

**TC.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI  
RESİM SANAT DALI**

**RESİM SANATINDA DIŞAVURUMU  
BEDENSELLEŞTİRMEK**

**Emine DİKİCİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman  
Prof. Dr. Hüseyin Elmas**

**Konya-2021**

## ÖNSÖZ

“Resim Sanatında Dışavurumu Bedenselleştirmek” konulu Yüksek Lisans tezinde; Ekspresyonizm’in oluşumunda süreç içerisinde ortaya çıkan tarihi, siyasi, sosyal ve kültürel değişimlerin sanatçıları derinden etkilediği görülmüştür. Bu süreçlerle beraber Ekspresif anlayışın gelişim süreci, Batı ve Türk Sanatındaki yayılımı, 20. Yüzyıldaki düşünce yapısının yapıtlara nasıl yansıdığı, Ekspresyonist yaklaşımlar sonucu resim sanatında kullanılan beden imgesi, beden imgelerinin ortaya çıkışı incelenmiştir. Bununla beraber söz konusu “beden imgelerinin” gelişimi ve akım içerisindeki kabul edilebilecek sanatçıların eserlerine etkileri konu olarak ele alınmış ve araştırılmıştır.

Yüksek Lisans tezi araştırma sürecinde başından sonuna desteği ve düşünceleri ile yardımcı olan, lisans eğitimi sürecinden bu adıma kadar gelebilmemde, fikirleriyle bana yön veren, akademik anlamda destek sağlayan değerli danışmanım Prof. Dr. Hüseyin Elmas’a ilgi ve önerilerini benden esirgemeyen, akademik ilerlememde görüş ve tecrübeleriyle beni yönlendirerek katkı sağlayan Prof. Dr. Neslihan Kıyar, Arş. Gör. Mehmet Cihan Gezen ve Ali Rıza Kanaç’a hep yanımda olan desteklerini esirgemeyen, beni yalnız bırakmayan çok sevgili aileme, sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Emine DİKİCİ

2021



T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



|            |                        |  |
|------------|------------------------|--|
| Öğrencinin | Adı Soyadı             | Emine DİKİCİ   |
|            | Numarası               | 184256001012   |
|            | Ana Bilim / Bilim Dalı | Resim / Resim  |
|            | Programı               | Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> |
|            | Tez Danışmanı          | Prof. Dr. Hüseyin ELMAS  |
|            | Tezin Adı              | Resim Sanatında Dışavurumu Bedenselleştirmek   |

## ÖZET

Resim Sanatında kullanılan beden imgeleri resmin ortaya çıkışından günümüze kadar farklılık göstermiştir. Beden imgesi ilk olarak mağara duvarlarında yapılan ilkel çizimlerle ortaya çıkan sonrasında farklı yüzeylere aktarılarak devamlılığı sağlanmıştır. Değişen koşullara uygun gelişmeler farklı etkilerle de devam etmiştir. Sonrasında gelişen ve yaşanan hiyerarşiyle beraber resim sanatı, yaşanan döneme, toplumun sosyo-kültürel sürecine ve hayatta var olan tüm etkilerin insan bedenine verdiği olumlu veya olumsuz etkilerinin bir göstergesi olarak sanatçıların eserlerine yansımıştır.

20. yüzyılla birlikte Ekspresyonizmle gelişen figüratif resim bireysel ve toplumsal olarak yaşanan dramatik olayların insan ruhundaki etkilerini beden üzerine yansıtma isteği günümüzde de devamlılığını göstermektedir. Zamanla yaşanan sosyal, kültürel politik ve teknolojik gelişmeler ve bunun sonucunda ortaya çıkan değişimlerin derin etkisi beden imgesine yansıtılmıştır. Ekspresyonizm akımı, sanatçı merkezli olup ruhsal ve düşünsel bir anlatım yolu

olarak görülmüştür. 1900'lü yılların başlarında bir başkaldırı niteliğinde ortaya çıkan bu anlayış savaş sonrası bir dönemde sanatçıların iç dünyalarındaki ruhsal birikimlerini, korku, acı, hüznün gibi duygularını yansıttıkları bir anlatım dilini sunmuştur. Bedenin olduğu gibi gerçekçi bir biçimde yansıtıldığı zaman bedenin gücünü yeterince yakalayamayacağını savunan dönemin sanatçıları, Ekspresyonizmle birlikte beden imgesinin ruhuna inip, biçim bozarak renkçi bir yaklaşımla eserler üretmişlerdir.

1980'lerde Yeni Ekspresyonizm adıyla tekrar gündeme gelen bu anlayış, 1960-1980 arası doğallıktan uzak kalışıyla gerçekleşen sürece karşı resim sanatının tekrar doğuşunu meydana getirmiştir. Bu dönem renk armonilerine ve tuvale duyulan özlemi geri getirmiştir. Sanatçının benliği ve kişiliği içerisinde yaşadıkları, toplumun sosyal ve kültürel özellikleri ve bireylerin yaşam özellikleri resmin içine farklı disiplinliklerde birçok teknik uygulanarak beden imgesine yansıtılmıştır. Türkiye'de de Cumhuriyetten günümüze kadar kendini göstermeye başlayan Ekspresyonizm akımı, sanatçıların farklı anlatımlarıyla kendine yer bulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Ekspresyonizm, beden, dışavurum



T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



|            |                        |  |
|------------|------------------------|--|
| Öğrencinin | Adı Soyadı             | Emine DİKİCİ   |
|            | Numarası               | 184256001012   |
|            | Ana Bilim / Bilim Dalı | Resim / Resim  |
|            | Programı               | Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/> |
|            | Tez Danışmanı          | Prof. Dr. Hüseyin ELMAS  |
|            | Tezin İngilizce Adı    | Embodying the Expression in Painting Art   |

### ABSTRACT

The body images used in the art of painting have differed from the emergence of the painting to the present day. The body image first emerged with the primitive drawings made on the cave walls, and then its continuity was ensured by transferring it to different surfaces. The developments in line with the changing conditions continued with different effects. With the hierarchy that developed and lived afterwards, the art of painting was reflected in the works of artists as an indicator of the period, the socio-cultural process of the society and the positive or negative effects of all the effects in life on the human body.

Figurative painting, which developed with Expressionism in the 20th century, shows the continuity of the desire to reflect the effects of individual and social dramatic events on the human spirit on the body. The social, cultural, political and technological developments experienced over time and the profound effect of the changes that occurred as a result were reflected on the body image. Expressionism movement is artist-centered and has been seen as a spiritual and intellectual way of expression. This understanding, which emerged as a rebellion in the early 1900s, presented a language of expression in which the artists reflected their spiritual accumulations in their inner world and their emotions such as fear, pain and sadness in a post-war period. The artists of the

period, who argued that the body cannot adequately capture the power of the body when it is reflected in a realistic way as it is, produced works with a colorist approach by descending into the spirit of the body image and deforming it with Expressionism.

This understanding, which re-existed in the 1980s under the name of New Expressionism, brought about the rebirth of the art of painting against the process that took place between 1960 and 1980, when it was away from naturalness. This period brought back the longing for color harmonies and canvas. The artist's self and personality, the social and cultural characteristics of the society and the life characteristics of individuals are reflected in the body image by applying many techniques in different disciplines. Expressionism movement, which started to show itself in Turkey from the Republic to the present, has found a place for itself with the different expressions of the artists.

**Keywords:** Expressionism, body, expression

**İÇİNDEKİLER**

|   | <b>Sayfa</b> |
|---|--------------|
| ÖNSÖZ.....  | i            |
| ÖZET.....   | ii           |
| ABSTRACT.....                                       | iv           |
| İÇİNDEKİLER.....                                    | vi           |
| KISALTMALAR VE SİMGELER.....                        | viii         |
| RESİMLER LİSTESİ.....                               | ix           |
| <b>BİRİNCİ BÖLÜM-GİRİŞ.....</b>                     | <b>11</b>    |
| 1.1 Araştırma Konusu.....                           | 12           |
| 1.2 Araştırmanın Problem Durumu.....                | 12           |
| 1.3 Araştırmanın Amacı.....                         | 13           |
| 1.4 Araştırmanın Önemi.....                         | 13           |
| 1.5 Araştırmanın Sınırlılığı.....                   | 13           |
| 1.6 Araştırmanın Yöntemi.....                       | 13           |
| <b>İKİNCİ BÖLÜM- KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....</b>         | <b>14</b>    |
| 2.1 Beden İmgesi ve Beden İmgesinin Gelişimi.....   | 14           |
| 2.2 İlkel 'den Moderne Sanatlarda Beden İmgesi..... | 14           |
| 2.3 Bir Terimin Tarihçesi.....                      | 21           |
| 2.4 Ekspresyonizm (Dışavurumculuk).....             | 21           |
| <b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM- BULGULAR VE YORUMLAR.....</b>      | <b>34</b>    |
| <b>3.1 EKSPRESYONİZM AKIMINDA BEDEN İMGESİ.....</b> | <b>34</b>    |
| 3.1.1 Edward Munch.....                             | 34           |
| 3.1.2 Egon Schiele.....                             | 36           |
| 3.1.3 James Ensor.....                              | 42           |
| 3.1.4 Oskar Kokoschka.....                          | 44           |

|   |            |
|---|------------|
| 3.1.5 Otto Dix .....  | 48         |
| <b>3.2 TÜRKİYE’DE RSKPRESYONİST YAKLAŞIMLAR VE DIŞAVURUMCU<br/>BEDEN OLGUSU .....</b> | <b>55</b>  |
| 3.2.1 Beden İgesini Dışavurumcu Yaklaşımla Ele Alan Sanatçılar .....                  | 58         |
| 3.2.2 Mehmet Güteryüz .....   | 58         |
| 3.2.3 Mahir Güven .....   | 61         |
| 3.2.4 Nedim Günsur .....  | 67         |
| 3.2.5 Neşet Günal .....   | 70         |
| 3.2.6 Neş’e Erdok .....   | 74         |
| <b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM- UYGULAMA ÇALIŞMALARI .....</b>                                     | <b>80</b>  |
| 4.1 Emine Dikici’nin Resimlerinde Dışavurum Bedenleri .....                           | 80         |
| <b>SONUÇ .....</b>  | <b>93</b>  |
| <b>EKLER .....</b>  | <b>98</b>  |
| <b>KAYNAKÇA .....</b>   | <b>99</b>  |
| <b>ELEKTRONİK KAYNAKÇA .....</b>  | <b>100</b> |
| <b>KİŞİSEL KAYNAKÇA .....</b>   | <b>102</b> |
| <b>RESİM KAYNAKÇA .....</b>   | <b>102</b> |



**KISALTMALAR VE SİMGELER**

T.Ü.Y.B: Tuval Üzerine Yağlı Boya

T.Ü.A.B: Tuval Üzerine Akrilik Boya

T.Ü.S.B: Tuval Üzerine Sulu Boya

K.Ü.Y.B: Kâğıt Üzerine Yağlı Boya

E.Y.K.Ü.R.E: El Yapımı Kâğıt Üzerine Renkli Ekolin

K.K.Ü.K.K.Y.B: Kalıp Kâğıdı Üzerine Kurşun Kalem ve Yağlı Boya

## RESİMLER LİSTESİ

|   | Sayfa |
|---|-------|
| Resim 1: Ubirr Kaya Resmi .....   | 14    |
| Resim 2: ‘Hesire’nin Portresi’, mezarının tahta kapısından .....                  | 16    |
| Resim 3: El Greco, ‘Beşinci Mührün Açılması’, 1608.....                           | 19    |
| Resim 4: ‘Grande Jatte Adası’nda Bir Pazar Öğleden Sonrası’ .....                 | 24    |
| Resim 5: Vincent Van Gogh, ‘Otoportre’, 1889 T.Ü.Y.B .....                        | 25    |
| Resim 6: Henri Matisse, ‘Madam Matisse Yeşil Çizgi Portresi’ .....                | 26    |
| Resim 7: Edward Munch, ‘Çılgılık’, 1893, K.Ü.Y.B, Tempera ve Pastel .....         | 35    |
| Resim 8: Egon Schiele, ‘Çin Fener Bitkisi ile Otoportre’, 1912 .....              | 38    |
| Resim 9: Egon Schiele, ‘Parmaklarını Açmış ve Siyah Vazolu Otoportre’ .....       | 39    |
| Resim 10: Egon Schiele, ‘Kardinal ve Rahibe’ .....                                | 40    |
| Resim 11: James Ensor, ‘Entrika’, 1890.....                                       | 43    |
| Resim 12: Oscar Kokoschka, ‘Rüzgârın Gelini’, 1913-1914 .....                     | 46    |
| Resim 13: Otto Dix, ‘Mother With Child’, 1921, T.Ü.Y.B .....                      | 49    |
| Resim 14: Otto Dix, ‘Self Portrait As a Soldier’, ‘Bir Askerin Otoportresi’ ..... | 51    |
| Resim 15: Otto Dix, ‘The War’, 1924, New Masters Gallery .....                    | 52    |
| Resim 16: Otto Dix, ‘Bir Gazetecinin Portresi Sylvia van Harden’ .....            | 53    |
| Resim 17: Mehmet Güteryüz, ‘Resm-i Geçit’, 2012 .....                             | 59    |
| Resim 18: Mehmet Güteryüz, ‘Parmak Hesabı’ .....                                  | 59    |
| Resim 19: Mehmet Güteryüz, ‘Kendim’, 1980 .....                                   | 60    |
| Resim 20: Mehmet Güteryüz, ‘Bilerek’,2009 .....                                   | 61    |
| Resim 21: Mahir Güven, ‘Kadın Hikayeleri’, 2000 .....                             | 63    |
| Resim 22: Mahir Güven, ‘Ayşegül’ .....  | 64    |
| Resim23: Mahir Güven, ‘Valerie’ .....   | 65    |
| Resim24: Mahir Güven, ‘Valerie’ .....   | 65    |

|   |    |
|---|----|
| Resim 25: Mahir Güven, ‘Figüratif’, 1958 .....                    | 66 |
| Resim 26: Mahir Güven, ‘Figür’ .....                              | 66 |
| Resim 27: Nedim Günsur, ‘Madenci Sofrası’, 1962 .....             | 68 |
| Resim 28: Nedim Günsur, ‘Köylü Ailesi’, 1975 .....                | 71 |
| Resim 29: Neşet Günal, ‘Kör Hasan’ın Oğlu’, 1962 .....            | 72 |
| Resim 30: Neşet Günal, ‘Yaşantı II’, 1974.....                    | 75 |
| Resim 31: Neş’e Erdok, ‘Duvar Dibi’, 1993 .....                   | 75 |
| Resim 32: Neş’e Erdok, ‘Saltanat (Ayakkabı Boyacısı)’, 1977 ..... | 76 |
| Resim 33: Neş’e Erdok, ‘Saltanat’, 1977 .....                     | 77 |
| Resim 34: Neş’e Erdok, ‘Saltanat (Dilenci)’, 1977 .....           | 78 |
| Resim 35: Neş’e Erdok, ‘Klostrofobi’, 2015.....                   | 78 |
| Resim 36: Neş’e Erdok, ‘Oyun Oynayan Kedi’, 2005 .....            | 81 |
| Resim 37: Emine Dikici, ‘İsimsiz’, 2018, T.Ü.S.B .....            | 82 |
| Resim 38: Emine Dikici, ‘İsimsiz’, 2018, T.Ü.S.B .....            | 83 |
| Resim 39: Emine Dikici, ‘Tükenmiş Bağımsız’, 2019, T.Ü.A.B .....  | 84 |
| Resim 40: Emine Dikici, ‘Ekin’, 2019, T.Ü.A.B .....               | 85 |
| Resim 41: Emine Dikici, ‘Neslihan’, 2019, T.Ü.A.B .....           | 86 |
| Resim 42: Emine Dikici, ‘Münevver Tuğçe’, 2020, T.Ü.A.B .....     | 87 |
| Resim 43: Emine Dikici, ‘Son Uyku’, 2021, T.Ü.A.B .....           | 89 |
| Resim 44: Emine Dikici, ‘Hatice Nine’, 2021, T.Ü.A.B .....        | 90 |
| Resim 45: Emine Dikici, ‘Neslihan’, 2021, T.Ü.A.B .....           | 92 |

## BİRİNCİ BÖLÜM-GİRİŞ

Beden kavramı yüzyıllar boyunca sanatın içerisinde olmuştur. İlkel sanatın mağara resimlerinde başlayan beden betimlemeleri, çağdaş sanatın pek çok farklı eğilim ve tutumunda varlığını sürdürmüştür. 20. yüzyılda belirgin olarak sanatçılar, kendi iç dünyalarında beden imgesini bir ifade dili olarak kullanmışlardır. 1980'li yılların sonlarına doğru sanatçılar kendilerini yeniden sorgulamaya başlamıştır. Beden imgesindeki görüntü ve düşünceyi yeniden keşfederek yeni fikirlere açıklık getirmek istenmişlerdir. Sanatçılar kendilerine dikte edilen yönetim biçimlerini reddetmiş, kendi benliklerini ortaya koymuşlardır. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) bu durumun en özgün örneği olmuştur.

Ekspresyonizmin yalnız resim değil müzik, bilim, tiyatro, gibi alanları da etkilemiştir. Yalnız gerçeği tanımak, aynısını aktarmak ve öykünmek istemeyenler Ekspresyonist sayılıyordu. Sanat tarihinde bir sanatçıyı ele alırken çoğu zaman ressam ve sanatı birbiriyle bağlantılı bir şekilde yol almaktadır. Doğayı ve toplumu objektif bir bakış açısı ile tasvir etmeye karşı çıkarak, kişisel veya içsel gerçeğin yansıtılmasını savunmuştur. Endüstriyel materyalizmin getirdiği rahat yaşama olanaklarına karşın, bunların kötü sonuçlarına gerekli önlemlerin alınmamasının topluma örneği görülmemiş sorunlar getirmiştir. Hemen her sanat tavrı söz konusu üç eylemden birini gerçekleştirir, fakat bu tavırların a-akademik (akademik olmayan) bir destekle yola çıkması da gerçek anlamda bir sanat akımı olarak ekspresyonizmin yolunu açmıştır. 19. yüzyıl içinde romantik, gerçekçi, simgesel tavırların hepsi birer ekspresyon boyut içerir. 20. yüzyıl çeşitli akımları, üsluplar şeklinde karşımıza gelen irili ufaklı çıkışların en genel anlamda bir ekspresyon olmuştur.

'*Resim Sanatında Dışavurumu Bedenselleştirmek*' başlığı altında yapılan çalışma, Avrupa ve Türkiye'de beden imgesini, birer sanat eserine dönüştürme biçimini irdeleyerek insan bedenini kullanan sanatçıların bedene nasıl anlamlar yüklediğini araştırmak amacı taşımaktadır. Beden imgesinin her sanatçıda farklı anlam ve anlatımlar taşıyarak resmin içerisindeki Ekspresif bir dille eserlerine

nasıl yansıtıldığı irdelenmiştir. Bu sebeple çalışmamızda tematik yorumlamalara gidilmiştir. Tema olarak yorumlanan beden imgesi; bir ifade nesnesi olma durumunda, derinleşerek yansıyan ve resmin bu şekillenen soyutlamalarla her sanatçıya farklı bir dünyayı yaşatmasına neden olmuştur. Sanatçılarımızın hayatlarına baktığımızda çoğu sanatçının trajik bir hikâyesi olduğu görülmektedir. Bu bağlamda sanatçıların hayatı hakkında önemli görülen bilgilerin verilmesi, beden imgesi kullanmış oldukları, Eserlerin analizi, sanatçıların eserlerinin arka planındaki düşünce ve duygu dünyasının daha iyi anlaşılması, Resim tarihi literatürüne sağlayacağı katkı bakımından bu konu önemli bulunmuştur. Anlatım dilini tek bir merkezde bir araya getirme amacıyla beden imgesi Ekspresyonizm kapsamında betimlendiği haliyle yorumlanmıştır.

### **1.1.Araştırmanın Konusu**

19. ve 20. yüzyıl bu girişimlerin en belirgin olduğu zaman dilimi olarak görülmektedir. Çağdaş Resim Sanatında önemli yere sahip sanatçıların resim sanatındaki yerinin incelendiği bu Tez’de onların, sanat anlayışlarına yer verilmiş, Ekspresyonizm akımı ile bedeni bir imge olarak kullandıkları eserlerin analizleri, kendilerine has üslupları, gelenekselliği ve modernleşmeyi homojen biçimde nasıl yansıttıkları analiz edilmiştir.

Araştırmada eserler; Sanatçıların üslubu, kompozisyon şemaları, konu ve içerik olayları döneminin resim ve sanat akımı ile ele alınarak vurgulanmıştır.

### **1.1.Araştırmanın Problem Durumu**

Yüksek Lisans tez çalışmasında ‘Resim Sanatında Dışavurumu Bedenselleştirmek’ konusu problem olarak ele alınmıştır. Araştırmada söz konusu problem durumuna yönelik aşağıdaki sorulara yanıt aranmıştır.

1. Beden ilkel toplumlardan günümüze resim de kullanılmış mıdır? Kullanıldı ise nasıldır?

2. Beden Dışavurumu resim sanatı ve sanatçıları hangi düzeyde etkilemiştir?

### **1.3.Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmada, başlangıcından günümüze beden resim sanatında kullanımı ve dışavurumu bedenselleştirilmesi örnekleriyle ortaya koymaktır.

### **1.4.Araştırmanın Önemi**

Resim Sanatında Dışavurumu Bedenselleştirmek ile ilgili yapılmış olan literatür araştırmalarında '*Dışavurumu Bedenselleştirmek*' hakkında yeterli bir araştırma yapılmadığı ile karşılaşılmıştır. Bu bağlamda sanatçıların hayatı hakkında önemli görülen bilgilerin verilmesi, 'Beden' imgesi kullanmış oldukları, eserlerin analizi sanatçıların eserlerinin arka planındaki düşünce ve duygu dünyasının daha iyi anlaşılmasının Resim tarihi literatürüne sağlayacağı katkı bakımından bu konu önemli bulunmuştur.

### **1.5.Araştırmanın Sınırlılığı**

'*Resim Sanatında Dışavurumu Bedenselleştirmek*' başlıklı bu Tez'de Beden'in varoluşu hakkında kısa bir bilgi verilerek, 19. yüzyıldan günümüze beden imgeleri araştırılıp incelenmiş ve bu amaçla görsel ve içerik olarak kendi çalışmalarına yakın bulduğum Batı sanatından Edward Munch, James Ensor, Otto Dix, Oscar Kokoschka, Egon Schiele, Türk resim sanatından Nedim Günsur, Neşet Günal, Neş'e Erdok, Mehmet Güteryüz, Mahir Güven gibi sanatçıların çalışmalarını değerlendirilmesi ile sınırlandırılmıştır.

### **1.6.Araştırmanın Yöntemi**

Bu Tez çalışmasında nitel araştırma yöntemi ve teknikleri uygulanmıştır. Konu ile alakalı literatür taramaları; sanal ortam, kütüphaneler, yayımlanmış dergiler, sanatçılarla görüşmeler yapılarak elde edilen bilgiler analiz edilmiştir. Bunun yanı sıra benzer tez, seminer ve bildiri örnekleri de incelenmiştir. Bulgular doğrultusunda ulaşılan sanatçı eserleri analizleri yapılarak yorumlanmıştır.

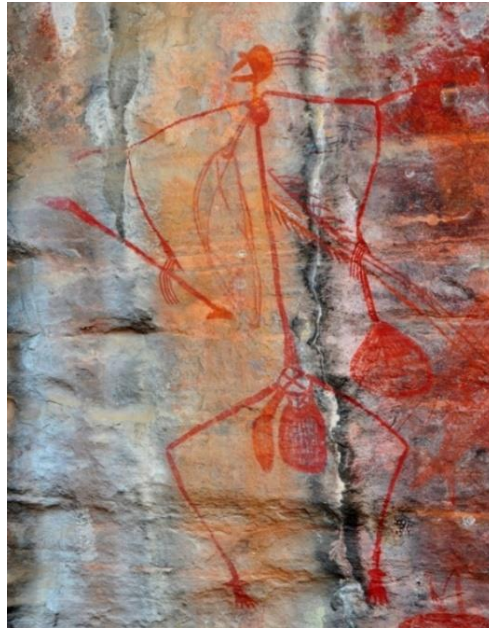
## İKİNCİ BÖLÜM- KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.Beden İmgesi ve Beden İmgesinin Gelişimi

#### 2.1.İlkel'den Moderne Plastik Sanatlarda Beden İmgesi

Beden geçmişten günümüze kadar bilim, felsefe, antropoloji, sosyoloji gibi alanlara konu olmuş ve olmaya devam eden bir imgedir. Aristoteles'e göre; *“Ruh, bedensiz olamayacağı gibi, beden de bir ruha sahip değilse yok olmaya mahkumdur. Ruh, bedeni canlı kılmakla ona aynı zamanda şekil kazandırmış olur. Ancak ölüm ile ruh bedeni terk edince, beden de formunu kaybeder, yok olur* (Derbeder, 2007: 49).

