üzerine Karışık Teknik

Tarih : 2018

Ölçüler : 90x110 cm.

Susan portre, basamaklı bir mekan içinde ki yaşadığı psikolojik çöküntülerin sonucunda yıpranan, saçları beyazlayan ve konuşamayan bireyin görüntüsünü içermektedir. Duvarın iki tarafında asılı olan dolma kalemler basamakların sonundaki tercihlerini ve kararları sembolize etmektedir. Yeşil renkteki kıyafeti yeniden canlanmayı ifade etse de yüzündeki ifade tam tersi yıkılmışlığa işaret etmektedir. Hafif bir esinti ile hareketlenen kravatı ve saçları bireyin yaşamış olduğu bunalımdan çıkışının varlığını göstermektedir.

Şekil - 35



Eserin Adı : “Umutsuz Portre”

Teknik : Tuval Üzerine Karışık Teknik

Tarih : 2018

Ölçüler : 90x110 cm.

Umutsuz olan bireyin içerisinde bulunduğu psikolojik durumla birlikte mutsuz ve anlamsız ifadeye sahip olan portre, soğuk pembe tonlarının koyu değerlerle kaynaşması saf ve temiz düşünlerin umudunu yitirmesini ifade etmektedir. Arkasına doğru atılan beyaz kravatı yüklenmiş olduğu statüsünden bıkkınlığını ve yorgunluğuna işaret etmektedir. Gri bir arka plan üzerinde izleyiciye doğru bakan büyük siyah gözler, düşük göz kapakları bireyin umutsuzluğunu pekiştirmektedir. Bunlara zıt olarak arka plandan geçen mavi şerit bireyin göremediği umudu sembolize etmesi açısından kullanılmıştır.

Şekil - 36



Eserin Adı : “Sarı Kapüşonlu Portre”

Teknik : Tuval Üzerine Karışık Teknik

Tarih : 2017

Ölçüler : 100x110 cm.

Keskin hatlarla üçe bölünmüş bir mekansal zemin, iki tarafındaki açık mor bireyin yitirdiği asaleti, arkasındaki turkuaz zemin ise temelinde yatan bilgeliği ve açık fikirliliği ifade etmektedir. Yaşadığı ruhsal durum ve hissettiği baskıdan kaynaklı boynuna dolanan, saflığı dürüstlüğü üzerine giydiği kapüşonu ile paraleldir. Zihninden çıkan ve kafasını bir taç gibi sarmalayan formlar bireyin dıştan içe içten dışa bir devinim halinde aktarmış olduğu hislerini ifade etmektedir.

Şekil - 37



Eserin Adı : “Cübbeli Portre”

