AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Deniz (KARAKURT) ŞEKERCİ

İçe Kapanışa Bir Tepki, Ruhsal Birikim ve Sonuçlarının Plastik Sanatlar Bağlamında Figürsel Yorumlamaları

Danışman
Yrd. Doç. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Antalya, 2008

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından . . . . . .
. . . . . Anasanat Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ OLARAK kabul edilmiştir.

İmza

Başkan: . . . . . .

Üye (Danışman): . . . . . .

Üye: . . . . . .

Üye: . . . . . .

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

. . . / . . . / . . . .

İmza

. . . . . .
. .

Müdür

İ Ç İ N D E K İ L E R **Sayfa**

RESİMLER DİZİNİ iii
ÖZET viii
SUMMARY ix
ÖNSÖZ x
GİRİŞ 1

1.BÖLÜM: TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE EKSPRESYONİZM 4
1.1. Kavram Olarak Ekspresyonizm 4
1.1.1. Ekspresyonizmi Hazırlayan Koşullar ve Ekspresyonizm'in Gelişimi 7
1.2. Ekspresyonist İzler Taşıyan Bazı Sanatçılar 12
1.2.1. El Greco 12
1.2.2. Francisco Goya 13
1.2.3. Vincent Van Gogh 15
1.2.4. Paul Gauguin 20

2.BÖLÜM: EKSPRESYONİZMİ ETKİLEYEN HAREKETLER ve EKSPRESİF GRUPLAR 25
2.1. Fovizm 25
2.1.1. Henri Matisse 27
2.1.2. Andre Derain 29
2.1.3. Raoul Dufy 30
2.1.4. Kees Van Dongen 31
2.2. Die Brücke 32
2.2.1. Eric Heckel 33
2.2.2. Karl Schmidth Rottluff 35
2.2.3. Ernst Ludwig Kirchner 37
2.3. Der Blaue Reiter 38
2.3.1. Franz Marc 39
2.3.2. Vassily Kandinsky 41
2.3.3 Gabriele Münter 44
2.3.4. Paul Klee 45
2.4. Soyut Ekspresyonizm 47
2.4.1. Jackson Pollock 48

2.4.2.Willem de Kooning 50
2.4.3. Mark Tobey 51
3.BÖLÜM: EKSPRESYONİZMİN KURAMSAL TEMELLERİ ve RENK BİÇİM İLİŞKİSİ
3.1. Ekspresyonizmde Renk 53
3.2. Ekspresyonizmde Figür 55
3.3. Günümüz Resim Sanatı ve Günümüz Sanatçısının Etkilenimleri İçinde Ekspresyonizmin Yeri 57
3.3.1. Neo-ekspresyonizm (Yeni Dışavurumculuk) 61
4.BÖLÜM: TEZ BAŞLIĞI KAPSAMINDA HAZIRLANAN RESİMLER
4.1. Özgün İfade Anlayışını Etkileyen Sanatçılar 64
4.1.1. Edvard Munch 64
4.1.2. Oskar Kokoschka 68
4.1.3. Chaim Soutine 71
4.2. Çalışmaların Plastik Çözümlemeleri 76
4.3. Özgün İfade Anlayışında Oluşturulan Resimler 80

SONUÇ 103
KAYNAKÇA 105
ÖZGEÇMİŞ 109

R E S İ M L E R D İ Z İ N İ

Resim 1. Sanatçıların Resim Örnekleri

Resim 1.1. El Greco, "Apokaliypsis'in Beşinci Mührünün Açılışı", 1608-14, Tuval Üzerine Yağlıboya, 224,5 x 192,8 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, Amerika.

Resim 1. 2. Francisco Goya, "Oğlunu Yiyen Dev Satürn", 1819, Karton Üzerine Yağlıboya, 146 x 83 cm, Prado Müzesi, Madrid – İspanya.

Resim 1. 3. Francisco Goya, "Amca'nın Hediyesi", 1820, Tuval Üzerine Yağlıboya, 39,1 x 31,1 cm, Thyssen Müzesi -Bornemisza, Madrid - İspanya.

Resim 1. 4. Francisco Goya, "Köpek", 1820-1823, Tuval Üzerine Yağlıboya, 134 x 80 cm, Prado Müzesi, Madrid – İspanya.

Resim 1. 5. Vincent Van Gogh, "Şövalenin Önünde Otoportre", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65 x 50,5 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam – Hollanda.

Resim 1.6. Vincent Van Gogh, "Beşik Sallayan Kadın", 1889, Tuval Üzerine Yağlıboya, 92,7 x 73,7 cm, Metropolitan Müzesi, New York- Amerika.

Resim 1.7. Vincent Van Gogh, "Van Gogh'un Arles'deki Yatak Odası", 73 x 92 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago – Amerika.

Resim 1.8. Vincent Van Gogh, "Auvers'de Köy Yolu", 1890, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 x 92 cm, Ateneumin Müzesi, Helsinki – Finlandiya.

Resim 1.9. Vincent Van Gogh,"Teras Cafe", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81 x 65,5 cm, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo- Hollanda.

Resim 1.10. Paul Gauguin,"Heykeliyle Birlikte Sanatçının Portresi", 1893, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 43,8 x 32,7 cm, Mcnay Sanat Galerisi, San Antonio, Teksas – Amerika.

Resim 1.11. Paul Gauguin, "Bayan Loulou " , 1890, Tuval Üzerine Yağlıboya, 55 x 46,2 cm, Barnes Vakfı, Merion, Pennsylvania – Amerika.

Resim 1.12. Paul Gauguin, "Vairumati", 1897, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 x 97 cm, Orsay Müzesi - Paris.

Resim 1.13.Paul Gauguin, "Barbarların Yarışması", 1902, 130x 92 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Folkwang Müzesi - Almanya.

Resim 1.14.Paul Gauguin, "Nereden Geldik? Nereye Gidiyoruz?", 1897, Tuval Üzerine Yağlıboya, 139,1 x 374,6 cm, Boston Güzel Sanatlar Müzesi - Amerika.

Resim 1.15. Henri Matisse, "Kırmızı Kumaşlı Bayan Matisse", Summer 1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 99,4 x 80,5 cm, Barnes Vakfı, Merion – Pensilvanya.

Resim 1.16. Henri Matisse, "Müzisyenler ", 1939, Tuval Üzerine Yağlıboya, 115,2 x 115,2 cm , Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, New York - Amerika.

Resim 1.17. Andre Derain, "Charing Cross Köprüsü", 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80,3 x 100,3 cm, Orsay Müzesi - Paris.

Resim 1.18. Andre Derain, "Chatou'da Seine Nehri", 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82,5 x 102 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York - Amerika.

Resim 1.19. Raoul Dufy, "Yelkenlilerin Yarışı", 1934, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x 61 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington – Amerika.

Resim 1.20. Kees Van Dongen, "Korkuluğa Dayanmış Kız", 1911, Tuval Üzerine Yağlıboya, 32 x 39 cm, Annonciade Müzesi, Saint Tropez - Fransa.

Resim 1.21. Kees Van Dongen, "Atlıkarınca", 1963, Litografi Baskı, 55 x 46,5 cm - Fransa.

Resim 1.22. Erich Heckel, "Sanatçının Modeli", 1916, Kağıt Üzerine Guaş boya, 50,5 x 38 cm, Erworben Aus Mitteln der Stiftung Deutsche, Berlin - Almanya.

Resim 1.23. Erich Heckel, "İki Yaralı", 1915, Litografi Baskı, Folkwang Müzesi, Essen – Almanya.

Resim 1.24. Erich Heckel, "Ruhende", Litografi Baskı, 1913 -14, Kağıt Üzerine Mürekkep, 92/10 Numara, 44,5 x 35 cm, Galeri Henze- Ketterer, Bern – İsviçre.

Resim 1.25. Karl Schmidt Rottluff, "Tek Gözlüklü Otoportre", Tuval Üzerine Yağlıboya, 1910, Milli Galeri, Berlin - Almanya.

Resim 1.26. Karl Schmidt Rottluff, "Roter Turm Parkı", 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 85 cm.

Resim 1.27. Ernst Ludwig Kirchner, "Asker Olarak Otoportre", 1915, Tuval Üzerine Yağlıboya, 69 x 61 cm, Allen Memorial Sanat Galerisi, Oberlin, Ohio - Amerika.

Resim 1.28. Ernst Ludwig Kirchner, "Cadde Berlin ", 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120,6 x 91,1 cm, Modern Sanatlar Müzesi - New York.

Resim 1.29. Franz Marc, "Figürlerin Kavgası", 1914, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91 x 131,5 cm, Modern Sanatlar Merkez Galerisi, Münih – Almanya.

Resim 1.30. Franz Marc, " Mavi At (I) ", 1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, 112 x 84,5 cm, Modern Sanatlar Merkez Galerisi, Münih – Almanya

Resim 1.31. Wassily Kandinsky, "Kazaklar İçin Kompozisyon (IV)", 1911, Tuval Üzerine Yağlıboya, 159,5 x 250,5 cm, Nordrhein Galerisi, Dusseldorf - Almanya.

Resim 1.32. Wassily Kandinsky, "Kompozisyon (VIII)", 1923, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140 x 201 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York - Amerika.

Resim 1.33. Wassily Kandinsky, " Kompozisyon (X)", 1939, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130 x 195 cm, Nordrhein Galerisi, Dusseldorf - Almanya.

Resim 1.34. Gabriele Münter, "Akşam", 1931, Tuval Üzerine Yağlıboya, 33 x 45 cm**.**

.**Resim 1.35. Paul Klee,** "Adaya Ait Dulcamara" , 1938, 88 x 176 cm, Kağıt Üzerine Yağlıboya, Bern Sanat Müzesi – İsviçre.

Resim 1.36. Paul Klee, "Altın Balık", 1925, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 47 x 68 cm, Hamburg Sanat Galerisi – Almanya.

Resim 1.37. Jackson Pollock, "Stenografik Figür", 1942, Keten Bez Üzerine Yağlıboya, 101,6 x 142,2 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York - Amerika.

Resim 1.38. Jackson Pollock, "Numara (I)", 1950, Tuval Üzerine Yağlıboya, 221 x 300 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington – Amerika.

Resim 1.39. Willem De Kooning, "Kadın (I)", 1952, Dokuma Bezi Üzerine Pastel Boya ve Grafit, 22,9 x 28,5 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington – Amerika.

Resim 1.40. Willem De Kooning, "Kadın I", 1950 -52, Tuval Üzerine Yağlıboya, 192,7 x 147,3cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington – Amerika.

Resim 1.41. Mark Tobey, "New York", 1944, Karton Üzerine Tempera Boya, 83,7 x 53,2 cm, Ulusal Sanat Galerisi, New York - Amerika.

Resim 1.42. Georg Baselitz, "Kartal", 1971, Tuval Üzerine Yağlıboya, 78 x 52 cm, Almanya.

Resim 1.43. Georg Baselitz, "Çıplak", 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x 161.92 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, New York, Amerika.

Resim 1.44. Edvard Munch, "Küller", 1894, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120,5 x 141 cm, Ulusal Galeri, Oslo – Norveç.

Resim 1.45. Edvard Munch," Ölü Anne", 1897-1899, Tuval Üzerine Yağlıboya, 104,5 x 179,5 cm, Munch Müzesi, Oslo – Norveç.

Resim 1.46. Edvard Munch, "Çığlık", 1893, Taş Baskı, 91 x 73,5 cm, Ulusal Galeri, Oslo – Norveç.

Resim 1.47. Edvard Munch, "Hayatın Dansı", 1899–1900, Tuval Üzerine Yağlıboya, 125,5 x 190,5 cm, National Galeri, Oslo – Norveç.

Resim 1.48. Oskar Kokoschka, " Hans Tietze ve Erica Tietze-Conrat" 1909, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76,5 x 136,2 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York - Amerika.

Resim 1.49. Oskar Kokoschka, "Ölümden Önce Uyarı", 1906-1917, Litografi Baskı, 24 x 27,7 cm, New York - Amerika.

Resim 1.50. Oskar Kokoschka, "Otoportre" , 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81,6 x 49,5 cm, New York - Amerika.

Resim 1.51. Oskar Kokoschka,"Arkası Dönük Çıplak", 1907, Kağıt Üzerine Guaş ve Tebeşir, 45,1 x 31,1 cm, Pro Litteris, New York - Amerika.

Resim 1.52. Chaim Soutine, "Viyolonselist", 1916, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81 x 44,8 cm, Marion Koogler Mcnay Sanat Müzesi - Amerika.

Resim 1.53. Chaim Soutine, "Otoportre", 1918, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54,6 x 45,7 cm, Princeton Üniversitesi, Sanat Müzesi - Amerika.

Resim 1.54. Chaim Soutine, "Oyuncak Bebeği ile Küçük Kız", 1919, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 x 59,7 cm, Alex Hillman Özel Galerisi, New York - Amerika.

Resim 1.55. Chaim Soutine, "Küçük Pastacı Çocuk", 1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, 153 x 66 cm, Portland Sanat Galerisi, Oregon - Amerika.

Resim 1.56. Chaim Soutine, "Polonyalı Kadın", 1922, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81 x 65,1 cm, Özel Koleksiyon.

Resim 1.57. Chaim Soutine, "Kırmızılı Kadın", 1923-24, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91,4 x 63,5 cm, Özel koleksiyon,

Resim 2. Kişisel Resim Dizini

Resim 2.1. "Beklerken (I)", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.2. "Poz ", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.3. "Beklerken (II)", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.

Resim 2.4. "Beklerken (III)", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.

Resim 2.5. "Kimi Aramıştınız?", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.6. "Sınıf Arkadaşları ", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.7. "İsimsiz", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.8. " Otoportre", 150 x 200 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2006.

Resim 2.9. " 24 (I) ", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.

Resim 2.10. " 24 (II) ", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.

Resim 2.11. " Seyahat ", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.

Resim 2.12. "Nü", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.

Resim 2.13. "İsimsiz ", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.14. "Kırmızılı Kadın", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik", 2007.

Resim 2.15. "İsimsiz", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2007.

Resim 2.16. "Anizokori ", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.

Resim 2.17. "İsimsiz", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.18. "İsimsiz", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.19. "Profilden ", 130 x 150 cm, 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.20. "Çirkin ", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.21. "Görmedim, Duymadım, Bilmiyorum…", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.22. "Portre", 35 x 50 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.23. "Sarışın", 35 x 50 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.24. "İsimsiz", 35 x 50 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.25. "Model", 35 x 50 cm, Kağıt Üzerine Ecolin ve Akrilik boya, 2007.

Resim 2.26. "İsimsiz", 35 x 50 cm, Kağıt Üzerine Ecolin ve Akrilik boya, 2007.

Ö Z E T

Tez çalışması, " İçe Kapanışa Bir Tepki, Ruhsal Birikim ve Sonuçlarının Plastik Sanatlar Bağlamında Figürsel Yorumlamaları" olarak isimlendirilmiştir. Bu çalışma dört bölüm olup hem kuramsal, hem de uygulama olarak ele alınmıştır.

Tez çalışmasının ilk bölümünde, sanat tarihi içinde ekspresyonizm, ekspresyonizm teriminin ortaya çıkışı, ekspresyonizmin gelişimi ve tarihçesi ele alınmıştır.

XX. yüzyılda toplumsal yaşamı değiştiren önemli birçok olay yaşanmıştır. Savaşlar, kapitalizm, bağnazlıklar, siyasal ve toplumsal yapıdaki değişim, teknolojideki gelişim yaşamı etkilemiş sanatçılarda da duygularını dışa vurma ve farklı ifade arayışlarının oluşumuna sebep olmuştur.

Ekspresyonizm sanat tarihi içinde etkili bir akım olmuş ve etkisini her zaman sürdürmüştür. Resim tarihi içinde de ekspresyonizm etkilerini yüzyıllara göre farklı şekilde yansıtmıştır. Ekspresyonizmi içe kapanışa tepki olarak düşünecek olursak; ekspresyonist ressam duygularını, düşüncelerini, etkilenimlerini, korkularını farklı malzemelerle ve teknik kullanımla sanatına yansıtmaktadır.

İkinci ve üçüncü bölümde ekspresyonist sanatçılar ve ekspresyonist sanatçıların yapıtlarından örnekler, ekspresyonizmi etkileyen hareketler ve gruplar, günümüz sanatı ve sanatçısı ile ilişkilendirilmiştir. Bunun yanında ekspresyonizm, renk ve figüratif bağlamda incelenmiştir.

Bu özelliklerle tanımlanan psikolojik etkilenimler, içsel tepkiler ve yansımaları plastik sanatlar bağlamında ele alınmıştır.

Dördüncü bölümde tezin uygulama aşaması bulunmaktadır. Kişisel çalışmalarda görülen resimler sanatçının çevresindeki etkilenimlerinin kendi iç dünyasında yoğrulması sonucunda ortaya çıkan çalışmalardır. İfadenin ve ruh durumunun ön plana çıktığı çalışmalar ekspresyonist tarzda, plastik öğelerle birlikte yorumlanmış ve resimlerin plastik çözümlemelerine değinilmiştir. Yapılan resimlerde çevresinden etkilenen, içinde biriktirmiş olduğu sıkıntıyı yansıtma ihtiyacında olan, görmeye pek alışkın olmadığımız, çoğu zaman görmezden geldiğimiz bireyler yer almaktadır. Ayrıca resim uygulama çalışmalarının fotoğrafları da yer almaktadır.

Teknik, aynı zamanda sanatçının özgün tavrını da gerçekleştirme çabasını yansıtmaktadır.

S U M M A R Y

"A Reaction to Intraversion and the Results of the Accumulation of One's Inner World to Plastic Arts as Seen in the Interpretation of the Figures Used"

This thesis comprises of three parts Which will discuss the institutional and practical techniques

In the first part of this thesis, we will look at Expressionism in art history, where it comes from, how it develops and its own history.

In the 20th century, there were lots of events that changed social life. Wars, capitalism, bigotry, political and social changes, technological development have all made an impact in the artist life thru their emotion and expression in work.

Expressionism have a continuous influence in art history. Expressionism art drawnings have different influences in different centuries (periods of time)

Through Expressionism, the artist expresses his/her thoughts, emotion and fears by using different material and techniques in their work.

In the second and third part, we will look at the Expressionist (artist) and examples of his/her work, the movements and groups that stir up Expressionism, and the relationship to todays' art and artist. Additionally, we will also look at color and metaphors in details.

This particular psychological impact define the internal reaction and attribution in plastic art.

The fourth part will discuss the practical techniques. One can see how the artist is influenced by certain external factors and mixes with his own thoughts and emotions to create his final work.

In his work in which expression and moods are in the front, using expressive style and elements, exposition with plastic elements, and analysis of plastics designs

In his drawings, he shows that there are people who are affected by society, who becomes bored thru time and eventually show their emotion but they are difficult to understand or sometimes we refuse to see them. Additionally, there are photos of drawing drafts of the artist.

At the same time, the technique also reflects the artist's original attitude.

Ö N S Ö Z

Sanatçı çevresinden etkilenen ve çevresini etkileyen bir kişiliktir. Çevremizde birçok olay yaşanmaktadır. Sanatçılar geçmişten günümüze değin etkilenimlerini yansıtma ve dışa vurma çabasına girmiştir. Ekspresyonist resimde sanatçı duygularını, düşüncelerini, hissettiklerini, etkilenimlerini yapıtlarına yansıtmaktadır.

Yaşamım boyunca ekspresyonizm beni etkilemiştir ve bu alanda yapmış olduğum her çalışma beni daha çok yüreklendirmiş, daha çok çalışmaya ve araştırmaya itmiştir.