Resim sanatında kullanılan imgeler resmin ortaya çıkışından bu yana farklılık göstermiştir. İlk mağara duvarlarında hayat bulan çizimlerle var olan resim sonrasında farklı yüzeylere aktarılarak devamlılığını sağlamış ve dahası değişen şartlara uygun olarak gelişmeye devam etmiştir. İlkel çağda daha yazmadan çizmeye ve boyamaya başlamıştır. Resim bir sanat yapıtı olarak değil, çeşitli araçlara hizmet eden nesne olarak kullanılmıştır. Beden imgesi ise M.Ö. 40.000'lere ait kaya resimlerini barındırmıştır (Farthing, 2013: 16-17).



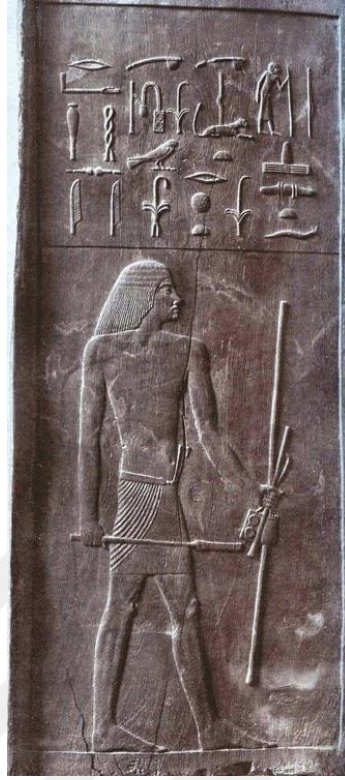
**Resim 1.** 'Ubirr Kaya Resmi', (M.Ö. 40.000), Ayrıntı Sanatçı bilinmiyor, Kaya Üzerine Pigment Ubirr, Kakadu National Park, Avustralya, ("Sanal", 2020).

(Resim 1)'de yer alan çizim, en eski çalışma örneklerinden biridir ve koşan bir avcı betimlenmiştir. Resmin hareketli görünüşü, onu (Dinamik Figür) olarak bilinen geleneğe yerleştirir.

*“Mezolitik Çağ'da da insan ve eylemleri oluyor. İnsanı koşarken, kaçarken, savaşırken ya da avlanırken ve hep bir grup içerisinde görüyoruz. İnsanın kendisini toplumun bir parçası, ondan ayrılmayan etkin bir varlık olarak duyduğunu bize anlatan bu resimler, onun doğa üzerine belli bir egemenlik sağlamaya başladığını gösteriyor”* (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 2017: 23).

Toplumların özellikle insan figürlerinin yer aldığı figürler hareket ve anatomisine egemen olduğunu ortaya koymuşlardır. İlkel insanın yaşadığı dünyayı yorumlamak olduğu için o dönem resimlerde beden imgesi bulunsa da bunları estetik değerler çerçevesinde değerlendirmek haksızlık olur. Bu çalışmalar insanın doğayı keşfetmesi ve gelişmesi bakımından önemli bulgular sağlamıştır. Sanat ilkel toplumlarda bir yandan da din ve büyüden doğmuştur. İnsan yarattığı tasvirlerde büyüsel bir güç olduğuna inanarak onlara tapıp şükranlarını sunmak için büyüsel danslar sergilemişlerdir. Mısır Sanatına gelindiğinde ise; mısır kültürü batıl inançların etkisinde kalarak firavunların yaşam tutkuları ve acımasızlıkları, ölümden sonra bir yaşamın olduğuna inanarak yapılan resimler soyut bir düşünce yapısı olarak açıklanabilmiştir.





**Resim 2.** 'Hesire'nin Portresi, mezarının tahta kapısından', M.Ö. 2778-2723 dolayları, Ahşap yüksekliği 115 cm; Mısır Müzesi, Kahire, ("Sanal", 2021).

*"Mısırlı sanatçılar insan figüründe önemli gördükleri her şeyi imgeye sokabiliyorlardı. Belirli bir anı değil de belirli bir kişiye veya yere ait olduğunu bildiği şeye dayanıyordu. İlkel sanatçının, figürlerini iyi çizbildiği biçimlerle kurmaya çalışması gibi, Mısırlı sanatçı da figürlerini ona öğretilmiş bildiği örneklerden çıkartıyordu. Sanatçı sadece biçim bilgisini kullanmakla kalmayıp, bu biçimlerin neyi temsil ettiğini de dikkate alıyordu (Gombrich, 2004: 62).*

Böylece vurgulamak istedikleri imgeye göre resim biçimlendiriliyordu. Bedenin güçlü ve sağlıklı görüntüsü ne kadar sağlam verilirse, o figürün taşıdığı anlamın etkisinin o kadar gerçekçi olduğu düşünülmüştür. Gombrich göre sanatçının amacı birçok şeyi net bir biçimde korumak olmuştur. Bu sebeple sanatçı, doğayı kendi içtenliğiyle görüp resmetmemiştir. Sanatçı resmini hafızasından ve resimdeki her şeyin kusursuz bir biçimde görülmesini isteyen katı kurallara uyarak ortaya koymuştur. (Gombrich, 2004: 60).

Yunan (Helenistik) dönem sanatı M.Ö. 4-5. yüzyıl'da denge ve anatomi duygusunu en üst seviyeye çıkmasını sağlamıştır. Mitolojik konular ve tanrıların insanlaştırılmış biçimleri;

*“Daha önceleri tapınaklarda tanrılara sunaklar sunmak ve devleti yüceltmek için yapılan sanat, artık evleri ve sarayları süslemek için ya da yerel Yunan-Mısır tanrılarının temsili maksadıyla yapılmaya başlar. Sanatçılar artık sadece krallığa ait olanları değil sanat halka inmiştir (Farthing, 2014: 51).*

Orta çağa gelindiğinde ise; dinin meydana getirdiği inançlar ve yasaklar, toplumun tüm yaşamını olduğu gibi sanatı da etkilemiştir. Avrupa birçok alanda gerilemiş olduğu için Orta çağ sanatı ilkel sanat olarak kalmıştır. Orta çağ resimlerinde bilinçli bir dışavurum yoktur. Hatta insan bedeni aşağılanmış ve önemsenmemiştir. Orta çağ feodal estetik düşüncesine göre sanatın amacı, insan ruhunu arındırarak diğer dünya ile arasında iletişim kurmak olmuştur. Biçim yerine, amaca yönelik ressamın beden imgelerini kullanarak kendine özgü bir doğa ve zaman anlayışı benimsemiştir. Resim yapmak yerine, dini öğelerin ön planda olduğu eserler üretmişlerdir. Hristiyanlık ve İsa ön planda olmuş parlak zıt renkler bütünlük ve çekicilik kazanmıştır.

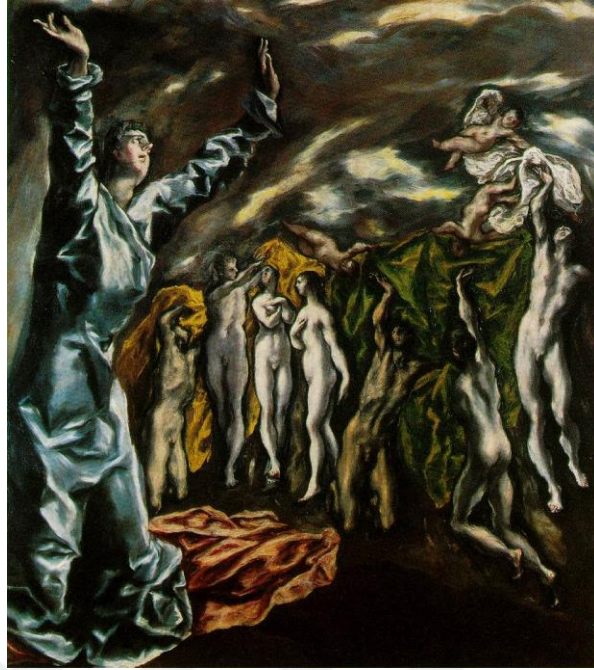
Rönesans dönemi ile Avrupa bilim ve siyasette yapılan yenilikler sanatı da etkilemiştir. 16. yüzyıla kadar gelişmiş olan Rönesans'la birlikte sanata hareket gelmeye başlanmıştır. İnsan yeniden önem kazanmış, tabiata aykırı örtülerinden sıyrılmış etli kemikli, ışık ve gölgeyle mekân algısı oluşturulmuş ölçülü bir insan bedeni sade bir şekilde anlatılmıştır. Konuları dini konulardan alınmış, algılar akıldan süzülerek biçimlenmede belirlilik inceden inceye ölçülüp biçilmiştir. Her bir formda açıklık ve seçicilik aranmıştır. Zengin halk kesimi ve Aristokratlar sanatı teşvik etmiş resim sanatının konusu, zengin halk nüfuslu insanların zevk ve gururlarını okşayacak, çalışmalar sipariş edilmeye başlanmıştır. Rönesans'a göre sanatın amacı; dünyayı bilmek ve tanımak olmuştur. Sanatçı toplumun bir bireyi olduğu için ortaya koyduğu sanat eseri ile topluma belli fikirler yerleştirebilir propaganda yapabiliyordu. Bu sebeple Rönesans ortamındaki felsefi düşünüş bir çıkmaza girmiş tam bir karmaşa ortamı

yaşanmıştır. Rönesans Orta çağın en geçerli ifade biçimi olmasına rağmen ileriki zamanda bunu koruyamamıştır.

Rönesans'ın ortaya koyduğu sanatsal çelişkiler yeni bir üslup olarak evrimleşmenin insana dayattığı bir ürün olarak Maniyerizm'i doğurmuştur. Figürlerdeki bedensel hareketler, o dönemin ideal kavramından uyumlu ve dengeli formlar artık bozulmuştur. Figürlerdeki hareket ve uzama geometriyi, çizgisel dengeyi yok etmiş farklı bir yapıyla uzatılmıştır. Maniyerist sanatçıların üsluplarında bedensel estetik sorunları, İtalya'da yaşanan politik ve ruhani kaosun göstergesi olmuştur. Konular dini olaylar eşliğinde şematik bir biçimde ilerleyerek resimlerde mekân kavramı ortadan kalkmış verilmek istenen mesajlar dini mesajlar olmuştur.

*“İsa Meryem Ana gibi tanrısal figürler normal insan bedeninde imgelenmiştir. Ancak bu kavramlar çeşitli bedensel hareketlerle göksel ve yersel mekânda yer almaya başlamıştır”* (Çelik, 1999: 15).

Katı kurallar Maniyerizm'de etkisini yitirerek insan ile çevresini kendilerine konu olarak seçmişlerdir. Sanatçı evrimsel bir özgürlüğe kavuşmuş ve bilimsel çalışma yöntemlerine yönelmiştir. Sanatçı artık işçi statüsünden kurtulup hayal gücünün etkisiyle düşünen ve onu esere dönüştüren bir kişiliğe kavuşmuştur. Maniyerist dönem sanatçılarının dünyasında doğa ve akıl önemini yitirmiş, her şeye sübjektif bir yaşantı konusuyla yaklaşmışlardır. Alışılmadık biçimlerde doğal ölçülerin dışında, biçim bozma, aşırı hareketler, çarpıtmalar Maniyerist üslubun en önemli yapısı olmuştur. Bunlara örnek olarak El Greco'nun (Resim 3), *'Beşinci Mührün Açılması'* eserini verebiliriz.



**Resim 3.** El Greco, “Beşinci Mührün Açılması”, 1608-14 TÜYB, 224,8 x 199,4 cm.Metropolitan Museum Art, New York, (“Sanal”, 2021).

Dünyadan kaçma, insanın dünya ile önemini kesme, içe dönme, görüntüler dünyasına dalma ve bu yoldan dinsel yaşantılara içtenlik ve derinlik katma daha önce örneği olmayan olayların geçtiği düşünsel mekâna sürükleyerek ilişki kurmaya yönelik eserler üretmişlerdir. Maniyerizm resim tarihinde bedende dışavurumun ilk görüldüğü akım olarak söylenilebilir.

Sonrasında gelen bedenler Barok döneminde hareketlenir. Sanatçılar eserlerini her kesimin insanına zengin fakir ayırmadan ortak düşünceler içerisinde aktarmışlardır. İfadelerin anlık ve rahat hareketleri seyirciye düşünme, hayal gücünü işleme, öznel yorum yapma olanağı sağlamasını istemişlerdir. Barok sanatının en önemli sanatçılarından olan Rembrandt öğrencilerin daha iyi bir ten çizebilmesi için birkaç gün önlerine gerçek hayvan kadavrası koymuş, ideal fikir ve oranlardan çıkarak formu olduğu gibi değil de parçayı göstermenin bütününe anlaşılmasına yetmesi gerektiğini düşünmüştür (Matton, 2006: 114).

İstenilen konu ister din ister din dışı olsun, Barok sanatçısı çıplak bir vücut gösterdi mi Rönesans ustalarının tersine onun değişmeyen yapısını değil gelişi

güzel bir görünüm elde etmişlerdir. En basit konularda bile öznel bir açıklık bırakmışlardır. Her dönemin sanatçısı yapıtlarında bedeni betimlemiştir.

Fransız Devriminden sonra Avrupa’da yeni bir dünya görüşü, ahlak ve yaşam biçimine sahip olmuştur. İnsan formunun güzelliği, vücudun geleneksel sanat yapıtlarında yeni bir bakış açısı kazanmıştır. Artık sanatçı özgür ve dilediği konuyu seçerek insan, doğa ve iklim değişimleri romantik sanatçıların incelediği konular arasına girmiştir. İnsan figürü görsel ve sembolik olarak işlev görmeye, toplumların zenginleşmesi yeni endüstri merkezlerinin kurulması ile kendini Romantizm ve Natüralizme bırakmıştır. Toplum, aile yaşamı, iş hayatı Natüralizm’in konusu olmuştur. Toplumları etkileyen büyük değişikliklerin ardından toplumların düşünceleri değişmiş, yeni akımlar ortaya çıkmıştır. Bedenin hayatın kimliklerini belirlemeye çalışırken aynı zamanda kopyalarını ifade etmek için kullanılan bir araç olmuştur. Bazı sanatçılar kendi bedenlerini kullanırken bazıları da parçalanmış bedenleri Modernizm’in bir metaforu olarak kullanmıştır. Beden konusu sanatın içinde varlığını ve belirginliğini asla kaybetmemiştir. Akımlar, toplumların duygu ve zevklerine paralel olarak değişiklik göstermiştir yeni buluş ve görüşler sanat anlayışının değişmesine neden olmuştur. Empresyonizmle birlikte, bedenin gün ışığına çıkması alışılmış olandan bambaşka bir ifade şeklini ortaya çıkarmıştır. Sanatçılar nesnelere göze ilk gördükleri gibi göstermeye çalışmışlardır. Doğal görünümleri abartmış ve biçimleri bozmuşlardır. Daha sonra İzlenimcilik yerini Yeni-İzlenimciliği bırakmıştır. Puantizm olarak bilinen bu üslup yerini Ekspresyonizme bırakmıştır.

## 2.2.Bir Terimin Tarihçesi

### 2.3.Ekspresyonizm (Dışavurumculuk)

Ekspresyonizm ‘Ekspression’ kelimesinden türemiştir. ‘*Dışa vurmak*’, ‘*ifade etmek*’ ve ‘anlatmak’ anlamına gelen iç dünyanın ‘*ben*’ dünyasının ifadesidir (Eroğlu, 2018: 9).

Bu akım, sanatçının kendisini tamamlayan gerçeklerin bir sanat eserinde somutlaşması işlemi olarak ifade edilir. Ekspresyonizm endüstrinin getirilerinin bir yansıması, sanat tarihinde çağın getirdiği problemlerin sanatçı üzerindeki yıkımın bir ifadesi olarak bize yansımıştır. Ekspresyonizm (dışavurumculuk) 20. yüzyıl başlarından itibaren ilk ve en etkili sanat hareketi olmuştur. Politik iktidarsızlık ve ekonomik çöküntü ortamında Almanya’da Ekspresyonizme daha da genel olanı Natüralizme (Doğalcılığa) Gerçeklik ve İdealizmine karşı anti natüralist bakış açısına sahip olan bu başkaldırı yeni estetiğin kilit noktası olmuştur.

Almanya 20. yüzyılın başında özellikle 19. yüzyıldan beri Avrupa’da meydana gelen çeşitli bilimsel, teknolojik sosyal ya da kültürel alanlarda karşımıza çıkan değişimleri yaşamış bir ülke haline gelmiştir. Bu değişimler tüm Avrupa’da olduğu gibi Almanya’da da oldukça bunalımlı bir dönem yaşanmasına neden olmuştur. Almanya sanayileşmedeki gelişmenin sonuçlarının acısını çekerek temelleri sarsılmaya başlamıştır. Özellikle gelir dağılımındaki adaletsizlik, sosyal sınıflar arasındaki farklılaşma, insan ilişkilerindeki yozlaşma, kentlerdeki yaşamın hızı ve kentlerde kurulan endüstriler nedeniyle kırsal kesimden şehre göçlerin yaşanması, şehirlerdeki hızlı yaşantının getirdiği yabancılaşma sanayileşmenin ve savaşın kıyımı içinde bulunan bunalımlı toplum, köyden kente hiç bilmedikleri yaşamın içine girmeye, şehir yaşamının çözümlerini aramaya başlamışlardır. Bu bunalımlı kaotik durum da sanatçıları derinden etkilemiştir. Modernleşmenin arkasındaki yalnızlaşma, yabancılaşma ve bireysellikten çoğunluğa geçiş büyük şehirlerde es geçilmeyecek bir boyut kazanmaya başlamıştır.

Endüstrinin gelişmesi ve ekonomik ilişkilerle beraber gündelik yaşam, işçi yaşamı, fabrikalar, göçler, istilalar, savaşlar sanata konu olmaya başlamıştır. Sanatçılar, gözleri önündeki gerçekten hoşnut kalmamışlardır. Bu makineyi yok etmek ve ayaklanmadan yana olmuşlardır. Düzenin kıyısında kalmış, ezilmiş, umutsuz, yalnızlık ve boğucu hava karşısında seçtikleri konu ve biçim yoluyla onları ön plana atan bir sanat anlayışı geliştirmeye zorlanmışlardır.

*“Sanatçılar bütün kuralları yıkıp kendi içtenlikleriyle ve iç dürtülerini terk eder kendini ruhunun uyumuna bırakır. Böylece fenomenal kuvvetlerinin etkisi altında doğaya girer ve ortaya dramatik eserler koyarak aslında bir başkaldırı içerisine girmişlerdir”* (Turani, 1997: 572).

Tüm sanatsal yaratıcılık, sanatın kendi duygularını yansıtması olmalıydı. Doğanın ve içinde yaşadığı sosyal gerçekliğin yorumlayıcısı olan sanatçı, yapıtlarında o toplumun özelliğini ve genel sanat anlayışını vurgulamışlardır. Sanatçı o toplumun bir parçası olmuştur. Halktan aldığı halka geri verir, bazen durgun bir şekilde sadece izler, sessiz kalır fakat ruhunun derinliklerinde patlamaya hazır bir volkan gibi beklemektedir. Sanatçı kendi toplumunun kültürel yapısını özümseyerek evrenselliği hedefleyip, ruhsal durumunu, korkularını ve acılarını özümseyerek gün yüzüne çıkartır. Ekspresyonizm bireysel bir sorun olmayıp, sanatçıların aslında *‘hepimiz bu duyguları yaşıyoruz ve sizde bunun birer parçasısınız’* diyerek topluma da bu düşünceyi aktarmayı amaç edinmişlerdir.

Ekspresyonistler içlerinde gizledikleri tüm yönlerini açığa çıkarmaya çalışmışlardır. İdeal olanı değil kendi içtenliklerini yansıtmışlardır. Sanatçılar artık doğadan ilham alma, doğayı resmetme dönemini kapatmış, daha içe dönük duygularla hayal etme gücünü doruklarında yaşayan, toplum içerisinde gördüklerini kendi iç benlikleriyle aktaran bir yapıyı benimsemişlerdir. (Gombrich, 2002: 564).

Ekspresyonistler, doğayı gözlemediler ancak gözlemedikleri insanların çektiği sefaleti, acıyı, yıkımı, vahşeti hissederek kendi iç dünyalarından gerçekleri izleyiciyle buluşturmak istemişlerdir. Dış dünyayı ve aklın kurallarını bir yana iterek iç dünyasıyla en üst düzeyde yoğunlaşıp, güzellik kavramı etkisini yitirerek hayal edilenden ziyade yaşadığı toplumsal ve kültürel değişimleri iyilik ve kötülüklerini ifade etmiş, toplumsal değerler, din, ahlak ve kanunları yalın ve açık bir şekilde değiştirmeden vermişlerdir.

Sanatçı kendi toplumunun belli bir dönemini anlatmaya çalışmıştır. Bu sebeple sanat ulusal özellikler taşıyabilir fakat bu, onun diğer uluslar tarafından anlaşılmayacağı anlamına gelmez. Sanatçıların kendi ulusal yaşam şekilleri ve düşünceleri içinde bütün insanlığa ulaşabilir ve evrensel olabilir.

Ekspresyonizme farklı bir anlam ve ifade biçimi yükleyen Post-Empresyonistler Ekspresyonizmin ilk temellerini atmışlardır. Öncüleri Paul Cézanne (1839-90), Georges-Pierre Seurat (1859-91), Vincent Van Gogh (1853-90) ve Paul Gauguin (1848-1903) olmuştur. Bütün bu sanatçılar Empresyonizme kişisel duygularını ortaya koyarak eserler üretmişlerdir. Cézanne resimsel yapı üzerinde yoğunlaşırken, Seurat, rengin bilimsel doğasıyla ilgilenmiştir. Van Gogh'un ekspresyonist fırça darbeleri ile duygu yoğunluğunu ifade ederken Gauguin renk ve çizgilerin sembolik kullanımları hakkında çalışmalar ortaya koymuştur (Farthing, 2013: 328).

Renkler artık nesneden ayrılarak, palette karıştırılmak yerine bu karışım izleyicinin gözünde oluşturulmak istenmiştir. George Seurat, tuval üzerine yan yana küçük noktalar şeklinde eserler üretmiştir. Bu ifade biçimi resimde yeterince uzakta olan nesnelere izleyicinin gözünde canlanıp kaynaşması sağlanmıştır (Richard, 1984: 24).





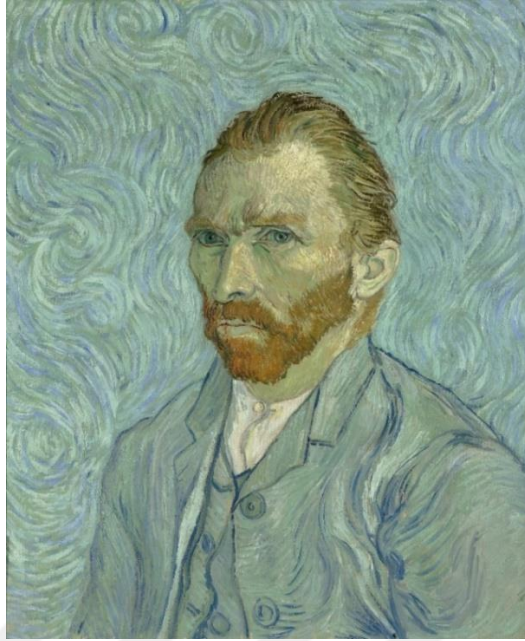
**Resim 4.** George Seurat, 'Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası', 1884-1886, TÜYB, 205 x 308 cm, Şikago Sanat Enstitüsü, Amerika, ("Sanal", 2021).

Paul Signac destekler nitelikte;

*"Resim artık doğanın yenilenmesi değildir; çizgi, ritim ve renk karşıtlığından doğup gelişerek kendi başına ayrı bir bütün oluşturan bir varlıktır. Sanatçı özgür bir değerlendirmeden geçirdikten sonra, resmin özelliğini saptar. Ressam kendisini saran yoğun duyguları, renk ve çizgiye dönüştürerek, bir ozan bir yaratıcı olur"* (Richard, 1984: 24).

Renklerin betimleyici olduğu kadar dışavurumcu da olabileceğini, çizgiler ve formlar üzerinde fikir, düşünce ve duyguların içe dönmek, sanatın başlangıç noktası olarak görmek için gerçek dünyadan uzaklaşmışlardır.