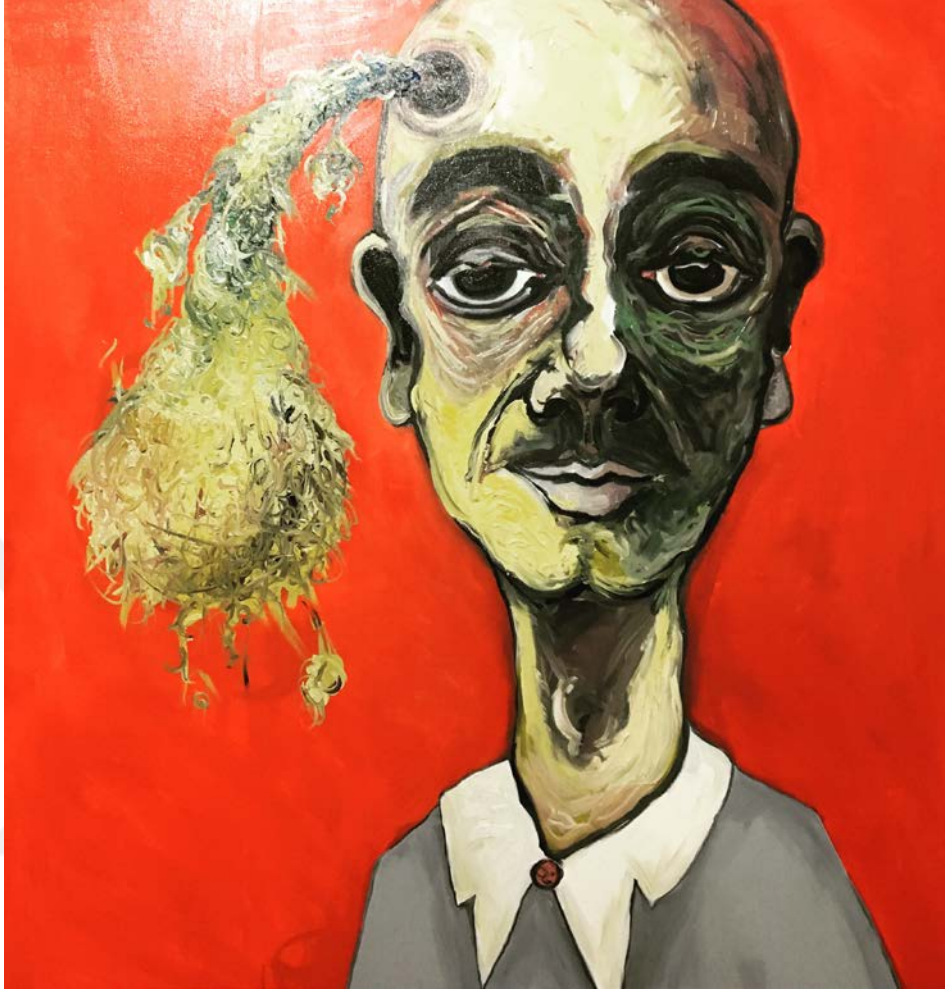
Teknik : Tuval Üzerine Karışık Teknik

Tarih : 2018

Ölçüler : 100x110 cm.

Sistem içerisindeki tıkanlık sonucu çıkmaza giren bireyin görüntüsüdür cübbeli portre. Üzerindeki cübbenin bir kısmının solan kırmızı tonları hırsın, kararlılığın ve gücün varlığını ifade ederken diğer tarafının koyu karanlık tonları bu kavramlara karşı çıkar niteliktedir. Yaşadığı düşsel deformasyon yüzüne ve anatomik yapısına da yansımıştır.

Şekil - 38



Eserin Adı : “Büyük Portre”