"İçe Kapanışa Bir Tepki, Ruhsal Birikim ve Sonuçlarının Plastik Sanatlar Bağlamında Figürsel Yorumlamaları" isimli Yüksek Lisans Tez Çalışması'nda, genel anlamda Ekspresyonizme değinerek resim çalışmaları da bu yönde desteklenmiştir. Ekspresyonist düşünce yaşamımın tüm alanlarında beni etkilemiş, yüksek lisans tez konumda da direk etkili olmuştur. Figüratif bağlamda ele alınan resim uygulama çalışmaları genel anlamda sanatçının etkilendiği dış gerçekleri içermektedir.

Modernizm için gerçek bir çıkış noktası olan ekspresyonist dönemle birlikte resimlerde kullanılan figürler farklılaşmaya başlamıştır. Figürler güzellikten uzaklaşmaya; duyguları, fakirliği, acıyı, hüzünleri, içsel birikimi yansıtmaya başlamıştır. Ekspresyonist sanatçılar bunalımlı bir dönemde hoşnutsuzluklarını, insan ilişkilerinin kırık döküklüğünü, kent yaşamının hareketliliğini ve hızını, kendi huzursuzluklarını, ruhsal durumlarını, varoluş korkularını, güvensizliği, yalnızlığı, acıları resimlerinde dışa vurmaya çalışmışlardır.

Geçmişten günümüze dışavurumun da incelendiği kuramsal ve uygulama çalışması ile birlikte yürütülen tez çalışmasını yöneten hocam Yrd. Doç. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU'na ve yardımlarını esirgemeyen sevgili eşim Deniz ŞEKERCİ'ye teşekkür ederim.

Deniz (KARAKURT) ŞEKERCİ

Ocak, 2008

G İ R İ Ş

"Sanatın varlığı, dünyayı anlama ve yorumlama etkinliğidir. Her sanat eserinde belli bir varlık yorumu dile gelir."(Tunalı, 1995, s.23).

Ekspresyonizm, sanat yapıtlarının içinden bir kuşağın duygularının yansıması olarak tanımlanabilir. Ekspresyonizm, öznelliği şiddetli duygularla ifade eden ve anlatım olanaklarının sınırlarını zorlayan sanat akımıdır. XX. yüzyıl başlarında ortaya çıkmıştır. Yaşamın her alanına etki eden ekspresyonizm, sanatta da sadece resmi değil, edebiyat, müzik, şiir, mimari, tiyatro gibi alanları da etkilemiştir.

Fotoğraf makinasının icadı ile birlikte resim sanatı geçmişte görülen katı kurallarından sıyrılmaya başlamış, sanatçıyı farklı arayışlara yöneltmiştir. Empresyonizmi doğuran bu sebep, sanatçıların klasik desen anlayışına tepki göstermesini sağlamıştır. Empresyonizmin amacı; tanıttığı nesne, resimde görülen şey, aynı zamanda resmin anlamı olmaktadır. Sanatçılar, çevresindeki varlıkları değil, bunların kendilerinde bıraktığı izlenimleri aktarmaktadırlar. Ekspresyonizmde ise resmin anlamı ve yansıtılan nesne birbirlerinden tümüyle kopuktur. Anlatılmak istenilen herşey resmin, müziğin, şiirin ötesinde başlamaktadır. Yapıtlar artık yalnızca doğayı konu etmemekte, sanatçının gerçeğini savunmaktadır.

Bu bağlamda ekspresyonist sanatçılar doğanın etkisinde kalmamış farklı arayışlara yönelmişlerdir. Sanatçılar içsel birikimlerini dışa vurmaya başlamışlar, bir şekilde tepkilerini yansıtmışlardır. Bu dönem resimlerinde renk çeşitliği artmıştır. Cezanne, Van Gogh, Gauguin, Seurat ve Edvard Munch'un öncülüğünü yapacağı yeni bir sanat akımının temelleri atılmaya başlamıştır. Sanat tarihinde "Post Empresyonistler" olarak isimlendirilen bu sanatçılar, empresyonistlerin yapmış olduğu araştırmaları yeterli bulmamış, nesneyi farklı bir biçimde ele almak gerektiğini vurgulamış, bu konuda da farklı araştırmalar yapmaya çabalamışlardır.

İlk çağlardan bu yana süregelen temsiliyeti benzerlik üzerinden kazandırma bu sanatçıların elinde bambaşka bir şeye bürünmüştür. Bu süreçte empresyonist sanatçılar romantizm ve neo-klasik sanattan devralmış oldukları ağır akademik havayı dağıtmaya çalışmışlar ancak bu konuda bir noktaya kadar başarılı olabilmişlerdir. Modernizmin gerçek anlamdaki çıkış noktası dışavurum olmuştur (Acar, 2007, s.50).

Empresyonizme tepki olarak doğan ekspresyonizmde duyguların anlatımına öncelik tanıyan, içten kavranan bir dünya görüşünü ve bir yaşam anlayışını benimseyen realist ve objektif anlatım dışında sanata öznelliği getiren bir anlayış bulunmaktadır. Sanatçı, empresyonizmdeki doğanın ve insanın izdüşümünü yansıttığı bu görüntüyü reddedip, hayal ve düşünce aleminin derinliklerinde saklı olan sırlarını resimsel dille anlatmaktadır. Her şey bu şekilde yeniden kavranmış, yaratılmış; bir yönteme sığınmadan sanatçının mizaç ve iradesine

göre farklı anlatım yolları bularak ressam sayısı kadar çeşitlilik göstermiştir (Epikman, 1972, s.72).

" İçe Kapanışa Bir Tepki, Ruhsal Birikim ve Sonuçlarının Plastik Sanatlar Bağlamında Figürsel Yorumlamaları" isimli tez başlığı içinde ele alınan ekspresyonist sanat anlayışında, ressam anlatma ve dışa vurma çabasındadır.

Ekspresyonist sanat anlayışı, belirli, sanatsal bir evrimin düzenli sonucu değildir. Ekspresyonist sanatçı dönemini sosyal, politik, siyasal, moral ve dinsel sorunlarını, insanı ve insan yaşamının dramatik yönlerini herhangi bir teknik ve estetik kurala bağlı kalmaksızın dile getirme çabasındadır. Bu, bir çeşit dünya görüşü ve duyguların ifadesidir. Resim, heykel, tiyatro, sinema, müzik, edebiyata da yansımıştır (Kınay,1993, s.274).

Ekspresyonizm, natüralizme karşı bir tepki olarak hız kazanmıştır. Sanat tarihi boyunca sanatçı ile izleyici arasına giren yabancılaşma olgusu, hazza ilişkin bir güzelliğe bağımlı kalmıştır ve belli kurallara göre üretilmiş güzelin tekrarını aşamamaktadır. Güzelliğin bilinçli olarak atlanıp, sonunda istemli yitirilişi, çağdaş resmin ortaya çıkışına olanak sağlamıştır. Ekspresyonizme göre sanat; artık güzelleştirmek ve çirkinliği gizlemek ya da dönüştürmek olmamaktadır. Ekspresyonistler; insanların çektiği acıyı, sefaleti, vahşeti ve tutkuları çok derinden hissederek; sanatta uyum ve güzellik üzerine direnmenin dürüst olmayı reddettiğine inanmaktaydılar.

Sanatçının yaşadığı dönemlerden etkilenmemesi kaçınılmazdır. Özellikle ekspresyonizmin yoğunluk kazanmaya başladığı dönemde önemli birçok olay yaşanmıştır. Sanatçılar hissettiklerini, etkilenimlerini, duyumsadıklarını, çektiği acıları, hüzünleri ve psikolojilerini yapıtlarında yansıtmaya başlamışlardır.

Ekspresyonist üslup Goya, Van Gogh gibi bazı sanatçıların yapıtlarında örneklerini vermeye başlamıştır. Fakat özellikle, 1911 yılında "Der Sturm" (Fırtına) isimli derginin editörlüğünü yapan Herwarth Walden'in söylemiş olduğu " Ekspresyonist ressam için sanat varlığının anlatımdır, dışavurumudur. Kendisi için en önemli düşünce kendi yaşamıdır, dış dünyanın kendi üstünde bıraktığı izlenimleri o kendi içinden geldiği gibi resimlerinde dışa vurmuştur. Ekspresyonist ressam, gördüklerini, zihnindeki doğa görünümlerini iletir ve bir yerde de onlar tarafından iletilir."(İldeş, 2003, s.IV). bu sözlerle resmiyet kazanmış ve ekspresyonizm olarak isimlendirilmiştir.

Ekspresyonizm "Die Brücke" ve "Der Blaue Reiter" olmak üzere iki grupta resim, mimarlık, müzik ve sinema alanlarında etkili olmuştur. Ekspresyonizmde psikolojik bakış ön plana çıkmaktadır. Dışavurumcu sanatçının figürleri de kişiselleşmiştir. Bu sebeple sanatçı sayısı kadar dışavurumcu tarz bulunmaktadır. Kimi zaman bir grup içinde hareket eden dışavurumcular kimi zaman da bireysel bir dışavurumcu üslup sergilemişlerdir.

Die Brücke sanatçılarının en önemli özelliği; estetik içerik açısından daha kısıtlı ve özüne indirgenmiş biçimler, deforme vücutlar ve perspektif kurallarına aykırı betimlenmiş mekanlar olmaktadır.

Der Blaue Reiter, gerçekliğin artık elle tutulamayacak kadar karmaşık olduğuna ve bu yüzden sanat eserinin gerçeği yansıtma peşinde koşmaması gerektiği konusunda birleşmektedir. Sanatçılar bu düşünce ile resim sanatını somut gerçeklerden uzaklaştırmaya çalışmışlardır. Sanatçılar çalışmalarını yaparken özgür davranmaya ve giderek daha soyut eserler ortaya koymaya başlamışlardır.

Soyut ekspresyonistler resim yapma işinin yaratıcı yönünü yüceltmek, resmin ne yöne gideceğini ve neyi anlatacağını resme başlamadan önce bilmeyi reddetmektedir.

Fovist sanatçıların kullanmış olduğu renkler tüpten çıktığı gibidir. Ressamlar resimlerini yaparken coşkulu davranmaktadır. Renkler saf halleriyle kullanılarak tek defada vurulmuş, geniş fırça yüzeyleri ile oluşturulmuştur.

Tez çalışmasının ilk bölümünde; terim olarak ekspresyonizm tanıtılmış, ekspresyonizmi hazırlayan koşullara ve ekspresyonizm'in gelişimine yer verilmiştir. Bunun yanında ekspresyonizmin ortaya çıkışına kadar ekspresyonist izler taşıyan bazı sanatçılara yer verilmiştir.

Çalışmanın ikinci bölümünde ise ekspresyonizmi etkileyen hareketler ve gruplar, grupların önemli sanatçıları ve sanatçıların resim örneklerine değinilmiştir.

Tez çalışmasının üçüncü bölümde; ekspresyonizmin kuramsal temelleri ve ekpresyonizmde renk biçim ilişkisine yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde, özgün ifade anlayışını etkileyen sanatçılar ve tez başlığı kapsamında hazırlanan resimlere yer verilmiştir.

Burada tez çalışması kapsamında yapılan resimlerin plastik çözümlemeleri de ele alınmıştır. Ekspresyonist üslupta oluşturulan resimler tez konusu ile bağlantılı olarak yapılmıştır.

1. BÖLÜM: TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE EKSPRESYONİZM

1.1. Kavram Olarak Ekspresyonizm

"Kendilik; en açık anlamda, herhangi bir şeyin gerçeğidir. Biçimi karşısına alması da bu yüzdendir."(Hançerlioğlu,1993, s. 268). Kendilikçilik akımı da dilimizde dışavurumculuk şeklinde ifade edilmektedir.

Kendilikçilik olarak felsefe kitaplarında tanımlanan ekspresyonizm, fenomolojik anlayışta bir sanat görüşüdür.

Fenomoloji, varlıkların özlerine ulaşmayı amaçlamaktadır. Bilinç tarafından aracısız olarak yaşanmış özler önemlidir. Duyularımızla farkına vardığımız nesnelerin özlerine, ulaşmayı amaçlayan bir yöntemdir (Erdem, 1994, s.57). Bu bir tür metafizik anlayışıdır. Van Gogh, bu anlayışın öncülüğünü yapmıştır.

Ekspresyonizm, dış dünyadaki objektif olaylara duyulan soyut düşüncelerin değil, sanatçının bizzat kendi duygularını anlatmaya çalışan bir sanattır. 1900-1935 yılları arasında gelişen akım doğayı ve toplumu nesnel bir bakış açısıyla betimlemeye karşı çıkarak, öznel ya da içsel gerçeğin yansıtılmasını savunmuştur.

Ekspresyonizm terimi çok anlamlı ve çok boyutludur. Sanatçının tek bir yapıtını kapsayabildiği gibi, bütün yapıtlarını da kapsayabilmenin yanında; bir grup sanatçının ya da bir dönemin üslubu da olabilmektedir.

"Dışavurumcu sanatçı, resmini yaptığı nesnede, figürde ya da doğada var olan determinist ilişkileri bozar; kendini gerçekleştirmek üzere onları varlığına katar. Ardında tuvale yansıttığı yalnızca kendi izleridir." (Acar, 2007, s.51).

Ekspresyonistler sadece üretmeyi değil, insanı yeniden doğru konumuna yerleştirmeyi amaçlarlar. Sanat, güzelliği göstermek ya da çirkinliği gizlemek değildir. Sanat, hayatı yansıtmaktır. Yaşamın içinden hayatı üretmeli, hayatın işlevini yerine getirmelidir. Bu konuda Goethe'nin " Resim, insanın görebileceği ve görmesi gereken, onun çoğunlukla görmediği şeyi karşımıza getirir." (Batur, 2000, s.227). şeklinde bir açıklaması bulunmaktadır.

Ekspresyonizmden söz etmek için, ilk olarak empresyonizme uzanmak gerekir. Gerçekte, bunların her biri çağın biçimlere karşıt temel görüşlerine yanıt veren iki önemli izmdir.

Empresyonizm ve ekspresyonizm, yapıtın oluşumu üzerinde kesin bir noktaya başvurmaktadır. Empresyonizm için bu, yaratılış olarak duygunun alıcı anı olmaktadır. Ekspresyonizmde ise izlenimin döküldüğü, yansıtıldığı zamandır. Bu durumda empresyonizm ve ekspresyonizm birbirinden ayrılmaktadır. Ekspresyonizmde, alma ile üreterek geri verme çok uzun süreli olabilir. Çeşitli izlenim parçaları, yeni bağdaşım içinde yenilenebilir ya da eski izlenimler, gizlilik yıllarından sonra yeni izlenimlerle yeniden canlandırılabilirler.

Doğadan yola çıkarak, izlenimcilikten daha yalın, daha doğrudan bir tutum ve daha sınırlı bir alan anlaşılmaktadır. Empresyonizm, doğaya edilgence açılır, görsel bir yararlılık durumuyla yanaşır; onu göze değin izlenimleriyle tanımaya çalışır (Klee, 2006, s.14).

Romantizmin değişik bir şekli olan ekspresyonizm, aslında Almanya'da doğan ve gerçekçi görünüşü reddeden sanatçının yaşamına tam yetki tanıyan bir eğilimdir. Ekspresyonizm, kompleks ve çapraşık öğelerle birlikte yavaş yavaş meydana gelmiştir. Ortaçağda tahta üzerine yapılan gravür çalışmaları, Grünwald'ın primitif sanatların plastik anlayışta olan çalışmaları, Gaugun'in ve doğrudan doğruya ekspresyonizmin öncüleri olan sanatçıların çalışmaları ekspresyonizme etkisi olmaktadır (Muller, 1972, s.64).

XX. yüzyılda sanayi, teknoloji, psikoloji, sosyal bilimler ve fen alanında çığır açıcı gelişmeler meydana gelmiştir. Albert Einstein'in görecelik kuramı, Sigmund Freud'un psikanalizi geliştirmesi, röntgen ışınlarının keşfi ve atom çekirdeğinin bölünmesi gibi gelişmeler insanın artık bambaşka daha soyut düşünmesini sağlamaya başlamıştır.

"XX. yüzyıl olağanüstü sayılabilecek bilim ve teknik gelişmelere sahne olurken nedense bu sahnede gelişim ve bunalım hep birlikte yer almıştır. Kapitalin acımasızca damgasını vurduğu XX. yüzyıl maddeyi ve biçimciliği ön plana çıkartırken maneviyat ve içerik adeta unutulmuştur. Korku ve utancın kaybolduğu, ahlaksal değerlerin çöktüğü bir ortamda kültür de yozlaşmaya mahkum edilmiştir." (Kalaycı,1998, s.46). Bu durum, sanatçıları farklı arayışlara yönlendirmiştir. Bu süreçte Gauguin ile primitivizm, Cezanne ile kübizm ve Van Gogh'la da ekspresyonizm örneklerini vermeye başlamıştır.

Sanatçının yaşamış olduğu çevreden şekillenen psikolojik durumu, kişiliği, yaşam biçimi yapıtlarına yansımaktadır. Kişi farkında olmadan yapıtlarında kendisini de yansıtmaktadır. Ancak ekspresyonizmde bu davranış bilinçli ve bilerek etkili bir biçimde kendini göstermektedir. Kişi kendi için önemli olan sorunları dile getirme çabasına girmektedir. Ekspresyonist yapıtlarda yaşanılan dönem, düşünce tarzı, ruhsal durumun etkileri görülmektedir. Ekspresyonizmin doğmuş olduğu dönemdeki toplumsal olaylar, yaşanılan acılar, özlemler, resimlerin içine çarpıcı bir biçimde girmektedir. Fırça vuruşları, kullanılan renkler, biçimler etkili anlatım aracı olmaktadır. Renk, resimde çizgiden daha etkili olmaktadır. Renklerin sinirler üzerindeki etkisi ile ressam dilediği konuyu yansıtabilmektedir. Bir taslağın etkisi bile etkileyici görünebilmektedir. Ekspresyonizm bir hayat anlayışı, bir dünya görüşüdür. Fakat bu görüşün en önemli özelliği insanın içine yönelmedir.

Ekspresyonizm resim ve heykelde aslına sadık yansıtmayı yadsıyarak, sanatçının ruhsal durumuna, amaçlarına, politik tercihlerine göre şekillenmeye başlamıştır. Kullanılan renkler keskin karşıtlıklar yaratacak biçimde ve çarpıcı olarak ele alınmaktadır. Çizgi, etkili dramatik

ve canlıdır. Sanatsal kurallar duyguların dışa vurulması için bir araç konumundadır. Resimde anlam ve duygu arayışı öncelikli hedef olmaktadır.

Sanatta ifade esastır. Ekspresyonist bir yapıt ise, bize duygusal yönden çok güçlü mesajlar sunmaktadır. Sanatçı iç güdülerine ve iç dürtülerine göre hareket etmektedir. Bu konu ile ilgili Adnan Turani şöyle der; " Kübistler ve fütüristler daha önceden gözlerini doğa karşısında kapadılar ve tüm olarak akıldan boyadılar. Dışavurumcular kendilerini doğanın etkisine bırakmıyorlar ve duyduklarını resimlemek istiyorlardı. Psikolojik hayal, optik hayale tercih ediliyordu. Her şey yeniden sanatçının mizaç ve iradesine göre düşünülmüş, yaratılmış ve canlandırılmıştı. Ölü doğa (natürmort) olsun, manzara resmi ya da figür olsun ne anlatılmışsa resimlenen şey her şeyden önce sanatçının tam olarak kişisel bir görüşü idi. Bunun içindir ki, sanatçı sayısı kadar dışavurumcu tarz vardır. Fakat her şeye rağmen bilinçaltı bir kanun var ki bu, sanatçıların eserlerini birbirine benzetir." (Turani, 1999, s.572).