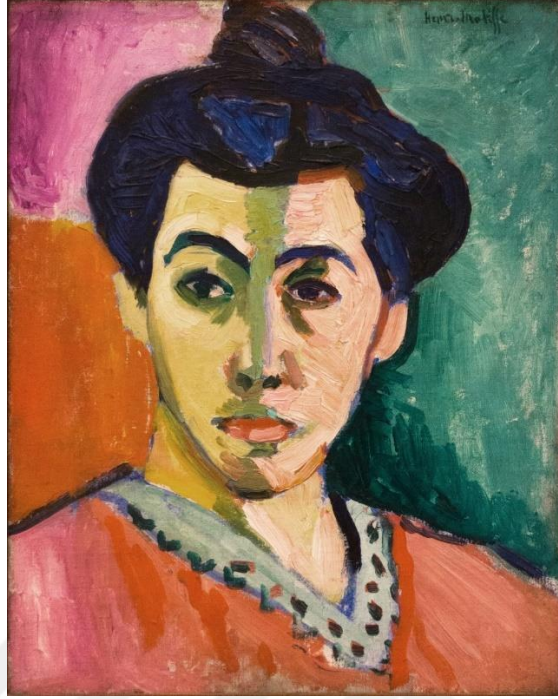
Vincent Van Gogh için resim; insanlara ve doğaya duyduğu derin hisleri anlatabileceği tek yol olmuştur. Dış dünyanın göz kamaştırıcı ve en dehşet verici gerçeğini acımasızca anlatabilmek için kendi içselliğini katışıksız bir biçimde nesnelere yansıtmıştır. Doğru olanı görebilmek için kendini ruhsal devinimlerle dış dünyanın gerçeklerine teslim eden Vincent Van Gogh acı bir kader içinde seçtiği bu yolu renk armonileri ve fırça darbelerini eserlerine taşıyarak Dışavurumun temellerini atmıştır (Richard, 1984: 24-26).



**Resim 5.** Vincent Van Gogh, '*Otoportre*', 1889 TÜYB, Orsay Müzesi, Paris, ("Sanal", 2021).

Paris'te 1905 yılında bir salon sergisinde akademik sanat anlayışını kökten karşıt bir tavırla Henri Matisse (1869-1954), Georges Rouault (1871-1958), Maurice de Vlaminck (1876-1958), Andre Derain (1880-1954) gibi sanatçılar, Fransız eleştirmen Louis Vauxcelles'in "*vahşi yaratıklar*" yakıştırmasıyla "*fovlar*" 20. yüzyılın adı konulmuş ilk dışavurumcu akımı olarak tarihe geçmiştir. Bu sanatçılar canlı renkleriyle dikkat çeken resimlerinin arasındaki klasik bir heykel görünce "*Donatello'nun çevresini vahşiler sarmış*" diyen yazan eleştirmen böylece fovizm'in isim babası olmuştur. Renk ve dokuların ön planda olduğu bir anlayışla parlak '*anti-natüralist*' kullanımla resimlerde manzara, natüremort portre gibi eserlerle sınırlı olan içeriğin hemen hemen hiçbir önemi yoktur; önemli olan resmin renk ve doku yoluyla iki boyutlu yüzey olduğunu vurgulamasıdır (Antmen, 2008: 36).

Fovizm'in öncülerinden olan Henri Matisse' in (Resim 6), "*Madam Matisse Yeşil Çizgi Portresi*" bu anlamda değerlendirilebilir.



**Resim 6.** Henri Matisse, '*Madam Matisse Yeşil Çizgi Portresi*', 1905, TÜYB, 40,5 x 32,5 cm, National Gallery of Denmark, Kopenhag, Danimarka, ("Sanal", 2021).

Fovistlerden Fütüristlere kadar hatta Dadaistlerin de içinde olduğu büyük bir alanı kapsayan akımla dışavurumculuk çatısı altında birleşmektedir. Ekspresyonist sanatçılar bir hiçten başlamamışlardı. Bu yeni sanatı sergileyen sanatçılar ayırım yapmaksızın birbirlerine bağlanıp Ekspresyonist estetiğe karşı tepki gösteren herkes Ekspresyonist olarak tanımlanmıştır. Bu sebeple; Avusturyalı yazar Hermann Bahr 1914'te yazdığı bir kitapta Ekspresyonizm akımını yaratanlar içine Matisse, Braque, Picasso, Fütüristler ve Fovlar, Die Brücke ve Der Blaue Reiter gibi Alman Grup üyelerini, Viyanalı sanatçı Oscar Kokoshka ve Egon Schiele'yi almıştır (Richard, 1984; 9).

Ekspresyonizm gerçekte olan çizgileri, düzenleri kalıpları içten gelen bir şekilde değiştirmek ve biçimi bozmaktır. Sanatçının dış gerçeklikte seçtiği konu, onun ruhsal durumu, amaçları hatta politik tercihlerine göre deformasyona uğrayarak esere yansıtmaktır. Sanatçılar bütün kuralları yıkıp kendi içtenlikleriyle aslında bir başkaldırı içerisine girmişlerdir. Tüm sanatsal yaratıcılık, sanatçının kendi duygularını yansıtmaya olmuştur.

Empresyonizm'in amacı ise nesneydi. Dış dünyadaki gerçekliğin yapılmasıyla, o şeyin evreni somut bir ortamla sınırlıyordu. Ekspresyonizm'de ise; resimde anlatılmak istenen ve nesne birbirinden tamamen farklıydı. Nesne anlatılmak istenen değildi, eser dış dünyanın gerçekliğini konu almıyordu. Başka bir gerçeğe kişinin kendi özüne, sanatçının gerçeğini savunuyordu. Sanatçıya düşen rastlantısal, ruhsal ve ussal gerçekliğin yarattığı baskıların çözülmesini sağlamak ve kişinin yaratıcılığı, ruhsal, düşsel bir güçle yeniden yaratmayı başarmasıdır. Ekspresyonizm için gerçek kişinin kendi içindedir. Dışarıdan görünen gerçek değildi. Gerçek kendi yarattıklarımızdır. Nesnenin anlamı onun görüntüsünün arkasında saklıdır. Bir duruma inanıp, düşleyip onu gerçeğe dönüştürerek doyuma eremeyiz. Verilmesi gereken evrenin gerçekliğinden arınmış saf duru bir yansımasıdır. Bu da sadece kendi içimizde bulunur.

Almanya'da 19. yüzyıl sonlarında akademik olanı reddeden bir bakış açısı benimsenmiştir. Bu dönem sanatçılar için son derece bunalımlı bir dönem olarak kabul edilmiştir. 19. yüzyıldan itibaren bilim ve sanat alanındaki ilerlemeler; sadece resim alanında değil, edebiyat müzik gibi diğer alanları da etkilemiş paralel bir gelişme yaşanmıştır. Fotoğraf makinesinin bulunmasıyla sanat tarihinde yeni bir dönem başlamış, ancak bunun dışındaki teknolojik gelişmeler de duyarlı olan sanat alanı, kendi zamanının teknolojisini kullanmıştır. Tüm bu gelişmeler toplumsal yapıda bozulmalara yol açarak sanatçılarda sürekli bir başkaldırının çıkmasına neden olmuştur. Genel eğilimleri de bu bağlamda geleneksel düzeni yıkmak ve yerine modern olanı inşa etmek ilkesiyle yola çıkmışlardır.

Büyük bir kısmı akımın doğduğu Almanya'da çalışan Ekspresyonist sanatçılar, sanatçının betimlemelerine yansıyan yoğun, dolaysız ve kişisel ruh haliyle izleyiciyi karşı karşıya getiren bir sanat yaratmak istemişlerdir. Ekspresyonist sanat, belli başlı temel öğeleri içeren temsili bir sanat formuydu. Çizgisel biçim bozma, ayrıntıların radikal derecede sadeleştirilmesi, koyu doğal olmayan renkler ve abartılı derecede, uzatılmış formlar kullanılması güzellik kavramının yeniden değerlendirilmesiyle çarpıcı, olağandışı bir etki elde edilerek eserler üretilmiştir.

Bu gelişmeler resim sanatının katı kurallarının yıkılmasıyla sonuçlanmıştır. 20. yüzyıl başında Ekspresyonizm akımının değişik kentlerde kurulmuş, Die Brücke (Köprü) grubu ve Der Blaue Reiter (Mavi Süvariler) olarak iki grup karşımıza çıkmaktadır. Bu grup sanatçılarının ortak noktası, 1911 yılında Berlin'de dönemin öncü sanatını destekleyen galeri ve dergi Der Sturm'un sahibi Herwarth Walden'in gözlemlediği gibi, dışarının izlenimi yerine, içerinin dışavurumuna yönelmeleridir. Batı sanatında izlenimcilik sonrasında son derece yaygın bir eğilim olarak ele alabileceğimiz bu gelişmeler bütünü, genel olarak "*Dışavurumculuk*" çerçevesinde ele alınmıştır. Dışavurumculuk akımı modern insanlara özgü bir anlayış olmamıştır. Norbert Lynton'un (1927-2007) da dediği gibi, "*İnsana özgü her eylem bir dışavurumdur; sanat da bir bütün olarak dışavurumdur*" demiştir. Yaşanan gelişmeler 19. yüzyılda yazın ve görsel sanatları da etkileyen ifadeci bir yaklaşımla dönemin önde gelen düşünürleri Nietzsche göre;

*"Yaratıcı olmak isteyen, önce her şeyi yıkmakla başlamalı, eski değerleri yerle bir etmelidir" düşüncesiyle özellikle Alman Dışavurumları yoğun bir etki bırakmıştır"* (Antmen, 2008: 33-34).

Die Brücke, 1905'te Dresden kentinde toplanan dört mimarlık öğrencisinin kurduğu 20. yüzyılın ilk "*manifestolu*" akımıdır. Bu grup Almanya'daki kültür yaşamının değişiminde dönem noktası olmuştur.

“Bu grubun amacı, Nietzsche’nin “Hedef değil, köprü olmak gerek” sözünden hareketle eski ile yeni sanat arasında ‘köprü’ olma çabasını yansıtmıştır” (Antmen, 2008; 37).

İsmi Berlin’de aynı adı taşıyan bir müzeden alan Die Brücke grubunun kurucu üyeleri 1901’de Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Herkel, Karl Schmidt-Rottluf, Emil Nolde, Dresden Teknik Üniversitesinde tanışmış ve kısa sürede yakın arkadaşlıklar kurmuşlardır. Gruba daha sonra dahil olan Emil Nolde, Max Pechstein ve Otto Mueller olmuştur. De Brücke grubunun hedefi; geleneksel akademik anlayışı reddederek, geçmişle şimdi arasında bir köprü kurabilen yeni artistik ifade biçimleri aramak olmuştur. Sanatçıların resim ve gravürlerinde; çarpıtma biçimlerinin abartılması, gerçeğe uygun olmayan renkler, içsel duyguların anlatımına dönüşmüştür. Sanatçıların doğanın saptırılarak güzel olanı değil, kendi iç dünyalarını yansıtılmaları halkı rahatsız ediyordu. Bir karikatürçünün insanı çirkin göstermesi gayet doğaldı fakat ressam güzel olanı yansıtmak zorunda görüşü, eserdeki görüntüyü değiştirirken çirkinleştirmeleri hoş karşılanmamıştır. Bunun yanı sıra ikinci bir grup olan Der Blaue Reiter (mavi Süvari) Münih’te Kandinsky’nin 1910 yılında yaptığı ilk soyut resmiyle öncülük ettiği Franz Marc’la birlikte çıkarttıkları Almanach’la yola çıkan bir grup olmuştur. Wassily Kandinsky, Marc, Aguste Macke Der Blaue Reiter grubunun üyeleri Münih’te yani Sanatçılar Derneğinde tanışmıştır. Kandinsky’nin “*Son Karar*” adlı resminin bir sergiye kabul edilmemesi üzerine tepki göstermek için bir araya gelen sanatçılar ve bu grubu kurmaya karar vermişlerdir. Grubun ismi Kandinsky’nin 1903’te yaptığı resimden gelmiştir. Hatta grubun isminin Kandinsky’nin atlara karşı olan olağanüstü ilgisinde ve mavi renge olan sevgisinden kaynaklanarak konduğu öne sürülmüştür. Bu yeni grubun örgütlenmesi Die Brücke’ye göre daha yapay olmakla birlikte iki grup da Natüralizm ve Empresyonizme karşı çıkmış, sanatçının içgüdüsel güçleri üzerinde durmuşlardır.

Der Blaue Reiter spesifik bir artistik manifestodan yoksun olmasına rağmen çoğunlukla Kandinsky ve Franz Marc'ın eserleri etrafında toplanmıştır. Grubun amacı ise; uluslararası tanınabilmek olmuştur (Sanal-1).

Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), farklı akımları da içinde barındırarak, sanatçının dışavurumunu yansıtan bir ifade biçimi olmuştur. Akımın karmaşık ruh hali üzerinde durması dışavurumun anlaşılmasının da ana sebeplerinden olmuştur. Ekspresyonist sanatçılar biçim, desen disiplini ve renk uyumu gibi akademik değerleri görmek istemeyerek reddetmiştir. Belirli biçim ve figür resmine bağlı kalmamışlardır. Kendilerine özgü biçim ve renklerle doğadan bağımsız vahşi bir haykırış benimseyerek kendi iç isyanlarını anlatmak istemişlerdir. Dışavurumcular eserlerini etkili ve çarpıcı hale getirebilmek için renkleri ve formları doğanın görüntüsünden uzak bir şekilde abartılı kullanmışlardır. Ekspresyonist sanatçılar yaşamın yükünü taşıyıp, insanın dünya karşısında duyduğu korku ve tedirginliği nesnelere anlam yükleyerek ifade etmişlerdir. Nüfus artışı, kentleşme, kaybolan ve yabancılaşan insan ilişkileri, yaşam biçimlerinin değişimi, kendinden uzaklaşıp kendini tanıyamama, içsel çatışmaların rahatsız edici bir duruma gelmesi sanat eserlerinin ilerlemesinde büyük bir rol oynamıştır. Sanatçıların derinliklerinde yatan yaşanmış olay ve durumlara biçim vererek yeniliği konu ve içerikte aramışlardır. Sanatçılar iç dünyalarında var ettikleri ve yapıt yoluyla kendinden bir parça koparıp, kullandıkları imgelerle bir dil kullanmaya çalışmışlardır.

*“Weimar Almanya’sının sosyal düzeni, sınıf farklılıkları, savaş sakatları yer altı insanları, (dansing ve bordelleriyle) büyük kent yaşamı Alman Ekspresyonistlerinin çok sevdiği konular arasında olmuştur”* (İpşiroğlu, 2007: 29).

Sanatçıların eserlerindeki biçim bozular almış oldukları konulardan ortaya çıkmıştır. Sanatçılar konuların daha da derinine inerek, mistik yönlerini yansıtmışçasına eserlerini çarpıcı hale getirmişlerdir. Bireyselliğin en saf biçimde ortaya konulmasını sağlamışlardır. Oluşan trajedinin bütün boyutlarını



ruhsal etkileriyle gözler önüne sermişlerdir. İnsanları alıp başka bir dünyaya götüren karmaşa ve kaosu eserlerinde en somut haliyle yansıtmışlardır.

Kendilerini olduğu gibi kabullenmek isteyen sanatçılar artık yapıtlarıyla böbürlenmek yerine ben'in derinliklerine dalan, kendi trajedik kaderini ifade etmeyi amaçlamışlardır. Ekspresyonizmin en farklı yönü dramlarla yüklü yaşamın sanat gözüyle açığa çıkması olmuştur. Endüstriyle beraber yaşam koşullarının insan bedenine verdiği zararı en çarpıcı şekilde eserlerine yansıtmışlardır. İkel kavimlerin toprağa yerleşmesi, sanatsal anlatımlarında bulunan kendilerine özgü psikolojik, geometrik, stilizasyona uğramış ekspresif yorumlar görülmüştür. Sanatçılar 20. yüzyıl başında ekspresyonist ilkel toplumların yaşadığı deneyimlere paralel bir durum yaşamışlardır. Ekspresyonistler, ilkel kavimlerin yapıtlarında gözlemlerindeki basit ve kaba arkaik biçimlerin kendilerine etkileyici bir anlatım sağlayacağını düşünmüşlerdir. Batı sanatındaki ayrıntılı geleneksel anatomik figür tasvirlerindeki anlatımı reddetmişlerdir. Daha basite indirgenen figüratif yapıyı, kendilerince duygu ve renklerle güçlendirerek eserlerine yansıtmışlardır. Ekspresyonist sanatçılar biçimlemelerinde görülen basit geometrizmin, transformasyonun, psikolojik renk ve biçimin yapısal bir anlatıma yönelmesiyle oluşan kaba bir biçimciliği büyük ve donuk figürleri benimsemişlerdir. Makineleşmenin insana sağladığı rahatlık bir süre sonra makinenin el attığı her alanda insanoğlunun mesleğini elinden almıştır. İnsanı yapacağı işlerden kurtarıırken onun özgürlüğünü ve yeteneğini de elinden almıştır. İnsanı sadece otomatlaştırmayıp aynı zamanda onun fiziksel ve ruhsal tüm yaşamını ele geçirmeye başlamıştır. Bu sebeple insan endüstrinin kölesi konumuna gelmiştir. Dolayısıyla Endüstri, yeni bir vahşinin, yeni bir ilkel insan tipinin doğmasına neden olmuştur. Bu insan tipi, düşünmek yerine daha çok tüketen, yapıcı olmaktan çok yıkıcı olan, fedakârlık yapmak yerine sadist davranışlar sergileyen ve aynen primitif toplumlarda yaşayan, kendisinde vahşi bir görünüm olmadığı halde yaptığı davranış vahşi bir canavarı andıran bir davranışı benimsemiştir. Bu sebeple insan endüstrinin kölesi konumuna gelmiştir.



Turani'nin de dediği gibi, endüstrinin etkisi altında kalan birçok sanatçı resimlerinde insan bedenini daha içe dönük, endüstrinin gelişmesiyle insanoğlu kendi hayatının muhasebesini yapmaktan, yaptığı işe olan inancı ve sevgisini, kendine olan güvenini, yaratıcılığını, iç huzur duygusunu yitirmiştir. Endüstriyel hayatın yarattığı bu mutsuzluk birikimi, insanları adeta iç çöküntüye sürüklemiştir. Endüstriyel toplum ortamında bireyler özgürlüğü arttıkça kararsız, sadist, inançsız, isyankâr, egoist, ilkel, duygusuz ve materyalist bir insan olmuş her şeye hissizleşmişlerdir. Yoğun kent yaşamı bireyin karakterini zedelemekte ve modern insanın kendi dünyasında olan olaylar anlamını yitirmiştir. Makineleşmenin getirdiği düzen bireyin kendine ait zaman ve mekânı yaşamı elinden almıştır. Bu endüstriyel yaşama ayak uydurmaya çalışan insanlar, ruhsal tahribatlara uğrayarak yaşamdan ümitsiz bir şekilde kendilerine işkence eder hale gelmişlerdir. Değerli olan bir şeyin endüstrinin alanına sokularak eski değerini yitirmesine sebep olmuştur. İnsanların tutkuları ve yarattıkları değerler önemini yitirmeye başlamıştır. Aşk, inanç, sevgi gibi kavramlar insan ve toplum yaşamında yaratılmış en eski değerler yavaş yavaş önemini kaybetmiştir. Değerler ve idealler çekiciliğini yitirmiş, bu hayal kırıklıkları, çaresizlik ve umutsuzlukların farkına varılmasıyla birlikte, insanın iç dünyasındaki çöküntü daha da artmıştır. Endüstri insana daha çok boş vakit kazandırıp dinlenebileceği zaman sağlayacağını öngörse de zamanla yaşamın hızlı akışı bunun aksi yönünü göstermiştir. Ekspresyonist sanatçılar endüstrinin yarattığı ve kent yaşamında gördüğü toplumsal yapı değişikliklerinin bozulmuş koşullarına boyun eğmiştir. Bunun sonucunda ortaya çıkan ruhsal birikimin neden olduğu, bu içe kapanış psikolojik patlama, sanatçının kendi içinde bulunduğu iç dünyasında bulunan sığınağın güçsüz, sonsuz bir boşluk, tehlikeli bir uçurumun kenarında olduklarını eserlerinde en iyi şekilde yansıtmışlardır. Bilinç ve akılla meydana gelen yaşadığı gerçek dünyadan uzaklaşmak, bir iğrenme ve nefret duygusunun yansıması, bu psikolojik ortak tavrın toplum bireylerinin ruhsal durumlarındaki yansımalar, bireyleri bu birikimden kurtulma yollarını aramalarına neden olmuştur. Diskolar, barlar, gece kulüpleri gibi yerlerde aramışlardır. Bu yaşam sonucunda bireyler nankör, egoist, sadist bir ruh hali göstermeye başlamaları

ekspresyon sanatçılar için çevrelerini eserlerinde çirkin, iğrenç ve kaba gösterdiklerini daha iyi görebilmekteyiz (Turani, 2015: 79-90).

Almanya'da gittikçe daha fazla üretim ve tüketim, bu kez endüstrinin amacı olsa da yoğun bir çalışma temposuyla toplumda ve bireyde tarihte görülmemiş yeni buhran durumları, psikolojik boşalmaları ortaya çıkarmaya başlamıştır. Sanatçılar bu iğneleyici renkleri tuvallerinde kullanmışlardır. Bu kullanımlar, içe dönen, ümidini yitiren insanın, adeta çılglık çılgılığa çaresiz bir biçimde bağırması olmuştur. İnsan artık kendi içine kapanmaya da isyan etmiş, hatta insanın iç dünyasının çirkinliğine inananlar bile var olmuştur. Ekspresyonistler bu olayların yarattığı iç çöküntü içerisinde güzellik idealinden uzaklaşıp nesneyi ve figürü gerçek formlarının dışında betimlemişlerdir. Dışavurumcu resimde, figürlerde görülen deformasyonlar, sanatçının iç dünyasıyla yabancılaşmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Renklerin simgeci duygusal ve dekoratif etkilerini kullanarak boyanın yoğun kullanımı içinde buldukları gerçeklere karşı tepkisel olarak beslenen rengi natüralist yapısından uzaklaştırıp daha da özgürleştirerek; ruhsal ve toplumsal bir bunalımla, abartılı desen ve perspektif anlayışıyla heyecanlarını ifade ettikleri eserler, üretmişlerdir (Antmen, 2016: 34).

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM- BULGULAR VE YORUMLAR

### 3.1. EKSPRESYONİZM AKIMINDA BEDEN İMGESİ

Ekspresyonizm, nesneden ayrılmakla kendisini var etmeye çalışırken, sanatçının kişiselliğini ortaya koyduğu bir sanat akımıdır. Sanatçının ilkellik anlamında varlığını anlamlandırmaya çalıştığı bu sanat akımı, gerçeğinde ya da doğasında korku ve şiddet gibi durumları abartılı bir şekilde yansıtmak istemektedir. Bahsedilen bu ilkellik, doğa kavramını da içermektedir. Söz konusu bu ilkel sanat anlayışı; öze dönmek olarak da nitelendirilebilirken, “doğa” kavramından hareketle perspektif ya da derinlik anlayışını belli anlayışlar doğrultusunda terk etmek demektir. Sanatçıların ifadeleri olan her görüntü ve görünüm ya da onlar; kendi inançları ve bakış açılarının izlenimleridir.

Birinci Dünya Savaşı, toplumların kendilerini kendilerini yıkıma götüren bir olay olma özelliğini devam ettirirken, bazı sanat akımları gibi Ekspresyonizm de bu dönemde sanatçıların “anlatı” durumuna dönüşmektedir. Özellikle Almanya’nın yaşadığı politik açmazlar ve çalkantılar, ekspresyonizmin figüratif ve soyut anlamda varlığını devam ettirdiği bir dönemdir. Doğal olarak bu sanatçılar, “savaş karşıtı” bir ifade biçimiyle kendilerini ifade etmektedir. Aynı zamanda endüstriyel değişim ve dönüşümler de başka bir yıkımı beraberinde getirirken sanatçılar tema olarak da bu değişen ve dönüşen bir toplumun izinden gitmekte, yaratılarını bu bağlamda ifade etme özgürlüğüne erişmişlerdir.

#### 3.1.1. Edward Munch (1863-1944)

Dışavurumculuk akımının en önemli sanatçılarından olan Norveçli Edward Munch 1893 yılında yaptığı dünya çapında ikonikleşen ve daha sonraları isminin birçok kez anılmasına sebep olan (Resim 7) “Çılgılık” tablosu dönemin en çarpıcı eserlerinden biri olmuştur. Munch, ürettiği eserlerle Dünya sanat tarihinin en önemli sanatçılarından birisi olmuştur. En dramatik hayat hikayesine

sahip olan sanatçı çocukluğu hastalıklarla geçerek ruhsal bunalımı da ailesinden miras kalmıştır. Sayısız ve çeşitli tekniklerle eserler üreterek gelmiş geçmiş en üretken sanatçı olmuştur. Henüz çocuk yaşta annesi ve ablasının ölümüne an be an tanık olmuş, sanatını yaşadığı travmalar üzerine kurmuştur. Yaşadığı acı tecrübeler kendisinde derin yaralar açmıştır. Mühendislik eğitimini yarıda bırakarak ressam olmaya karar vermiştir. Bohem hayat tarzını benimseyerek duygularını ve psikolojik durumunu yansıtmaya yönelmiştir.



**Resim 7.** Edward Munch, 'Çılgılık', 1893, KÜYB, Tempera ve Pastel, 91 x 73,5 cm, Nasjonalgalleriet, Oslo, Norveç, ("Sanal", 2021).