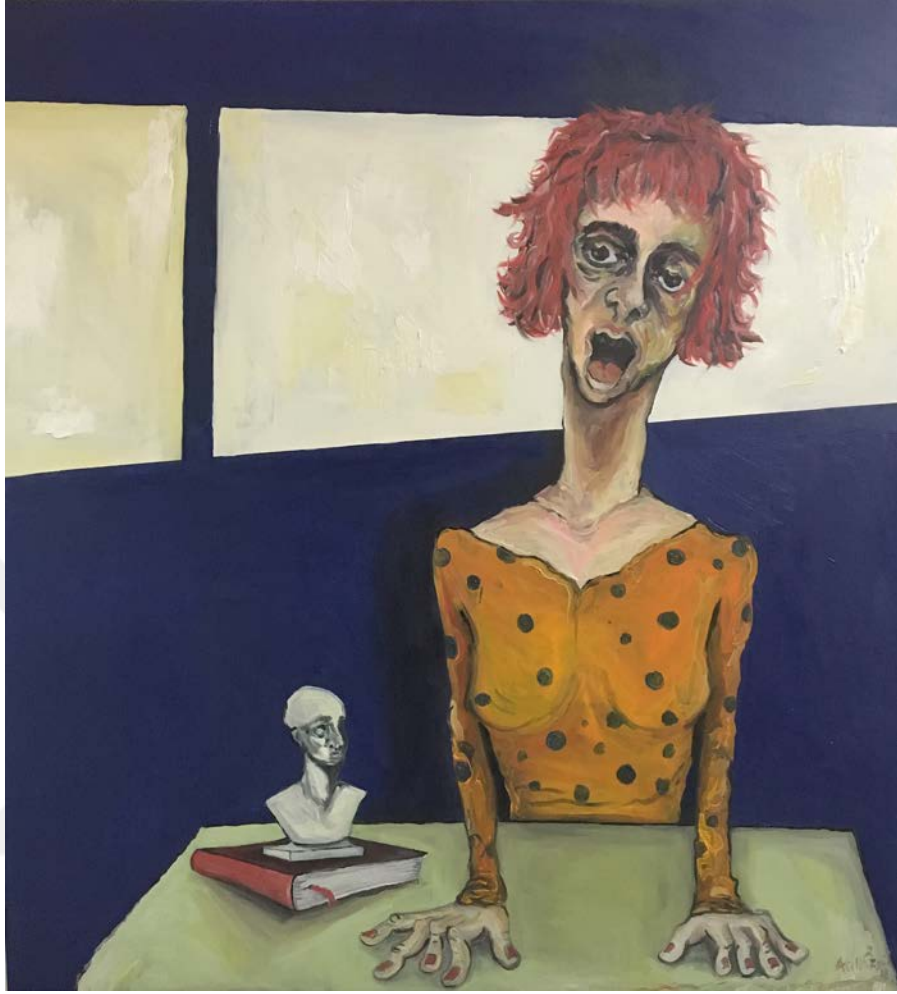
Teknik : Tuval Üzerine Karışık Teknik

Tarih : 2018

Ölçüler : 100x110 cm.

Yoğun bir kırmızı fon üzerine konumlandırılan “Büyük Portre” resmin kadrajına sığmayan bir kompozisyon biçimi ile ele alınmıştır. Küçük gövdesinin neredeyse taşıyamadığı kafası fazlalıklarından kurtulurcasına bir tebessüm hali içerisinde. Donuk ve yorgun bakışları bireyin psikolojik bir yansımasının ifadesi ve dışavurumudur.

Şekil - 39



Eserin Adı :” İsyan Eden Kadın Portresi”

Teknik : Tuval Üzerine Karışık Teknik

Tarih : 2018

Ölçüler : 100x110 cm.

İsyan eden kadın portresi, sade bir masanın üzerine elleriyle bastırarak içerisinde bulunduğu psikolojik buhrana bir tepki ve isyan durumunu yansıtmaktadır. Kapalı halde duran kitap kuralları, üzerinde duran antik büst görünümündeki obje ise geçmişin sarsılmaz değerlerini sembolize etmektedir. Bütün bunları bir kenara iten birey içi boş ve sağlam bir temele dayanmayan isyanı ile karşı karşıya kalmaktadır. Bütün bu ironik durum mantıksızlığın yaratmış olduğu kaotik bir sistemle ortaya konmak istenmiştir.

Şekil - 40



Eserin Adı : “Sarı Güzeldir”

Teknik : Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarih : 2017

Ölçüler : 100x110 cm.

Malum sistem içerisinde birey, çoğu kez akıl ve vicdan ikilemi arasında gidip gelir. Tabii bu kararsızlıklar ortaya konulan işler doğrultusunda tehlikeli bir boyuta dönüşebilir. Arka plandaki sarı renkteki zemin bireyin bu ikilemden kurtulmasını bağımsızlık ve tepki göstermesinin bir simgesi olarak tercih edilmiştir. Üzerindeki kurşun izleri göstermiş olduğu tepkilere bir saldırı niteliğindedir. Herşeye rağmen birey umursamaz bir ifade yapısı ile poz verircesine izleyiciye bakmaktadır.

Şekil - 41



Eserin Adı : “Sargılı Portre”

Teknik : Tuval Üzerine Karışık Teknik

Tarih : 2018

Ölçüler : 100x110 cm.