"Ekspresyonist çizgi, kaprisli, disiplin altına alınmamış sakin, neşeli fakat çoğunlukla gazaplı, sinirli ve dramatiktir. Kullanılan renkler son derece yoğunlaştırılmış koyu siyah, koyu kahverengi, sarı, mor, kırmızı, yeşil ve turuncudan oluşur." (Turani, 1999, s.572).

Ekspresyonizmin önemli ressamlarından Van Gogh'da, ekspresyonizm ile ilgili olarak bir dostuna yazmış olduğu mektupta: " Saçların sarışın rengini abartıyorum, portakal rengini, limon rengini alıyorum ve başın arkasına odanın sıradan duvarını değil, sonsuzluğu boyuyorum. Basit bir dip yüzeye boya tabakasının verebileceği en yoğun ve zengin maviyi sürüyorum. Sarışın ve parlak baş, gökte bir yıldız gibi, mavi yüklü bu dip düzey üzerinde, gizemlice belirginleşiveriyor. Ah sevgili dostum, seyirci bu abartmada karikatürden başka bir şey görmüyor. Ama umurumuzda mı bizim?" (Gombrich,1986, s.447).diyerek ekspresyonizm ile ilgili tavrını belirtmektedir.

Tüm bu anlayışla seyirciyi şaşırtan, doğanın güzelliğine yapılan saldırı ve doğanın bozulması değildir. Karikatürcünün yaptığı, doğal bir şey sayılmakta idi. Ancak kendini ciddi sayan sanatçının ülküselleştirme yerine çirkinleştirmeyi tercih etmesi farklı gelmekte idi.

Ekspresyonizm genel olarak tarihsel bir öncü olarak kabul edilmektedir. Ekspresyonizm modernizmin yaratılışını ve sosyal bir sanata, sözlü bir deneyime, resimsel soyutlamaya, yapay tiyatroya ve çağdaş müziğe doğru yönelişi tanıtmıştır. Bunun yanında çağın toplumsal ve bireysel sorunlarına karşılık vermiştir.

1.1.1. Ekspresyonizmi Hazırlayan Koşullar ve Ekspresyonizm'in Gelişimi

XIX. yüzyıl Avrupa Sanatı'nda meydana gelen en önemli gelişmeyi temsil eden Empresyonizm akımı, eski sanat anlayışından tam anlamı ile ayrılan yepyeni bir akım olarak modern resmin önemli bir evresini temsil etmektedir.

Fotoğraf makinesinin keşfi ile birlikte resim sanatı geçmişin katı etkisinden sıyrılmaya başlamıştır. Sanatçılar artık sanatları ile ilgili farklı endişeler taşımaya başlamışlardır. Eskinin taklit ve tasvire dayalı resim anlayışı, bu dönemle birlikte kırılmaya başlamıştır.

Modern resmin önemli bir evresi olarak ele alınan empresyonizm; şekilci resme, suni ışığa, kılı kırk yaran desen anlayışına tepki olarak ortaya çıkmıştır. Güzel Sanatlarda, doğanın gerçeğine ve sürekli gözleme yöneldiği bir dönemle birlikte, doğa bilimlerinin felsefeye ışık tuttuğu bir süreç başlamıştır. Sanatçılar doğa görünümlerini araştırmaya yönelmişlerdir. Empresyonistler açık havada güneş altında resimledikleri figürlerinde gün ışığının etkisi ile görüntü farklılaşmış, anlık izlenim klasik desen anlayışının önüne geçmiş, sanatçı renk ve leke gibi biçimlere yönelmiş, çevresindeki varlıkları değil, bunların kendilerinde bıraktığı izlenimleri aktarmaya çalışmışlardır. Bu gözlemi ilk kez edinen, doğanın her an değiştiğini vurgulayan John Constable olmuştur.

Empresyonistler, resimde yeni bir sistem kurmuşlardır. Empresyonizmle birlikte resimdeki nesne biçiminin yerini renk sistemi almaktadır ve tablo yüzeyi bu sisteme göre kurulmaktadır. Optik görüntü izlenimi veren hayalden boyanmış hissi veren resimler yerine sanatçının yeni malzemesi doğayı gözlemek, incelemek olmuştur. Nesnenin biçimi, resim yüzeyinde azalmaya başlamıştır. Gölgede ışık gibi renklerle gösterilmektedir. Renge renkle karşılık verilmesi, empresyonist sanatçı için amaç haline gelmektedir (Turani, 1999, s.40-41).

Empresyonizmi takiben Neo-Empresyonistler, optik karışım kurallarını fırça vuruşları ile küçük noktalar halindeki renkleri tuval üzerinde kullanmış ve renklerin retinada oluşturduğu etkiyi izleyicinin görmesini sağlamıştır. Neo-Empresyonistleri takiben Post-Empresyonistler, kişisel üsluplarını kattıkları resimlerinde deformasyonlar ve duygu yoğunluklarını yansıtmışlardır. Figürler resmin genel formu içinde yer almaya başlamıştır.

Empresyonizmle ortaya çıkan ışık ve gölgenin renkle anlatımı nesne biçiminin yitirilmesine sebep olmuştur. Cezanne, Van Gogh ve Gauguin nesne biçimini resme yeniden kazandırmak için farklı arayışlara girmiştir. Sağlam biçimlerle yapısal bir sistem oluşturmaya çalışmışlardır. Bu süreçle birlikte artık, doğa kuruluşu yerine renk kuruluşu resme egemen olmaya başlamıştır. Ancak empresyonistlerin bu yaklaşımı bir noktaya kadar ilerleyebilmiştir.

Bu yeni sanatsal arayışla birlikte endüstrinin yarattığı toplumsal yapı değişiklikleri, materyalizmin insan ruhuna yaptığı olumsuz etkiler, psikolojik ve felsefik değişiklikler,

yenilikler ekspresyonizmin oluşumuna zemin hazırlamıştır. Modernizm'in gerçek anlamda çıkış noktası kabul edilen ekspresyonizmde bu süreçte şekillenmeye başlamıştır

Ekspresyonizm temelinde empresyonizme tepki ile doğmuştur. "Ekspresyonizm, sürekli bir sanat eğilimi simgesi olarak, genişliğine ve derinliğine bir üslup olmaktan çok, değiştirme yolu ile duyguların anlatımına öncelik tanıyan, içten kavranan bir dünya görüşünü ve bir hayat anlayışını telkin eden realist ve objektif anlatım dışında sanata öznelliği getirmiştir. Böylece her şey yeniden kavranmış, yaratılmış olarak, bir yönteme sığınmadan, sanatçının mizaç ve iradesine göre değişik yönlerde anlatım olanakları bulmuş, ressamların sayısı kadar da çeşitlilik kazanmıştır." (Epikman, 1972, s.2). Savaş sonrası dönemde yaşanılan ekonomik sıkıntılar ve hiçlik, sanatçıların halktan uzaklaşmasına sebep olmuştur. Ekspresyonizmde bireysel bir tavır bulunmaktadır ve sınırları yoktur.

"Her şeyden önce Ekspresyonizm, bunalımlı bir dönemin duygularından ayırt edilemez. Bu bunalım, 1905 - 1914 yılları arasında yazan, resim yapan, oyun sahneye koyan bir kuşağın tüm üyeleri tarafından baştan başa yaşanmış ve dile getirilmiştir. Sanatçılar, bir huzursuzluk ve gerçekleştirme gücü yoksunluğu duyuyorlar, gözleri önündeki gerçekten hoşnut kalmıyorlardı. Temelleri sarsılan Almanya'nın, sanayileşmesindeki gelişimin acısını çekiyorlardı. Kırık dökük insan ilişkileri, kentlerdeki yaşamın delice hızı, köleliğin her çeşidi, değer ölçüleriydi. Bireysel girişimlerinin yıkımının bir kanıtı olan bu gerçeğin yıkıp, yok etme işlemi için yetkin bir makine olarak görülüyordu. Bu makineyi yok etmek gerekiyordu. Ekspresyonistlerin yapıtlarında seçtikleri konu ve biçim yoluyla yüzeye çıkan şey buydu. Hepsi aileye, öğretmene, orduya imparatora ve kurulu düzenin tüm yandaşlarına karşıydılar. Öte yandan tüm aşağılanmış yaratıkların, düzenin kıyısında kalanların, ezilmişler topluluğunun, yoksullar, genelev kadınları, akıl hastaları ve gençlerin dayanışmasını savunuyorlardı." (Richard, 1999, s.19).

Temelleri sarsılan Almanya'nın sanayileşmesinin sonucunda kuşaklar arası kopukluklar ekspresyonist ayaklanmanın da alt zeminini oluşturmaktadır. "Bireyin düş gücünü bağlayan zincirleri kopartmak için onun tüm yaratıcı güçlerini onarmak gereklidir" düşüncesi ile ruhsuz gerçekliğe karşı çıkan Alman gençliği aklın köleleşmesini reddetmiş, makine çağına ve yürürlükteki ahlak değerlerine saldırmıştır. Toplumda yeniden doğuşa ulaşmak umuduyla, sanatın tüm güçleri ve araçları birleştirilerek sanattın somut gerçeklerini yıkmaya başlamıştır. İnsanlaştırılan gerçeğin yaratılmasını yeniden sağlayan canlanma, toplum için bir ahlak devrimi anlamına gelmektedir. Bu düşüncenin temelinde yatan öznel bireycilik, denetim gücünü sınırlandıran her türlü kısıtlamayı ve yasaklamayı reddetmektedir. Sanatçılar çarpıtma, biçimi bozma, coşma, aşırı duygulanma ve yoğun dışavurumla genel olarak ekspresyonistler adı altında toplanmışlardır.

Tüm bu bulgular, sanatın gözle görülen gerçeklerden çok daha derinlerde yattığına işaret etmektedir. Gözün her şeyi algılayabileceği inancı artık kökünden sarsılmaya başlamıştır. Dünyayı tek bir ana sığdırabileceklerini düşünen empresyonistlerin yüzeysel realizmi artık genç sanatçıları tatmin etmemektedir. Gerçekliğin önündeki görüntülerden oluşan örtüyü sıyırıp, kendi anlatımları ile "şeylerin ardına bakmak" ilkesini istemekteydiler. Dünyanın sahici ve inandırıcı resmini yapmak, ancak bu şekilde mümkün görünmektedir. Bu da ancak yeni bir resim dili ile oluşturulabilmektedir. Modernleşme ile birlikte yabancılaşma ve yalnızlaşma oluşmaya başlamıştır. Sanatçılar, var olan düzeni yıkmak isteyen tutkulu devrimci kimlikleri ile "yeni insana uygun yeni sanat" arayışına yönelmişlerdir (Krause, 2005, s.86).

Ekspresyonizmi biçimsel olarak ele alacak olursak, diğer ülkelerde de benzer hareketlerle başka anlamlar aldığı görülmektedir. Bunun yanında Almanya'da yaşayan bazı ressamlara baktığımız zaman ekspresyonist, kübist, empresyonist, dadaist, sürrealist olarak da değerlendirilmiştir. Bazen Rusya'da bulunan fütüristler ekspresyonist olarak adlandırılmıştır.

Ekspresyonizmin temelinde var olan öznel bireycilik onu denetleyen, sınırlayan her şeyi reddetmektedir. Bu nedenle ekspresyonizm sadece estetik bir akım olarak sınırlandırılamamaktadır. Ekspresyonizm, yaşamın tüm alanlarına etki etmektedir.

Yvan Goll isimli yazar, bir kuşağın genel duygularını dile getiriyor olması nedeniyle, aynı teknikleri kullanan, belirli bir program çerçevesinde birleşmiş sanatçı topluluğu anlamında bir okuldan söz etmenin imkansız olduğunu söylemektedir. Goll, 1921'de ekpresyonizmin salgın bir hastalık gibi her şeyi etkilediğini, yalnız şiir ve resmi değil; düz yazıyı, mimarlığı, tiyatroyu, müziği, bilimi, üniversite ve okul reformlarını da yönlendirdiğini belirtmiştir.

Sanat yapıtları içinde ekspresyonizme duyguların, düşüncelerin, davranış biçimlerinin, çeşitli malzeme ve teknikler ile sanat yapıtına yansıması olarak da bakabiliriz. Ekspresyonist sanatçıların yapıtlarıyla birlikte artık dış dünyanın gerçeği konu edilmemiş, sanatçının gerçeği öncelikli olmuştur.

1916'dan başlayarak bu kuşak, kendini az çok da olsa ifade etmeye başlamıştır. Kimileri barışı istemiş; kimileri, savaştan sonra yeniden canlanma, yeniden oluşma gibi sözler sarf etmişlerdir. Bazıları çözümün ütopyacılıkta olduğunu savunmuşlardır.

Ekspresyonizmi tarihsel süreç içinde değerlendirecek olursak, ekspresyonizmin bir tutum olarak geniş bir zaman diliminde birçok ülke ve dönemde var olduğunu görmekteyiz. Yunan heykelleri, Rönesans döneminde Giotto di Bondone ve Mathias Grünewald'ın yapıtlarında, Barok Dönemi'nde Caravaggio ve Rembrandt'ın, Maniyerizmde El Greconun, XVIII. yüzyıldaki Hogart ve XIX. yüzyıldaki Goya'ya kadar birçok kişinin resimlerinde

ekspresyonist ifadelere rastlanmaktadır. Flaman ressamlarında ise ekspresyonist tutum varlığını gelenek olarak sürdürmektedir.

Ekspresyonizm teriminin kökenine inecek olursak; kaynağını Latince'den almaktadır. 'ekpressio' ve 'ekprimere' sözcüklerinden oluşmaktadır. Ekspresyonizmin modern batı dillerinde sıfat biçiminde düşünecek olursak, expressiv'i dilimize, ifadecilik, ifadeci ya da ifade ağırlıklı olarak çevirebilmekteyiz. Ancak sözcük diğer bir yandan insanın içinde yer alan bir takım gizli kalmış duygu ve düşünceleri açığa çıkartma, dışa vurma anlamlarını da içermektedir. Bu durumda sözcüğü dilimizde dışavurumculuk olarak çevirebilmekteyiz.

Yazarların çoğu ekspresyonizm teriminin, Almanya'ya Abstraction and Empathy (Soyutlama ve Etki) adlı kitabın yazarı Wilhelm Worringer aracılığı ile girdiğini ve onun tarafından 1911 yılında ilk kez kullanıldığını ileri sürmektedir.

Ekspresyonizmin terim olarak ilk kullanılışına baktığımızda; 1880 yılında edebiyat tarihçisi Charles Howley 'in modern ressamlar üzerine yaptığı bir konuşmada, tutku ve duyguların dışa vurulduğu eserleri oluşturan sanatçıları tanımlamak amacı ile kullanmıştır(Richard, 1999, s. 7).

Matissenin 1908 Aralık ayında Grande Reveue'de çıkmış olan (Ressamın Notları) adlı yazısı ve1909 yılında Kunst und Küstler (Sanat ve Sanatçı) isimli dergideki yazısında bireysel ve özgün tavrından şöyle bahsetmektedir: " Her şeyin üstünde kendimde dışavurum için bir yol arıyorum." Bu sözlerinden Matisse'nin ekspressionnismus teriminin oluşmasında katkıda bulunduğunu söyleyebiliriz (Richard, 1999, s. 8).

Sanat alanında patlak veren bu isyan, kendini dışavurumculuk adı altındaki aydınlar dayanışmasına sürüklemiştir.

Edebiyat tarihçisi Paul Fechter yazmış olduğu bir yazısında, terimin gerçek anlamda ilk kez 1906-1907 yıllarında Dresden'de sergiler düzenleyen 'Die Brücke'(Köprü) Grubu Ressamları tarafından kullanıldığını ifade etmektedir. Edebiyat tarihçisi Fritz Martini ise bu hususta Wilhelm Worringer'den bahsederek, Avusturyalı estetikçinin bu kavramı 1911 yılında 'Der Sturm' (Fırtına) Dergisi'nde yayımlanan bir yazısında Cezanne, Van Gogh ve Matisse gibi çağdaş ressamların resim sanatında çığır açtıklarını dile getirmek amacı ile kullanıldığını ileri sürmektedir

1901 yılına baktığımız zaman sanat tarihinde Jules- Auguste Herve isimli Fransız ressamın yapıtlarından sekiz tanesinin 'Expressionismes' adı altında Paris'te Salon des Independants'da (Bağımsızlar Salonu) sergilediği bilinmektedir. Ekspresyonizm terimi burada empresyonizme karşı çıkış anlamında kullanmıştı.

Bazı edebiyat tarihçileri ve araştırmacılar, ekspresyonizmin Fransızca kökenli olduğunu savunmuşlardır. Daniel Henry Kahnweiler isimli sanat araştırmacısı ve eleştirmeni, 1919

yılında ‘Das Kunstblatt’ adlı dergide yayınlamış olduğu bir yazısında, Ekspresyonizm terimini her ne kadar Fransızca kökenli bulmuş olsa da, Almanya’da çok sık kullanılmasına karşılık, Fransa’da hiç yaygınlaşmadığını belirtmiştir. Bu kavramın Fransa’da kullanılmadığını ve güzel sanatlara tümüyle yabancı olduğunu ısrarla vurgulamıştır.

Sözcüğün kökeninden de anlaşılacağı gibi terimin yalnızca XX. yüzyıl’a ait olmadığını söyleyebiliriz. Skolastik dönem kilise resimlerine baktığımız zaman, ifade ağırlıklı olarak adlandırabileceğimiz çalışma örneklerini görebilmekteyiz. Ancak bu örnekleri, XX. yüzyıl ekspresyonist örnekleri ile karşılaştırdığımız zaman ortaçağ sanatçısının öteki dünyaya ait gerçeği yakalama çabası içinde olduğunu, bunun için nesnelerin görünüşteki biçimlerini değiştirip, stilize edip; onların içinde taşıdıkları öteki dünya ile ilgili asıl anlamı ortaya çıkarmaya çalışan ifadelere ağırlık verdiklerini görmekteyiz. Çağdaş dışavurumcu sanatçı ise dış gerçeklikten kopup ifadeye ağırlık verse de asıl gerçeği öteki dünyada aramamıştır.

Ekspresyonizm’i üç stil aşamasında değerlendirebiliriz. Bunlara kısaca değinecek olursak; ilk aşama olarak 1885-1900 yılları arasında ekspresyonizmin öncü sanatçılarını tanımaktayız. Van Gogh, Gauguin, Rouault Ekspresyonist anlatımla yapıtlar veren sanatçılardır. Edvard Munch ve James Ensor ekspresyonizmin gerçek öncüleri sayılmaktadır. Bu sanatçıların eserleri nitelik olarak farklı görünse de dramatik ifadeler içeren, aşırı renk ve çizgi ile resmedilmiş yapıtlardır. Sanatçı renkleri anlık tercihini yansıtma biçimi olarak kullanmaya başlamıştır.

İkinci aşama 1905 yılında Die Brücke grubundaki Alman Sanatçıları arasında görülmektedir. Bu sıralarda Fovlar’da eserlerini vermeye başlamışlardır. Amaçları; Avant-Garde Alman sanatçıları ile diğer sanatçıların akademik resme ve heykeltıraşlığa karşı direnmeye çağırmak, yeni anlatımcı sanatçılar ile bağ kurmak, yeni sanatın geleceğe yönelik olduğunu anlatmaya çalışmaktadırlar.