Onun bedenleri karanlık ve ürkütücü olmuştur. Abartılı renkler, düzensiz şekiller ve çizgiler sanatçının iç dünyasındaki yaşamının ıstıraplarla dolu olmasının etkisini en çarpıcı şekilde göstermiştir. (Resim 7)'de önde resmedilen figürü kendisi olarak tasvir edip anı defterine;

*"İki arkadaşımınla birlikte yolda yürüdüm-güneş battı. Birden gökyüzü kan rengi oldu- bir hüznün soluğu hissettim. Durdum. Çite dayandım. Bitkindim. Fiyordun üzerindeki bulutlar pis kokulu kan damlatıyordu. Arkadaşlarım yola devam etti ama ben, göğsümde açık bir yarayla, titreyerek oracıkta kaldım.*

*Doğanın içinden kocaman olağandışı bir çığlığın geçtiğini duydum.”* diyerek yazmıştır (Sanal-2).

Onun bu halini görmeyip yürüyüp giden arkadaşları ve Munch'ın içinde yaşadığı yalnızlık duygusu esere yansıtılmıştır. Ona bu sözleri yazdıran; şehrin mezbahasıyla kız kardeşinin kapatıldığı akıl hastanesinin bulunduğu yerdir. Munch ağzı açık mumya benzeri bir figür çizmiştir. Gözleri patlamış, elleri yüzünün iki yanına bastırılmış kendi vücuduna sarılan ve bağırarak bir mummyayı betimlemiştir. İki ilgisiz figür sola giden bir yolda, ana figürün yaşadığı bunalımı fark etmeksizin yürürken resmetmiştir. Gökyüzünün kıpkırmızı olması, canlı ve zıt renklerle verilerek varoluşsal korkunun dehşet verici bir ifadesini yansıtılmıştır. Köprü intihar durumunun sembolik bir hali olarak ayrıca uzakta bulunan iki tekne de Dracula'nın gemisiyle ölüme vurgu yapmak istenmiştir.

Munch'ın eserlerinde gösterdiği yanı, sadelik ve saflık olmuştur. O kadar ki bu görünüşü bile efsane, masal ve korkularla dolu olmuştur. Hayallerinin gerçekdışı görünüşü, gerçeklerin görkemli manzarasıyla karışmıştır. Yalnızlık, doğa, korku ve özellikle ölüm eserlerinde görülen başlıca psikolojik temalar olmuştur. Renklerle de bu bileşimi destekleyerek gerçeğe aykırı şekilde kullanmıştır. Ekspresyonizm akımının Avrupa'ya yayılmasını sağlayan sanatçı, özellikle Alman sanatı, Die Brücke üzerinde büyük etkisi olmuştur. Munch tamamen plastik açıdan mükemmelliğe ulaşmış olmasa da çağdaş biçim anlayışıyla simgeci bir ifadeciliği eserlerine yansıtılmıştır (Sanal-3).

### **3.1.2. Egon Schiele (1890-1928)**

Avusturyalı ünlü ressam Egon Schiele 1890'da Tulln şehrinde doğmuştur. Schiele' den önce üç erkek bebeklerini kaybetmişlerdir. O dönem bebeklerin ölmesi kader olarak değerlendirilmiştir. Sanatçı ilerleyen dönemlerdeki resimlerinde bu talihsiz konuyu da ele almıştır. Akli dengesizlik nedeni ile babasını kaybetmiştir. Schiele babasının ölümünü zor kabullenmiştir. Annesinden aldığı destekle sanat eğitimi alan sanatçı 16 yaşında Viyana Güzel sanatlar Akademisine başlamıştır. Viyana bu dönemde artan endüstri sebebiyle

büyük şehre taşralı nüfusun göçü giderek artmıştır. Sanat ortamının giderek köhneleştiğini fark eden Klimt arkadaşlarıyla beraber 1897’de Viyana Sezessionu’nu kurmuştur. *“Her çağda kendi sanatı, sanata kendi özgürlüğü”* sözüyle kendilerinden beklenenin dışında her şeyi reddederek muhalif bir grup olmuşlardır (Selsdon vd., 2015: 46).

Ver Sacrum isimli dergide yazarlar ve müzisyenlerle beraber bütün sanat alanlarını kaplayan *“tamamlanmamış”* sanat fikrini geliştirmişlerdir. Sezessionistler ise zengin ve yoksul ayrımı yapmadan sanatın ortak mülkiyet olduğunu savunmuşlardır. 1907’de Egon Schiele, Gustav Klimt’le tanışmıştır. Klimt hayatı boyunca Schiele için hem rol model hem de baba figürü olmuştur. Schiele’nin sanatsal anlamda alt yapısı Gustav Klimt ’den etkilenerek eserler üretmiştir. Avusturya Dışavurumculuğun iki ismi olan Egon Schiele ve Kokoschka, Klimt’in etkisiyle kendilerini geliştirmişlerdir. Klimt’den en çok etkilenen Egon Schiele olmuştur. Schiele’nin sanatı kendine özgü olup hiçbir kategoriye girmemiştir. Sanatçı gergin ifade gücünü bütün eserlerine yansıtmıştır. Eserlerine yansıttığı bilinçaltına yerleşen durumları kendine has üslubuyla en iyi şekilde ortaya koymuştur. Genellikle suluboya ve kurşun kalem kullanarak çizimler yapan sanatçı eserlerinde hastalıklı insanları, işçi sınıfından genç kızları, fahişeler ve Androjen bedenleri resmetmiştir. Zayıf ve kurumuş bedenler alt sınıfı simgelerken, burjuvazinin süslü hanımlarını yüz hatlarını belirgin ve erotik şekilde resmetmiştir. Sanatçı figürlerinde acı ve soyutlamanın belirtilerini en iyi şekilde yansıtmıştır. Bedenleri genellikle her an kırılabilir gibi zayıf ve gösterişsiz spontane anlarda yakalayarak, incinmeye yatkın yapılarına rağmen fiziksel kırılğanlıklarını doğal bir canlılıkta resmetmiştir. İnsan zihni ve bedeninin gizemli bir biçimde duygusal keşfini, alışılmışın dışındaki figürlerine betimleyerek çizgi biçim ve renkler sayesinde olağanüstü eserler üretmiştir. Bedenlerdeki biçim ve anatomik bozuklukları sert ve sivri kemik yapılarıyla ortaya çıkartmış, fırça darbeleriyle bedenin ifadesini yakalamıştır. Bedenlerde bulunan kusurları uzmanca incelemeyi başarmış, cinsiyet ve sınıf olgusuna göre resmetmiştir.

Van Gogh, Gustav Klimt, Hodler, Toulouse-Lautrec ve Munch gibi sanatçıları seçerek, kendinden tamamen uzaklaşıp iç dünyasındaki duygusallığına sığınarak eserler üretmiştir. Sanat acı çeken, biçim bozmacı bedenlerinde huzursuzluğu ve kırılğanlığı betimlemiştir. Saldırgan, istekli ve bilinçli bir şekilde yansıttığı erotizm konusunu birçok eskiz, suluboya ve tablolarında çalışmıştır. Yaptığı eserler devlet görevlileri tarafından topluma ve ahlaka aykırı bulunması sebebiyle tutuklanmıştır (Richard, 1984: 101).

Birçok eskizi ve çalışmaları gözü önünde yakılmıştır. Desen çalışmaları ağırlıkta olmak üzere dışavurumcu yönüyle erotik konulara ağırlık vermiştir. Otoportrelerinin hemen hepsinde erotik, orantısız vücut hatları zayıf ve kuru kemikli bedenlere yer verip geleneklere karşı gelerek eserler üretmiştir.



**Resim 8.** Egon Schiele, '*Çin Fener Bitkisi ile Otoportre*', TÜYB, 1912, Leopold Museum, Viyana, ("Sanal", 2021).

Çoğu sanatçı kendi otoportrelerinde narsist bir tutum sergilerken Schiele'nin otoportreleri tam tersine anti-narsisttir. Otoportreleri rahatsız edici şekilde bükülmüş ve ham cinsellik içeren eserler olmuşlardır. Bakımlı erkek imajını yıkarak sanatın sınırlarını zorlamış güzellik algısına meydan okumuştur. Schiele desen ve çizgi ustası olarak tanımlanmış, bedenlerde kullandığı çizgiler hareket ve ruh halini belirtmek için yapmıştır.



**Resim 9.** Egon Schiele, ‘Parmaklarını Açmış ve Siyah Vazolu Otoportre’, TÜYB, 1911, Wien Museum, Viyana, (“Sanal”, 2021).

Eserlerinde kullandığı eller figürlerin kendi bedenlerinde aşırı büyük ve kemikli bir yapıda resmetmiştir. Ayrıca figürleri tedirginlik duyarcasına betimleyerek sanatçı, bedenleri biçimlendiren ışık ve gölge oyunlarını hiçe saymış, bedenlerdeki gölge oyunlarından uzak zaman ve mekân kavramını ortadan kaldırmıştır. Resimlerini uzamsal yönlendirme olmadan yapmıştır. Atölyesinde genellikle bir merdiven üstüne çıkıp, modellerini kuş bakışı perspektiflerini yakalayarak resmetmiştir. Bu çalışma yöntemini şu şekilde anlatmıştır.

*“Yaprakları açmış bir ağaçta soluk renkli bir kuş oturur. Neredeyse hiç hareket etmez ve ötmez; ama gözleri binlerce yeşili yansıtır (Selsdon vd., 2015: 98).”*





**Resim 10.** Egon Schiele, '*Kardinal ve Rahibe*', TÜYB, 1912, 700.00cm x 805,00 cm, Leopold Museum, ("Sanal", 2021).

(Resim 10) '*Kardinal ve Rahibe*' diğer bir ismiyle '*Okşayış*' isminden anlaşılacağı üzere bir rahip ve rahibenin yoğun bir gerilime sahip bir kucaklaşmasını reddeder biçimde resmedilmiştir. Anlaşılması daha zor olan erkek figürü rahibe ile, yüzlerinde şaşkınlık, korku ve bir gizlilik isteği karışımıyla alışılmışın dışında samimi bir pozisyonda kenetlenmiş durumda betimlenmiştir. Eser Kardinal 'in parlak kırmızı pelerini ve arkasında görünen gölgeli yeşil bir formun sert müdahalelerine rağmen çoğunlukla siyah renge bürünmüştür. Açık gergin bacaklar dini karakterlerin daha önceleri yapılmış temsillerine alışılmamış bir tercih olmuştur. Üçgen bir duruş içerisinde betimlenmişlerdir. Tartışmasız Baba, Oğul ve kutsal ruh üçlüsüne hakaret eden bir referans bir duruş sergilenmiştir. Renkler gizemli bir şekilde karanlık ve müstehcen olsa da sahnenin açıklayıcı doğasını derinleştirmiş, diğer bir taraftan daha şiddetli bir yaklaşım izlemiştir. Sanatçının eserinde cinsel güç ve bedensel arzu temaları ön planda görülmektedir. Eserde tasvir edilen kucaklama, endişe ve dehşetle eş anlamlı garip ve tuhaf bir donukluktaki renk tonlarıyla doldurulmuştur. Sanatçı diz çökme pozisyonu ve birbiri üstüne sıkıca kapanan ellerin kullanılması, sanki işlediği günahtan dolayı suçlu olduğunu kabul ettiği

bir günah çıkarma vaziyetinde dua ediyormuşçasına bir duruşu ifade etmiştir. Rahibenin gözleri, tabloyu izleyenleri ne çağıran ne de geri çeviren belirsiz bir bakışla resmetmiştir. Yakalanma ihtimalinden dolayı duyduğu pişmanlığı ve belki de papazın ilerleyen sırnaşmalarının ya da sadece bu sahnenin kendisinin bir parçası olduğunun o büyük korkusunu da ön plana çıkartmıştır. Schiele bu eseri yaygın bir düşünce olarak Schiele'nin Klimt 'ten kopuşunu sembolize edip, beş yıl öncesinde oluşturulmuş Gustav Klimt'in "*Öpücük*" tablosunun yeniden yorumlaması şeklinde yapmıştır. Bu eserde Schiele kendisini ve sevgilisi, Valerie (Wally) Neuzil'i kırmızı ve siyah dini kıyafetler giyinmiş olarak siyah arka plan üzerine eklemiştir. Wally yakalanmışçasına izleyiciye bakar şekilde resmedilmiştir. Bu skandal husus, Schiele'nin o yılın başlarında küçük bir çocuğu kaçırmaya ve ayartmaya suçlanıp hapsedildiği dar görüşlü topluma karşı bir meydan okuma olarak yorumlamıştır. 1915'teki Schiele'nin evliliği sonrası, her halükârda, kadın tasvirleri değişmiştir: Daha durgun hale gelmişler ve özlerinde yatan cinsel yanları hem dehşetengiz kalitelerini hem de tedirgin kuvvetlerini kaybetmiştir.

1912 yılına gelindiğinde bu aşk dolu kucaklaşmanın görüntüsünü alıp ters yüz etmiştir. Daha geniş halk kitlesine cesur bir başkaldırı niteliğinde sunmuştur. Schiele mutlu ve kendilerine dönük aşıkları karanlıkta, tedirgin ve fazlasıyla kendinin farkında olarak, gizli gizli, beceriksizce birbirini yoklayan bir çiftte dönüştürmüştür. Eser açık bir kompozisyonda, anlatımcı kuram niteliğinde tasarlanmıştır. Schiele bu eseri bazı eskizlerinin toplanmasından ve kamu ahlakına karşı bulunarak bir dizi suçlama nedeniyle girdiği hapisten çıktıktan sonra yapmıştır. Bu Eser'in altında yatan hem zevk hem acı yüklü temayı oluştururken ne yerleşik ahlaki kurallar ne de duygusal baskı uygulama girişimleri, erotik dürtünün gücünü hapsedebilmiştir (Selsdon, vd., 2015: 669).

Mevcut resim, kilise için cinsel ve dolayısıyla potansiyel olarak iki yüzlü bir boyutun belirlediğini sergilemeye çalışmıştır. Bu temanın tarih içinde de uzun bir geçmişi olmasına rağmen, Schiele'nin elindeki işleniş; ilişkinin acımasızlığını, Kardinal 'in yani (Schiele'nin kendisi) üzerindeki şehvet

duygusunu ve Rahime'nin bakış açısındaki yanlış bir şey yapıyorken yakalanmanın suçluluk ve utancını vurgulamak istemiştir. Cesur geometrik formlarıyla birlikte kompozisyona hükmeden geniş renk alanlarının yanı sıra; özellikle Wally'nin pelerininin geleneksel olarak Katolik Kilisesi ile ilişkilendirilen siyah rengi ve Schiele'nin din adamlarına olan karşıtlığını belirlemek için kırmızı renk kullanımı ile vurguladığı renk sembolizmleri de Schiele'nin Kiliseye yaptığı saldırıların daha ince biçimlerde dile getirildiğini öne sürmüştür.

Schiele'nin eserleri toplum yapısına ve hiyerarşisine uygun olmayıp, toplumun kabul gördüğü insan bedenini biçim bozarak kendi içtenliğiyle resmetmesi, insanların göz zevkini rahatsız etmiştir. Ancak Schiele insan bedeni ile bağ kurarak şehvetin ve tutkunun yoğun yaşandığı kırılğan bedenlerin ruhsal etkilerini kışkırtıcı bir şekilde yansıtmıştır.

### **3.1.3. James Ensor (1860-1949)**

Dışavurum akımı sanatçılarından olan Belçikalı James Ensor Ostende şehrinde doğmuştur. Belçika'da akademik eğitim olmasına rağmen dönemin sanatçılarına, okullarına ve akımlarına karşı ilgisizliğiyle aykırı bir sanatçı olmuştur. Dışavurumculuğun en önemli temsilcilerinden olan sanatçı Degas, Monet ve Renoir gibi sanatçılardan etkilenmiştir. Simgeci ressamların etkisinde kalarak özellikle Turner sanat gelişiminde büyük rol oynamıştır (Eroğlu, 2018: 50).

İnsanlardan ve gerçek dünyadan uzaklaşarak gerçeği reddetmiştir. Kendi ruhsal durumunu doğrudan doğruya yansıtan ve protesks düş gücüyle hareket eden olağanüstü resimler yapmıştır. İnsanın varoluşu ve ölümle burun buruna olan bir korku dünyası resimlerinin teması olurken resimlerinde yer alan karnaval maskeleri, figürler ve iskeletler onun inanılmaz hayal gücünün karakteristik unsurlarından oluşmuştur. Yaşadığı toplumu saçma ve tutarsız bulmuştur. Bu yüzden insanların suratlarına maskeler yapıp onlarla alay ederek eleştirmiştir (Richard, 1991, 29).

Toplumdaki sahte ve iki yüzlü insanları, Bosch ve Bruegel'den beri devam eden bu cehennem kargaşasını biçim ve gerçekliğinden kurtararak daha alaycı hale getirmiştir (Eroğlu, 2018. 50).



**Resim 11.** James Ensor, 'Entrika', TÜYB, 1890, 112,4cm x 94,62cm, Kraliyet Güzel Sanatlar Müzesi, Antwer 1911, ("Sanal", 2021).

Belçikalı ressam maskeli figürlerini birçok eserinde kullanarak "Maskelerin ressamı" lakabını almıştır. Ressam küçük yaşta ailesine ait hediyelik eşya dükkanında çocukluğunun kalıntıları olarak maskeler ve kuklalarla iç içe bir çocukluk geçiren sanatçı, sanatında da ayrılmaz bir esin kaynağı olmuştur. Yaşadığı şehirde her yıl düzenlenen festival nedeniyle, herkes maske takıp gezindiği için sanatçını iç dünyasında derin bir etki bırakmıştır. 1890 yılında yaptığı 'Entrika' eseri yaşadığı fantastik dünyadaki kara ve mizahi dışavurumculuğunu en iyi şekilde yansıtmıştır. (Resim 11)'de yeşil elbiseli kadın Ensor'un kız kardeşi Mariette yanındaki adam ise nişanlısı Tan Hee Tseu'dur. Bu iki figür resmin merkezine yerleştirilmiş, diğer figürler tarafından kuşatılmıştır. Nişanlısı Mariette Ensor'un ailesiyle evlilik öncesi tanışmaya gelmiştir. Sanat simsarlığı yapan adam Çinli ve Almanya'dan gelmesi sebebi ile mahalle sakinleri tarafından pek de hoş karşılanmamıştır. Ensor bu olaydan etkilenerek içselleştirmiştir. Renkleri yoğun kullanarak kalın konturlar ve sert fırça darbeleriyle mahalle sakinlerini korkunç maskelerin ardında resmetmiştir. İki yüzlü çirkin ve rahatsız edici tavırlarıyla komşuları Ensor'un

kız kardeşini ve nişanlısını rahatsız ederek ırkçı ve çirkin söylemlerde bulunmuşlardır. Öndeki kırmızı elbiseli kadın, Mariette'nin nişanlısını işaret ederek aslında Avrupalı medeniyetin bir yandan da dışarıdan gelen insanlara karşı nasıl tepki gösterdiğini resmetmiştir (Sanal-4).

Toplumda bizden olmayanı dışlamak insanoğlunun hep sorunu olmuştur. Ötekileştirme olarak adlandırdığımız bu durum sanatçının eserine tüm gerçekliğiyle yansımıştır.

*“Ensor'un amacı dışavurumu ön plana çıkarmak değil, kendi içinde yaşadığı ruhsal durum ve hayal dünyasının dürtüleriyle hareket ederek eserlerini ortaya koymuştur”* (Richard, 1991: 29).

### **3.1.4. Oscar Kokoschka (1886-1980)**

1886'da Viyana'da bir zanaatkarın oğlu olarak doğan Oscar Kokoschka, 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından birisi olmuştur. Sanatçı kimya okumasını istemesine rağmen Viyana Sanat ve El sanatları Okulunda burs kazanarak orada eğitim görmüştür. Litografi, ciltleme, çizim gibi sanat eğitimleri almıştır. Afişler ve kartpostallar tasarlamıştır. Edebiyata 'da oldukça ilgili olduğundan 1908'de bir şiir kitabı yayınlamıştır. Bu kitaba litografi betimlemeler yapmıştır. 1909 sonrası psikoloji boyutunu ağır basan portreler ve çıplak kadın resimleri yapmıştır. 1910 yılında Fledarmous Kabaresi'nde Hint Masalı için dramalar ve aşk hikayelerini sahneye koymuştur. Resimlerinde insan bedenlerini sert fırça darbeleriyle biçim bozmacı ve abartılı formlar kullanarak betimlemiştir. Sanatçı çok çeşitli sanat teknikleri kullanarak yaptığı portrelere kendi acı ve duygularını katarak ekspresif bir tavır sergilemiştir. Bu üslup yüceltilmiş hislerin devinimini anlatır nitelikte, gerçeği yansıtmak yerine asıl gözüken kimlikten uzaklaşarak kendi benliğini yansıtmayı tercih etmiştir. Van Gogh ve Gustav Klimt'den etkilenmiştir. 1906'da Van Gogh'un eserlerinden oluşan bir sergiye katılmış ve bu sergi onu derinden etkilemiştir. Uzak Doğu sanatlarıyla ilgilenecek Klimt'i incelemiştir. 1908'de üyesi olduğu Viyana Atölyesi litografiyle resimlenen '*Gençliğin Düşleri*' isimli kitabını yayınlamıştır.

Viyana gösterisinde *'Katil, Kadınların Umudu'* isimli oyunu yazarak bu ekspressif oyunları sahneletmiştir. Avrupa'nın politik eşitsizliğini, modern hayatın ahlaksızlığını konu alan bu oyun akademik kurallardan uzak dehşet verici görüntüler içeren sahnelere yer vermiştir. Sanat Galerisinde, güzel ve alımlı portreler yerine çirkin, çarpıcı ve ürpertici resimlerin sahnelenmesi seyircide büyük şaşkınlık yaratmıştır. Halk onun bu yenilikçi ve cesur yaklaşımına alışık olmadığı için sert yorumlara sebep olmuştur. Bu şiddetli yorumlardan dolayı Viyana Atölyesi artık onunla çalışmak istememiştir. Fakat Mimar Adolf Loos'un dikkatini çekmiştir. Adolf Loos'un aracılığıyla Karl Kraus ile tanışmıştır. Adolf Loos ve Karl Kraus'un portrelerini yaparak portre ressamı olarak hayatını kazanmaya çalışmıştır. Yaptığı eserlerdeki portreler planlama yapılmaksızın doğrudan içindeki dürtülerin yansımasıyla yapmıştır. Abartılı vücut duruşları jest ve mimiklerle dengeleyerek figürlerin psikolojik yapısını etkili şekilde ortaya koymuştur. Korkularını ve acılarını yok edip, saklayamayan donuk ve çarpıcı bakışları eserlerine yansıtmıştır.

1912 yılında Gustav Mahler'in eşi Alma Mahler ile ihtiraslı bir ilişki yaşamıştır. Üç yıl süren aşktan sonra ayrılmıştır. Daha sonra Alma'nın evlenmesi sanatçıyı yıpratmıştır. Bu süreçten sonra dinsel ve mitolojik figür denemelerine ağırlık vermiştir. Eserlerini daha renkli ve çizgi prizmatığı ile üst üste attığı renk katmanlarından oluşan eserler üretmiştir. Rengi duyuşal biçimde bir dışavurum ögesi olarak kullanmıştır. Alma'nın ayrılığı sanatçıyı derinden etkilemiş ve *'Rüzgârın Gelini'* isimli eserini ortaya çıkarmıştır. Oscar Kokoschka'nın Alma Mahler'e olan yoğun ilgisi ve sahiplenici tutumu Alma Mahler'i bıktırmış ve bu gerilimin ardından ayrılmışlardır. Kokoschka'nın bu takıntısı giderek artmış Alma Mahler'e benzeyen bir manken bebek yaptırmıştır.





**Resim 12.** Oscar Kokoschka, *'Rüzgârın Gelini'*, TÜYB, 1913-1914, Basel Sanat Müzesi, ('Sanal', 2021).

Kokoschka'nın (Resim 12) *'Rüzgârın Gelini'* şüphesiz Dışavurumculuk akımını en iyi yansıtan eser olmuştur. Kokoschka'nın iç dünyasında yaşadığı duygusallığı eserlerine yoğun bir şekilde yansıtmıştır. Karşılıksız aşkın bir ifadesi aynı zaman da bir Otoportredir. Çiftin üzerine uzandıkları yer bir deniz kabuğuymuş gibi dalgalı okyanusun ortasında bir gemi enkazından kurtulmuş olarak yüzmektedirler. Eserdeki figürlerin bireysel ifadeleri ve vücut dilleri birbirleriyle zıt görünümsergilemiştir. Kokoschka Alma'yı son derece sakin ve huzurlu betimlemiştir. Alma, yan dönmüş huzur içerisinde Kokoschka 'ya sarılıp uyurken yüzü sakin çevresindeki dalgalı denizin tehlikesinden uzak resmedilmiştir. Kendisini ise kaygılı, gergin bir şekilde resmetmiştir. Sırt üstü uzanmış yatan Kokoschka ellerini önde birleştirmiş, gerçek hayatla yaşadığı kaygı ve kuşkulu bakışmalarını yukarıya bakar şekilde eserde ellerini huzursuz ve tedirgin bir şekilde birleştirmesi onu en iyi yansıtan özelliği olmuştur. Kokoschka'nın bu huzursuz ve düşünceli duruşu yaşanmış olduğu ilişkiye dair içindeki korkuların bir yansıması ve Alma'ya olan bağlılığının bir temsili olarak betimlemiştir. Alma'nın teni pürüzsüzken, sanatçının vücudu ve yüzü lekelidir. Attığı sert fırça darbelerindeki renkler, onun bu aşkı yaşarken ne kadar yıprandığını göstermiştir. Renkleri düşsel bir atmosfer içerisinde aktarmıştır.