Tıpkı dışavurumculukta olduğu gibi bireyin yaşanan toplumsal durumlardan psikolojik olarak etkilenmesi ve bu etkilenmenin doğrultusunda sağlıklı bir düş gücünün ortaya çıkması olağandır. Portrenin kafasındaki kirliliği beyaz sargı yaşadığı bir baş ağrısının çözümü olarak ifade edilmiştir. Yüzündeki memnuniyet içerisinde bulunduğu psikolojik kargaşanın çok da farkında olmadığını göstergesidir. Kısacası birey “Sargılı Portre”de olduğu gibi yaşadığı içsel görüntüyü fiziki olarak ortaya koyamamaktadır.

Şekil - 42



Eserin Adı : “Bayan Bilmiş”

Teknik : Tuval Üzerine Karışık Teknik

Tarih : 2018

Ölçüler : 100x110 cm.

Bayan bilmiş, koyu kırmızı bir arka planın önünde izleyiciye doğru bakan bir açıyla ellerini oldukça rahat bir şekilde koyarak yüzündeki ukala ve tepkisiz ifadesiyle durmaktadır. Saçlarının dağınıklığı ve bir hareket halindeki karmaşası yüz ifadesi ile zıtlık oluşturmaktadır. Masanın üzerindeki koyu renk kargayı anımsatan kuş bireyin içerisinde bulunduğu psikolojinin karamsarlığına işaret ettiği gibi bu durumun uğursuzluğunu da sembolize etmektedir.

Şekil - 43



Eserin Adı : “Hüzünlü Portre”

Teknik : Tuval Üzerine Karışık Teknik

Tarih : 2018

Ölçüler : 100x110 cm.

Hüzünlü portre hiç şüphesiz Van Gogh'dan etkilenerek yapılmış bir resimdir. Portrede ki boynu bükük ifade ve hüzünlü göz mimikleri bireyin toplum içerisindeki yalnızlığına işaret etmektedir. Temelinde yatan ana düşünce Van Gogh'un da yaşadığı gibi anlaşılabilirlik ve yalnızlık üzerinedir. Havada duran altın renkli çerçeve bireyin yalnızlığından kurtulabileceği bir kapı olgusunu taşımaktadır. Çerçevenin içerisindeki ufak kalabalığın ışık saçan bir kapıya doğru ilerlediği bir betimlemeyle ifade edilmiştir.

SONUÇ

19. yüzyılın sonlarında başlayan dışavurumculuğun temelinde yatan somut etkenler psikolojik yansımalara neden olmuştur. Toplumdan daha farklı düşünen, sorgulayan insanların kendilerine alan yaratması açısından önemli bir kırılma noktası haline gelmiştir. Zamanla kendini geliştiren başlardaki aşırı isyankâr yapısının boyutlarını içselleştirip daha kavramsal bir zemine oturtmayı başaran dışavurumculuk, modern sanatın en önemli rehberlerinden biri olmuştur.

19.yüzyılın sonlarından itibaren etkili olan dışavurumculuk ve arkasından oluşan Yeni Dışavurumculuk günümüz sanat anlayışının temellerini çizmiştir. Dışavurumculuk ile yerleşen sanatçının iç dünyasını aktarması anlayışı yeni bir kimlik arayışının başlangıcı haline gelmiştir.

Dışavurumcular için portre, doğa, insan figürü gibi unsurlar simgesel öğelerdir. Esas olan sanatçıların iç dünyalarındaki duygulardır ve bu öğeleri anlatım aracı olarak kullanmışlardır. Yoğun ifadesel yaklaşım ile yaratma sürecine giren dışavurumcular toplumsal kaosu, kişisel korkuları ve endişeleri doğrultusunda yüzeye aktarmışlardır. Psikolojik bağlamda derin anlamlar içeren portre çalışmaları bireyin iç dünyası ile sanatçının iç dünyasının birleşimi olmuştur. İnsanın kendi benliği için sorumluluk alma sürecinin başlaması dışavurumculuğun ortaya çıkmasıyla paralel gelişen bir süreçtir. Dönemin nasıl bir yapıda şekillendiğini gösteren en çarpıcı örnekler portreler olmuştur. Bu bağlamda portre uygulamaları oldukça önem taşımaktadır. Psikolojik bağlamda portreler toplumsal sınıfları ortak bir problemin üzerinden ele alırken toplum içerisindeki bireylerinde tepkilerini ortaya koymaktadır.