Der Blaue Reiter de bu süreçten sonra ortaya çıkmıştır. Fikir adamı ve teorisyeni Vassily Kandinsky’dir. Sanatta formun önemini yitirdiğini; duyguların ifadesinin önemli olduğunu, ifadeye öncelik tanınması gerektiğini, insanı değerlendirmek için doğanın değiştirilebileceğini resim sanatının ilkeleri olarak saptamışlardır.

Üçüncü aşamada ise 1910 yıllarında suluboya ile ilk soyut resim örneğini vermiş olan Kandinsky’nin resimlerinde, bununla birlikte fov ve ekspresyonist üsluptaki eserlerinde yapmış olduğu soyutlamalarla karşılaşmaktayız. Bununla birlikte soyut ekspresyonist süreç başlamıştır (Kınay,1993, s. 276 - 281).

1.2. Ekspresyonist İzler Taşıyan Bazı Sanatçılar

1.2.1. El Greco

Girit adasında doğan El Greco'nun bir diğer adı da Domenicos Theotokopulus'dur. İspanyada yaşayan sanatçı Rönesans sanatı içinde ayrı bir yerde durmaktadır.

Yapıtlarında Bizans sanatının etkileri görülmektedir. Tizianonun atölyesinde çalışmıştır. Dönemin İtalyan Maniyeristleri El Greco'yu etkilemiştir. Dinsel konulu birçok yapıt vermiştir.

Sanatçının yapıtlarında kullanmış olduğu figürler abartılı bir biçimde uzun görünmektedir. Doğal biçim ve renkleri cesur bir biçimde değiştirmiştir. Yapıtları heyecanlı ve dramatik özellikler taşımaktadır. Yapıtlarında çizgiler ve konturlar da kıvrılıp bükülmektedir. Kırmızı, mavi ve sarı renkleri lokal renkler olarak kullanarak dönemi dışında farklı bir yaklaşım sergilemiştir.

Dine bağlı birisi olan El Greco, kutsal öyküleri daha önce alışılmamış bir biçimde yeni ve coşkulu bir biçimde anlatmaktadır.

Dışavurumcu özellikte bir yaklaşım yapıtlarında görülmektedir.



Resim 1.1. El Greco, "Apokaliypsis'in Beşinci Mührünün Açılışı", 1608-14, Tuval Üzerine Yağlı boya, 224,5 x 192,8, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, Amerika.

1.2.2. Francisco Goya, (1746, Zaragoza -1828, Bordeaux)

İspanyol ressam ve baskı sanatçısıdır. Tam adı Francisco José Goya y Lucientes'tir

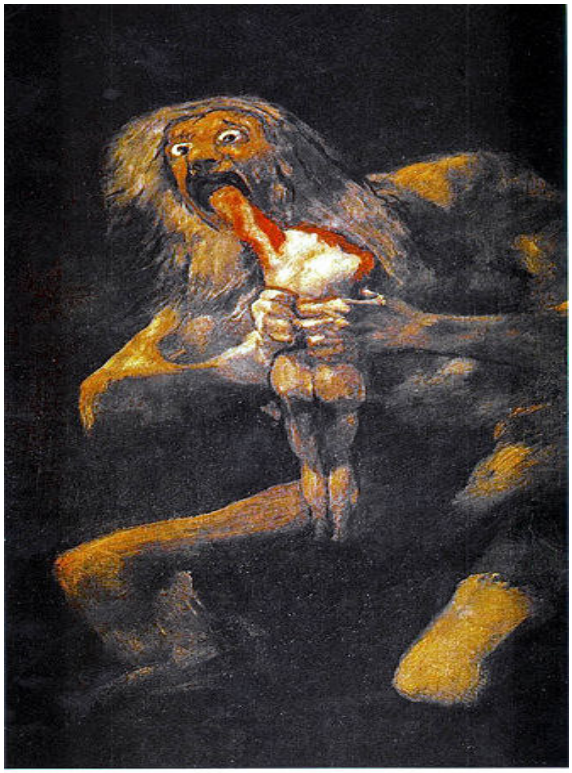
Dönemi dışında kendine özgü doğalcılık anlayışı ile dışavurumcu denebilecek bir tarzda çalışmıştır. Goya'nın figürleri, tamamen farklı bir dünyaya aittirler. Goya modellerine farklı bir gözle bakmakta, güçlü kişilerin resimlerini yaparken bile onları yüceltmeyip, acımasızca resmetmektedir. Modellerini tüm değersizliklerini, aç gözlülüklerini ortaya koymaktan çekinmemiştir.

Goya, akuaotina (leke baskı) adı verilen bir baskı tekniği kullanmıştır. Baskılarına kullandığı konular bilinen konuların dışında; büyücüler, esrarengiz koyuluklar, fantastik görüntüler olmuştur.

Bu tavrı sanatçının İspanya'daki aptallık ve gericiliğe, acımasızlığa ve baskıya karşı çıkışlarıdır. Ayrıca kabuslarını da resimlerinde işlemiştir. 1818 yılında yaptığı "Oğlunu Yiyen Dev Satürn" isimli resmi gelenekten kopuşun en önemli resim örneği olmuştur. Goya'nın en saplantısal resimlerinden biridir (Gombrich, 1986, s .488). (Resim 1.2)

Yaklaşık beşyüz yağlı boya ve duvar resmi, üçyüz kadar aside yedirme ve taş baskılarıyla oldukça üretken bir sanatçı olan Goya, belirgin bir sanatsal üsluptan çok bazen mizahi bir anlatım, bazen de kıyasıya yerginin yer aldığı eserlerinde gerçekçi bir anlayışla özgün halini yansıtmıştır. O en önemli anlatım aracı olarak gördüğü duygu ve heyecanı hem yaşamından hem de yapıtlarından hiç eksik etmemiştir (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s. 695).

Francisco Goya, döneminin dışında bir tavır sergilemiştir. Gerçekçilikten ödün verip, figürlerini kendi hissettiği gibi yorumlamıştır. Mitolojik ve fantastik eserler vermiştir. Bu tavrı Goya'yı modern resmin öncülerinden biri yapmaktadır.



Resim 1.2. Francisco Goya, "Oğlunu Yiyen Dev Satürn", 1819, Karton Üzerine Yağlıboya, 146 x 83 cm, Prado Müzesi, Madrid- İspanya.



Resim 1.3. Francisco Goya, "Amca'nın Hediyesi", 1820, Tuval Üzerine Yağlıboya, 39,1x 31,1 cm, Thyssen Müzesi - Bornemisza, Madrid – İspanya.



Resim 1. 4. Francisco Goya, "Köpek", 1820-1823, Tuval Üzerine Yağlıboya, 134 x 80 cm, Prado Müzesi, Madrid – İspanya.

1.2.3.Vincent Van Gogh, (1853, Zundert, Hollanda – 1890, Auvers-sur-Oise,Fr.)

Vincent Van Gogh, resim sanatının en önemli ressamları arasında sayılmaktadır. Ekspresyonizmin önünü açan en önemli sanatçılardandır. Yaşamı sorunlar, mücadeleler ve kendini bulma çabası içinde geçmiştir. Modern resmin kurulmasına hizmet etmiş ve döneminin sanat anlayışını etkilemiştir.

Van Gogh'un ilk dönem karakalem çalışmalarında maden işçilerini, köylüleri ele almış, patates yığınları, dokuma tezgahı gibi konuları işlemiş bir yandan da kasvetli gökler ve koyu renklerle iç karartıcı manzaralar resmetmiştir. İnsanların yalnızlık, hüzün ve acı içindeki hallerinden etkilenip bunları resmetmiştir. Hiçbir zaman hiçbir şeyi başaramayacağına olan inancı, kendisinden kuşku duyması, trajik hayatı Van Gogh'u melankolik bir ruh haline sürüklemiştir.

Van Gogh, empresyonizm ve noktacılıktan etkilenmiştir. Düz fırça vuruşları ile saf renkleri resimlerinde kullanmıştır. Van Gogh'un fırça vuruşları ve kullandığı renkler kendi ruhsal durumunu ifade etmektedir. Resimleri gerçekçi değildir ve perspektifi farklı kullanmıştır. İzlenimciliğin nesnelliğinden çok, sanatçının iç dünyasını anlatmaktadır. Kendisini daha güçlü dışavurabilmek amacıyla rengi olabildiğince fazla ve istediği gibi kullanmış bir sanatçıdır.

Ekspresyonizmin öncü sanatçılarından Van Gogh'un resimlerindeki renkler, gerçekteki karşılıklarını anlatma görevini yapmamaktadır. Amaç, anlatılanın coşkun doğasını güçlendirebildikleri için seçilmektedir. Renk bu şekilde nesnel olarak tanımlanmamakta, öznel bir anlatım amacı haline gelmektedir (Walther, 1997, s.34).

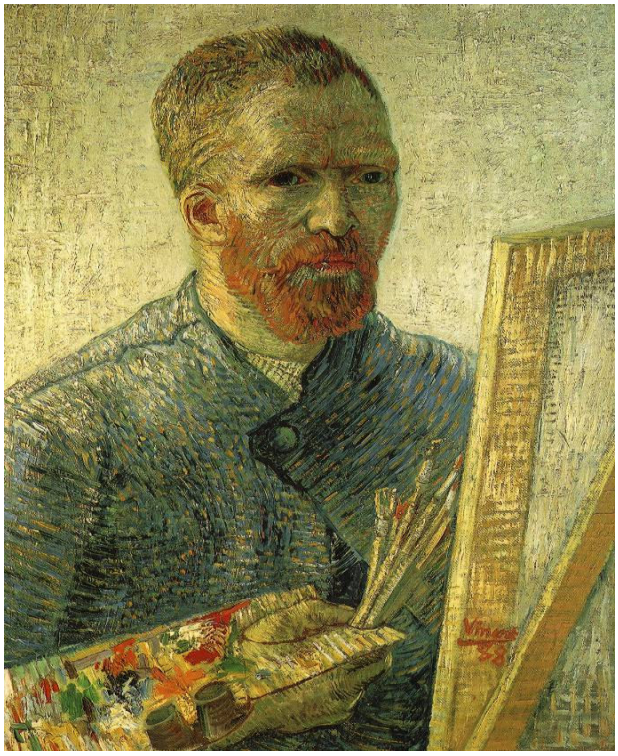
Van Gogh, resimlerinde gerçekliğe bağlı kalmaya özen göstermiştir. Bu konuda koymuş olduğu bir kural vardır. Uyguladığı gerçeklik geçmiş dönemlerdeki gerçeklik değildir. Yaşadığı zaman yakın, çağdaş gerçekliktir. Gerçekliği olduğu gibi kopya etmeden görünenin ardındaki gerçeğe ulaşmayı çabalamıştır.

Van Gogh daha sonraki çalışmalarında yeni bir teknik geliştirmiştir. "Bu yeni teknikte, rengin özerkliği ve tonlama birdir, iç içe geçmiştir. Önce de olduğu gibi, resmin renklendirilmesi belirli bir rengin ve tonlarının araştırılmasıyla gerçekleştirilir – tek fark, temel alınan rengin, artık gerçeklikle örtüşmemesidir. Başka bir deyişle zengin sarılar, ateşli kırmızılar, yalnızca bir görüntünün betimlenmesi işinden daha büyük bir önem kazanırlar. Renk tek başına, ressamın öznelliği ortaya koyduğunu, gerçekliği nasıl yorumladığını açığa vurduğu bir dile getiriş alanı olup çıkar."(Walther, 1997, s. 33).

Van Gogh, bir dostuna yazmış olduğu mektupta " Saçların sarışın rengini abartıyorum, portakal rengini, limon rengini alıyorum ve başın arkasına odanın sıradan duvarını değil, sonsuzluğu boyuyorum. Basit bir dip düzeye boya tabakasının verebileceği en yoğun ve zengin maviyi sürüyorum. Sarışın ve parlak baş, gökte bir yıldız gibi, mavi yüklü bu dip düzey üzerinde, gizemlice belirginleşiveriyor. Ah sevgili dostum, seyirci bu abartmada karikatürden başka bir şey görmüyor. Ama umurumuzda mı bizim?"(Gombrich, 1986, s.447). diyerek ekspresyonizm ile ilgili tavrını belirtmektedir.

Nesneler ile figürleri fazla vurguladığı ve resmettiği kişilerin karakterini, özgünlüğünü ortaya koymaya çalıştığı için motifleri kimi zaman deforme, mekanları ise fazla abartılı görünmektedir. Sanat yaşamı boyunca oldukça fazla sayıda eser meydana getirmiştir.

Van Gogh'a göre "Sanat görsel izlenimlere güvendiği, yalnızca ışığın ve rengin optik niteliklerini araştırdığı sürece, sanatçıya duygusunu ifade edip onu öteki insanlara iletme olanağı veren yoğunluk ve tutkuyu yitirme tehlikesiyle karşı karşıya kalıyordu." (Gombrich, 1986, s. 440).



Resim 1.5. Vincent Van Gogh, "Şövale'nin Önünde Otoportre", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65 x 50, 5 cm, Van Gogh Müzesi, Amsterdam – Hollanda.

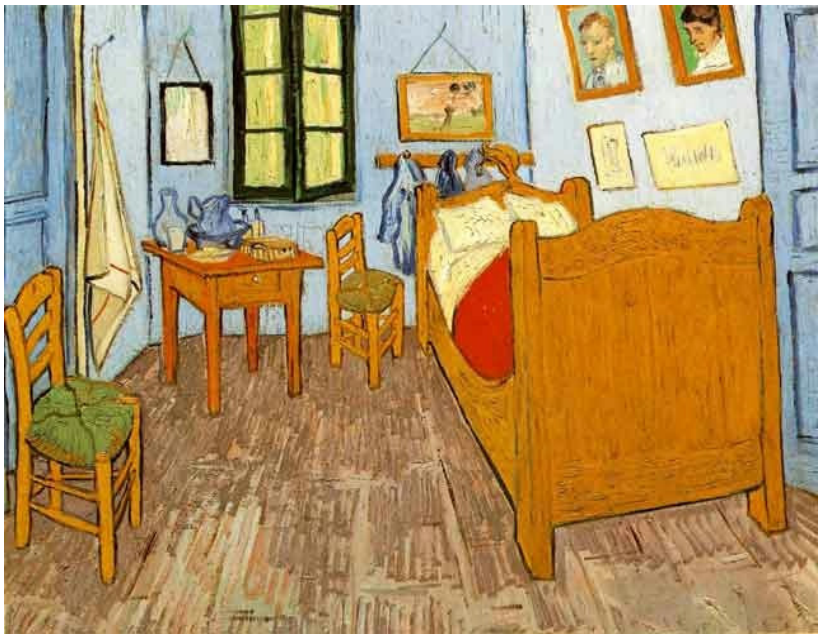


Resim 1.6. Vincent Van Gogh, "Beşik Sallayan Kadın", 1889,Tuval Üzerine Yağlıboya, 92,7 x 73,7 cm, Metropolitan Müzesi, New York - Amerika.

Van Gogh'un yapıtlarındaki yoğun ekspresif ifade, figürsüz yapıtlarında da açıkça hissedilmektedir. "İnsan - iç mekanı ele alan resimlerinde de akıldan çok duygular, yaşanılan dram ve insanın yalnızlığı ön plandadır denilebilir. Biçimlerinde olduğu gibi, renklerinde de ifade vardır. Renk, sanatçının bir tür doğa karşısındaki tepkisini ve bağırışını göstermektedir."(Topcuoğlu, 1994, s. 9).

Van Gogh'un Arles'deki Yatak Odası yapıtı iç mekanın hissettirmiş olduğu hüzün atmosferini yansıtmaktadır. (Topcuoğlu, 1994, s.9). (Resim 1.7) Nesnelerin renklerini ve biçimlerini değiştirmekten çekinmemektedir. İzleyici manzara resimlerinden bile Van Gogh'un duygularını anlayabilmektedir.

Geniş ve serbest fırça darbeleriyle tuvale hızlı ve neredeyse kendinden geçmiş bir halde canlı renkler kullanmaktadır. Kullandığı renkler insanın duygularını harekete geçirmektedir. Çoğunluklu olarak resimlerinde kullanmış olduğu sarı rengi tüpten çıktığı gibi geniş satıhlar kaplayarak kullanmıştır. Ele aldığı konular, kompozisyon anlayışı, rengi kullanışı, eski geleneklerden kopulduğunun bir işareti niteliğindedir. Konu olarak ele aldığı insan ve insanın iç dünyası, korkuları, yalnızlığı ifade edişi, insan psikolojisini ve sosyal konuları içeren resimleri Van Gogh'u ekspresyonizmin öncü sanatçısı yapmaktadır.

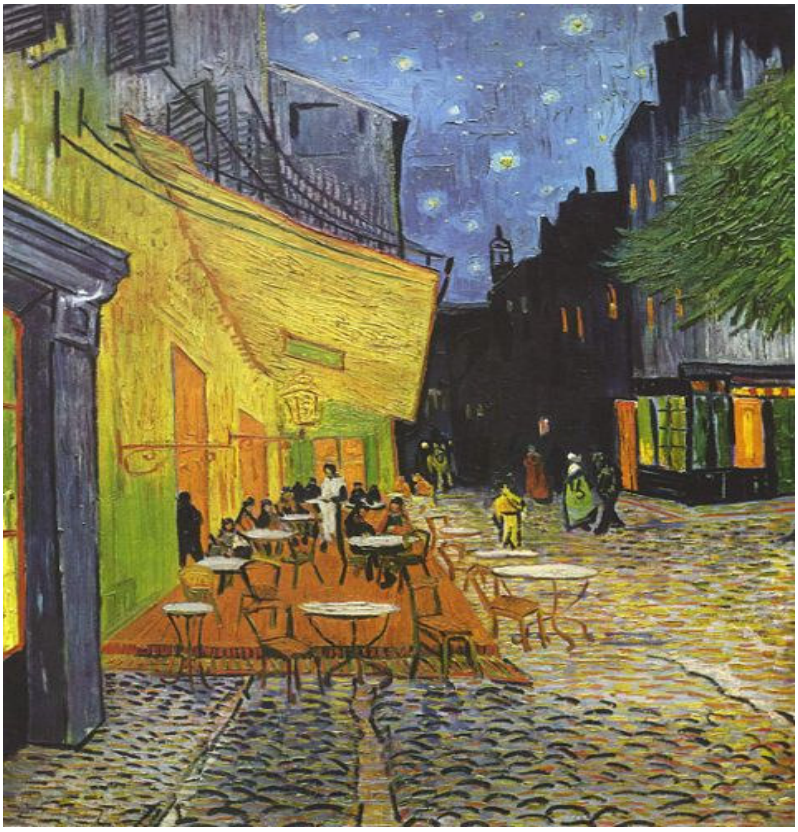


Resim 1.7. Vincent Van Gogh, "Van Gogh'un Arles'deki Yatak Odası", 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73 x 92 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Chicago - Amerika.



Resim 1.8. Vincent Van Gogh, "Auvers'de Köy Yolu", 1890, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 x 92 cm, Ateneumin Müzesi, Helsinki – Finlandiya.