Kokoschka'nın bakışları aralarında geçen bu fırtınalı aşkın bitişiyle yarattığı hüznü yansıtmıştır. Mavi, yeşil pembe yumuşak pastel tonlarındaki geri plan ile canlandırılmıştır. Kokoschka'nın tek düze ve soğuk renklerle oluşturduğu kompozisyonu eserin gizemli ve tuhaf havasına katkı sağlamıştır. Çevrelerini saran dalgalar kendi duygularına göre biçimlendirdiği esere ruhani bir hav katmıştır. Dalgalar vahşi ve hırçın koyu renkli fırça darbeleriyle öne çıkartılmıştır. Bu fırtınalı deniz görünümü içinde buldukları fırtınalı ilişkiyi sembolize etmek istemiştir. Bazı yerlerdeki ruhani görünümlere bürünen dalgaları yaparak sanatçıyı rahatsız eden travmatik olaylara gönderme yapmıştır. Eserde kullanmış olduğu teknikle içinde bulunduğu ruhsal durumu seyirciye açık bir şekilde aktarmıştır. Klasik ve geniş fırça darbeleriyle “*impasto*” denilen yoğun ve kalın renklerle dalgaların hareketliliğini vurgulamıştır. Vücutlarda kullandığı farklı renk ve biçim bozmacı yaklaşımıyla iki figürü birbirinden ayırarak aralarındaki karakter farklılıklarını ön plana çıkartmıştır (Sanal-5).

Birinci Dünya Savaşına gönüllü olarak askere katılmıştır. 1915'te ağır yaralanan sanatçı ruhsal ve fiziksel tedaviler görerek resim yapmaya devam etmiştir. 1919'da Dresden Güzel Sanatlar Akademisi'nde profesör olarak çalışmaya başlamıştır. Profesörlük yaptığı dönemde canlı model çalışılan sınıfta ders verirken bir olayını John Berger şu şekilde açıklamıştır.

*“Öğrencilerine bir türlü ilham gelmiyormuş, o zaman Kokoschka modelle konuşup yıkılma numarası yapmasını istemiş. Model yere düşünce başına koşmuş, kalbini dinlemiş ve şaşkınlık içinde öğrencilere modelin öldüğünü bildirmiş. Kısa süre sonra model ayağa kalkıp pozunu almış. “Şimdi çizin onu,” demiş Kokoschka, “ölü değil de canlı olduğunun farkındaymışsınız gibi çizin!”* (Berger, 2018: 9)

Modelle öğrenci arasında o anı gerçekten yaşıyormuş gibi bir bağ kurmaya çalışmıştır. Dresden dışında da ünü artmaya başlayınca profesörlükten ayrılarak Avrupa'nın çeşitli yerlerine seyahat etmeye başlamıştır. Bu sancılı dönemin göstergesi olarak eserlerinde kullanmaya başladığı üslup daha gergin ve hızlı, tuvale parlak-yumuşatılmış kalın renklerle boyanmış fırça darbeleri olmuştur.



Bu onun eserlerine ruhsal ve bedensel olarak savaş yaşadığının göstergesi olmuştur. 1932 yılında Venedik Bienaline davet edilmiş fakat Alman Basını ve Mussolini sanatçıya karşı saldırgan bir tutum izlemişlerdir. 1937 yılında tüm ekspresyonist sanatçılar gibi Kokoschka da Nazilerden nasibini almıştır. 437 eseri “*Yobaz Sanat*” adı altında el konularak Alman müzelerinden kaldırılmıştır. İkinci Dünya Savaşı sırasında insanlığın acılarını yansıtan savaş karşıtı eserler üretmiştir. Hayatını hafızasına kazınan olayları, seyahatleri ve uzun yıllar yurt dışında yaşaması sebebiyle sanatçıya farklı tecrübeler kazandırmıştır. Duygusal yanlarını da yansıttığı güçlü daha ışıltılı ve parlak renklerle özgürce ve coşkuyla boyanmış manzara resimleri yapmıştır. 20. yüzyıl resim sanatında ekspresyonist olarak psikolojik şehir, manzara resimleri, figür ve portreler yaparak benzersiz eserler ortaya koymuştur (Sanal-6).

### 3.1.5. Otto Dix (1891-1969)

Yeni Nesnellik akımının kurucularından olan Alman sanatçı Otto Dix 1905-1909 arasında Gera’da çıraklık eğitimini tamamladıktan sonra Dresden’e gitmiştir. Sanatının gücünü gönüllü olarak gittiği Birinci Dünya Savaşında, Alman ordusuna topçu birliğine katılarak yansıtmıştır. Onun hafızasına kazınan Somme muharebesi olmuştur. Yaşadığı travmatik deneyimleri abartılmış dışavurumu eserlerine aktarmış, kendini (Savaş Tanrısı) olarak betimlemiştir. Yaptığı eserlerde cehennemi, savaştaki deneyimlerini yalnızca belgelemekle kalmamış, onları kendi açısından dışavurumsal görüntülerle her detayı yakalarcasına betimlemiştir.

Savaş her zaman bir insanın yaşayacağı en dehşet verisi olaylardan biri olmuştur. İnsanın savaş içerisinde psikolojisini koruması bir o kadar da zordur. Sanatçı tarihin en büyük savaşlarına katılmış ve bunun etkilerini resimlerinde yansıtmıştır. Bu savaşta birçok insan ölmüş, Otto Dix bu vahşiliğe şahitlik ederek birçok kez yaralanmış, savaşın izlerini üzerinde taşımıştır. Bu savaş sonucunda Alman ordusu tarafından madalyayla ödüllendirilmiştir. Detaycı bir kimlikle işler yürüten sanatçı günlük hayatın farklı kesiminde kalmış dışlanmış

insanları yani toplumun kabul etmediği yoksul kesimli; dilenciler, hayat kadınları, hayatın sıkıntılı ve kasvetli yanlarını eserlerine taşımıştır (Sanal-7).



**Resim 13.** Otto Dix, *'Mother With Child'*, 1921, TÜYB, 81cm x 120cm, Galerie Neue Meister, Dresden, Germany, ("Sanal", 2021).

(Resim 13)'te resmedilmiş Batı sanatının en eski eserlerinden olan poz vermiş şekilde duran anne ve çocuk, Meryem Ana ve İsa tasvirini andırmaktadır. Fakat konuyla ilgili dini yaklaşımlarda bile sanatçıların, Meryem ve İsa'nın gerçekte nasıl göründüklerini bilmesinin hiçbir yolu yoktur, bu yüzden genellikle kendi zamanlarına ve yaşadıkları yerlere ait kadın ve çocukların görünümüne dayanarak çizimler yapmışlardır. 1921'de Otto Dix'in çevresinde görebildiği tek şey, Birinci Dünya Savaşı sonrası kasvetli bir Almanya olmuştur. Dix'in kendisi de bir topçu olarak savaşmıştır. Milyonlarca genç askerin savunduğu korkunç savaşta hayatta kalmıştır ancak anıları hayatının geri kalanından da aklından çıkmamıştır. Dresden'e döndüğünde, savaşın sayısız

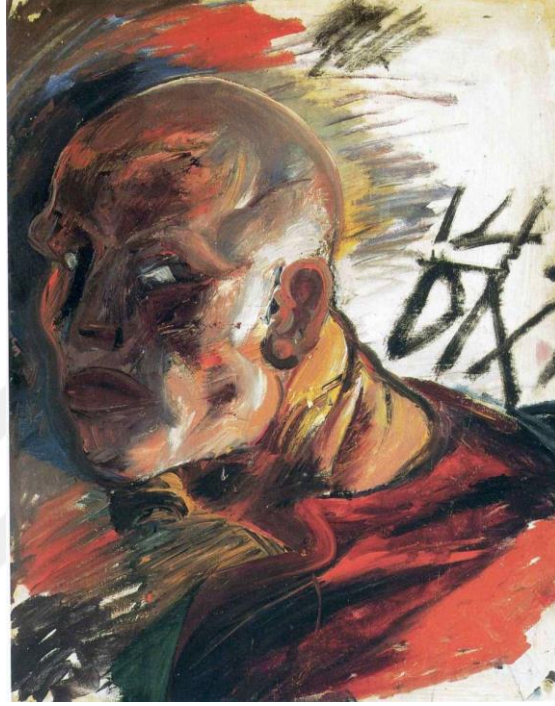
kurbanının sadece asker değil, kadınlar ve çocuklar, yoksulluk, yiyecek kıtlığı, parçalanmış aileler ve ahlaki çürüme içerisindeki geçim mücadelesi olmuştur.

'*Mother and Child*' pek hoş bir resim olmamıştır. Anne idealize edilmiş bir Meryem Ana (*Madonna*) değildir; iri, gözleri yuvalarından çıkacakmış gibi bakan gözleriyle kucağındaki bebeğin yanından dalgın bir şekilde aşağıya bakan, omuzları eğik sıksa bir kadın figürünü ortaya çıkarmıştır. Yanaklarındaki allık ise sadece solgun tenine dikkat çekmek için yapılmıştır. Pencerenin dışarısındaki dünya karanlık; içeride ise binanın mermeri çatlamış ve ufalanmıştır. Bize bakan çocuk ne gülümsemekte ne de ağlamaktadır. Yüzü gri, başının şekli ise tuhaf bir şekilde köşelidir. Yakından bakıldığında çocuğun alnının sağında tıpkı mermer bloktaki çatlak gibi şekillendirilmiş damar görülmektedir. Dix, çocuğun başı ile bu taş blok arasında apaçık görsel bir paralellik çizmiştir. Sigmund Freud'un kızı Anna Freud, sonraki Dünya Savaşının büyük kısmını İngiliz savaş bakımevlerinde çalışarak geçirmiş ve sonrasında şunları yazmıştır;

*"Genel olarak kabul edilmiştir ki... Çocukluğun erken aşamalarında gerekli besinlerin, vitaminlerin vb. eksikliğinin zararlı sonuçları derhal ortaya çıkması bile, ilerleyen yıllarda kalıcı bedensel bozukluklara neden olacaktır. Aynı şeyin çocuğun zihinsel gelişimi için de geçerli olduğu genel olarak kabul edilemez. Belli temel ihtiyaçlar ne zaman karşılanmazsa, sonucu kalıcı psikolojik bozukluklar olacaktır. Kişisel bağlanma ihtiyacı, duygusal istikrarlılık ve eğitim esirinin sürekliliği bu temel unsurlardır"* (Koepsell, 2004: 720).

Dix 'in o dönemdeki çalışmalarının birçoğuna bakmak üzücü ve zor olmuştur. Çünkü savaşın dehşetini ve insan bedeni üzerindeki etkilerini fazlasıyla güçlü bir şekilde yansıtmıştır. Ressam cephede karşılaştığı korkunç manzaraları birçok farklı teknik ve malzeme ile çalışarak kendi düzenleri içinde parçalara böldüğü biçim ve nesnelere ruhuna inmiş, detaycı ve daha yakından inceleyip, irdelemiştir.

(Resim 14)'te de görüldüğü gibi, sanatçının otoportreleri oldukça güçlüdür. Cephedeki savaşı yüzlerce karakalem ve çeşitli tekniklerle çalışılmış eserlerinde savaşın dehşet verici yönlerini göstermekle kalmamış kendisini de bir kahraman olarak resmetmiştir.



**Resim 14.** Otto Dix, 'Self Portrait As a Soldier, Bir Askerin Otoportresi', ("Sanal", 2021).

Ressamın cephede karşılaştığı korkunç manzaralar;

*"Siperlerdeki perspektifleri en uygun şekilde yansıtabildiği için çizgilerdeki saldırgan ritmi dünyayı değiştirir bu büyük ve sarsıcı olayların Kübizm'e dayanarak betimlenen nesnelere ayrı ayrı parçalayarak 'parçalama tekniği' geliştirmiştir (Eroğlu, 2018: 48)."*

Savaş sonrası, bitkin ve yaralı bununla beraber yaşama umuduyla hırslanan toplumu yansıtan eserleri büyük yankı uyandırmıştır. 1924 yılında en önemli eseri olan ve 50 çalışmadan oluşan (Resim 15) 'Savaş' isimli serisini ortaya çıkarmıştır.



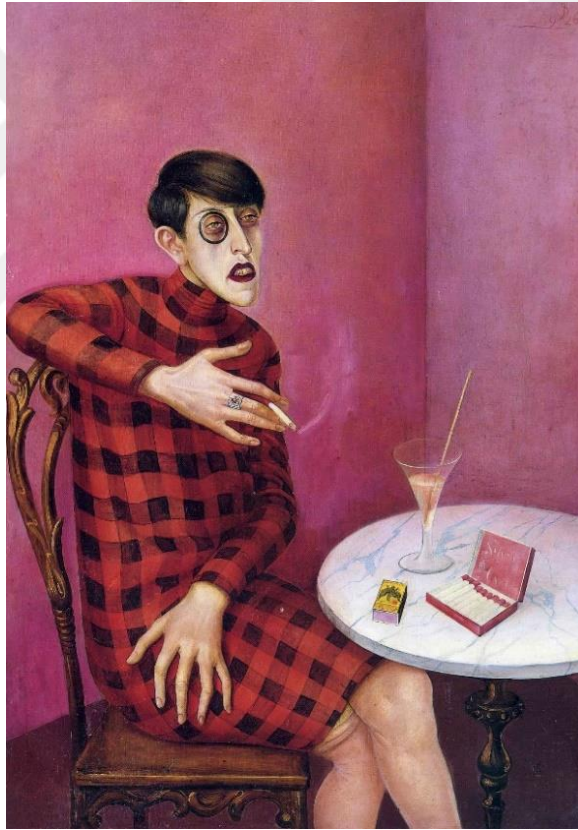
**Resim 15.** Otto Dix, 'The War', 1924, New Masters Gallery, Dresden State Art Collections, ("Sanal", 2021).

Sanatçı, savaşta tanık olduğu ve hafızasından atamadığı sahneleri dışavurumsal görüntülere dönüştürmeyi başarmıştır. Tüm bunları yaparak öfkesini yansıtmış, kullandığı fırça darbeleri ise Fütürizm akımına öncülük etmiştir.

Sanatçı 1926'da yaptığı (Resim 16), 'Bir Gazetecinin Portresi Sylvia van Harden' isimli eser sanatının en önemli eseri olmuştur. Eserdeki figür Alman gazetecisi ve şairdir. Onu gazetecilik ve kariyerinin daha çok gündeme getiren Otto Dix 'in kendisini sanat eserine dönüştürmesi olmuştur. Bu esere ilgi ve merak uyandıran portre günümüzde basit ama anlaşılması kolay olduğu halde tuhaf dizilime sahip olarak resmedilmiştir. Damarlı mermer masanın üzerine yerleştirilmiş nesnelere oluşan kırmızı, siyah kareli desenler kadının uzun biçimsiz parmakları ve elinde bir sigarayla masada duran kokteyl karşı denge oluşturmuştur. Sanatçı şeker pambesi duvarın önünde kısacık kesilmiş saçları Androjen yani çift cinsiyetli gözükmesine yol açmıştır. Elleri oldukça büyük resmedilmiştir. Uzun suratıyla pek de sevimli olmayan, hatta rahat ve eleştirel biri olduğunu bize yansıtmıştır. Eserdeki kadın figürüne iki savaş arasında yeni nesnelcilik tarzında yapmıştır. Kendini yeni yeni var eden yeni kadın imajını yansıtmıştır. Alman toplumundaki kadınların yerini kariyer odaklı, güçlü ve



bağımsız kadın fikrini yansıtarak, sosyal yaşamında kendini ifade eden, başka birisine ihtiyaç duymadan ayakları üzerinde durabilen feminen kadın imajını vermek istemiştir. Gözünü odak noktasına çizilmiş koyu, tek çerçeveli gözlüğün, o dönemlerde daha çok erkekler tarafından kullanıldığı kendi doğasına gönderme yaparak yeni oluşturulan 'kadın imajına' erkeksi bir özellik katmıştır. Sanatçı yapıtın tüm bölümlerini üç dokuyla aynı özenle oynayarak çizmiştir. 19. yüzyıl oyma işlemeli sandalyesi, figürün üzerindeki düz kesimli siyah-kırmızı ekose desenli elbise ve masanın mavi damarlı deseniyle üzerinde duran objeler, yine masanın ayağında devam eden oyma işçiliğiyle bize kadın formunu yansıtmıştır (Sanal-8).



**Resim 16.** Otto Dix, 'Bir Gazetecinin Portresi Sylvia van Harden', 1926, Pompidou Merkezi, Paris, ('Sanal', 2021).

1927'de Dresden Sanat Akademisine Profesör olarak atanmıştır. Sanatçı savaştan canlı kurtulmuş olsa da hafızasına kazınan cehennemi andıran sahneleri resmetmeye devam etmiştir.

Sanatçının çoğu eserleri savaş alanları, ölü askerler, kan ve vahşeti yansıttığı için bu rahatsız edici gerçeklik Nazi Almanya'sında kabul görmemiştir. Birinci Dünya Savaşı bittikten sonra Almanya'daki hareketlilik daha da artmaya başlamıştır. İktidara gelen Naziler sanata da el koymuşlardır. Avrupa'da bulunan sanat eserlerini yok etmek amacıyla Otto Dix 'in de içinde bulunduğu birçok ressamın eserlerini '*Dejenere Sanat*' olarak adlandırıp, manzara resimleri yapmaya zorlanmıştır. Nazi konulu eserler üretmeye devam etmesiyle 1939'da Adolf Hitler' karşı düzenlenen suikast 'den dolayı tutuklanmış sonrasında serbest bırakılmıştır. Hayatının son yıllarını Dresden'de devam ettirmiştir. Savaştan sonraki çalışmalarının içeriği dini ve savaş sonrası yıkıntı manzaralarını betimlemek olmuştur. 1969 yılında da ölmüştür (Eroğlu, 2018: 48).

### 3.2. TÜRKİYE'DE EKSPRESYONİST YAKLAŞIMLAR VE DIŞAVURUMCU BEDEN OLGUSU

Türk Resim Sanatı için en önemli olayların yaşandığı Cumhuriyetin ilk yıllarında, kültürel ve sosyal gelişim gösteren etkenler, Resim Sanatını da çok önemli noktaya taşımıştır. Almanya merkezli Ekspresyonizm Avrupa'da etkili olduğu kadar Türkiye'de etkili olamamıştır. Ülkenin geçiş sürecinde olduğu dönem itibari ile sosyal, siyasi değişim ve yaşam koşulları bu bakış açısının oluşmamasında büyük etken olmuştur. Yurt dışına gönderilen sanatçılar öğrenim gördükleri okullarda Ekspresyonizm akımından etkilerinden etkilenseler de düşünce o yapısına sahip olamamışlardır. 1929 yılında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları Şevket Akdik, Cevat Dereli, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Refik Epikman, Mahmut Cuda, Ali Avni Çelebi, Hale Asaf ve Nurullah Berk'te görülen desen ve çizgi yapılarıyla dönemin batı sanatının etkilerini yansıtmışlardır. Cevat Dereli, Zeki Kocamemi ve Avni Çelebi'nin Almanya'da eğitim almaları figüratif Ekspresyonist bir anlayış benimsemelerini sağlamıştır. Çallı Kuşağının İzlenimciliğe karşı sanatsal duruşunu başka bir noktaya taşıyan Müstakil Ressamlar, Ekspresyonizm 'in temellerini atmışlardır (Tansuğ, 1999: 166).

Zeki Kocamemi ve Avni Çelebi'nin Müstakillerin anlayışında öne çıkan sanatçılar olmuşlardır. Bunun sebebi; bu ikilinin Fransa'da değil de Almanya'da eğitim almalarının sonucunda farklı bir biçimsel dili benimsemeleri olmuştur. Kübist ve Ekspresyonist anlayışıyla bilinen Hofmann'ın estetik disiplininin etkilerini taşıyarak kavram biçim ve renk gücünün etkisini vurgular nitelikte bir anlayışı benimsemişlerdir (Elmas, 2000: 56).

Batı'ya gönderilen sanatçılar, 1926'da Ekspresyonist akımın dışına çıkarak Kübist biçimci ya da Konstrüktivist ve Ekspresyonist algısını ülkeye getirmişlerdir. Hacim ve biçim kaygısı içerisine girerek yaptıkları eserler Türk Resim Sanatına farklı bir anlayış getirmiştir. Bu sıra dışı sanat fikrini başka bir boyuta taşıyarak '*D Grubu*'nu kurmuşlardır. Sanatçılar Türk Resminde, Modern sanatı bağlamak için adım atmışlardır. Müstakiller ve D Grubu sanatçıları aynı



tarzı savunarak 1914 Kuşağının izlenimci hareketini reddetmiş kendi dillerini ortaya koymuşlardır. Batı'daki sanat yapısını Türk Resmine kazandırmaya çalışmışlardır (Turani,1990: 675-676).

Avrupa'da ortaya çıkan Dışavurumcu ve Kübist akımlar ilk başlarda Türkiye'de kabul görmemiştir. '*Müstakiller*' ve '*D grubu*' Türk sanatının ilerlemesinde en etkili gruplar olmuşlardır. 1930-1950 yılları kültürel, sosyal ve sanatsal bakımdan gelişmeye çalışan Türkiye, Batı sanatının etkileriyle yenilenmiştir. Çoğu Edebiyatçı, yazar, düşünür ve entelektüel çevrenin oluşmasına imkân tanıyan bu dönem, iki grubun etkisiyle 1914 Kuşağı'nın resme olan etkisini, izlenimciliği yeni anlamlarla farklı bir boyuta taşımıştır. Bu iki üslup birbirine tarz olarak örnek benzerler vermiştir. Ekspresyonizm'den Fovizme Konstrüktivizm 'den Kübizm'e doğru uzanan akımların da içinde olduğu bir dönem şeklinde ortaya çıkan Müstakiller ve D Grubu; hangi anlayış benimsenirse benimsensin onlar için önemli olan ne ürettikleri ön planda olmuştur. Eserlerin içerisindeki ağırlıklı olarak kullanılan boya, desen gölge, ışık, boşluk, doluluk, hacim, hareket ve düzen içerik, gibi anlatımlar ön planda olmuştur. Bu yeni anlayışla beraber Zeki Kocamemi ve Avni Çelebi birçok sergi ve oluşumda yer alarak Ekspresif resmin temellerini oluşturmuşlardır. Münih'te öğrendikleri bilgi birikimlerini yeni üsluplarla, başka bir noktaya taşımışlardır. Ekspresyonist anlayıştan uzaklaşarak, renk armonilerinin meydana getirdiği sanat anlayışını reddederek biçim ve form benimsenmiştir. Hacmin geometrik yapıyla bütünleşmesini özümsemek için arayış içerisine girmişlerdir (Sanal-9).

Türk resim sanatının figür algısı Cumhuriyet öncesi ve sonrasında grupların eğilimleriyle Batı sanatından aldıkları formlarla hareket ederek belli kalıplara dayalı bir yapı içinde değerlendirilmiştir. 1950 öncesi figür resmi tamamen Batılılaşma etkiyle yapılmıştır. 1950 sonrasındaki düşünsel yapı ve sanatsal üretim yeni sanatların görüşleriyle değişime uğramaya başlamıştır. 1960'tan sonraki Yeni Figürasyon eğilimi, 1970 kuşağı sanatçılarının temelini oluşturmuştur. Toplumsal gerçekçi, Dışavurumcu, Sürrealist, Fantastik-gerçekçi eserler üretilerek doğa gözlemi ve Naif Sanat eğilimleriyle daha farklı figüratif

resimler ortaya çıkmaya başlamıştır. Eserleri üretirken içeriğe önem veren sanatçılar bireysel üslup çeşitliliğini arttırmışlardır. 1960 yılında Türk resim sanatının ortaya koyduğu bu anlayış biçimi soyut sanat akımları çerçevesinde biçimlenmiştir. Bu yıllarda ön planda olan soyut akımlar içerisinde bulunan sanatçılar kendi sanat üsluplarını Avrupa'da aldıkları eğitim dışında farklı bir mantık benimseyerek ilerletmişlerdir. 1970'de meydana gelen bu yeni eğilimler Türk resminin modernleşerek çağa ayak uydurmasını sağlamıştır. Türk resminde 1950-1980 yılları arasında Figüratif resmi etkileyen önemli toplumsal konulardan; İnsana yönelik maddi-manevi, fiziksel, ruhsal, şiddet ve bunalımı figüratif resimde biçim-içerik bütünlüğünün çözümünü gündeme getirmiştir. 1950'den sonra siyasi ve ekonomik alanda yapılan yenilikler ve değişim süreci toplumsal yaşamı da köyden kente göçe sürüklemiştir. Büyük kentlerde kurulan sanayileşme ve makineleşme hareketleri köylüye yeni bir geçim kapısı aralamıştır.