Şiddet olgusunun somutlaştığı bireyin psikolojik durumunu sorguladığı ve etkili biçimlerle ortaya koyduğu dışavurumcu portre, sanat tarihi açısından ve bireyin sistemi belirleyici yönü açısından oldukça önemlidir.

Bu doğrultuda yapılan kaynak taraması ve dışavurumculuğun başlangıç noktasından gelişim evresine kadar olan sürecin belirlenmesi ve psikolojik yansıma bağlamında dışavurumcu portre kaynağı irdelenmiştir. Sanatçılar açısından yaratma

unsurunun kaynağının sebepleri psikolojik açıdan ortaya konmuş yapılan uygulamalı plastik çözümler ile örneklendirilmiştir.

Yapılan uygulamalı çalışmalar, dışavurumculuğun portre üzerinde birey için psikolojik etkilerini günümüz insan yapısına yönelterek ifadesel bir yaklaşımla ortaya koymuştur. Yapılmış olan resimlerdeki portreler tamamen zihin ürünü olup, yüzlerdeki ifadeler ve kullanılan dışavurumcu dil bireyin kim olduğundan çok ne hissettiğinin göstergesi olmuştur. Bu doğrultuda dünden bugüne dışavurumculuğun temeldeki tepki boyutunun günümüz tepki boyutu ile arasındaki fark ortaya çıkmıştır. Bireyin ve sanatçıların ortak derinliklerinin olduğu dışavurumculuktaki yorumlama gücü gün geçtikçe önemini arttırmaktadır.

Bireyin içerisinde bulunduğu sistemin ağırlığını taşıdığı farklı statülerin kimliklerine yansımalarının sancılı anlık görüntülerini içeren uygulamalı çalışmalar, psikolojik yansımanın ortaya koyduğu insan tipleridir. Dışavurumcu portre çalışmalarına kaynak oluşturması düşünülmüştür.

KAYNAKÇA

- ANTMEN Ahu, “ 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar”, Birinci Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul, 1998
- BURUNSUZ, M. (2014). Günümüz sanatında ifadeci yaklaşımlar bağlamında belirginleşen desen olgusu. (Yayınlanmış Sanatta Yeterlik Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitü/Resim Ana Sanat Dalı, İzmir.
- BAHİR, Hermann (2002) “Dışavurumculuk”, Editör: Enis Batur, Modernizmin Serüveni, Y.K.Y. Yayınları. İstanbul.
- BAYKAM, Bedri , “Boyanın Beyni”, Birinci Baskı, Literatür Yayıncılık, İstanbul Ekim, 1990
- BAYNES Ken “Toplumda Sanat” Çev: Yusuf Atılğan, YKY 3. Baskı , 2002
- BERGER, John (1999), Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Dogru Adımlar, Çev: Bülent Somay, Metis Yayınları, İstanbul
- BRECHT Bertolt , Ernst Bloch, Georg Lukacs, Theodor W. Adorno, Walter Benjamin “Estetik ve Politika”, Çev: Ünsal Oktay, Eleştirel Yayınevi, İst. 1985
- CABANE, Pierre (2002)“Die Brücke” Editör: Enis Batur, Modernizmin Serüveni, Y.K.Y. Yayınları, İstanbul.
- Dr. JOBERT Şule Tankut “Yeni Başlayanlar için Psikoloji ” 1.baskı 2009
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, cilt 1, Y.E.M. Yayınları, 1998
- ERDOK Neşe, Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış-Espas İlişkisi, İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayın No: 70, İstanbul, 1977
- ERGÜVEN Mehmet “Görmece” İkinci Basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2007