"Teras Cafe'de Gece" resmine Van Gogh şöyle söylemiştir; " Kahvenin akşamüzeri dışarıdan görünüşü, terasında küçük figürler oturmuş içki içiyorlar. Koskoca sarı bir lamba terası, sokaktaki evleri ve kaldırımı aydınlatıyor ve ışığını parke taşlarına taşıyarak onları pembemsi mor bir renge boyuyor. Sokaktaki evlerin ön yüzleri, yıldızlı mavi göğün altında koyu mavi ve morumsu, önde yeşil bir ağaç var. İşte sana hiç siyah kullanmadan yapılmış bir geçe resmi- yalnızca güzelim maviler, morlar ve yeşiller var bu resimde. Kahve de aydınlatılınca rengi kükürt sarısıyla limoniye dönüşüyor."(Walther, 1997, s. 46). (Resim 1.9) Mekanda bulunan kahve ile kaldırımın sarısı, gökyüzünün laciverti ve karanlıkta kaybolan sokağın siyah mavi rengi arasında bir tezat oluşturularak konumlandırılmaktadır. Uzaktaki rengin daha soluk olması gerektiğini belirten hava perspektifine tamamen aykırı bir biçimde bir yaklaşım görünmektedir. Renk yoğunlukları oldukça belirgindir. Van Gogh, resimde görmeye alışkın olduğumuz uygulamaların dışında bir tutum sergilemektedir. Görme alışkanlıklarımıza oldukça ters bir yüzeysellik kazandırmakta ve nesnel gerçeğin karşısında kendi heyecanlı, duygusal gerçekliğini sunmaktadır (Krause, 2005, s.79).



Resim 1.9. Vincent Van Gogh, "Teras Cafe", 1888, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81 × 65,5 cm, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo- Hollanda.

1.2.4. Paul Gauguin, (Paris, 1849- Markiz Adaları, 1903)

Sanatçının tam olarak adı; Eugène Henri Paul Gauguin'dir.

1876 yılında empresyonistlerin önemli isimlerinden Pissarro 'yla tanışmış ve aynı yıl "Salon" sergisine bir resmini yollamıştır. Gauguin, borsa işi ile ilgilendiği bir dönemden sonra, 1883 yılında sadece resim yapmaya yoğunlaşabilmek için mesleğini terk etmiştir. Bu dönemde Monet, Sisley ve Pissarro etkisi altında izlenimci resimler üreten Gauguin, 1880 - 1886 arasındaki Empresyonistlerin sergilerinden dördüne katılmıştır. Ancak, resim tutkusu ailesinin geçimini sağlamasına yeterli olmayınca işinden sonra ailesini de terk etmek zorunda kalmış ve 1886 yılında Pont Aven 'e giderek burada uygarlıktan ve şehrin karmaşasından uzakta resim üretmeye yoğunlaşmıştır.

Bir süre sonra Pont Aven 'de genç sanatçı Emile Bernard ile birlikte sentetizm adını verdikleri yeni bir resim üslubunu geliştirmiştir. Bu, iki boyutlu resimde üç boyut hissini vermek için kullanılan göz aldatıcı teknikleri bir yana bırakan dekoratif bir üsluptur. "Renk iki boyutlu bir tabaka olarak imgenin kapladığı alanı örtecek biçimde sürülüyor ve kalın dış çizgilerle sınırlanıyordu." (Richard,1999, s.24).

Gauguin'e göre empresyonizm doğaya çok fazla bağlı kalmıştır. Gauguin, empresyonistler ile ilgili şöyle söylemiştir: "Onlar düşüncedeki saklı anlamlara yer vermiyorlar. Sanat, soyutlamadır. Doğadan resim yaparken hayal gücünüzün düşler dünyasına doğru uzaklaşmasına izin verin." (Richard,1999, s.24).

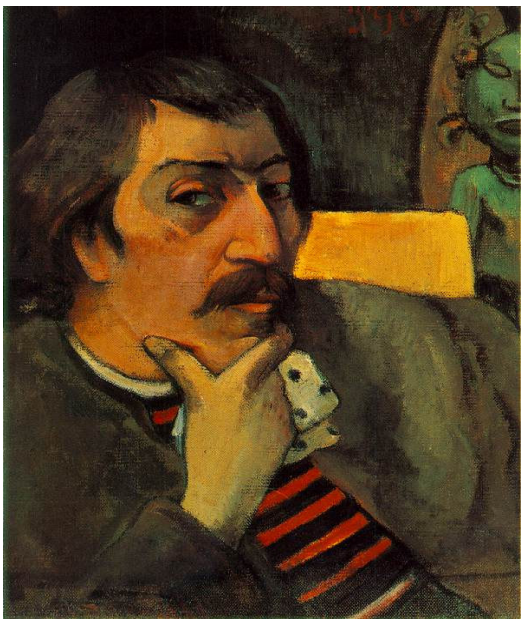
"Pek az insan böyle kendi zamanının dışına çıkarak tehlikeli ama zorunlu bir geri çekilmeyi cesaretle sağlayarak, Gauguin benzeri geleceği önceden sezebilmiştir. Resme kendi has özelliğini kazandırmak için onu görünenin sınırlandırmasından kurtararak, kübizmden soyut sanata uzanan güçlü akıma yollar hazırladı; resmin telkin edici ve böylece ruhun gizlerini sezdirici bir nitelik kazanması için betimleyiciliğinden vazgeçmesini isteyerek… bilinçaltının sınırlarını aşmayı denediği zaman, fovizm ve ekspresyonizmden sürrealizme geçen anlatımsal akımın gelişmesine katkıda bulundu." (Cassou,1999, s.83).

Gauguin 1888 yılından sonra sanatsal gelişim açısından farklı ve kararlı bir sürece girmiştir. Bu süreçte, biçem uğruna hem teknikten hem de renkten vazgeçmeye başlamıştır. Kırsal yaşamın köylü yalınlığı içinde kendine farklı farklı konular bulmaya başlamıştır. Halk sanatının bozulmamış özgün kaynaklarından da beslenmektedir.

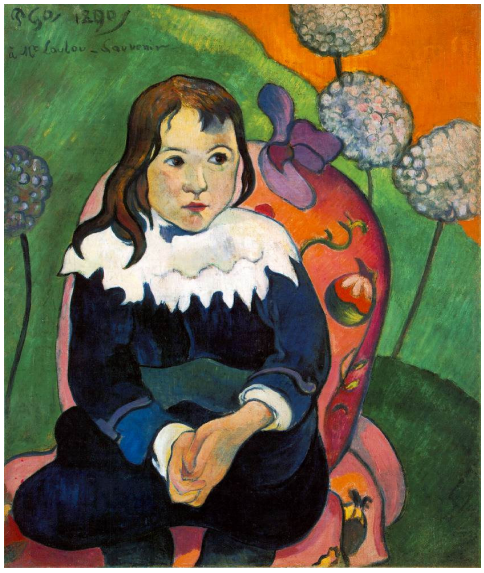
Gauguin, Primitivizmi bir sanat anlayışı olarak gündeme getirmiştir. Primitivizm: tarihi başlangıçtaki durumun kusursuz olduğunu, bunun endüstrileşmeyle birlikte giderek bozulduğunu, kurtuluşun yalın yaşama dönülmesiyle gerçekleşeceğini ileri süren dünya görüşüdür. İlkellik özlemini ilke edinen öğretilerin genel adıdır. Gauguin " Güney Denizi'nde, Tahiti Adası'nda, yerlilerin arasında yalın bir yaşama yönelmiştir. Çünkü sanatın teknik yönden ustalaşıp yüzeyselleşme tehlikesi ile karşı karşıya olduğunu, Avrupa'nın biriktirdiği tüm zeka ve bilginin, sanatı özünden uzaklaştırdığına, yoğun ve güçlü duyuşun azaldığına, dolaysız ifade yeteneğinden uzaklaştırıldığına inanıyordu."(Kalaycı, 1998, s. 48).

Gauguin resim üslubunda renkleri saf ve geniş yüzeyler halinde uygulamaktadır. Biçimi ışık gölgeden kurtarmaktadır. Her renk alanını çevre çizgileri ile sınırlandırmaktadır. Gauguin'in yaptığı; doğa karşısında kendi iç dünyasına bir yöneliş şeklindedir. Gauguin'in inancına göre resimdeki renk tonlarının uyumu, müzikteki ses uyumunun karşılığı şeklindedir. Renkler kendi içinde bir uyum göstermelidir. Gauguin resimlerinde canlı renkleri bir arada kullanmış rengin ve biçimin güzelliğini yakalamaya çalışmıştır.

Akılcı yoruma değil, düşselliğe önem vererek yaptığı resimlerle yalnızca klasikçiliğe karşı çıkmamış, empresyonizminde gerçeğini reddetmiştir. Empresyonistlerin ışık etkisiyle bozduğu biçim'i tanımsız bırakan tutumlarına da karşı çıkmıştır. Yüzeyleri gölgesiz, figürleri hacimsiz, çizgiye ve resim öğelerinin iki boyutlu düzenlemesine dayalı, saf renk lekeleri ile düzenlemeler oluşturmuştur. İmgelerin bellekte kaldığı gibi yansıyan bir üslubun öncüsü olmuştur.



Resim 1.10. Paul Gauguin ,"Heykeli ile Birlikte Sanatçının Portresi", 1893, Tuval Üzerine Yağlıboya, 43, x 32, cm, McNay Sanat Galerisi, San Antonio, Teksas – Amerika.



Resim 1.11. Paul Gauguin, "Bayan Loulou ", 1890, Tuval Üzerine Yağlıboya, 55 x 46, cm, Barnes Vakfı, Merion, Pennsylvania –Amerika.

1891 yılında Tahiti 'ye gitmek üzere Fransa'dan ayrılmıştır. Uygarlıktan uzak bu cennette Gauguin, yerli halk ile birlikte yaşamış ve sanatsal üretimine yoğunlaşmıştır.

Konusunu yerli halkın günlük yaşamından alan resimlerinde üslupsal gelişimini, klasik bir anlatım biçimine dönüştürmüştür.

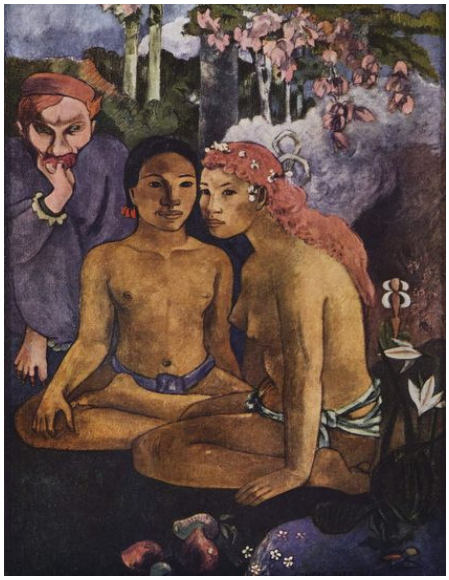
Gauguin'in figürleri; kütlesel, gizemli Mısır heykellerini hissettirmektedir. Gauguin'in resim üslubu ve sanatı hakkındaki düşünceleri de Ekspresyonizm'in izlerini taşımaktadır. Sanatçının "Vairumati" isimli tablosu bu konuda örnek sayılabilir.(Resim 1.12)



Resim 1.12. Paul Gauguin, "Vairumati", 1897, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x97, Orsay Müzesi - Paris.

Çok sayıda resim ve ahşap heykel üretmeye devam etmiştir. Gauguin, ilkel saflığı aramaktadır. Figürlerinde heyecansızlık, katılık görülmektedir. Her türlü gerçekçiliğe son vermiş yalnızca nesneleri belli eden çevre çizgilerine yer vermiştir. Pisarro, Cezanne ve Van Gogh'un da denemiş olduğu Japon ağaç baskılarından etkilenmiş ve renkleri sembol haline dönüştürmeyi amaçlamıştır.

Resimleriyle XX. yüzyıl sanatını derinden etkileyen Gauguin, ekspresyonizmin de öncülüğünü yapmıştır.



Resim 1.13.Paul Gauguin, "Barbarların Yarışması", 1902, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130 × 92 cm, Folkwang Müzesi - Almanya.



Resim 1.14. Paul Gauguin, "Nereden Geldik? Nereye Gidiyoruz?", 1897, Tuval ÜzerineYağlıboya, 139, 1 x 374, 6 cm, Boston Güzel Sanatlar Müzesi – Amerika.

2. BÖLÜM: EKSPRESYONİZMİ ETKİLEYEN HAREKETLER ve EKSPRESİF GRUPLAR

2.1. Fovizm

XX. yüzyılın ilk yarısında meydana gelen resim akımıdır. 1905-1907 yıllarında biçimlenmeye başlamış, gerçek, değerli ve özgün bir sanat akımıdır. XX. yüzyılın en kısa ömürlü sanatsal yaklaşımlarından biri olmuştur.

Grubun başlıca sanatçıları arasında; Henri Matisse, Albert Marquet, Andre Derain, Maurice Vlaminck, Othon Friesz, Raoul Dufy, Kees Van Dongen gelmektedir.

"Fauve" sözcüğü ilk kez, 1905 yılında Matisse, Derain ve Vlaminck'in Paris'te açtıkları bir sergide kullanılmıştır. Fransız eleştirmen, Vauxcelles gruba bu adı adını takmıştır. Sergiye gelen izleyiciler daha önce görmedikleri bir anlatımla karşılaşmışlardır.

Vahşi, yırtıcı anlamlarına gelen bu kelime, akademik biçimciliğe karşı çıkmış ve modern resmin oluşumuna katkı sağlamıştır. Resimler ifadeci tarzda, renkler çiğ olarak kullanılmaktadır. Bir açıdan rengin özgürlüğe kavuşması söz konusudur.

Fovist sanatçıların kullanmış olduğu renkler tüpten çıktığı gibidir. Ressamlar resimlerini yaparken coşkulu davranmaktadırlar. Renkler parlak tek defada vurulmuş, geniş fırça yüzeyleri ile oluşturulmuştur.

Fovist sanatçıların ilgileri simgesel anlam üzerine yoğunlaşmamaktadır. Resmin anlamı biçim yolu ile biçim üzerinden ifade edilmeliydi. Fovistler renk ve biçimin doğru bir biçimde kullanılışı ile istenen ifadenin verilebileceğini söylemekteydiler (Krause, 2005, s. 84).

Fovistlerin, görüntünün arkasındaki asıl gerçeği betimleme doğrultusundaki idealist sanat düşünceleri bulunmaktadır. Fovizm, gelenekselliğin uzantıları ile yenilikler arasında önemli ölçüde uzlaşmacı bir köprü işlevi gördüğünü de söylenebilmektedir. Fovizm, temelde geleneklere karşı gelmiş, renk özgürlüğe kavuşmuştur (Kostrzeva, 2000, s.16).

Van Gogh ve Gauguin'in fovizm açısından örnek oluşturabilecek yapıtları fovizm akımının meydana gelmesinde rol oynamıştır. Bunun dışında Gustave Moreau'nun Güzel Sanatlar Milli Okulu'nda öğrettikleri de bu akımın ortaya çıkmasında önemli etki yapmıştır. Gustave Moreau, aralarında Matisse, Marquet, Rouault'un da bulunduğu öğrencilerine şöyle söylemiştir;

"Ne gördüğüm ne de okuduğum şeylerin gerçekliğine inanmıyorum, fakat sadece içimde hissettiğim duygunun gerçekliğine inanıyorum; sanat kalbinizde ve ruhunuzda sahip olabileceğiniz şeylerin, duyguların ve düşüncelerin ancak plastik ifade aracılığı ile, büyük bir ihtirasla, araştırılmasıdır; eski sanatçıların eserlerini görmek ve anlamak için müzeye gidiniz ve onların birer üstat olmalarını sağlayan nitelikleri ve değerleri iyice anlayınız; bu

niteliklerin, üsluptan, konudan, arabeskten, rengin hayali ve değişik bir tarzda kullanması'ndan ibaret olduğunu göreceksiniz." (Muller, 1972, s.66).

Fovların önemli temsilcileri arasıda Henri Matisse gelmektedir. Matisse'nin resimlerinde sanata, hayata tekrar başlamanın, her şeyi silip yeni bir düzen kurmanın tazeliği ve sevinci hissedilmektedir." Yaşama Sevinci" konusu üzerinde durmaktadır. (İpşiroğlu, M, Ş., Eyüboğlu, 1972, s.168)

Fovların resim anlayışı ile ilgili Matisse şöyle söylemektedir. " Taklitçilikten kurtulmak gerekiyordu, ışığın taklidinden bile… Resimde ışık etkisi verebilmek için renklerle değişik düzlemlerde oynamalı, müzikte akorlarla olduğu gibi. Ben renkleri duygularımı dile getirebilmek için kullandım… Önemli olan karşıtlıkları ortaya çıkarma, onları vurgulamaktı. Müzik nasıl sadece yedi ton üzerine kurulabiliyorsa, bizim de kompozisyonlarımızı pek az renkle yapmamamız için hiçbir neden yok."(İpşiroğlu, 1994, s. 40).

Fovist sanatçıların ilgileri simgesel anlam üzerinde yoğunlaşmamaktadır. Resmin anlamı biçim yolu sağlanmalı, biçim üzerinden ifade edilmelidir. Fovistlerde kendilerinden önceki birçok akım gibi resimde rengin ve biçimin doğadaki örneklerinden faklı, kendine özgü anlamlar ürettiğine inanmaktaydılar.

Fovistler renk taşkınlığında sınır tanımamaktaydılar. Fırça vuruşları; kaba parlak, canlı ve karşıt reklerden oluşmaktadır. Fovistler biçimleri bozmadan figürün bazı özelliklerini ön plana çıkarmaktaydılar. Bu tavrı ile fovlar özellikle; Alman Ekspresyonistleri etkilemekteydiler. Mekan, model ve ışık gibi kaygılardan da uzaklaşmışlardır.

Fovist anlayışta gerçek görünümler, iç görünümün aktarılabilmesi amacıyla bilinçli olarak çarpıtılıp kullanılmaktadır. Boya tüpten çıktığı gibi, saldırganca kullanılmaktadır. Resimlerde bir bitmemişlik duygusu uyandırmaktadır. Fovlar, bu farklı renk kullanımı ile geleneksel sanat ilkelerine karşı çıkmanın ötesinde, empresyonistlerin kullandığı göreceli renk anlayışını da kırmışlardır. Günümüz sanatı içinde değerlendirdiğimiz zaman oldukça normal karşıladığımız bu tavır o dönem için oldukça önemli bir hareket olmuştur. Fovist çalışmalar içinde bulunduğu dönem içinde sanat eleştirmenleri tarafından oldukça sert eleştirilere maruz kalmıştır.

Bu süreçte, özellikle Fransız Fovlarının resim sanatını kökünden değiştirmek gibide bir niyetleri yoktu. Yeni yollar açmayı, sanatta yeni bir sayfa başlatmayı düşünmüyorlardı. "İstedikleri tek şey, kendilerinde tutku derecesinde var olan renk şiddetini dile getirmek ve onu en güçlü, en görkemli noktasına ulaştırmaktı." (Batur, 2000, s.230).

Matisse'nin kurduğu ve öncülüğünü yapmış olduğu Fovlar beş yıl varlığını sürdürmüştür. Fovizm'in arkasından birçok avant- garde akımlar oluşmuş, ancak fovlar özgünlüklerini kaybetmemişlerdir.

2.1.1. Henri Matisse, (1869, La Cateau, Cambrésis – 1954 Nice)

XX. yüzyıla baktığımız zaman sanatta belirgin bir hareketlilik göze çarpmaktadır.

Canlı ve arı renkler skalası ile karşılaştığımızda ilk gözümüze çarpan kişilerden biri Matisse olmaktadır. Sanatçının çalışmalarında, çizgi ve rengin anlatım gücüyle, Van Gogh ve Gauguin'den etkilenimlerle karşılaşmaktayız. Sanatçının özellikle erken dönem çalışmalarına baktığımız zaman, boya katmanlarını bir kenara iterek, düz ve ince boyalı renk alanları ile yaptığı resimleri görmekteyiz.