### 3.2.1. Beden İmgesini Dışavurumcu Yaklaşımla Ele Alan Sanatçılar

#### 3.2.2. Mehmet Güteryüz (1938-)

Ürettiği ilk çalışmaları soyut niteliklerde olsalar da 1980'lerden sonra rengin azalıp figüratif desenlere ağırlık vermeye başlamıştır. Sanatçı Yeni Ekspresyonist bir tavırla eserleri toplumun ve doğanın şekillendirdiği, diğer bir taraftan da biçimi bozduğu insan bedenlerini betimleyenler arasında hiç şüphesiz ilk sıralarda yer almıştır.

Sanatçı, insan, toplum ve doğa gibi hayatın içerisinde bulunan ayrıntıları bütünleştirerek eserlerine yansıtmıştır. Dışavurumcu yaklaşımı eserlerine psikolojik bir derinliği, hayvan ve insan bedenlerini kullanarak vermiştir. Sanatçının en çok önem verdiği konu ise toplumun ruhsal bunalımdayken insanın nasıl hayvani boyuta evrildiğini göstermek olmuştur. İnsan bedenini ideal vücuttan çıkartıp eleştirel bir gözle bakarak ifade etmiştir. Toplumun değişime olan zaafını açık bir şekilde irdelemiştir. Günümüz Türk toplumunun sosyo-politik sorunlarını alaycı bir tavırla eserlerine yansıtmıştır. Hayvanlaşan insan bedenini biçimsiz ve çirkin bir şekilde betimlemiştir. Eserlerine eklediği nesnelere ve olay sahnelerini izleyiciye de etki bırakır nitelikte resmetmiştir. Sanatçı eserlerini izleyicinin sadece bakmasını değil, eserler üzerinde yüzleşerek duyumsamasını tavır koymasını istemiştir.

Desen, renk, fantastik imgeler ve hiciv, sanatçının resim çözümlerinin temel öğeleri olmuştur. Desenin iç dinamiği ve boyanın yoğun kullanılması dışavurumcu ifade şekliyle bütünleşerek tarafsız mekân aracılığıyla sanatçı eserlerinde müthiş bir denge kurmuştur. İlk zamanlarda lekesellenen renk değerleri zaman geçtikçe daha renkli ve yoğun renk armonilerine dönüşmüştür. Desen eserde başrolde olup, renk, leke ve ritim desenle birlikte anlam kazanmıştır (Burunsuz, 2018: 1316).



**Resim 17**, Mehmet Gülerüz, '*Resm-i Geçit*', 2012, EYKÜRE, 21 cm x 15 cm, ("Sanal", 2021).



**Resim 18**, Mehmet Gülerüz, '*Parmak Hesabı*', 2011, EYKÜRE, 69cm x 101 cm, ("Sanal", 2021).



**Resim 19**, Mehmet Gülerüz, '*Kendim*', 1980, KKÜKKB, 160 cm x 140 cm, ('Sanal', 2021).

Sanatçının eserlerini oluşturma durumunu süreç olarak ele aldıktan sonra önceki çalışmalarında olduğu gibi Kamusal alanlardaki gündelik yaşamdaki anları estetikleştirerek mekân ve kent yaşantılarını duyarlı bir şekilde resmetmiştir. Sanatçının yapıtlarında görülen beden yorumlamaları kaba ve abartılı ifadelerle korku ve gerilim duygularını arttırmıştır. Sanatçının yoğun duygu birikimi figür portrelerinde desenci bir yaklaşım benimseyerek garip gözükten biçimler, jest ve mimiklere evrilerek abartılı anlatım biçimini oluşturmuştur. Renkli mürekkeplerle yapılan çalışmalarında garip ve tuhaf görünen figürler rüya aleminden sahneleri andırmaktadır.

Sanatçının figürlerindeki duruşlar zihinsel anlamda olağanüstü duygu birikimi içerisinde renklerle figürlerin değil kendi iç dünyasının boyutlarını göstermek istemiştir. Sanatçı geçmişle hesaplaşan biçimler üretmek hem geçmişini hem de geleceği içeren eserler ortaya koymuştur. Duygusal dışavurumcu tavrıyla sonsuzluğa giden bir maceraya dönüşerek sanatçıyı kişiliği özel bir kimliğe büründürmüştür. Böylece realist bir yaklaşımdan sıyrılarak kendi iç dünyasındaki mutlak benliğini eserlerine yansıtmıştır. Gerçek yaşamdan

nesneler kurgusal mekandaki formlar aracılığıyla biçimleriyle özdeşleştirmiştir (Burunsuz, 2018: 1317).

Sanatçının eserlerindeki deformasyonlar, Francis Bacon etkileri taşımaktadır. Francis Bacon insanın toplum içerisinde şiddete ve kötü olaylara olan eğilimini yansıtan eserler üreterek figüratif resmin en önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Figürlerin deforme olmuş yanları ve abartılmış uvuzlarıyla figüratif dışavurumcu yaklaşımı benimsemiştir.



**Resim 20**, Mehmet Gülerüz, *'Bilerek'*, 2009, TÜYB, 250 cm x 180 cm, ("Sanal", 2021).

### 3.2.3. Mahir Güven (1958-)

İnsan bedenini kullandığı renk armonileriyle ve dışavurumun getirmiş olduğu coşkuyla eserlerine en iyi şekilde yansıtan Mahir Güven, 1958'de İstanbul'da doğmuştur. 1976 ve 1981 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü Neşet Günal Atölyesinde öğrenim görmüştür. Sanatçının Figüratif figürlerinde yer aldığı eserleri, Türkiye'nin gelenekselden Batı kültürüne geçiş döneminin sorgulanmasında önemli rol

oynamıştır. Mahir Güven eserlerinde eleştirel bir yöntem geliştirmekle beraber toplumsal mesajlara da öncelik vermiştir.

Antalya Barut Hotel’de 2. Çağdaş Genç Sanatçılar Buluşmasının onur konuğu olduğu Mahir Güven’le yapılan kişisel görüşme sonucunda, kendisi yaşama dair gözlemlerini, insanın yaşamla olan bütün ilişkilerini, sorunlarını ve tüm çelişkileri eserlerine yansıttığını dile getirmiştir.

Türkiye 1980 yılında sanat alanında yeni atılımlar içerisine girmiştir. Mahir Güven’in gözlemci yeteneğiyle gece hayatı ve magazin yeni yeni ortaya çıktığı bir dönem olmuştur. Güven’in arkadaşlarıyla beraber gece kulüplerinde insanları, insanların yaşayış tarzlarını, şaşalı gösterişli kadın ve erkekleri gözlemleyerek bu dönem adına da ‘*Otantik Grup*’ denmiştir. Bu grubun amacı; Tıpkı Fransız ressamı gibi onlar da Türkiye’nin o dönemini eleştiren kendi dünyalarını anlatan bir üslup benimsemiş olmalarıdır. O dönem bu grup için gece hayatı ön planda olmakla birlikte gece, ışıkların altında poz verme, zengin sofraları, kadeh tokuşturma sahneleri, tatlılar, ıstakozlar, şampanyalar, gösteriş ve şaşa, dergi ve magazin en popüler olduğu bir dönem haline gelmiştir. Sanatçı yaşanmışlığın varlığı içerisinde gözlemlerini eserlerine yansıtmıştır. Güven “*Dergi ve magazin sayfalarında boy göstermenin verdiği ayrıcalık, eserlerinde koyu-açık algısını getirdiğini*” söylemiştir.

İnsanın kendisine yabancılaştığı, zenginliğini gösterme arzusuna girip, kendi gerçekliğinden uzaklaştığı ve Avrupalılar gibi gözükme çabası; ‘*Yüksek Sosyete*’ denilen bir sınıfın tanımı ve oluşumu denilebilir. Bununla beraber hiçbir alt yapısı olmayan bu sınıfın yaşam biçimlerini fark eden sanatçılar, kendilerini bu sınıfın ya da toplumun bir aynası gibi görerek gelişen durumları eserlerine yansıtmışlardır.



**Resim 21**, Mahir Güven, '*Kadın Hikayeleri*', 2000, TÜYB, 90 cm x 135 cm, ('Sanal', 2021).

Zengin kitleden sonra yeni gelişen İstanbul toplumuna yaklaşılmaya başlamıştır. Etrafında gördüğü sıradan insanlar, o toplumu anlatmaya başlamıştır. Atölyesine gelen her statüdeki ya da sokakta karşılaştığı insanlar, bu yeni hayattaki hikayelerini, onların yaşadığı çelişkiler daha da ilgisini çekmiştir. Çelişki dediği şey; insanların modern hayatla geçmişteki gelenek ve görenek kavramı içerisindeki bu ikilinin karmaşasını, sosyal çevre içerisinde bağlı olmaya çalışan insanlar hem yenilikçi hem de kendi kültürünü ayakta tutmaya çalışan bir dönem içerisinde girmiştir. Yaşadığı toplumun sosyal, kültürel ve ekonomik farklılıklarıyla biçim değiştiriyor, dolayısı ile rengi de lekeyi de koyu-açık algısını da değiştirmiştir. O dönem Güven için bir sorgu dönemi olmuştur. Daha da bireye inerek yaptığı, o dönem yanında çalışan, tuvallerine yardım eden, atölyeyi temizleyip çay getiren bir yandan da müthiş bir kültür şoku yaşamış kişi olarak eserini resmetmiştir.





**Resim 22**, Mahir Güven, 'Ayşegül', Tarih Bilinmiyor, TÜYB, 90 cm x 120 cm, ("Sanal", 2021).

Güven'in eserlerinde, yaşadığımız dünyanın bütün zıtlıkları ve yaşanamazlıkları yok edilmiş, her türlü uç nokta olabildiği kadarıyla eserlerine yansıttığı fazla detaya inmeden korkutucu ve endişe uyandıran detaylar yerine yumuşatılmış naif bir dünya yaratmıştır. Sanatçı, anlamda fantastik ruhlar dünyası veya bin bir gece masalını andıran eserler üretmiştir. Resimlerine konu ettiği (Resim 23), (Resim 24) 'Çıplak Uyuyan' hakkında; *"Uyku bir provadır. Bir ölme provası! Hani uyuyan güzel gibi, yedi uyurlar gibi. Yani biraz da ölümdür. Uyku bir çıplaklıktır. Sanki birikmiş hiç günah yokmuşçasına bir saflıktır. En düzenli nefeslerdir; Sanki daha yaşamadan önceymiş gibi... Uyuyanın yüzü okunaklıdır. Beyni, düşünceleri çıplaktır çünkü. Uyku en az bir kere tekrarlanan bir ölme provası! Ömür boyu süren muhteşem ve saygıdeğer bir hazırlık"* (Sanal-10).



**Resim 23**, Mahir Güven, '*Valerie*', Tarih Bilinmiyor, TÜYB, 70 cm x 100 cm, ("Sanal", 2021).



**Resim 24**, Mahir Güven, '*Valerie*', Tarih Bilinmiyor, TÜYB, 70 cm x 100 cm, ("Sanal", 2021).

Ağırlıklı olarak konuları insan ve insan bedeni olmuştur. İnsan yapısı, sanatçının eserlerinde doğa gözlemine göre biçimlenmiştir. Anatomi, doğru ve optik bir gözleme dayanarak eserlerindeki insanlar bir mekân içerisinde yansıtılmıştır.



**Resim 25**, Mahir Güven, '*Figüratif*', 1958, TüYB, 120 cm x 170 cm, ('Sanal', 2021).



**Resim 26**, Mahir Güven, '*Figür*', Tarih Bilinmiyor, TüYB, 170 cm x 95 cm, ('Sanal', 2021).

Genellikle tek ve üçlü figürler, Pramidal Kompozisyon içerisinde düzenleyerek eserlerinin biçimlenmesini sağlamıştır. Eserlerini Kapalı kompozisyon, figürleri tablo içerisinde yer aldığı resim düzlemi içerisinde resmetmiştir. Eserlerindeki toprak rengi, yerini mavi, pembe, ışıklı sarı gibi renklerle dengelenmiştir. Ortaya koymuş olduğu her eser sanatçı için yeni bir dönem başlangıcı olmuştur. Güven, Subjeleri'ni gün ışığı kullanarak aydınlatmıştır. Eserlerinde, tek bir noktadan gelen ışığı değil, tablonun her tarafını aydınlatan evrensel bir ışık kullanılmıştır. Güven 1990 yılında Türkiye'de ortaya çıkan '*Yeni Batılılaşma*' süreci içerisinde bazen ikonik bazen eleştirel yapı da eserler üretmiştir. Derinde yatan bir anlam olarak toplumun dinamikliğini benimseyen bir tavır içerisinde kendine has eserler ortaya koyarak resim sanatında yerini almıştır. Sanatçı'nın eserleri, farklı desen ve renk armonileriyle diğer sanatçılardan ayıran en önemli özellik kendine has sembolik yaklaşımları olmuştur. Eserlerinde yaptığı farklı renk, ışık ve desen anlayışını, çalışmalarının dramatik konusuyla bütünleştirmiştir.

#### **3.2.4. Nedim Günsur (1924-1994)**

Köy ve kent karşıtlarını en iyi gözlemleyen sanatçı Nedim Günsur olmuştur. 1924 yılında Ayvalık'ta doğan sanatçı İstanbul Devlet Güzel Sanatlar şimdiki ismiyle Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesinde öğrenim görmüştür. On'lar Grubunun kuruluşuna katılmıştır. Akademiyi birincilikle tamamlayarak Paris'te Leger ve Lbote Atölyelerine izleyici olarak katılmıştır. Öğrencilik yıllarındaki gözlemcilik üslubu 1950 yıllarında Paris'te almış olduğu eğitimiyle soyut sanata yönelmiştir. Sonrasında naif imgelerin öne çıktığı Ekspresyonist anlayışı benimsemiştir. Sanatçı, Toplumsal-Gerçekçi anlayışta doğa ve yaşam gerçeklerine bağlı eserler üretmiştir. Eserlerinde öz ve biçimi yorumlamaya çalışmıştır. Toplumsal gerçekçi tavrı kendisiyle özleşmiş olan madencileri konu alan sanatçı, Türkiye'ye dönen ve Zonguldak-Ereğli'de öğretmenlik yaparken maden işçilerine, savaş konularını irdelemiştir. Eserlerinde dramatik simgecilğe yer vermiştir. Sanatçının sosyal içerikli simgesel figür çalışmaları yeni bir başlangıç

noktası olmuştur. Küçük figürlerin yanında geniş doğa görüntülerinin içinde yer aldığı çalışmalara dönüşmüştür.

Sanatçı 1960 yılında yaptığı (Resim 27) '*Maden Sofrası*' adlı eseri, işçi figüründeki deformasyon olarak boyuna uzatılmış şekilde yapılmıştır. Genellikle yatay yapılar üzerine yaptığı ince uzun insan betimlemeleriyle dikey bir karşıtlık sağlamak istemiştir. Vücut yapılarındaki abartılmış uzantılar El Greco ve Modigliani gibi farklı vücut tiplerleriyle deformasyonlar yapmıştır. Sakin ve alçakgönüllü bir şekilde yemek yiyen maden işçisi ve arka plandaki figür ile kirlenmiş yüzlerinin yüzdeki karalıklar içerisinde yuvalarında fırlarcasına bakan gözlerinin kömür karası tırnaklarıyla yaşadıkları zorlukları yansıtmıştır.



**Resim 27.** Nedim Günsur, '*Madenci Sofrası*', 1962, TÜYB, 67,5 cm x 47 cm, Cengiz Akıncı Koleksiyonu, ("Sanal", 2021).

Günsur'un eserlerinde yaşadığı içsel dünya acı, karşılıksız verilen emekler, kaybedilmiş umutlar, kıymeti bilinmemiş insanlar, sakalları ağarmış kara yüzler, kaybolmuş mutlulukların, yenilgili fakat yaşama her ne olursa olsun tevazu ve saygıyla bakan insanların ortaya koyduğu durumlar silsilesiyle devam ederek, yaşam karşısındaki tutumunun görselleşmiş ifadeleri olmuşlardır.

Sanatçı 1960'lı yıllarda İstanbul'a yerleşerek, kentleşme ve sanayileşme yapısını, gurbetçileri, fabrika bacalarını, kentteki değişen durumları, lunaparkları, balıkçıları resmetmeye başlamıştır. Anadolu insanının hayattaki gerçeklerini figüratif anlatım yoluyla çoğunlukla dramatik açıdan ele alan sanatçı, yapıtlarında fazla deformasyona yer vermeden biçimle içeriği dengede tutmayı başarmıştır (Kıyar, 2007: 121).

Türk Resim sanatı Cumhuriyetle ortaya koyduğu çağdaşlaşma hareketlerinin öncelikli hedeflerinden biri olmuştur. Bundan dolayı Türk Resim Sanatının gelişmesi, toplumsal değişim çabalarının sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet dönemi sonrasında günümüze kadar sosyolojik anlamda incelenen insan bedenine yansıyan anlamlı veriler sunmuşlardır. Cumhuriyetin ilanından sonra modern ve ulusal bir sanat politikası geliştirmişlerdir. İkinci Dünya Savaşında sanatçılar Güzel Sanat akımlarını yakalamaya yönelik bir tutum içerisine girmişlerdir. Devlet tarafından yurt dışına gönderilen sanatçılar yurda döndüklerinde eğitim gördükleri ülkedeki sanat hareketlerini yerleştirme çabası içerisine girerek eserler üretmişlerdir. 1939-1944 yılları arasında gerçekleştirilen '*Yurdu Gezen Ressamlar*' programıyla Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yaşayarak eserler üreten ressamlar; Anadolu insanlarının yaşadıklarını ve bunun içerisinde bedene vermiş olduğu zararı en iyi şekilde yansıtan ressamlarımız olmuşlardır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan gelişmeler, karşıt görüşlü iki dünya fikri ortaya çıkartmıştır. Amerika soyut eğilimler tercih edip, buna yönelik sanat felsefesi kurgularken, Sovyetler Birliği kendilerini Toplumsal-Gerçekçi figür topluluğunu benimsemişlerdir. Her iki kutuptaki ülkeler, temellerini kendi ideolojik referanslarına bağlı bir tutum sergilemişlerdir. Türk Resim Sanatında ise Sovyet etkisiyle Toplumsal-Gerçekçi tarzda eserler üretmişlerdir. 1959 yılında kurulan '*Yeni Dal Grubu*', 1940 yılında ortaya çıkan Toplumcu-Gerçekçi kavrayışın devamı olarak kabul edilmiştir.

### 3.2.5. Neşet Günal (1923-2002)

Toplumsal içerikli yöresel resmin öncülerinden kabul edilen Neşet Günal, köylü ve köyde yaşam süren insanların yaşadıklarını ve o yaşam içerisinde insanın bedensel ve ruhsal çöküntülerini en çarpıcı şekilde eserlerine yansıtmıştır. Çağdaş Türk Resminde figür ve beden yapısını çalışmalarına yansıtmıştır. Neşet Günal'da beden, emeğin ve üretimin bir aktörü olarak temsil edilmiştir. Sanatçı insan anatomisindeki çözümlenmesi gereken bütün yapıları kendi içtenliğiyle ele alarak anıtsal yapıda eserler üretmiştir. 1923'te Nevşehir'de doğan sanatçı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi resim bölümünde Nurullah Berk ve Sabri Berkel Atölyelerinde eğitim görmüştür. 1948'de Devlet bursuyla Paris'e giderek A. Lhote ve F. Leger'nin Atölyelerinde çalışmıştır. Biçim estetiğinden Kübistlere ve Leger'ye yakın olan sanatçı eserlerinde doğup büyüdüğü Orta Anadolu topraklarından ve yaşamından izlerle toplumsal içerikli eserler üretmiştir. Titiz bir işçilik taşıyan eserlerini üretirken, sanat anlayışında Toplumsal-Gerçekçi bir yapıyla ilerletmiştir. Yöre insanının ruhunu, bedendeki gerçeği kuvvetlendirmek için deformasyona ihtiyaç duyan sanatçı, Leger'in etkisiyle silindirik figürleri büyük kaba el ve ayaklı, zayıf ve kemikli, güneş sıcaklığının etkisiyle esmerleşen tenlerini çıkık kemikli bir görünüm sağlayarak elde etmiştir. Yoksulluk, bezgin insanların dramı, çatlamış susuz kurak toprakları trajik bir yapıyla eserlerine yansıtmıştır. Gerçek Anadolu renkleriyle anlam kazanmış ağır ve oturaklı, abartılı vücut yapılarıyla deformasyona uğramış figürler pastel renklerin uyumuyla anlam kazanarak gerçeği betimlemiştir. Betimleyici anlatım yapısından dolayı eserlerinin her bir köşesine anlam yüklemiş, simgesel göstergeler yerleştirmiştir. Doğadan seçip kurguladığı motifler, izleyicide kırsal kesim insanının vazgeçilmez dekoru fikrini uyandırmıştır (Kıyar, 2007: 121).



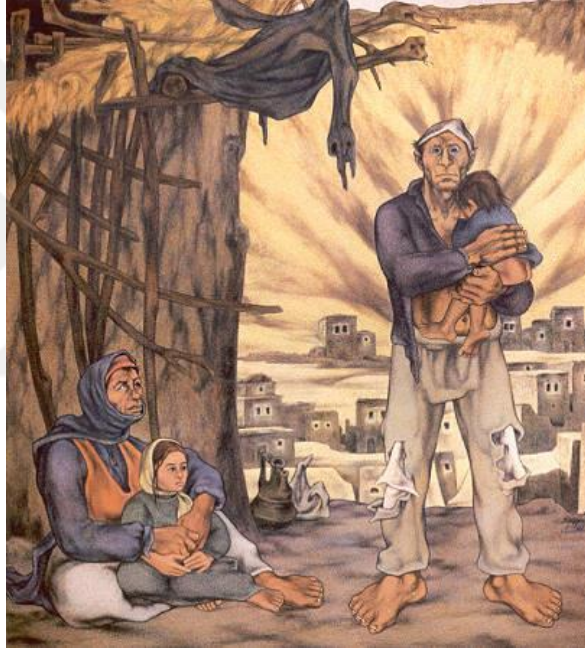


**Resim 28.** Neşet Günal, '*Kör Hasan'ın Oğlu*', 1962, TÜYB, 175,00 cm x 84,00 cm, MSÜ Resim ve Heykel Müzesi, ('Sanal', 2021).

Günal'a göre; Toplum içerisinde yaşayan insanın doğayla olan bağlantısı üretim ilişkisinin tarihini yansıtmıştır. Bu sebeple eserin odak noktası olan insanın normal vücut fonksiyonlarının dışındaki bir büyüklükte el ve ayak, hayatın zor şartları karşısında direnme gücüne bir gönderme yapmıştır. Sanatçı'nın (Resim 29) '*Yaşantı II*' isimli eserinde Anadolu insanını betimlemiştir. Kırsal kesimin bir köşesinde kalmış insanları en çarpıcı şekilde eserlerine yansıtmıştır. Anadolu bozkırının içerisinde buldukları bölgeyle iç içe bütün olan figürler, kerpiç' ten yapılmış bir evin önünde oturmakta olan köylü kadını, küçük bir kız çocuğu ve ayakta duran yırtık çamaşırlarıyla endişeli ve üzgün bakışlarla izleyiciye bakarken resmedilmiştir. Sanatçı kucağındaki çocuğu her şeye rağmen güçlü olduğunu ifade edercesine korumacı bir tavırla tutmuş kırsal kesim insanının hayat karşısındaki bitmek tükenmek bilmeyen çelimli ve her şeye rağmen üzerindeki sorumluluğun farkında olan bir ebeveyni belirtmek için resmetmiştir. Desenlerdeki sağlamlık, renklerdeki açık koyu dengesi sahneye figürleri betimlemeye tek başına yetmiştir. Sanatçı eserde hüznü, yorgunluk, endişe verici duruşlarıyla köylülerin ağır yaşam koşulları içerisinde



hayatta kalma mücadelesini en iyi şekilde yansıtmıştır. Tuvale sığmakta zorlanan figürler, anlatılmak isteneni sadece kendi üzerlerine toplamışlardır. Eserde vurguyu arttıran deformasyona uğrayan çıplak büyük ayaklar, büyük eller, geniş vücut yapıları, ten renkleri toprağın rengine yakın olmakla birlikte renk, tamamlayıcı bir unsur olmaktan ziyade vurgunun heyecanı için kullanılan bir araç olarak yapılmıştır. Figürlere bir arada olmalarına karşın tek başına, çevreleriyle bütünleşmelerine rağmen kendi içlerinde yalnız olduklarını yansıtmıştır. Çorak araziyle topraklaşan geniş yapılı figürler, durağan ve hareketsiz duruşlarıyla anıtsal sert bir görünüme kavuşturulmuştur.