- ERİNÇ S. M. “Sanat Psikolojisine Giriş” , İkinci baskı, Ankara, Ütopya Yayınevi, 2004
- FEHLEMANN,Sabine(1991), “Ekspresyonizm Ve Sonrası”,Sanat Çevresi,Sayı:157,s. 47.
- FREUD Sigmund “Psikanalize Giriş Dersleri”, Çev: Selçuk Budak, 4.Basım Öteki Yayınevi, 1999
- Holland, G.J.(der.), The Private Journals of Edvard Munch: We Are Flames Which Pour Out of the World, The University of Wisconsin Press, Madison, 2005, s.65.
- HAUSER, Arnold, (1984), Sanatın Toplumsal Tarihi, çev. Yıldız Gölönü, (1. Basım), Remzi Kitabevi
- JUNG CG. “Analitik Psikoloji”. E Gürol (Çev.), İstanbul, Payel Yayınevi, 1997
- KAHRAMAN, Hasan Bülent , “Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri”, Y.K.Y. Yay., İstanbul, 1995
- KRAUSSE Anna-Carola, Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, çev. Dilek Zaptcıoğlu, Literatür Yayınları, 2005
- Leppert Richard, Sanatta Anlamın Görüntüsü, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002
- LİONEL Richard, “Ekspresyonizm”, Çev: Beral Marda, Sinem Gürsoy, 2.Basım, Remzi Kitabevi, 1991
- LYNTON Norbert, “Modern Sanatın Öyküsü”, Çev: Cevat Çapan-Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982

- MORAN, Berna, (2007), Edebiyat Kuramları ve Eleptiri, 16. Baskı, iletişim Yayınları
- SHEPPARD Richard, “Alman Dışavurumculuğu”, Modernizmin Serüveni, Enis Batur, çev. G.Ö., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997
- TURANİ Adnan, “Çağdaş Sanat Felsefesi” Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul 1998
- VELİOĞLU Süleyman “İnsan ve Yaratma Edimi” , Birinci Basım, Türkiye İş Bankası Yayınları, 200

İnternet Kaynakları

- Heather Hess, “Otto Mueller”
www.moma.org,
http://www.moma.org/collection_ge/browse_results.php?criteria=O:AD:E:5242|A:AR:E:1 &role=1, 02.05.2018
- http://www.turkcebilgi.com/soyut_dışavurumculuk/ansiklopedi
- <http://www.msxlabs.org/forum/sanat/200383-sanat-akimlari-disavurumculukekspresyo-nizm.html>
- <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=487>
- <https://www.mailce.com/ekspresyonizm-disavurumculuk-nedir.html>
- <https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/ekspresyonizm-sanat-akimi-disavurumculuk.html>
- <http://www.leblebitozu.com/bilmeniz-gereken-14-ekspresyonist-ressam-ve-tablolari/>



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

<i>Kişisel Bilgiler</i>	
Adı Soyadı	Atilla Özgün İŞCAN
Doğum Yeri	Antalya
Doğum Tarihi	28/06/1991
<i>İletişim Bilgileri</i>	
e-posta	ozgun.ati@gmail.com
Adres:	Antalya/Kepez
<i>Eğitim Bilgileri</i>	
Lise	Baro Meslek Lisesi
Lisans	Akdeniz Üniversitesi
Yüksek Lisans	Akdeniz Üniversitesi
<i>Kariyer Bilgileri*</i>	
İş Deneyimi	Doruk Ofset Matbaa, Grafik Tasarımcı, 2007 - 2008
	By Maestro Reklam Ajansı, Grafik Tasarımcı, 2008 - 2011
	Uyum Reklam, Grafik Tasarımcı, 2014 - 2016
	TED Antalya Koleji, Görsel Sanatlar Öğretmeni, 2016

İmza