Resim 1.15. Henri Matisse, "Kırmızı Kumaşlı Bayan Matisse", Summer 1907 ,Tuval Üzerine Yağlıboya, 99,4 x 80,5 cm, Barnes Vakfı, Merion – Pensilvanya.

Henri Matisse, rengi resimlerinde ustalıkla kullanmaktadır. Ussal bir yöntem doğrultusunda, renkli görüntüler dünyasını araştırmaya yönelik bir arayışa girmiştir.

Matisse'nin çiğ renkçilik anlayışında; renk tuşları genişlemekte ve leke ile karışıp yerel bir niteliğe bürünmektedir. Çiğ renkçiliğin, dağınık güzellik anlayışını içeren özgün dünyasına, bulgulanmış yeni biçim elemanları katabilmek uzun zaman dilimi almıştır. Matisse'nin amaçladığı her şeyi olduğu gibi gösterme çabasıdır (Lhote, 2000, s.158).



Resim 1.16. Henri Matisse, "Müzisyenler ", 1939, Tuval Üzerine Yağlıboya, 115,2 x 115, 2 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, Buffalo, New York - Amerika.

Henri Matisse göre kompozisyon; elinde bulunan çeşitli elemanları dekoratif biçimde düzenlemesi işlemi güzellik ve uyumla paralel seyretmektedir. Doğanın gerekliliğine de inanan Matisse, doğu halıları ve Kuzey Afrika Manzaralarını incelemiş, bunlar üzerine modern tasarım denemeleri uygulamıştır.

Matisse, rengin kullanımında; bir santimetre kare mavi ile aynı mavinin bir metre karesinin farklı şeyler olduğuna değinmektedir. Bunun yanında aynı mavinin daire içindeki etkisi ile kare içindeki etkisinin hissettirdiklerinin farklı olduğunu belirtmektedir. Sınırların şekli de tonu değiştirmektedir. " Her ton doku tarafından çevresindeki diğer tonlarla, görüntünün yarattığı uzam tarafından ve görüntün çekim alanı demek olan o tuhaf olgu, asla hareket etmeyen bu sessiz sanatın çerçevesi içinde, nesnelerin düşme ve gerilme oranlarını belirleyen şey tarafından farklılaşmaktadır."(Berger, 1999, s,19).

Matisse, resmi bağımsız bir canlı olarak görmektedir. Resimsel alanı bir yüzey olarak algılamış ancak üslubuyla resimlerine farklı bir mekansallık katmıştır. Resimlerinde kullanmış olduğu renkler resimlerinde olağanüstü bir derinlik oluşturmaktadır. Sıcak ve soğuk kontrastları da bir arada kullanmaktadır. "Renkli alanlar öne ve arkaya doğru hareket etmektedir. Böylece resimde hacim yanılsaması sağlayan bir renk ritmi oluşmaktadır. Matisse'in eserleri ne gerçeği olduğu gibi temsil etme iddiasındadır ne de içerdikleri

simgelerle hayali dünyalara göndermeler yapmaktadır. Biçim ve renk resimlerinde bütünleşmiştir." (Krause, 2005, s. 85).

Matisse'in katışıksız rengin açıktan koyuya giden tonlarını oluşturmaktaki zorlukları daha yoğun bir anlatım için renk tonlarını yoğunlaştırma ve karşıtlıklar yolu ile vurgulamaya götürmüştür. Artık empresyonizmdeki gibi çizgi eriyerek ışığa dönüşmemektedir (Richard, 1999, s. 84).

Matisse, renk matematiği ve renklerin psikolojik etkisini eserlerinde akılcı bir şekilde düzenlemiştir. Cesurca, akılcı ve renkli yapıtlar vermiştir. Süslemeci imlerle ifade arayışı da Matisse'nin ilgi alanına girmektedir.

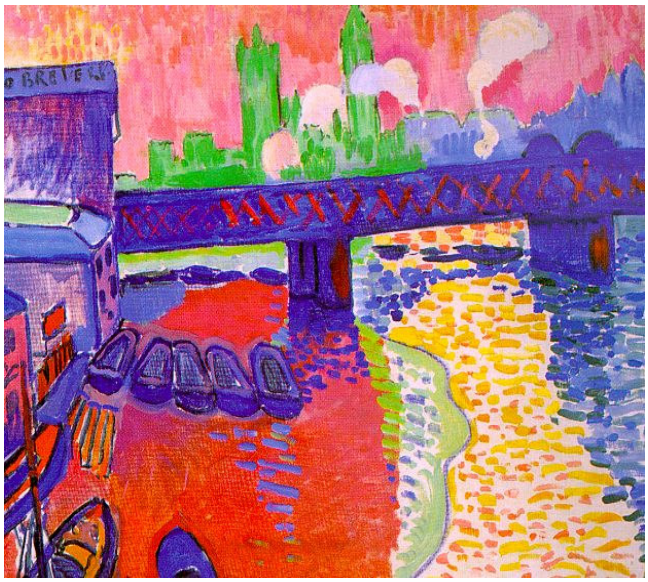
.

2.1.2. Andre Derain, (1880, Chatou – 1954, Garches)

Andre Derain, resimlerinde gördüğü gibi betimlemek yerine, soyut anlamları öne çıkarmaya çalışmıştır.

1900 yılında bir tren yolculuğu sırasında Vlaminck ile tanışmıştır. Bu tanışma sanatçının geleceğini etkiyecek önemli karşılaşmalardan biri olmuştur. Vlaminck, o yıllarda saf ve karışmamış boyalarla manzara resimleri yapmaktadır. Derain Vlaminck'in yapıtlarından etkilenmiştir.

Derain, 1901-1904 yılları arasında askerlik görevini yapmıştır. Bu dönemde resim yapmak için çok az zaman bulan sanatçı, Vlaminck'in "Bir Yataktan Öbürüne" ve "Hepsi Bunun İçin" adlı iki romanına resimler hazırlamıştır. Bu dönemde Vlaminck ile birlikte atölye kurmuşlardır.



Resim 1.17. Andre Derain, "Charing Cross Köprüsü", 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80,3 x 100,3 cm, Orsay Müzesi, Paris – Fransa.

Figürlerini göründüğü gibi betimlemekten çok, soyut anlamlarını öne çıkartmaya çalışmıştır. Gene Empresyonistlerin doğal ışığı betimlemek için kullandıkları açık renkler kendi başına birer ifade aracı halini almıştır (Krause, 2005,s.84).

Derain sanatı ile ilgili," Renkler bizim için dinamit lokumuydular. Biz resme derhal renk ile başlıyorduk." (Kaptan, 2003, s.55). demektedir.



Resim 1.18. Andre Derain,"Chatou'da Seine Nehri", 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 82,5 x 102 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York - Amerika.

2.1.3. Raoul Dufy, (1877, Le Havre – 1953, Forcalquier)

Raoul Dufy, ilk dönemlerinde Empresyonist tarzda resimler yapmış daha sonra fovizminde etkisinde parlak renkte, yalın biçimde yapıtlar oluşturmuştur. Matisse ile tanıştıktan sonra katışıksız renk araştırmalarına yönelmiştir.

Sanatçının amaçladığı, yüzeysel aydınlığın üstesinden gelmek için rengin gücünü yoğunlaştırmak, görmediğimiz bir nesne dünyası yaratmak olmuştur. Bunun için yalnız dış çizgilerini yalınlaştırmamış, dışavurumculuğa giden bir teknik kullanmıştır (Richard, 1999, s.53).

Dufy'nin fovist yaklaşımında kendi kişisel estetik anlayışına uygun, daha uysal ve kaygısız bir tavır görmekteyiz. Nesnelerin dış çizgilerini öne çıkarmadan, renk değerlerine öncelik vermektedir.



Resim 1.19. Raoul Dufy, "Yelkenlilerin Yarışı", 1934, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x 61 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington -Amerika.

2.1.4. Kees Van Dongen, (1877, Delfshaven – 1968, Monte Carlo)

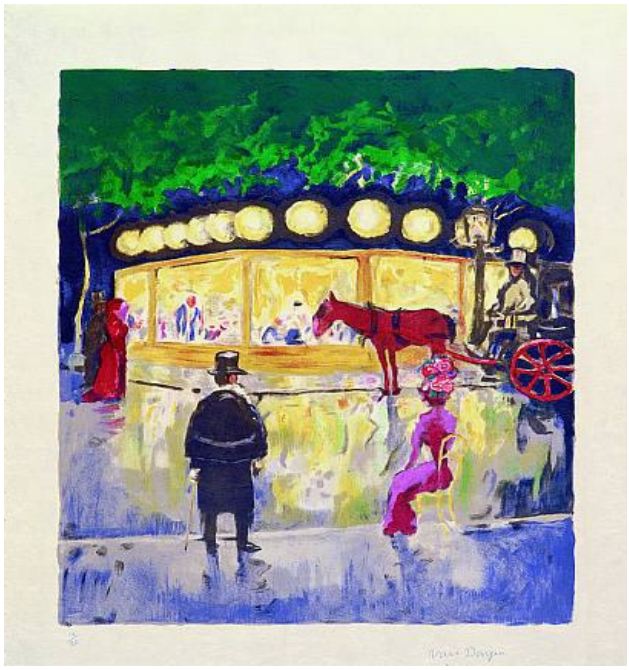
Sanatçı fovist tarzda yapıtlar oluşturmuştur. Ancak sanat yaşamının başlarında empresyonist bir süreç geçirmiştir. Çoğunlukla doğa görünümlü resimler yapmıştır. Van Gogh'tan etkilendiği bir süreçte de yoğun boya tabakalı, kalın fırça vuruşlu, zıt renkli düzenlemeler görülmektedir. Saf renkleri canlı bir biçimde kullanmıştır.

Sanatçının 1905 yılından sonra renkleri geniş yüzeyleri kaplamaya başlamış ve dış çizgileri belirginleşmiştir. Zamanla kesintisiz renkler resimlerinde yer almaya başlamış, resimleri daha sonraları iyice yüzeyselleşmiştir.

Kees Van Dongen'in fovist yaklaşımında, Paris sosyetesini betimleyen resimlere uyarlama görülmektedir. Keskin dış çizgilerini sınırlı renk dağarcığı ile betimlediği nesnelerle birleştirmiştir.



Resim 1.20. Kees Van Dongen, "Korkuluğa Dayanmış Kız", 1911, Tuval Üzerine Yağlıboya, 32 x 39 cm, Annonciade Müzesi, Saint Tropez, France - Fransa.



Resim 1.21. Kees Van Dongen ,"Atlıkarınca", 1963, Litografi Baskı, 55 x 46,cm, Fransa.

2.2. Die Brücke

1905 yılında Dresden'de kurulan bir gruptur. Grubun kurucuları arasında Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Eric Heckel, Karl Schmidt Rottluff, Emil Nolde, Otto Müeller, bulunmaktadır.

Dresden, ressamların mekan olarak seçtikleri bir kasap dükkanıdır. Burada oldukça yoğun bir biçimde çalışmaktadırlar. Bu grup resim tarihinde ilk kez, çalışma ve ülkü birliği içinde bir topluluk olma özelliği kazanmıştır. Bu durum daha sonra savundukları yeni insanlık için örnek teşkil etmektedir. Ekspresyonistler bu konuda tam bir paylaşım içinde çalışmışlardır (Richard,1991,s.275). Yapıtları estetik açıdan fovizm ile benzerlikler taşımaktadır.

Gruba "Die Brücke" isminin verilme sebebine gelince; grubun kurucularından Karl Schmidt Rottluff, Nietzsche'nin hayranıdır. Onun şu sözünden etkilenmiştir; " İnsanda soylu olan şey, insanın bir amaç değil, bir köprü olmasıdır; insanda sevilebilecek olan onun bir karşıdan karşıya geçiş ve bir alttan gidişi olmasıdır!"(Richard, 1991, s.102).

Grup elemanları mimarlıktan uzaklaşmış resim sanatını seçmiş kişilerdir. Amaçladıkları, yaratma özgürlüğünü içeren, yenilikçi ve yaratıcı bir düşünceyi olmuştur. Sanatçılar, içindekileri direk yansıtmaya çabalamaktadır. Seçmiş oldukları konular günlük yaşamı yansıtan doğa, sokak görünümleri, portreler ve modellerden oluşmaktadır. Dresden dolaylarında, Koppeln'de veya Mariitzbeng göllerinde, denizlerde, dağlardan edindikleri

görünümler, çıplak ve doğanın bir parçası olarak doğa içinde çıplak grup elemanları için önemli konulardır. Ayrıca sirkler ve dans salonları da grup elemanları için yoğun yaşamın dışa vurulduğu mekanlardır.

"İlkelci tutum grubun en önemli öğesidir. Dresden Etnoloji Müzesinde gördükleri Afrika ve Pasifik adalarının sanat yapıtlarını, zenci yontularını, okyanusya maskelerini, ilkel Alman Resim Ustalarını yeniden keşfetmişlerdir." (Alay, 1992, s.13). Die Brücke grubu özellikle Pasifik adalarından ve Afrika oymalarından etkilenmişlerdir.

Die Brücke akımı sanatçılarının en önemli özelliği; estetik içerik açısından daha kısıtlı olması ile özüne indirgenmiş biçimler, deforme vücutlar ve perspektif kurallarına aykırı betimlenmiş mekanlardır. Geniş bir fırçayla tuvale cömertçe sürülen parlak, doymuş, renk alanları ve onları çevreleyen sert kontur çizgileri resimlere linolyum baskıyı andıran kaba-saba bir karakter vermektedir. Ekspresyonist ressamlar yoğunluk etkisini artırmak için rengin canlılığını artıran tamamlayıcı kontrastlar kullanmayı tercih etmişlerdir. Büyük bir tutkuyla yapmış oldukları rengarenk resimlerde, boyanın kendisine yeni duygular yüklemeye çalışmışlardır. Doğal ve bozulmamış eserler çıkarmayı amaçlamışlardır (Krause, 2005, s.88).

Birbirleri ile oldukça sıkı ilişkileri olan grup elemanları, yaz aylarında belli sürelerde ayrılıp bu süreçte edindiklerini, tekrar bir araya geldiklerinde birbirlerine aktarmaktaydılar.

Kirchner ve grup elemanları, çevrelerindeki değişime de karşı çıkmaktaydılar. Modern yaşam içinde bulunan yapay öğeleri gergin ve etkileyici olarak resimlerle dışa vurmaya çalışmışlardır. Die Brücke grubu, dış ilişkilerinde de aktif olmuş birlikte sergiler açmışlardır.

Grup, 1913 yılında dağılmaya başlamıştır. Ancak onları yaşamış oldukları doğruluklar, kararlılıklar ve sorumluluklar birbirlerine bağlı tutmuştur. Grubun elemanları, kendi başına, bir grubun desteğine gerek duymayan belirgin kişilikler geliştirmişlerdir.

2.2.1. Erich Heckel, (1883, Döbeln – 1970, Hemmenhofen)

Alman Dışavurumculuk akımının ilk dönem temsilcilerindendir.

Eric Heckel, grubun önemli örgütleyicilerindendir. Figürlerinde yalınlık ve yoğun duyarlılık hissedilmektedir.

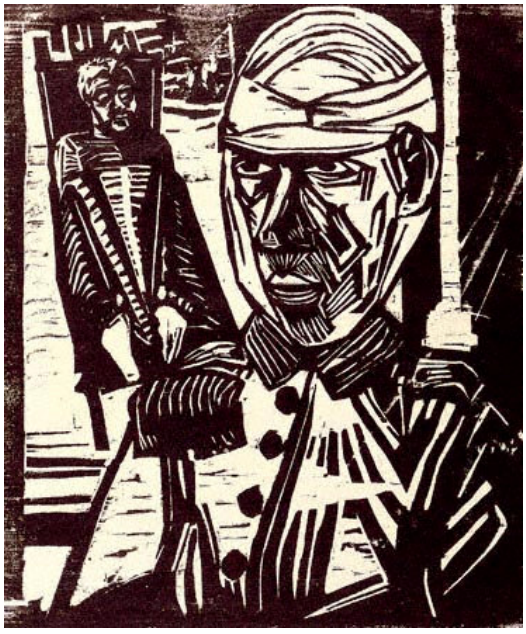
"Heckel, daha fazla sınırlandırılmış bir ekspresyonistti. Onun ilk tabloları psikolojik derinlik ve krizin en güzel işaretini yansıtır." (Arnason, 1986, s.123).

Resimlerinde keskin, açık ve dış çizgilerle betimlenmiş renk alanları birbirlerinin içinden geçerek, tümüyle yoğun ve dingin düzenlemeler ile sanatçının yapıtlarını oluşturmaktadır. Yoğun bir şekilde hissedilen yaşanmışlık, anılar ve hüzün dolu bakışlar derin bir duygusallıkla sanatçının figürlerinde ön plana çıkmaktadır. Resim yapmayı mimarlığa tercih

etmiştir. 1912 yılının en önemi olayı; Heckel ile Kirhner'in Köln kilisesinde açtıkları Sezession sergisi olmuştur.



Resim 1.22. Erich Heckel ,"Sanatçının Modeli", 1916, Kağıt Üzerine Guvaş boya, 50,5 x 38 cm, Erworben aus Mitteln der Stiftung Deutsche , Berlin - Almanya.





Resim 1.23. Erich Heckel, "İki Yaralı", 1915, Litografi baskı, Folkwang Müzesi, Essen – Almanya.

Resim 1.24. Erich Heckel, "Ruhende", Litografi baskı, 1913 -14, Kağıt üzerine mürekkep, 92/10 numara, 44,5 x 35 cm, Galeri Henze- Ketterer, Bern – İsviçre.

Heckel çok geçmeden salt içgüdüden doğan resmin kendisini biçim bulmaya götürmediğini anlamıştır. 1907 yılında Schmidt Rottluff ile ilk kez Dangast'a gitmiştir.

Doğanın özgün durumundan edindiği deneyimler Heckel'in aydın disiplini ile birleşerek, onu 1908 'de görkemli üslubuna ulaştırmış, biçimlerine bir açıklık gelmiştir. Yalınlık ve yoğunlaşmış duyarlılığa varmak yolunda kendisini pekiştiren Etrüsk sanatından özellikle etkilenmiştir (Richard, 1999, s.59).

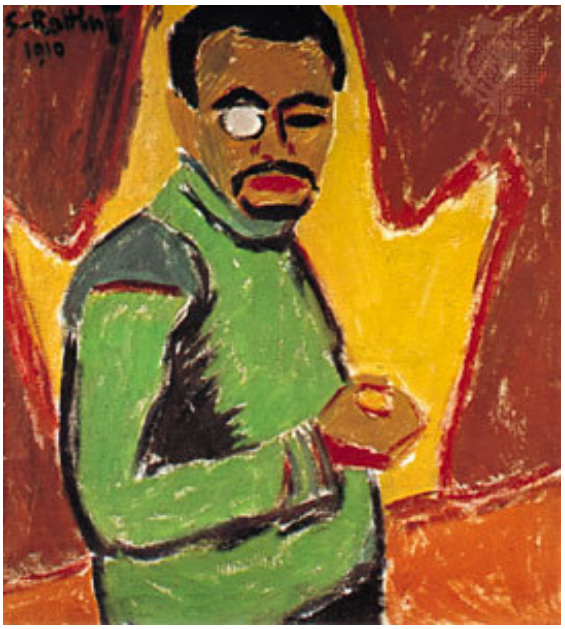
Heckel aynı zamanda özgün baskıları ile de bilinmektedir.