**Resim 29.** Neşet Günal, *'Yaşantı II'*, 1974, TÜYB, 225,00 cm x 200,00 cm, Özel Koleksiyon, ("Sanal", 2021).

Sanatçı eserlerinde geçmiş ve şimdiki gerçeğini ortaya çıkartmıştır. Figürlerin seçki halk insanlarından olmadığını gösteren kıyafetler, çatlak kurumuş yüzler, ekmeğini topraktan çıkartan nasırlı kaba yapılı eller, ağırlıklı olarak köy manzarasıyla beraber ışığını yitirmiş renklerle yerleştirilmiş duvarlar, her şeyden uzak ve yoksun olmanın göstergesi olmuştur. Neşet Günal'ın eserlerinde farklı hayat hikayelerinin nedensellikleriyle birbirini besleyen dini yapılara dönüştüğü yapının içerisinde hem toplumun gerçeği

hem de fakirlik temalarının gerçeğini ele alarak kendine has sanat anlayışına dönüştürmüştür.

Türkiye’de bulunan kültürel ve politik ortam, 1970’li yıllara gelindiğinde Köy ’den Kent’e göçü devam ettirmiştir. Bu gelişmemiş toplum arasında sanatçıların en önemli esin kaynağı olmuştur. 1980 ve 1890 yılları ise; Ekspresyonist kökenli anlatım yaygınlaşmıştır. Türkiye’de yaşanan bunalım ve baskı dönemleri, sağ-sol çatışmaları terör-anarşi, teknoloji sanayi, tüketim, enflasyon gibi etkenler sanatçıya esin kaynağı olmuştur. 80 sonrası medya sektörünün gelişmesiyle haber ağı yaygınlaşmış ve sanatçıları sorgulamaya, seçmeci bir üslup sergilemeye başlamışlardır. Sanat pazarları canlanarak ilgi çekici hale gelmiştir (Kıyar, 2007: 118).

Yeni Figüratif resim kendisine ait yenilikçi bir anlayışı benimseyerek duyurmuştur. 1960 yılında Türk ressamların yaptığı eserler geleneksel sanat anlayışına karşı çıkmıştır. Anlatım ve içerik yeni figür yorumu ile anlam kazandırılarak yeniden yorumlanmıştır. Bu yönelme durumu Ekspresyonist, Toplumsal-gerçekçi, sürrealist anlatım olarak gelişme göstermiştir. Yeni figüratif Dışavurum, Almanya’da olduğu gibi Türkiye’de de yeni bir sanat anlayışı olarak görülmeyerek eleştirilere birçok maruz kalmıştır. Alman Ekspresyonistlerin Türkiye’de tanınmış olması, kendi sanat anlayışını ortaya koymaya çalışan Yeni Ekspresyonist birçok sanatçının var olmayan bir algıyla hareket etmesi, yeni renk anlayışının Türkiye’de de anlam kazanmasını sağlamıştır. Bununla birlikte Modernizm ve Postmodernizm arasında bir köprü görevi görmüştür.

Yeni figürasyon anlayışı benimseyen sanatçılar, biçem çerçevesi içerisinde eserler ortaya koymuşlardır. Kendi gerçekliklerini bireyselleştirerek Yeni figüratif sanat anlayışına farklı etkiler getirmişlerdir. Fakat bu üslup ve anlatım dili istenilen ilgiye ulaşamamıştır. Bu nedenle Yeni Figürasyon anlayışını benimseyen sanatçılar, toplumsal-gerçekçi çalışmalar yaparak izleyicinin ruhuna inmeyi amaçlamıştır. Yeni-Dışavurumcu sanat, sağlam bir üslup, güçlü renk armonileri, kendine has kişisel bir yaklaşım benimseyerek Türk resim sanatına yeni bir canlılık getirmiştir.

### 3.2.6. Neşet Erdok (1940-)

Neşet Erdok 1940 yılında İstanbul'da doğmuştur. Neşet Günel'in Atölye öğrencisi olarak Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde eğitim görmüştür. 1980'de Neşet Günel'in Atölyesini devralarak kentin yoksul insanlarına yönelik çizimlerini, özgün çalışmalara yönelik büyük boyutta eserler üretmiştir. Toplumsal yaşamda itilip kakılmış yoksul insanların ruhsal yapılarını öne çıkararak renkten çok hayatın insan vücuduna verdiği zararı toplumsal eleştirel gerçekçi bir anlatıma yönelmiştir. Sanatçı sosyal gerçekliğin resim kurallarını anlamaya ve üzerinde örnekler vererek Sosyal-Gerçeklik hareketlerini geliştirmiştir. Şehir hayatının günlük yaşamı içerisinde dramatik yaşamları başarılı bir şekilde eserlerine yansıtmıştır. Gözlem yapma becerisiyle örtüşen Sosyal-Gerçeklik hareketinin kuramları üzerinde gelişen sanatçı duyarlığı, çevre algısının yeni boyutlar kazanmasını sağlamıştır. İyi bir gözlemci olduğu kadar iyi bir seçki yeteneğinin de olması sanatçıya büyük başarı sağlamıştır.

Neşet Erdok, geçim sıkıntısı çeken insanları, adaletsizliği, ön planda tutup alt tabakada yaşayan insanları seçerek naif duygularla eserlerine aktarmıştır. Sakatlar, çocuk ve çocuk işçilere, onlara uygulanan güncel yasaklar onun dramatik sahnelerinin bir parçası olmuştur. Kent yaşamının sade görünümü, ortak bir alanda bir araya getirmiştir. Sanatçı eserlerinde çıplak ayaklı, çiçekli kadınları, dilencileri, sokak müzisyenlerini, mendil satıcılarını, ayakkabı boyacılığı, gibi hayatın içerisinde mütevazı bir şekilde hayatlarını kazanmaya çalışan insanları resmetmiştir. Eserlerinde kullandığı insan bedenlerini vapurda, sokak aralarındaki kent yaşamının içerisinde seçmiştir. Fakirlik bir yandan zorlu bir yaşam mücadelesine dönüşürken, diğer bir taraftan ise eşit olmayan bir dengesizlik içerisinde bu etkenlere bağlı olarak 'dışlanma' ve 'dışlama' gerçekliğiyle karşı karşıya gelmiş oluyoruz. Erdok yaptığı çalışmalarda fakir insanların kamusal alanda yer alsalar bile yalnız olduklarına dikkat çekmek istemiştir.



**Resim 30.** Nee Erdok, *'Duvar Dibi'*, 1993, TÜYB, 180 cm x 150 cm, ("Sanal", 2021).



**Resim 31.** Nee Erdok, *'Saltanat (Ayakkabı Boyacısı)'*, 1977, TÜYB, 171 cm x 150 cm, ("Sanal", 2021).

Neşe Erdok alt tabakadan insanları seçerek yaptığı fakirlik temalı eserleri ve kullandığı renk armonileriyle uyum sağlamıştır. Sanatçının çoğunlukla kullandığı soğuk renkler, konuları birbirine bütünleştirmiştir.

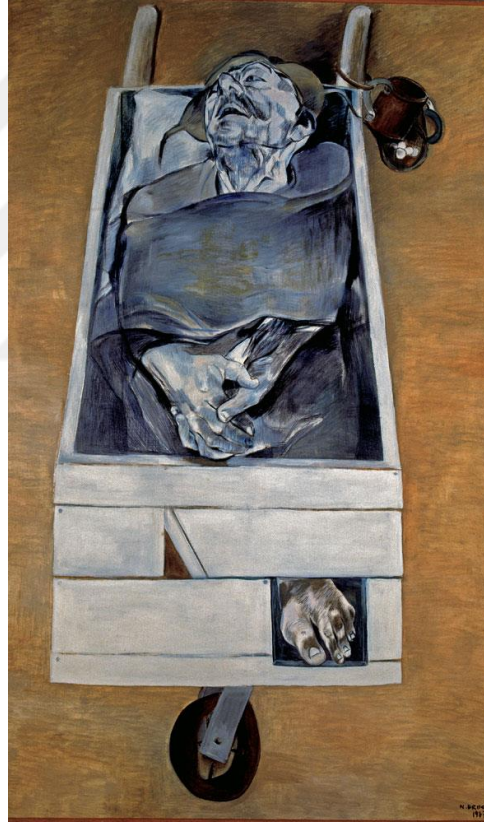
'*Saltanat Kayıkları*' adını verdiği eserlerinin ilk örneklerini, aynı zamanda sanatçının yaşamı boyunca bir konu kapsamında toplanan ve devamlılık gösteren resim serilerinin de göstergesi olmuştur. Gerçek hayatta saltanatını sürdüremeyenlere adadığı sokağın umutsuzluğunu göstermiştir. Yaşam koşullarının getirdiği fakirliklerine eklenen bedensel engellerin dramını tüm gerçeklikleriyle gözler önüne sermiştir. Hayat içerisinde zor olan yaşamlarını göstererek, fakirliğin ağır koşulları içerisinde huzursuz bir biçimde engelli arabalarına oturtulmuş dilenciler en çarpıcı biçimde betimlemiştir (Öner ve Genç, 2018: 385).



**Resim 32.** Neşe Erdok, '*Saltanat*', 1977, TÜYB, 190cm x 130 cm, ("Sanal", 2021).



Çevre görünülerinden tamamen arındırılmış olarak sergilenen figüratif betimlemeler, zamansız ve mekânsız konumlarıyla sosyo-gerçeklik bağlamında evrensel dramın birer göstergesi olmuşlardır. Sanatçı Saltanat Kayıkları eserleriyle Sosyal-Gerçekliğin acımasız ve derin dramını belgelemiştir. Vurucu ve sarsıcı olan gerçeklik algısını, sanatçı figüratif anlatımlarında ulaştığı ayrıntılı gözlemleri ve bu gözlemlerin birer sanat eserine dönüştürülme aşamasında bulunduğu estetik duyarlılığın göstergeleri olmuştur. Abartılı bir biçimde deforme edilmiş figürlerin bedenleri istenilen tedirgin edici, düşündürücü, bir parça suçlu, daha çok suçlayıcı tarzı üzüntü verici görsel yanılsamalarla resmedilmiştir.



**Resim 33.** Neşe Erdok, '*Saltanat (Dilenci)*', 1977, TÜYB, 170 cm x 104 cm, ('Sanal', 2021).

Gerçeklik somut ayrıntılarla betimlenmiştir. Ayrıntıların ince ve öznel yöntem formlarıyla birleşmesi, onlara anlam yükleyerek açıklanmıştır. Alt yapısındaki sağlam desen çalışmalarının uzun soluklu aşamaları olduğu açıkça görülen Erdok resimleri, sanatçının gözlem, algı ve teknik becerilerinin değerlerini bire bir yansıtmaktadır.



**Resim 34.** Neşe Erdok, 'Klostrofobi', 2015, TüYB, 150 cm x 100 cm, ("Sanal", 2021).



**Resim 35.** Neşe Erdok, 'Oyun Oynayan Kedi', 2005, TüYB, 162 cm x 130 cm, ("Sanal", 2021).

Desenlerin karelenerek tuvallere aktarılması, boyanmalarına kadar süren uzun çalışma seanslarının varlığını belirlemiştir. Yaşamın neşeli ve sıradan anlarını da sanatın büyüğü içerisine gizlemeyi başarmıştır. Anlatımlarında belirlediği çocuksu muziplik, izleyiciyi yoğunlaştırmak istediği merkezde konumlandığı figürleri, hayatının içerisinde bulunan nesnelere ve tüm bu öğelerin bir araya getirilmesiyle anlamlandırmıştır. Kurguladığı sahnelerde kendisini ve diğerlerini izleyen bir çeşit bölünmüşlük yaratan sanatçı özgür ruhlu bir ressam olmuştur. Yaptığı kedi figürlerinde de doğaları gereği sergilediği görüntüler bu muziplik hallerinin birer göstergesi olarak eserlerine yansımıştır.

Neşe Erdok'un eserlerinde insan gövdeleri fazla durağan görünümde resmedilmiştir. Kendi gerçekliklerinde, trende, vapurda, berberde kendi kaderlerine razı olmuş, zedelenmiş bedenler şeklinde resmedilmiştir.

'Yeni-Dışavurum' akımının içerisinde eserler üretirken emek ve güzellik kavramlarının alışılmışın dışına çıkarak sanatçıların yaptıkları eserlerin ilk izlenimi alay ve kızgınlık duygusu oluşturmuştur. Bu sebeple akım katı bir akım olmuş ve sanatçılar sert tepkilerle karşılanmışlardır.



## 4. UYGULAMA ÇALIŞMALARI

### 4.1. Emine Dikici'nin Resimlerinde Dışavurum Bedenler

Sanat yalnızca insanı anlatmaz, doğayı ve toplumu da içerisinde barındırmaktadır. İnsan bir toplumun içerisinde yaşamaktadır. Toplumun temel öğelerinden meydana gelen ilişkiler (fiziksel öğeler, kültürel öğeler) sanatın oluşmasına zemin hazırlar. Bir düşünme tarzı, ya da düşünmenin yorumu olarak içgüdüsel, duygusal öğeleri de içeren temel ihtiyaç şeklinde ortaya çıkarken, süreç içerisinde değişen ihtiyaçlarla dinin, yönetimin, ideolojinin, eğitimin, estetik kaygıların aracı oluşturur.

Bir sanatçı olarak toplum içerisindeki insanları gözlemlerken başkalarının yaşadıklarına hissettiklerine karşı veya kendi yaşantım içerisindeki hissetmiş olduğum duygular karışımıyla, toplumdaki bireylerin karşı tarafa hissettirmese de yaşadıkları bilinçdışı ruhsal birikimlerini, baskılarını, davranış ve vücut hareketlerini şiddetli ve sarsıcı duygu durumlarının baskılarını isyana dönüştürerek eserlerime aktarıyorum. Hayatın getirdiği zorluklar etkisinde insanların yaşadığı yıkımların insan bedenine verdiği zararı daha etkili bir biçimde eserlerime aktarıyorum. Toplum olarak kusurluyuz. Doğadan uzaklaştıkça hastalıklı, ruhsuz bir varlığa dönüşebiliyoruz. Toplumun da etkisiyle kendi yarattığımız duvarların arasında sıkışarak hayatı daha çekilir hale getirmek için hayat oyunları oynuyoruz.

Bu bağlamda araştırma kapsamında dışavurumu bedenselleştirmenin eserlerimdeki yeri ele alınacak olursa;



**Resim 36.** Emine Dikici, *'İsimsiz'*, 2018, TÜSB, 80 x 100 cm, (Emine Dikici, Kişisel Arşiv).

*"İsimsiz"* adlı çalışmada (Resim 36) sol elini boğazına götüren bir figür görülmektedir. Figürün gözleri boşluğa bakarken yüz ifadesi durağan bir şekilde resmedilmiştir. Figürün yanı sıra dikkat çeken bir diğer unsur ise kullanılan renklerdir. Resmin genelini kızıl renk tonları oluşturmaktadır. Figürün yüzeyindeki renk geçişleri resmin bütününe bir hareket katmıştır. Oluşturulan boşluk örüntüleri yaşamımız içerisinde hissizleşerek kaybolan duygularımızı yansıtmaktadır.



**Resim 37.** Emine Dikici, *'İsimsiz'*, 2018, TÜSB, 100 x 120 cm, (Emine Dikici, Kişisel Arşiv).

(Resim 37)'ye bakıldığında renk anlayışının hem figür hem de resmin yüzeyine yayılmasıyla lekesele bir yaklaşım oluşturulmuştur. Figürde kullanılan kahverengi ve renk değerlerinden faydalanılarak renk geçişleri sağlanmıştır. Mekân görünümünden tamamen arındırılmış olarak betimlenen figür, durağan bir şekilde resmedilmiştir. Figürün yüz hatları ifadesiz, gözler yukarı bakmaktadır. Kollarda yansıtılan damar ve kemiklerin belirgin şekilde resmedilmesi Çağın getirdiği psikolojik baskılar yüzünden insan bedenine yansıyan zararı vücut deformasyonları içerisinde resmedilmiştir. Oluşturulan parçalanmalar insanların gerçekleştiremedikleri hayallerinin ve umutlarının toplum baskısı yüzünden birer birer solup gitmesi olarak resmedilmiştir.



**Resim 38.** Emine Dikici, *'Tükenmiş Bağımsız'*, 2019, TÜAB, 100 x 120 cm, (Emine Dikici, Kişisel Arşiv).

(Resim 38) *'Tükenmiş Bağımsız'* isimli resimde figür yatar pozisyonda üçgen kompozisyon oluşturarak sol eli yere düşmüş vaziyette bedeninin tüm heyecanını yitirmiş bir şekilde resmedilmiştir. Resimde görülen insan bedeni fazla durağan ve kendi gerçekliğinde taşlaşmıştır. Gerçek yaşamda psikolojik olarak şiddete ve vahşete maruz kalan bedenler ruhsal bir gerilim ve kırılmalıklarla mücadele içerisinde yaşamaktadır. Ruhsal dengesizliklere belki de artmakta olan ruhsal karmaşalarına karşı daha naif ve kırılmalı dayanıksız bir haldedir. Resimde verilen renk kırılmaları bedeninin yorgunluğunu daha da belirgin hale getirmiştir. Ağırlıklı kullanılan kahverengi ve kızıl tonları resmi daha da kasvetli ve karamsar hale getirmiştir. Karşıya bakan gözleri insanın yaşam mücadelesindeki direnişinin duygusal izlenimini yansıtmaktadır. Figürün üzerine uzandığı siyah bulutsu görünüm resme dinamik bir etki kazandırmıştır.



**Resim 39.** Emine Dikici, '*Ekin*', 2019, T AB, 100 x 120 cm, (Emine Dikici, Kişisel Arşiv).

'*Ekin*' isimli eserde figür uzanır pozisyonda ve gözler karşıya bakar şekilde resmedilmiştir. Toplu olan saçları her ne kadar yaşam içerisindeki güçlü halini yansıtmak istese de yüz ifadesinin durgunluğu ve bakışları toplumdan kopma isteği, kendi kabuğuna çekilme halini vurgulamaktadır. Kadın üzerindeki siyah elbise kasvetli bir karanlık gibi ç kse de kollarda kullanılan çiçek desenleri yaşamın getirdiği tüm olumsuz durumların bir çözüme kavuşacağını müjdeler niteliktedir. Yeşil bir örtüye uzanması ise dingin ve sade yaşama  zlem duyma olarak tanımlanabilir.





**Resim 40.** Emine Dikici, '*Neslihan*', 2019, T.Ü.A.B, 100 x 120 cm, (Emine Dikici, Kişisel Arşiv).

'*Neslihan*' (Resim 40)'a sağ elini kafasına koymuş gözleri yana bakan düşünceli bir kadın resmedilmiştir. Üçgen bir kompozisyon oluşturan resim fiziksel dünya ve dış benzerliklerin ötesinde varoluşun iç dünyasını anlatmaktadır. Figürün üzerine giydiği kazaktaki turuncu ve kahverengi renk kırılmaları resmin melankolik algısını daha da artırmaktadır. Oluşturulan bölünmeler kendi yaşamımızdaki boşluklarımıza hapsolmuş yalnızlaştırılmış, kırılan her renk şeridi üzerimize giydiğimiz bir hüznün katmanını oluşturur niteliktedir. Devinim halinde olan yeşil bulutsu örtü figürün duygusal git-gel'lerine vurgu yapmaktadır.



**Resim 41.** Emine Dikici, '*Münevver Tuğçe*', 2020, T.Ü.A.B, 100 x 120 cm, (Emine Dikici, Kişisel Arşiv).

Depresyon; duygu durum bozuklukları, ruhsallığın temel bir sorunudur. Çökkün duygu durumu, kendini kederli hissetme, umutsuzluk, karamsarlık kendini boşlukta hissetme gibi durumları yaşayan bir birey; (Resim 41)'de ele alındığında, tedirgin ve gergin gözleriyle karşıya bakan bir kadın resmedilmiştir. Stresli ve depresif gözükten figür, üzerine giydiği gömlekteki renk armonileriyle gelen kırılmalar resmi hareketlendirmiştir. Tırnaklarıyla oynaması ve sağ elindeki parmaklarının gergin duruşu figürün stresini fazlasıyla arttırmaktadır. Endişeli gözlerle karşıya bakması belki de kendi içindeki korkuların birer dışavurumu olarak nitelendirilebilir. Göz altlarındaki morluk ve çöküntüler yaşadığı hayatın stresinden kaçamamasının en büyük göstergesidir.



**Resim 42.** Emine Dikici, '*Son Uyku*', 2021, T.Ü.A.B, 50 x 70 cm, (Emine Dikici, Kişisel Arşiv).

Yatar pozisyonda resmedilen '*Son Uyku*' (Resim 42)'de açık kompozisyon kullanılarak uyuyan yaşlı bir kadın resmedilmiştir. Desensi özelliklere sahip olan çalışmada durağan bir yapı görülmekte olup figür yastık ve örtü de bulunan çiçek desenleriyle hareketlendirilmiştir. Kadının yüzündeki ve ellerindeki solgun renk değerleri yaşanmışlığın birer göstergesi olarak nitelendirilebilir. Yüzünde bitkin görünüş insan olmanın bütün yükünü beraberinde taşıyarak biriktirdiği tüm acı ve sevinçlerini birer anı olarak bedeninde taşımaktadır. Resimde yaşlı kadının bileği her ne kadar ince ve narin gözükse de el kaba ve kendi görüntüsünden uzak bir şekilde resmedilmiştir. Bu durum şu şekilde açıklanabilir; Kadın olarak her ne kadar narin ve kırılğan gözükse de yaşamın getirdiği her zorluğun



üstesinden geldiğini bir kadın, bir eş ve bir anne olarak karşılık beklemeden zor şartlar karşısında direnme gücüne gönderme yapılmıştır. Gerçek bir Anadolu kadınının ağır ve oturaklı vücut yapısı deformasyona uğratılmış olup, elleri eski güzelliğini zamanla kaybederek kaba ve kemiksi bir hale büründürülmüştür ve de renk armonilerin uyumuyla anlam kazandırılmıştır. Yastıkta, baş örtüsünde ve aşağıya doğru süzülen örtüde bulunan çiçek motifleri yaşamı boyunca kaybetmediği neşesini güzel olan her durumu yaşamının son demlerinde olsa bile hayatının her noktasında yaşatmaya çalışmasını anlatmaktadır. Figürün arkasında bulunan gölgelenmeler yaşadığı tüm olumsuzlukları arkasında bırakıp son uykusuna dalarken huzur bulmak istemesidir. Yastığın yanında bulunan tesbih, manevi anlamda olan inancını son anında bile bırakmadığını, manevi huzurun uykuyla gelen hafifliği, dünya üzerinde tamamlanan bütün telaşın uykuyla son bulmasını anlatmaktadır.



**Resim 43.** Emine Dikici, '*Hatice Nine*', 2021, T.Ü.A.B, 100 x 120 cm, (Emine Dikici, Kişisel Arşiv).

(Resim 43) '*Hatice Nine*' uykuya geçiş anı resmedilmiştir. İçinde bulunduğu durumun bilincinde olan figür, uyku mahmurluğunun baskınlığıyla yorgun ve bitkin gözükmektedir. Yüzündeki ve ellerindeki solgun renk ve çizgiler, ellerindeki damarlanmalar, derinin geri çekilmesi ve kemiksi görünüm yaşanmışlık, yaşlanmışlık geçmişin birer izleri olarak nitelendirilebilir. Resim 42'de de anlatıldığı gibi yastıkta ve baş örtüsünde bulunan çiçek motifleri yaşamı boyunca kaybetmediği neşesini, güzel olan her durumu yaşamının son demlerinde de olsa hayatının her noktasında yaşatmaya çalışmasını, yaşayarak ölüm arasındaki o geniş sürece sığdırılan mutluluğun birer göstergesi olarak tanımlanabilir. Üzerine örttüğü battaniye arka plan rengiyle uyum sağlanarak resmin bütünlüğünü tamamlamıştır.



**Resim 44.** Emine Dikici, '*Neslihan*', 2021, T.Ü.A.B, 100 x 120 cm, (Emine Dikici, Kişisel Arşiv).

(Resim 44) '*Neslihan*' isimli esere bakıldığında diğer resimler gibi gözleri yukarıya bakarken resmedilmiştir. Turuncu kıvrıkcık saçları ve yeşil elbisesiyle sıcak-soğuk renk dengesiyle resim hareketlendirilmiştir. Oturur pozisyonda resmedilen kadın figürü bir dinlenme veya bekleme anı olarak tanımlanabilir. Tebessümden bile yoksun olan figür adeta hissiz bir duruş sergileyerek 'an' da kalmış bir görüntüyü de çağrıştırmaktadır. Çoğu resimde görülen yukarıya bakan gözler (Resim 44)'te de görülmektedir. Bu durum şu şekilde açıklanabilir; Yaşamımız içerisinde kendi içimizdeki boşluğu ikinci bir kişiden yardım isteme, umut etme veya Tanrı olgusuna inanan, inanmayan her birey mutlu ya da mutsuz olduğunda gökyüzüne bakmayı seçmektedir. Maviliğe bakarak umudun hala var olduğunu, Tanrı'ya gözleriyle yakararak bakıp içinden koparıp atmadığı ümit etme arzusunu kendine hatırlatma isteği olarak nitelendirilebilir. Gökyüzündeki maviliğin verdiği huzuru hissederek belki de Tanrı'yı doğada aramak istemektedir. Figürün normal insan anatomisinin dışında çarpıtılarak deforme edilmesi acı ve soyutlamanın belirtilerini en iyi şekilde yansıtmak amaçlanmıştır.