2.2.2. Karl Schmidt Rottluff, (1884, Rottluff, Chemnitz yak. – 1976, Doğu Berlin)

Dışavurumcu üslupta çalışmıştır.

Karl Schmidt Rottluff, "Die Brücke" grubunun önemli kurucularındandır. Ancak yapı olarak çekingen ve içe dönüktür. Yapıtlarının tek yanlı içeriğini koruması açısından bu gerekli olmuştur. 1912 yılına kadar da çoğunluklu olarak manzara resimleri üzerine çalışmıştır.

Karl Schmidt Rottluff, 1910 yılında kendisini pembe perdelere açılan sarı soyut zemine, yeşil renkte balıkçı yaka bir süveter giymiş, sakallı ve tek gözlüklü olarak resmetmiştir. Bu yapıt bir ekspresyonistin mükemmel bir örneğini sunmaktadır. Bu özel resimler için benimsenen abartılmış bir tarz olmasın rağmen "Die Brücke " sanatçılarını ve spesifik olarak da Karl Schmidt Rottluff'un kendisini karakterize eden özeliklerini sunmaktadır (Resim 1.25).



Resim 1.25. Karl Schmidt Rottluff, "Tek Gözlüklü Otoportre", 1910,Tuval Üzerine Yağlıboya, , Milli Galeri, Berlin - Almanya.

"Sanatçı kendi portresinde de görüldüğü üzere kullandığı renklerle grubun en cesur renk uzmanı olan Nolde'den etkilenmiştir. Canlı yeşiller, koyu renk konturlar, sarılar ve turuncularla tam bir ekspresyonist havaya sahiptir. Karl Schmidt Rottluff kesinlikle bir soyutlamacı olmamasına rağmen O, soyut yapılar doğrultusunda çok inandırıcı bir şekilde ve daha öteye hareket eden bir "Die Brücke" üyesi olmuştur." (Arnason, 1986, s.125).



Resim 1.26. Karl Schmidt Rottluff, Roter Turm Parkı, 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 85 cm.

Karl Schmidt Rottluff, resimlerinde doğa görünümleri ve insan figürleri eşit önem taşıyan imgelere indirgenmiş, simgesel bir bütünlük oluşturmuştur. Resimlerinde bütünlüğü sağlamak için iradesini de anlatan, kuvvetli fırça vuruş tekniğini kullanmıştır. Van Gogh'dan esinlenen sanatçı, yapıtlarında geniş renk alanları kullanmıştır.

Karl Schmidt Rottluff, 1911 yılında Dresden'den Berlin'e geçmiştir. Bu süreçte, sanatı ile ilgili olarak daha çok inceleme yapmaya başlamıştır.

"Soyut Sanatın vurgulu dışavurumuna ve kübist yönteme olan yaklaşımı birkaç resimle sınırlı kaldı. Uzayı ve oylumu kucaklayacak, ama kendi iki boyutlu üslubunu bozmayacak bir nesnenin daha çok kesin bir tanımını bulmak için figürleri ve ölü doğayı kullanmayı yeğlemiştir. Sanatçı çözümü "haberci-simgeci üslup"'ta bulmuştur. Doğa görünümlerinin öğeleri ve insan figürleri, onun resimlerinde eşit önem taşıyan imgelere indirgemiş ve simgesel bir bütünlük oluşturmuştur." (Richard, 1999,s.104).

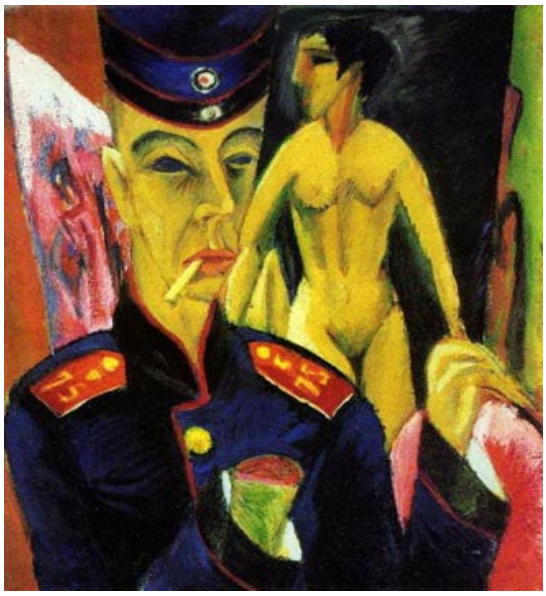
2.2.3. Ernst Ludwig Kirchner, (1880, Aschaffenburg – 1938, Davos)

Ekspresyonizmin en önemli temsilcilerindendir. "Die Brücke" grubunun önemli kurucularından olmuştur.

Psikolojik gerilim ve erotizmle dikkati çeken resimler kişisel üslubunu yansıtmaktadır. Saf renkler kullanıp, belirgin dış çizgilerle iki boyutlu resim düzenlemesi uygulamıştır. Yansıtmacı bir üslup geliştirmiştir.

Ernst Ludwig Kirchner'in Alman sanatını canlandırma isteği vardır. Akademik atölye resimlerinin gerçek yaşamla hiçbir ilişkisi olmadığını düşünmektedir. Yaşamı kendine özgü devinimi içinde yakalamak ve bunu sanatla birleştirmek işine girişmiştir. Rembrandt'tan etkilenmiştir.

Kirchner'in üslubunda atak ve hızlı fırça vuruşlu çizgiler görülmektedir. Coşkulu tavrı ve hızlı fırça vuruşları yeni Ekspresif biçimlerin oluşmasına sebep olmuştur. Kirchner'in yapıtlarında önemli bir yeri olan ağaç oyma tekniği ilk kez Münih'te kullanılmış, Vallaton ile Munch'un etkisi altında geliştirilmiştir. Alman ekspresyonizminde ise önemli bir anlatım aracı olmuştur.



Resim 1.27. Ernst Ludwig Kirchner, "Asker Olarak Otoportre", 1915, Tuval Üzerine Yağlıboya, 69 x 61 cm, Allen Memorial Sanat Galerisi, Oberlin, Ohio - Amerika.

Kirchner, birçok kadın resmi yapmıştır. Bu kadınlar değişik mekanlarda, caddelerde, tuvalette, odada tasvir edilmiştir. Eserlerinde birbirinden farklı stiller ortaya çıkarmıştır.

Kirchner, doğa ve insan vücudu üzerinde yaptığı gözlemlerinde gereksiz detayları azaltarak anlatmak istediğini çizgi ve renklerle ortaya koymaktadır.



Resim 1.28. Ernst Ludwig Kirchner, "Cadde Berlin", 1913, Tuval üzerine yağlıboya, 120,6 x 91,1 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York – Amerika.

2.3. Der Blaue Reiter

Münih'de 1896 yılında yayınlanan "Jugend" isimli dergiden esinlenerek oluşmuş bir harekettir. Grup elemanları, Ruslardan etkilenmişlerdir. Mavi Biniciler anlamına gelmektedir.

Grup, 1911 yılında V. Kandinsky çevresinde toplanmıştır. Amaçladıkları: modern resmin çeşitli biçim eğilimlerini bir araya getirmek olmuştur. Münih'de 1909 yılında "Yeni Münih Sanatçılar Derneği " isimli bir grup kurulmuştur. Bu grupta Franz Marc, Alexey Yawkensky, Kadoldt, Erbslöh, Kandinsky, Paul Klee ve Gabriele Münter gibi sanatçılar bulunmaktadır. Bu grubun elemanları ilk sergilerini 1911 yılında açmışlardır. Grubun üyeleri farklı yerlerde elde etmiş oldukları tecrübeleri temel olarak kabul etmektedirler. Sanatçının çevresindeki etkilenimlerinin kendi iç dünyasında yoğrulması sonucunda ortaya çıkan çalışmalardır. Arındırılmış sanatsal biçimlerdir. Uluslararası sanatçı olmayı amaçlamaktaydılar. Yeni kuşak için yaratma özgürlüğü sağlamak amacı ile yenilikçi davranmışlardır.

"Der Blaue Reiter" adı ile açılan sergi 1912 yılında gerçekleşmiştir. Bu sergi ekspresyonizmi biraz daha ileriye götürmüştür. Grubun sanatçıları sanatsal tavırları ile ilgili şöyle söylemektedirler;

"Biz sanatçının dış dünyadan, doğadan aldığı izlenimlerden ayrı olarak kendi iç dünyasından sürekli olarak deneyler yaptığı düşüncesinden yola çıkıyoruz. Tüm bu deneylerin karşılıklı yorumlanmasını dışa vuran, varoluşu belirgin olarak ortaya çıkarmak için herhangi ikincil bir şeyden arındırılmış sanatsal biçimleri aramak, kısaca sanatsal bir bireşime ulaşmak bizce, bugünlerde gittikçe daha çok sanatçıyı birleştiren bir bayrak olmaktadır."(Richard, 1999, s.104).

Der Blaue Reiter'in üslubu derin bir entelektüel bilgi birikimi taşımaktadır. Grup, Brücke grubu ile gerçekliğin artık elle tutulamayacak kadar karmaşık olduğuna ve bu yüzden sanat yapıtının gerçeği yansıtma peşinde koşmaması gerektiği konusunda birleşmektedir. Sanatçılar bu düşünce ile resim sanatını somut gerçeklerden uzaklaştırmaya çalışmışlardır.

Grubun ele aldığı konular, çıplak ve doğa içinde çıplak, sirkler ve dans salonlarıdır. Rengi özgürce kullanarak, görüneni değil gösterilmek ya da görmek istediklerini yapmışlardır.

Sanatçılar, çevreye kavramlarla ifade edilebilecek düşünceler iletme çabasında değillerdir. Resim onlar için hem duygularını yansıtacak alan, hem de duygularını ortaya çıkaracak kaynak olmuştur. Der Blaue Reiter grubuna göre duyguların aktarımı, ressamla izleyici arasında bir zincir gibidir. Öncelikli olarak "sanatçının ruhundaki duygu uyanışı" gelmektedir. Ressam yapıtında bu duyguları ifade etmeye çalışmaktadır. Resim izleyiciye ulaştığı zaman bu kez izleyicide belli duygular uyandırmaktadır. Yapıt izleyicinin ruhundaki kıpırdanışının sorumlusu olmaktadır. İzleyici de artık resimlere yeni anlamlar yüklemektedir. Artık sanat yapıtı halka gerçeği ve doğruyu iletecek bir bilge değil, duyguları harekete geçiren bir araç haline gelmiştir (Krause, 2005, s.90).

Grup 1913 yılında dağılmıştır.

2.3.1. Franz Marc, (1880, Münih – 1916, Verdun yak., Fransa)

Der Blaue Reiter grubunun kurucularındandır. Renksel bir simgeciliğe dayanan ekspresif yapıtlar ortaya koymuştur. Van Gogh'dan etkilenmiştir.

"Sanatın temelde doğadan korkusuzca bir kaçış ve ruh dünyasına uzanan bir köprü olduğuna inanmış, hayvan resimlerine getirdiği yoğun mistizmle tanınmaktadır." (Lynton, 1993, s.48).

Franz Marc, natüralist anlayışta doğaya tutkun bir sanatçıdır. Çok renkli peyzaj örnekleri bulunmaktadır. Kırmızı, mavi ve sarı renklerin her biri ayrı sembolik değerlerle ve şiirle anlamlandırılmıştır.

Marc için sanat; insanın içine bir bakıştır. Hakiki sanat, biçimleri, muhtemel olarak tipik olan şeyleri, medyumun ruh durumu içinde görmekten başka bir şey değildir. Bu, bütün uzakdoğu sanatında vardır ve ortaçağın sanatında geçerli olan şeydir. Doğunun bazı

sanatçılarında olduğu gibi Klee, Kandinsky ve Marc ‘da da sanat eseri tasarımların ve duyguların sonucu idi.” (Turani, 1997, s.598).

Franz Marc, nesnelerin içindeki gerçeklerin dışavurulması gerektiğine inanmaktadır. Bunun da düş gücü ile başarılabileceğini savunmaktadır. Doğayı iyice öğrenerek kendi düş gücünü derinleştirmekle uğraşmıştır. Hayvan anatomisini inceleyerek bununla yeni sanatsal biçimler oluşturmuştur. Hayvanlarında insanlar kadar tinsel canlılar olduğuna inanmış, rengin simgesel bir anlatım aracı olarak kullanıldığı hayvan resimleri yapmıştır. Bu yaratıklar doğa yasalarına göre tasarlandıkları için yine de gerçeğe uygun görünmektedir.

Franz Marc sanatında, Gauguin’in iki boyutlu sanat anlayışı ve doğa ile bütünleşme çabası görülmektedir.



Resim 1.29. Franz Marc ,“Figürlerin Kavgası”, 1914, Tuval üzerine yağlıboya, 91 x131,5 cm, Modern Sanatlar Merkez Galerisi, Münih – Almanya.



Resim 1.30. Franz Marc ,“ Mavi At I ”, 1912, Tuval üzerine Yağlıboya, 112 x 84,5 cm, Modern Sanatlar Merkez Galerisi, Münih - Almanya.

2.3.2. Vassily Kandinsky, (1866, Moskova – 1944, Neuilly-sur-Seine, Paris yak.)

Modern resmin önemli temsilcilerinden olmuştur.

Der Blaue Reiter grubunun önemli sanatçılarından biri olan Kandinsky, resmin nesneden kopması gerektiğine inanmakta, araştırma ve çalışmalarını bu yönde sürdürmektedir. Resimleri müziğe benzemektedir. Resimlerine verdiği kompozisyon ya da doğaçlama türü isimler hep müziğe farklı göndermeler taşımaktadır.

Kandinsky'e göre resim ve müziğin temel öğeleri özdeşleşmiştir. Renkleri ses olarak duyumsamış, sesleri de renk olarak görmüştür. Görme ve duyma edinimleri örtüşmüş; renk ve biçim, onun iç dünyasına, kendi deyimi ile "ruhsal titreşimler" oluşturmuştur. Cezanne, Matisse ve Picasso'dan da etkilenen Kandinsky resimlerinde salt rengin gücünü çalışmalarına yansıtmaya başlamıştır.

Kandinsky sanatsal yaklaşımını 1912 yayınlanan Sanatta Zihinsellik Üzerine adlı kitapta geliştirmiştir. Kandinsky için sanat, manevi değerlerin betimlenmesidir. Her sanat dalı dışsal yapısı itibariyle birbirinden ayrılsa da buluştukları ortak nokta, insan ruhunu arıtıp, harekete geçirebilecek iç amaç için çaba vermeleridir.

Kandinsky'nin 'Sanatta Ruhsallık Üzerine' adlı kitabı ve Blaue Reiter Yıllığı'nın içindeki kuramsal metinler, modern sanatın geliştiği dönemde, sanatçıların yaklaşımlarının düşünsel boyutuyla kavranmasını sağlamıştır.

Soylu ve varlıklı bir ailenin çocuğu olduğundan birçok ülkeyi görme fırsatına ulaşmıştır. Lise dönemlerinde resim yapmaya başlamış, bu dönemde her rengin kendine özgü bir gizemi olduğuna inanmıştır.

1895 yılında Fransız Empresyonistlerden Monet'in "Ot Yığınları" resmini görmüş resmin içinde bir nesne olmayışı Kandinsky'i oldukça etkilemiştir. Bu dönemden sonra nesnesiz sanatla uğraşmaya başlamıştır.

Kandinsky, resim ve müzik ilişkisine değinmiş bir yazısında da şöyle açıklamıştır;

"Resim de müzik gibi insanın içindeki gücü hareket geçiriyordu. Resme bakan kişi de bir titreşim yaratmayı amaçlayan sanatçı, biçimlerle renklerin o kişinin içine işlemesini, müziğin dinleyiciyi sarsıp heyecanlandırdığı gibi, resme bakan kişide heyecan ve yankı yaratmasını istiyordu. Yaptığı resimlerinde renkler giderek zenginleşiyor, manzaralar belirsizleşiyor, kimi zaman da seçilmesi güç figür ve atların bulunduğu sahnelere yer veriliyordu."(Lynton, 1993, s.84).

Sanatçı 1910 yılında soyut denemelerine başlamıştır. Sanatta yeni bir çağın açılacağını dile getirmektedir. Yeni resmi resmin kendine özgü elemanlarından çizgi, renk, eğri, nokta, yuvarlak, renklerin sıcak ve soğuk etkileri sağlayacaktır.



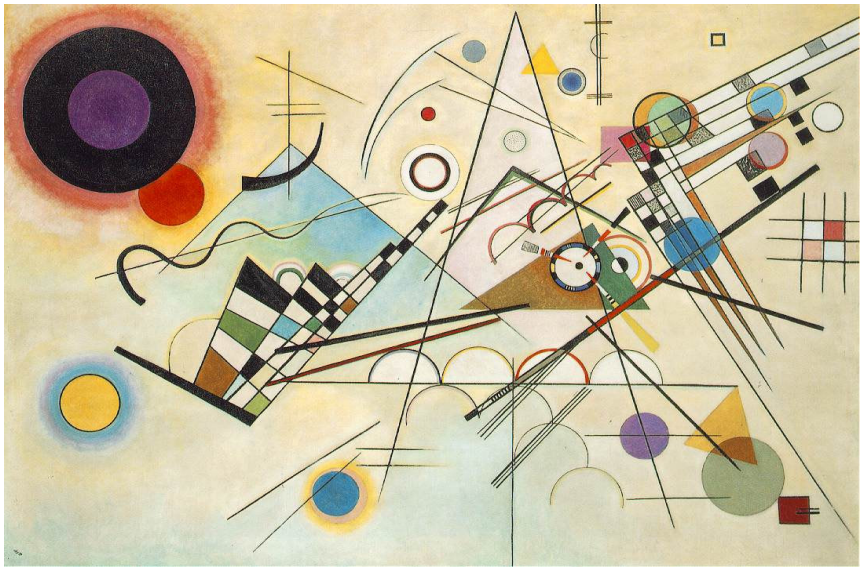
Resim 1.31. Vassily Kandinsky,"Kazaklar İçin Kompozisyon IV", 1911, Tuval Üzerine Yağlıboya, 159,5 x 250,5 cm, Nordrhein Galerisi, Dusseldorf - Almanya.

Kandinsky, 1913 yılında "Sanatta Tinsellik Üzerine" isimli kitabını yayınlamıştır.

"Sınırlı oylumlu ile ters orantılı bir gücü olmuştur bu kitabın; özellikle ilk bölüm, okuyucu için tam bir tuzak olmuştur. Kandinsky, sanat üzerine görüşlerini dile getiren bir ressamdan çok, mesih edasıyla vaaz veren bir şarlatan gibi görünmektedir. Ancak burada sanatçının öznel yapısıyla sınırlı olmayan bir dizi neden yer almaktadır. Bilim alanındaki yeni buluşların o güne kadar geçerli olan tüm ölçütleri alt üst ederek her şeyin göreli olduğunu kanıtlaması Kandinsky'i derinden etkilemiştir. Sözcük, herhangi bir nesneye ad olma yolundaki özelliğini yitirmeye başladığı zaman kendine özgü bir tınıyı yakalayarak nesnesi olmayan bir titreşime geçirmektedir ruhu; tıpkı müzikteki ses gibi. Bu tını, edebiyatın saf malzemesi olarak, sözcüğün içsel bir anlamı olmaktadır. Bu durumun resim dilindeki karşılığı Kandinsky için renk ve zorunlu olarak biçim olarak kendini göstermeye başlamaktadır. Rengin mutlak kendiliğe kavuşması, ait olduğu nesneden soyutlanması ile mümkün olmaktadır." (Ergüven, 2001, s. 63).