Figürde görülen hissiz duruş, bedeni biçimlendirerek ışık ve gölge oyunlarından arındırılmıştır. Bedendeki gölge oyunlarından uzak zaman ve mekân kavramını ortadan kaldırmıştır. Hayatımızda, insan olmanın bütün yükü ruhsal çöküntüleri de beraberinde getirmektedir. Yaşadığımız darbeler ve sıkıntılar bedene yansıyan birer kanıt niteliğindedir. Resimde oluşan boşluklar ve parçalanmalar, hayattan kopma isteğinin, düş ve hayal kırıklıklarıyla birlikte gelen umutsuzluğu olarak açıklanabilir.





**Resim 45.** Emine Dikici, '*Safiye*', 2021, T.Ü.A.B, 100 x 120 cm, (Emine Dikici, Kişisel Arşiv).

Son olarak (Resim 45)'e bakıldığında elinde çiçek dalı tutan bir kadın figürü resmedilmiştir. Yüzündeki saf ve umut dolu tebessüm diğer resimlere nazaran daha huzur doludur. Üçgen bir kompozisyon oluşturan figür, gözleri karşıya bakarken geçmişte ne güçlükler yaşarsa yaşasın bakışlarındaki canlılığı hayatının her noktasına endekslemeye çalıştığını göstermektedir. Vücutundaki soluk renkler, saçlarındaki renk değişimleri, ellerindeki damarlanmalar bir kadın olarak yaşamın mücadelesine karşı hala direndiğini vurgulamaktadır. Elinde tuttuğu çiçek dalı ise sıcak ve soğuk renklerin bir araya gelerek remi hareketlendiren bir öge olmuştur. Çiçek dalı gayet canlı gözükmektedir. Bu durum şu şekilde açıklanabilir; Bir kadın olarak ruhumuzdaki çocuksu neşe ve canlılığımız, narin duruşumuz yaşam ilerlese de hep canlı tutma isteği olarak açıklanabilir.

## SONUÇ

Resim Sanatının ortaya çıkışından günümüze kadar gelen süreçle figüratif etkilerin sosyo-kültürel ve yaşamın farklılaşmasıyla birlikte değişime ayak uydurmuştur. Bu bağlamda ilk olarak beden imgesi M.Ö. 40.000'lerde ilkel yapıda kaya ve mağara duvarlarında ortaya çıkarak daha sonra Mısır fresklerinde görülmüştür. M.Ö. 4-5 yüzyıl'da Yunan (Helenistik) dönemde beden kullanımı rölyef ve heykellerde devam ederek denge ve anatomi duygusu en üst seviyeye çıkmıştır. Mitolojik konular ve tanrıların insanlaştırılmış biçimleriyle eserler üretilmiştir.

Orta Çağ'la birlikte beden imgesini somut olarak kullanan sanatçıların eserlerinde, dini konuların ön planda olduğu inançlar ve yasakları din üzerine konumlandırıldığı görülmüştür. Kullanılan figürler dini temsil eden veya dine dayalı konular olmuştur. Anatomi, perspektif, mekân ve tercih edilen kompozisyonlar kendilerinden sonra gelecek olan sanatçılara birer ışık tutacak nitelikte belirlenmiştir.

Rönesans'la birlikte konular dinden ayrılarak insan yeniden önem kazanmaya başlamış dünyevi değerlere önem verilmiştir. Üretilen eserlerdeki her bir form da açıklık aranarak aykırı öğelerden sıyrılmıştır. Işık gölge ve mekân algısıyla birlikte insan bedeni sade bir şekilde resmedilmeye başlanmıştır.

Rönesans'ın ortaya koyduğu bu anlayışla birlikte Maniyerizm doğmuştur. Figürlerdeki bedensel hareketler, o dönemin ideal beden kavramı yerine gerçeklik ve akılcılıktan uzak hayal gücünün ortaya koyulduğu bir dönem olmuştur. El Greco'nun eserlerindeki bedensel estetik sorunları, aşırı hareketler kullanılarak bedeni dar bir kalıptan çıkartmış anatomik olarak değişime uğratmıştır. Maniyerizm'le birlikte Rönesans Sanatının kompozisyon ve ilke anlayışı ortadan kalkmıştır. Eserlerde kullanılan öğeler mantıktan uzak, tiyatral bir biçimde resmedilmiştir.

Maniyerizm'in getirdiği biçimsizlik, Barok dönemine gelindiğinde insan bedenine ışık ve gölge oyunları, dairesel kompozisyonlar eşliğinde, figüre hareketlilik kazandırmıştır. Işığın getirdiği kuvvetli yansımayla birlikte, kullanılan figürler hareket kazanarak ön plana alınmıştır. Figürlerdeki konu ve içerik olarak dinin etkisinden arındırılmış bir biçimde resmedilmiştir. Sanatçılar Maniyerist dönemden daha gerçekçi ve duygusal olarak her kesim insana hitap ederek ortak düşünceler içerisinde eserler üretmişlerdir.

Fransız Devriminden sonra Avrupa'da gelişen yeni bir dünya görüşü gelişmeye başlamıştır. İnsan bedeninin güzelliği yeniden tanımlanılarak figüratif yapının geleneksel sanat yapıtlarında yeni bir bakış açısı kazandırılmaya başlanmıştır. İnsan bedeni artık eserlerde sembolik olarak ön planda yer almaya başlamıştır. Toplumların refah düzeyinin artması ve endüstrinin gelişmesiyle Romantizm ve Natüralizmi etkilemeye başlamıştır. Romantizm, sürekli değişen toplum içerisinde gelenek ve otoriteye karşı bir özgürlük ayaklanması olarak 19. yüzyılda resim sanatında yerini almıştır. Sanatçı dilediği gibi özgür bir biçimde konu ve içeriğini seçerek insan ve doğa görünümünü kendilerince betimlemişlerdir.

Bununla birlikte endüstrinin gelişmesiyle kendini Natüralizme bırakmıştır. Toplumsal çevre, aile, iş yaşamı, insanın duygu ve düşünceleri tutkuları Natüralizm'in konusu olmuştur. Toplumları etkileyen ekonomik, siyasi, kültürel olayların büyük değişimlerin ardından toplumda görülen düşünce farklılıkları yeni akımların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Sanatçılar, insan bedenini yeniden modernizm'in birer metaforu olarak ele almışlardır. Resim sanatı figüratif bağlamda varlığını asla kaybetmeyerek, gelişen akımlarla birlikte toplumların duygu ve isteklerine paralel olarak gelişmeye devam etmiştir.

Empresyonizmle birlikte insan bedeni alışılmışın dışında bambaşka bir ifade biçimine girmiştir. Kullanılan figürler, doğal görünümünün dışına çıkartılıp abartılmış ve biçimleri bozulmuştur. Temellerini Van Gogh'un attığı, Fransa ve Almanya'da eş zaman bir şekilde ortaya çıkan akım, sanatçıların coşku ve duygularını renk aracılığıyla yansıttığı bir akım olmuştur. Sanatçılar var olan

nesnenin gerçekliğinin yerine, bu nesneye ilişkin zihinsel zamanda oluşan imgeyi, ruhsal ve psikolojik süzgeçten geçen yapıyı ortaya koymuşlardır. Sanatçılar için sert renkler ve yoğun fırça darbelerinin kullanılması, duygu ve coşkunun yoğunluğunu arttırmak için kullanılmıştır. Savaş ve siyasi felaketlerin acı gerçeklerini en çarpıcı şekilde yansıtmışlardır. Toplumsal savaşların, ekonomik bunalımların, kutuplaşmanın, ayrımcılığın, her türlü şiddet unsurunun, devletin bireyi yok saymasıyla bu akımın bir başkaldırı niteliğinde gelişmesi için zemin hazırlamıştır.

Araştırmada Ekspresyonist bir anlayışla şekillenen beden imgesi tematik bir yaklaşımla irdelenerek Batı sanatından Edward Munch, Egon Schiele, James Ensor, Oscar Kokoschka, Otto Dix gibi sanatçıların eserlerini ifade ediş şekli incelenerek dönemin gelişmeleri üzerinden değerlendirilmeler yapılmıştır. Sanatçıların iç dünyalarını yansıttıkları eserler üzerinden örnekler verilerek konunun kökenine ilişkin irdeleme yapılmıştır. 1900'lerden başlayarak 1940'lara kadar gelinen döneme giriş yapılmıştır. Ekspresyonizm'in temeline giriş yapıldıktan sonra Yeni Ekspresyonist gibi yapılanmalarla birlikte resim sanatının derinliklerindeki düşüncenin beden imgesiyle kurduğu iletişimin 20.yüzyıl geneline yansıyan gelişmeleri ve bıraktığı izler araştırmamızın genelini oluşturmuştur. Anlatım merkezindeki beden imgesi, sanatçıların iç dünyasında nasıl boyut kazandığını bu boyutun Ekspresif yapıda nasıl bir biçim oluşturduğu üzerine değerlendirmeler yapılmıştır.

Araştırmamızda Cumhuriyet Dönemi ile Türk Resim Sanatının çıkış noktasından itibaren günümüze kadar gelişen tarihsel süreç detaylarıyla incelenmiştir. Türk Resim sanatında ilk olarak Cumhuriyet döneminde oluşum koşulları dolayısı ile Avrupa'dan farklı gelişme gösteren Ekspresyonizmi beden imgesi olarak ele alan sanatçılar Avrupa ve Türkiye'deki ekspresif anlayışla benimsedikleri resim anlayışının ortak yönlerini savaş sonrası endüstriyel ve kent yaşamının oluşmaya başlaması sonucu toplumun çeşitli kesimlerini ele alarak gelişen bu sürecin insan bedenine olan yansımasını eserlerine taşımışlardır.



Cumhuriyet Döneminden günümüze kadar gelen süreçle birlikte Ekspresyonist resmin beslendiği düşünsel akımlar, farklı disiplinlikler çerçevesinde günümüze ışık tutan Türk resim sanatından Mehmet Gülyüz, Mahir Güven, Nedim Günsur, Neşet Günal, Neşe Erdok gibi sanatçılar klasik figür resminden uzak bir anlayış ve Dışavurumcu yaklaşımla biçimlendirdikleri çalışmaları üzerinde araştırılmalar yapılmıştır. Dışavurumcu yaklaşımda kullanılan beden imgesi sanatçının ruhunu ve iç dünyasını doğrudan aktarabileceği bir gösterge olarak kullanan sanatçılar beden imgesini simgesel bir anlatım dili olarak kullanmışlardır.

Bende ele almış olduğum beden imgelerinde, söz konusu olan toplumu tuval üzerinde çözümlenmeye çalıştığım ana problem; Modern çağ toplumunda, yabancılaştırılan dünyayı göstermeyi, toplumdaki bireylerin acısını ve acıya karşı direncini, yaşam içerisindeki umutlarını yitirmiş bireylerin duygularını aktarıyorum. İnsan ögesini sosyal ve psikolojik bir varlık olarak içten duyumsamak gerçekçi ifadeleri oluşturmaktadır. Bu nedenle eserlerimin ana konusu insan olmaktadır. Toplumsal temalara ve olaylara duyduğum ilgi benim bu damardan beslenmemi sağlayan en büyük etkendir. Karakterlerin dışında, insanın zihinsel ve duygusal durumunu, ruhsal ve düşünce yapısındaki çöküntünün insan bedenine yansımaları olarak görülmektedir.

Klasik temadan uzak resimdeki tüm duygusal yükün vücut diliyle natürel olan her şeyi kendi iç dünyamda geleneksel yapımı ve güzellik algımı çözüp paramparça ediyorum. Figürleri zengin bir duygu hazinesiyle kuşatarak gerçeklikten uzak çıplağı, insanı kutsallaştıran klasik kalıpları sökerek doğamızı belirleyen ilksel arzuları hastalıklı veya acı çeken zevk ve ilahi, yok oluş ile erotizmin, şiddetin, aşırıcılığın, ihlalin, ölümün bir gövdesi olarak hayal ediyorum. Kısa ve yüzeysel incelemede bile gerçeğe uygun bir görüntü elde etmek yerine, kendi iç dünyamda yıkararak, beden ruhsal ve düşünsel çöküşünden, tüm duygusal yükü vücut diliyle ortaya çıkartıyorum. Resimlerimdeki bedenlerde vücudun normalden ince olması, göz altı morlukları el ve kolların zayıf ve kemikli olması, doğal olmayan parmaklar, bozulmuş

eklemler portrelerde jest ve duruşlar belli hareketlerin psikolojik bir yansımasıdır. Mekânsal yerleşimi en küçük sınıflara indirgeyip kısa ve sınırlı hareketlerle sürülmüş sıcak-soğuk renk armonilerini, dile getirmek istediğim görkem ve yoğunluğu yüzü merkeze bakan hafifçe kaydırılmış kemiksi yüzler ya da doğrudan izleyiciye bakan, ışık gölge karşıtlığıyla izleyenin dikkatini çeken gözlerin yoğun ve düşünceli ifadesiyle güçlenmiştir.

Oluşturduğum bölünmüşlük ve parçalanmalar; bir yok oluş, çaresizliğin bitkinliği, şiddet, karamsarlık ve kaygı karmaşası içinde kaybolmasıdır. Hangi konu işlenirse işlensin, yaptığım eser ve eskizlerimde kırılğan gibi duran ama boyun eğmeyen çizgiler, figürlerin bakışlarındaki yoğunluk, orijinal kaynağından '*anlam*' olarak bütünüyle ele aldığım öz ve biçimle beraber resimlerimdeki tiyatral duruşlar, ruhsal tesir onu alan insanın zihninde oynadığım bir oyundur.

**EKLER****“Ek-1**

Antalya Barut Hotel, 2. Çağdaş Genç Sanatçılar Buluşmasının onur konuğu olduğu görüşmede Mahir Güven ile, 21.10.2019

**“Ek-2”**

Antalya Barut Hotel, 2. Çağdaş Genç Sanatçılar Buluşmasında Mahir Güven Eserini Üretirken, 21.10.2019

**KAYNAKÇA**

ANTMEN, Ahu (2016). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık

BERGER, John (2018). O Ana Adanmış. İstanbul: Metis Yayıncılık

BURUNSUZ, Muteber, (2018). Mehmet Güleriyüz Eserlerinde Figür ve Mekân Çözümlenmeleri, (7), 51

ÇELİK, Haydar (1999). Maniyerizmin Sanat Felsefesi. İstanbul: Engin Yayıncılık

DERBEDER, Fazıl (2007). Platon ve Aristoteles'te Ruh Beden Problemi ve Karşılaştırılması. Felsefe Ana Bilim Dalı, Sistemik Felsefe ve Mantık Bilim Dalı, Pamukkale Üniversitesi, Denizli

ELMAS, Hüseyin (2000). Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri. Konya: İl Kültür Müdürlüğü

EROĞLU, Özkan (2018). Ekspresyonizm. İstanbul: Tekhne Yayınları

FARTHING, Stephen (2017). Sanatın Tüm Öyküsü. İstanbul: Hayalperest Yayınevi

GOMBRICH, E.H. (2013). Sanatın Tüm Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi

İPRİŞOĞLU, Nazan ve Mazhar (2017). Oluşum içinde Sanatın Tarihi. İstanbul: Hayalperest Yayınevi

İPRİŞOĞLU, Nazan ve Mazhar (2017). Sanatta Devrim Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru. İstanbul: Hayalperest Yayınları

KIYAR, Neslihan (2007). Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim ile İlintisi. Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Selçuk Üniversitesi, Konya

KOEPSSELL, Thomas D. (2004). Archives of Pediatrics & Adolescent Medicine, (158), 720

KÜÇÜKŞEN ÖNER, Ferhunde, GENÇ, Süreyya. (2018). Çağdaş Türk Resminde Fakirlik Temasına Köy ve Kent Perspektifinden Bir Bakış: Neşet Günal ve Neş'e Erdok Örneği, 8 (1), 360-388

MATTON SYLVIE (2006). Rembrandt'ın Orospusu. İstanbul: Bilge Kültür Sanat

RICHARD, Lionel (1984). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitabevi

SELSDON, Esther ve Diğerleri (2015). Schiele. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

TANSUĞ, Sezer (1999). Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabevi

TURANİ, Adnan (1990). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi

TURANİ, Adnan (1997). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi

TURANİ, Adnan (2015). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi

### **ELEKTRONİK KAYNAKÇA**

**Sanal, 1**, <https://www.youtube.com/watch?v=TJKKL5HNWa8>

Erişim Tarihi: 22.01.2021

**Sanal, 2**, <https://birsanatbirkitap.com/sanat/sanat-tarihi/edvard-munch-kimdir/>

Erişim Tarihi: 22.01.2021

**Sanal, 3**, [https://www.youtube.com/watch?v=KZY0zRz\\_-nQ](https://www.youtube.com/watch?v=KZY0zRz_-nQ)

Erişim Tarihi: 22.01.2021

**Sanal, 4.** <https://www.tarihlisanat.com/james-ensor-entrika/>

Erişim Tarihi: 22.01.2021

**Sanal, 5,** <https://www.sanatabasla.com/2014/06/ruzgarin-gelini-the-bride-of-the-wind-kokoschka/>

Erişim Tarihi: 24.01.2021

**Sanal, 6,**

<http://www.lebriz.com/pages/lst.aspx?lang=TR&sectionID=2&articleID=709&bhcp=1>

Erişim Tarihi: 24.01.2021

**Sanal,7,** <https://www.tarihlisanat.com/ekspresyonizm-disavurumculuk/>

Erişim Tarihi: 23.01.2021

**Sanal, 8,** <https://nazlisenol.wordpress.com/2015/10/13/gazeteci-sylvia-von-hardenin-portresi/> Erişim Tarihi:24.01.2021

**Sanal, 9,** <http://www.antikalar.com/ali-avni-celebi>

Erişim Tarihi: 26.01.2021

**Sanal, 10,**

[https://www.academia.edu/7263374/\\_%C3%87%C4%B1plak\\_Uyku\\_Mahir\\_G%C3%BCven](https://www.academia.edu/7263374/_%C3%87%C4%B1plak_Uyku_Mahir_G%C3%BCven)

Erişim Tarihi: 18.09. 2021

## **KİŞİSEL İLETİŞİM**

Mahir Güven Sanat Anlayışı ve Resim Eserleri Hakkında.

(Kişisel İletişim, 21.10.2019).

## **RESİM KAYNAKÇA**

**R.1.** <https://www.birdakikadageziyorum.com/picassonun-17-000-yildir-yeni-hicbir-sey-ogrenmemisiz-dedigi-magara-resimleri/>,

Erişim Tarih: 24.12.2020

**R.2.** <http://imgeliyorum.blogspot.com/2014/06/sanat-ozgur-mudur-ozgurluk-nedir.html>,

Erişim Tarihi: 04.01.2021

**R.3.** <http://nazliisk.blogspot.com/2014/05/bat-sanat-tarihi-ders-notlar-5.html>,

Erişim Tarihi: 04.01.2021

**R.4.** <https://www.sanatabasla.com/2014/04/la-grande-jatte-adasinda-bir-pazar-ogleden-sonrasi-a-sunday-afternoon-on-the-island-of-la-grande-jatte-seurat>,

Erişim Tarihi: 05.01.2021

**R.5.** [https://en.wikipedia.org/wiki/Van\\_Gogh\\_self-portrait\\_\(1889\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Van_Gogh_self-portrait_(1889)),

Erişim Tarihi: 05.01.2021

**R.6.** <https://bayaiyi.com/henri-matissein-the-green-line-resmi/>,

Erişim Tarihi: 07.01.2021

**R.7.** <https://www.pivada.com/edvard-munch-ciglik>,

Erişim Tarihi: 07.01.2021

**R.8.** <https://www.leopoldmuseum.org/en/collection/highlights/148>,

Erişim Tarihi: 25.01.2021

**R.9.** <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/self-portrait-with-black-vase-and-spread-fingers-1911>,

Erişim Tarihi: 25.01.2021

**R.10.** [https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Egon\\_Schiele\\_-\\_Cardinal\\_and\\_Nun\\_\(Caress\)\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Egon_Schiele_-_Cardinal_and_Nun_(Caress)_-_Google_Art_Project.jpg),

Erişim Tarihi: 25.01.2021

**R.11.** <https://www.tarihlisanat.com/james-ensor-entrika/>,

Erişim Tarihi: 22.01.2021

**R.12.** <https://www.sanatabasla.com/2014/06/ruzgarin-gelini-the-bride-of-the-wind-kokoschka/>,

Erişim Tarihi: 25.01.2021

**R.13.** <https://www.wikiart.org/en/otto-dix/mother-with-child-1921>,

Erişim Tarihi: 22.01.2021

**R.14.** <https://www.sanatinoykusu.com/otto-dix/>

Erişim Tarihi: 22.01.2021

**R.15.** <http://roadstothegreatwar-ww1.blogspot.com/2019/01/otto-dix-war.html>,

Erişim Tarihi: 22.01.2021

**R.16.** <https://www.sanatabasla.com/2018/12/gazeteci-sylvia-von-hardenin-portresi-the-portrait-of-journalist-sylvia-von-harden-dix/>,



Erişim Tarihi: 24.01.2021

**R.17.** <http://www.mehmetguleryuz.com/works.php?f=4&pg=3&lc=tr>,

Erişim Tarihi: 25.01.2021

**R.18.** <http://www.mehmetguleryuz.com/works.php?f=4&pg=4&lc=tr>,

Erişim Tarihi: 25.01.2021

**R.19.** <http://www.mehmetguleryuz.com/works.php?f=4&pg=24&lc=tr>,

Erişim Tarihi: 26.01.2021

**R.20.** <http://www.mehmetguleryuz.com/works.php?f=1&pg=8&lc=tr>,

Erişim Tarihi: 26.01.2021

**R.21.** <http://akademililer.com/mahir-guven/>

Erişim Tarihi: 27.01.2021

**R.22.** <http://akademililer.com/bitmeyen-yolculuk/>,

Erişim Tarihi: 28.01.2021

**R.23.** <https://mindonart.com/2012/12/27/mahir-guven-galerisi/>,

Erişim Tarihi: 28.01.2021

**R.24.**

[https://www.academia.edu/7263374/\\_%C3%87%C4%B1plak\\_Uyku\\_Mahir\\_G%C3%BCven](https://www.academia.edu/7263374/_%C3%87%C4%B1plak_Uyku_Mahir_G%C3%BCven),

Erişim Tarihi: 28.01.2021

**R.25.** [https://www.galerisoyut.com.tr/ngg\\_tag/mahir-guven/](https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/mahir-guven/),

Erişim Tarihi: 28.01.2021

**R.26.** <http://www.sanatmuzesi.hacettepe.edu.tr/23guven.htm>,

Erişim Tarihi: 28.01.2021

**R.27.** <https://kdzereglifutbol.blogspot.com/2014/09/naif-bir-madenci-dostu-nedim-gunsur.html?m=1>,

Erişim Tarihi: 26.01.2021

**R.28.**

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=30&section=130&lang=TR&periodID=-1&bhcp=1>,

Erişim Tarihi: 26.01.2021

**R.29.**

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=30&section=130&lang=TR&periodID=-1&bhcp=1>,

Erişim Tarihi: 26.01.2021

**R.30.** [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=27&s=3&r=173&l=](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=27&s=3&r=173&l=),

Erişim Tarihi: 26.01.2021

**R.31.** [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=11&s=1&r=75&l=](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=11&s=1&r=75&l=),

Erişim Tarihi: 26.01.2021

**R.32.** [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=11&s=1&r=76&l=](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=11&s=1&r=76&l=),

Erişim Tarihi: 26.01.2021

**R.33.** [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=11&s=1&r=77&l=](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=11&s=1&r=77&l=),

Erişim Tarihi: 26.01.2021

**R.34.** [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=49](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=49),

Erişim Tarihi: 26.01.2021

**R.35.** [http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g\\_id=39,](http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=39)

Erişim Tarihi: 26.01.2021

**R.36.** Emine Dikici'nin Kişisel Arşivi.

**R.37.** Emine Dikici'nin Kişisel Arşivi.

**R.38.** Emine Dikici'nin Kişisel Arşivi.

**R.39.** Emine Dikici'nin Kişisel Arşivi.

**R.40.** Emine Dikici'nin Kişisel Arşivi.

**R.41.** Emine Dikici'nin Kişisel Arşivi.

**R.42.** Emine Dikici'nin Kişisel Arşivi.

**R.43.** Emine Dikici'nin Kişisel Arşivi.

**R.44.** Emine Dikici'nin Kişisel Arşivi.

**R.45.** Emine Dikici'nin Kişisel Arşivi.