Bundan sonra da "Geriye Bakış ve Notlar" ı yayınlamıştır. Doğaya yakınlıktan giderek uzaklaşan Kandinsky yeni soyut biçimler oluşturmaya başlamıştır. Soyut resimler üretmeye başlayan Kandinsky, soyut ekspresyonizmin gelişimini sağlamıştır.

Kandisky, gerçek sanatçının yalnızca içsel, temel duyguları ifade etmeye çalıştığına inanmaktadır. Kandinsky, daha önce perspektifle sağlanan derinliğin, bundan böyle değişik iç yüzeylerle sürdürülmesi zorunluluğuna işaret etmektedir.



Resim 1.32. Vassily Kandinsky, "Kompozisyon VIII", 1923, Tuval üzerine Yağlıboya, 140 x 201 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York - Amerika.



Resim 1.33. Vassily Kandinsky,"Kompozisyon X", 1939, Tuval üzerine Yağlıboya, 130 x 195 cm, Nordrhein Galerisi, Dusseldorf - Almanya.

2.3.3. Gabriele Münter, (1877, Berlin – 1962, Murnau)

Gabriele Münter, kadınların akademiye gidemediği bir dönemde kadın ressamlar için açılan bir atölyeye gitmiştir. 1902 yılında Phalanx grubunun okuluna geçmiştir. Daha sonra Kandinsky'nin öğrencisi olmuştur. Bavyera halk sanatının anlatım gücünü keşfetmiştir.

Kalın dış çizgili, aydınlık renk alanlı yapıtlar oluşturmuştur. Düş gücü ve melankoliyi bir arada kullanmış, doğa görünümlü yapıtlar oluşturmuştur. Der Blaue Reiter grubunda yer almış, grubun çoğu sergisinde yer almıştır.

Münter'in resim stili, siyah sınır çizgileriyle belirginleştirilmiş renk alanları ve küçük perspektif ipuçları ile şekillenmiştir.

Münter, Kandinsky ile birlikte, diğer ekspresyonistlerden bağımsız bir sanat biçimi olarak form ve perspektifin önemini azaltan yönelimler denemişlerdir. Yapıtlarında kalın renk bölgeleri giderek yaygınlaşmaktadır. Münter, Kandinsky'nin soyuta yolculuğunu izlememiş, mutlak sanat olarak gördüğü çizgide kalmayı tercih etmiştir. Daha sonra kendisine özgü tarzını yaratmıştır.



Resim 1.34. Gabriele Münter, "Akşam", 1931, Tuval Üzerine Yağlıboya, 33 x 45 cm**.**

2.3.4. Paul Klee, (1879, Münchenbuchsee , Bern Yak.- 1940, Muralto)

"Doğaya yönelik çalışmalarımla taze bir güç kazanmış olarak yeniden kendime özgü doğaçtan yaratma ortamına atak bir girişim yapabilirim. Artık doğaya dolaylı olarak bağlandığımdan, ruha baskı yapan şeylere bir içim vermeyi yeniden deneyebilirim. Koyu karanlık çizgiye dönüşebilen deneyimleri saptamak istiyorum." (Richard, 1999, s.79-80). diyerek sanatını anlatmaya çalışmıştır. Daha sonra da düş gücüden arınmış, gergin, sinirli vuruşlarla resim yapmıştır. Ruh durumunu, duygularını ve düşüncelerini yansıtmıştır.

Goya, Ensor, Blake ve Beardsley'den etkilenen Klee sanat ve sanatçı ile ilgili şöyle söylemektedir;

"Büyük ölçüde kendimi bir sanat yapıtının gelişmesi sırasında bilinçaltında gerçekleşen yaratıcı sürecin öğelerine biraz ışık tutmak ile kısıtlayacağım. Bana göre bir ressamın sözcükleri kullanmasının gerçek nedeni, bilinçli olarak yarattığı biçimsel öğelerinin içerik üzerindeki etkisini hafifletmek ve bu etkiye yeni bir açıdan yaklaşılmasını sağlamak olmalıdır." (Klee, 2002, s.11).

Paul Klee, bir takım çizgilerle, ruhunu yansıtma arayışı içine girmiştir.



Resim 1.35. Paul Klee, "Adaya ait Dulcamara" , 1938, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 88 x 176 cm, Bern Sanat Müzesi, Bern – İsviçre.

Klee, aside yedirme, suluboya, cam resimleri, mumlu kil resimleri gibi birçok tarzda denemeler yapmıştır. Der Blaue Reiter grubunun önemli sanatçılarından olmuştur. Model vasıtası ile özgün bir üslup oluşturma kaygısı taşıyarak arınmış renge yönelmiştir.



Resim 1.36. Paul Klee "Altın Balık", 1925, Kağıt Üzerine Yağlıboya, 47 x 68 cm, Hamburg Sanat Galerisi– Almanya.

Klee sanatında evrensel boyutta düşünmektedir. Yaşadığımız dünyanın sürekli bir değişim ve gelişim halinde olduğu düşüncesinden hareketle sanatçının görevinin dünyaya bu bağlamda bakmak gerektiğini ifade etmektedir.

Aynı zamanda müzik eğitimcisi de olan Klee, resimlerinde müziğinin etkisini de yansıtmaktadır. Resimlerinde müzik, nota yazısı, ritm ve müzik fonlarını ele alarak resimler yapmıştır.

Klee, " Eskiden, yeryüzünde görünmekte olan ve insanın severek gördüğü ya da görmek istediği şeyler resimlenirdi. Şimdi ise, görünen şeyin gerçeği belirli bir hale getirildi ve şu sırada görülebilenlerin bütün dünyadakilere oranla, yalnız izole edilmiş birer örnek oldukları ve diğer gerçeklerin çoğunlukta olduğu inancı ifade edildi. Objeler geniş ve değişik anlamlarda, dünün rasyonel bilgilerine çoğunlukla zıt olacak biçimde görünüyorlar. Şimdi rastlantısal olanın önemli hale getirilmesine çaba harcanıyor. Sanatın oluşu evrenin yaratılışına benzer. Yaratılan her sanat örneği, dünyanın ve kozmik evrenin yaratılışı gibi ortaya çıkar." (Turani, 1997, s. 596).demektedir.

2.4. Soyut Ekspresyonizm

XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren resimle izleyici arasındaki iletişim daha çok artmaya başlamıştır. II. Dünya savaşının etkileri sanata da yansımaktadır.

Soyut Ekspresyonizm, II. Dünya Savaşı'ndan dolayı Avrupa'dan Amerika'ya giden sanatçıların resme kazandırdığı bir oluşumdur. Sanatçılar yapıtlarını içten geldiği gibi, hissettikleri o an için ne ise o şekilde oluşturmaya başlamışlardır. Lirik ya da dramatik ruh halleri yapıtlarına yansımaktadır. Yapıtlar yüzeyde görünen bilinçdışı bir oluşumlar şeklinde gerçekleşmektedir. Resim yapmadan önce ruhsal bir hazırlık söz konusudur. Eser oluşturulurken keşfedilmektedir. Sanatçının özgür hareketlerinden kaynaklanan serbest boya uygulamaları sonucu biçimler oluşmaktadır.

Sanat akımlarının oluşumları incelendiğinde, pek çok akımın oluştuğu ve geliştiği ülkelerin Avrupa ülkeleri olduğu görülmektedir. II. Dünya Savaşı sonrası çoğu sanatçı, baskıcı politikaların yönetimde yer alması nedeniyle ülkelerini terk etmek zorunda kalmış, Amerika da bu sanatçılara kucak açan ülkelerden biri olmuştur. Soyut dışavurumculuk akımının öncülerine bakıldığında da pek çoğunun, Avrupa kökenli sanatçılar olduğu görülmektedir.

Yüzyıllar boyunca resim akımlarının merkez ve pazarı olarak kabul edilen Paris şehri önemini kaybetmeye başlamış. New York yeni sanatın merkezi olmaya başlamıştır. Soyut ekspresyonizm akımı, özellikle iki savaş arasında Paris'te gelişen Sürrealizm akımından etkilenmiştir. Akımın en önemli temsilcileri; Gorky, Willem de Kooning, Rotko, Robert Motherwell, Still, Franz Kline'dır.

Soyut Ekspresyonizm akımının temsilcilerinde üslup olarak ortak yanlar pek yoktur. Ortak bağlandıkları tek ilke, resim yapma işinin yaratıcı yönünü yüceltmek, resmin ne yöne gideceğini ve neyi anlatacağını resme başlamadan önce bilmeyi reddetmektir. Bu akım resmin meydana getiriliş süresini ve bu süreç içinde resim biçimlerinin özgürce oluşumunu değerlendirir. Resim yüzeyi ressamın serbest hareketlerine imkan verecek ölçüde büyük boyutlarda olmalıdır (Tansuğ, 2004, s. 251).

Soyut Ekspresyonizm akımı ile resim sanatı, tamamen insanın iç dünyasına inerek somut dünyadan, kurallardan ve kalıplardan uzaklaşmaya başlamış, sanatçı mutlak gerçeğe yönelmiştir. Fluxus akımını takiben yerini kavramsal sanata bırakmıştır.

2.4.1. Jackson Pollock, (1912, Cody, Wyoming – 1956, East Hampton, N.Y.)

Jackson Pollock, soyut - dışavurumculuk akımı içinde yapıtlar vermiştir.

Tuvalin geniş ve serbest kol hareketleriyle renklendirilmesine dayanan hareketli soyut'un önde gelen temsilcilerindendir. Meksikalı duvar ressamlarından etkilenmiştir. Resimlerinde Picasso'nun etkisi görülmektedir. Sanatında "Carl Gustov Junp" isimli bir psikolog 'un büyük etkisi olmuştur.

Pollock, ilkel sanat örneklerinden de etkilenmiştir. Kızılderililerin kum resimleri bilgilerini biriktirip farklı denemeler ve renkler kullanmış, dinsel amaçlı sembolik simgeler kullanarak da resimler yapmıştır.



Resim 1.37. Jackson Pollock, "Stenografik Figür", 1942, Keten Bez Üzerine Yağlıboya, 101,6 x 142,2 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York- Amerika.

"Resmimin içindeyken, ne yaptığımın farkında değilim. Ne yapmış olduğumu görebilmem, ancak bir çeşit ' yaptığımı fark etme' döneminden sonra mümkündür. Değişiklikler yapmaktan, simgeleri bozmaktan vs. korkmam mümkün. Resmin kendine özgü bir yaşamı vardır. Ben bu yaşamın ortaya çıkması yolunda çaba harcarım. Yalnızca resimle olan ilintimi kapattığım takdirde sonuç anlamsızlaşır. İlintim sürdükçe saf bir uyum, kolay bir alışveriş söz konusudur ve iyi bir resim ortaya çıkar." (Lynton, 1993, s. 235).

Boya karıştırma, fırça kullanımı gibi alışılagelmiş uygulamaları bir kenara bırakmış, yere serdiği devasa boyutlardaki tuval bezleri üzerinde hareket ederek boyayı dökme, damlatma, fırlatma suretiyle sonradan aksiyon(hareket) resmi adı verilen resimler yapmıştır.

Pollock'un damlatma tekniği ile yaptığı resimler bir anlamda Dizzy Gillespie ve Charlie Parker gibi caz ustalarının doğaçlamaları ile paralellikler taşımaktadır. Çünkü Pollock'un resimleri tıpkı Gillespie ve Parker'ın müziği gibi önceden planlanmayan, yapım aşaması esnasında ortaya çıkan resimlerdir. Pollock'un, Amerikan Resim Sanatı için önemli bir isim olacağını ilk keşfeden kişilerden biri dönemin ünlü sanat eleştirmeni Clement Greenberg'dir. Greenberg yazdığı bir makalede Amerikan resim sanatının, Avrupa resim sanatını taklit etmekten öteye gidemediğini ve dolayısıyla Amerikan resminin özgünlükten epey uzakta olduğunu belirtir.

Sanatçı tuval bezini çerçeveye germek yerine duvara ya da yere tutturarak boyaları üstüne dökmüş, sonra da bunları bıçak ve çubuklarla yaymıştır. Böylece resmin çevresinde dolaşabilmiş ve neredeyse kendisi de resmin parçası olabilmiştir. Şövale resmini ve geleneksel perspektifi reddeden köktenci bir yaklaşım görülmektedir.

Pollock "Duygularımı resmetmek yerine onları dışa vurmak istiyorum. Boyanın akışını denetleyebilirim; hiç biri rastlantı sonucu değil, başlangıç ya da sonları olmadığı gibi."(Sanat Kitabı, 1997, s.367).diyerek sanatsal yaklaşımını açıklamaktadır.



Resim 1.38. Jackson Pollock, "Numara (I)", 1950, Tuval Bezi Üzerine Yağlıboya, 221 x 300 cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington – Amerika.

Pollock, 1930'lu yılların sonunda alkolizm ve depresyonla boğuşmaya başlamıştır. Sorunlarıyla yalnız başa çıkmanın mümkün olmadığını anlayan Pollock'un, 1939 yılından itibaren Jung Ekolü'nden gelen bir psikoterapisti görmeye başlaması sanatçının bilinçaltına daha önce de var olan ilgisini daha da arttırmıştır. Pollock, terapi seansları sayesinde Jung gibi mistisizme önem veren, insanların kolektif bir bilinçaltına sahip olduğunu düşünen bir psikoloğun öğretileriyle birebir bir ilişki içine girince bu yeni deneyimlerini sanatına yansıtmaya başlamıştır. Sanatçının 1942-1948 yılları arasında yaptığı çoğu resme mistik ve primitif öğeler taşıyan Guardians of the Secret, Moon Woman, ve Totem Lesson gibi isimler vermesi, Jung'un Pollock üzerindeki etkisine güzel bir örnek olarak gösterilebilir (Fineberg, 1940, s. 89).

Pollock, resmi tuvalden ayırmış, yerde ve yaptığı resmin üzerinde dolaşarak resim yapma tekniği ve seçtiği konularla Amerikan Resim Sanatı'nda yeni bir dil kazandırmıştır.

2.4.2.Willem de Kooning, (1904, Rotterdam – 1997, New York)

Willem de Kooning, Amerika'da Post - empresyonizm, gerçeküstücülük ve Amerikan yöreselciliğinin ötesinde, yeni anlatım ve biçim olasılıkları arayan sanatçılar grubuna katılarak, Soyut – ekspresyonizm akımının en güçlü ve dinamik ressamlarından biri olmuştur.

Renklerin, özgün fırça vuruşlarının ve anlatımcı karşıtlıkların egemen olduğu resimlerinde, belirgin bir soyut espri içinde genellikle konu olarak kadın figürünü ele almıştır.

Sanatçı, soyut ve figüratif sanatın ilişkilendirilmesini sağlayan tipik bir örnektir. Kooning, resminde ifade için gerekli olduğunu düşündüğü görsel elemanların tümünü özgürce kullanmış, kendini bu anlamda sınırlamamıştır.

"Soyut Dışavurumcu sanatçıların hiçbiri resim ve çizim tekniklerini de Kooning kadar sık ve ısrarla değiştirmemiştir." (Serdar, 1991, s.41).



Resim 1.39. Willem de Kooning, "Kadın I", 1952, Pastel, Dokuma Bezi Üzerine pastel boya ve grafit, 22,9 x 28,5 cm - Ulusal Sanat Galerisi, Washington – Amerika

De Kooning'in "Kadın" serisi çalışmalarından bahsedildiğinde ilk akla gelen resim "Kadın (I)"dir. Bu resmin en belirgin özelliği hareketli fırça darbeleridir.

"Kadın (I)" yapıtında, özellikle siyah fırça darbelerini figürün bazı bölümlerini toparlamak, vurgulamak amacıyla kullanırken, resmin bazı bölümlerinde ise darbeler renkle birlikte ele alınarak, figürle yüzeyin bütünleşmesini sağlanmış, belirsizleştirilmesi bu izlenimin oluşmasına neden olmaktadır.(Resim 1.40)



Resim 1.40. Willem De Kooning ,"Kadın I", 1950-52, Tuval Üzerine Yağlıboya, 192,7 x 147,3cm, Ulusal Sanat Galerisi, Washington, Amerika.

Sanatçının arayışları pek çok akımın özelliklerinin görülebileceği ürünler vermesini sağlamıştır. Oluşturduğu kendine özgü plastik dil, onu diğer soyut ekspresyonist sanatçılardan daha zengin anlatım diliyle öne çıkarmasının yanı sıra, güncel sanatın tartışma konuları arasında yer almasına neden olmuştur (Tanyeli, 2006, s.120).

2.4.3. Mark Tobey, (1890, Centerville, Wis. – 1976, Basel, İsviçre)

Mark Tobey, "Tuval üzerine yayılmış homojen fırça vuruşları ve kaligrafik çizgilerden oluşan resimleriyle daha 1930'larda Amerikan Soyut- Dışavurumculuk'un ilk sezinlemelerini ortaya koyan bir sanatçıdır." (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.1797).

Tobey'in çalışmalarında kütleden daha çok, mekan ve atmosfer vurgusu, ışık ve yüzey titreşimi egemen olmuştur. Bu bakımdan Tobey'in sanatı, Çağdaş Batı Resmi ile yakınlık gösterse bile, öncelikli olarak doğu sanatının duyarlılığını hissettirmektedir. Çin kaligrafisi ve Zen Budizm'i ile ilgilenmiştir.

Büyük boyutlardaki tuvallere kaligrafik öğeleri oldukça küçük çizgi parçaları şeklinde yerleştirmektedir.(Resim 1.41)

Resimlerinde mistizim hissedilmektedir. Resim yüzeyi kaynaşan, hareketliymiş gibi görünen harf parçacıkları ve kırıntıları ile kaplıdır. Kütleden çok, mekanı ve atmosferi vurgulamaktadır. Işık ve yüzey titreşimi hakimdir. 1950'li yıllarda durgun, uyumlu, atmosferik nitelikler taşıyan resimler yapmıştır. 1960'dan sonra canlı renkleri kullanmaya başlamıştır.

Tobey, içinde renkli unsurları bir merkeze bağlamadan tuvalin bütün yüzeyine yayarak, resmin akışını süratlendiren çalışmalar yapmıştır. Hem düşünce, hem de biçim olarak onun resim anlayışı Avrupa geleneklerinden farklı olmuştur.



Resim 1.41. Mark Tobey , "New York", 1944, Karton Üzerine Tempera boya, 83,7 x 53,2 cm, Ulusal Sanat Galerisi, New York - Amerika.

3. BÖLÜM: EKSPRESYONİZMİN KURAMSAL TEMELLERİ ve RENK BİÇİM İLİŞKİSİ

3.1. Ekspresyonizmde Renk

Renk, sanat yapıtı üzerindeki en önemli elemanlardan biridir. Rengin insan üzerinde psikolojik, kültürel, mitolojik etkileri bulunmaktadır. Modernizm ile başlayan akımlar ile birlikte renge verilen önem üst düzeye çıkmıştır.

Renk kavramına genel açıdan baktığımız zaman rengi optik bir olgu olarak tanımlayabiliriz. Doğadaki renkler görme problemi yaşamayan herkes tarafından fark edilmektedir ancak bir ressam için renge bakış daha farklıdır.

Ressam için rengin ilk hali sanatçının düşmanı gibi görünmektedir. Renkler palete konduğunda yapay ve cansız durmaktadır. John Berger renkleri bu şekliyle yeni alınmış ve giyilmemiş gömleklere benzetmektedir. "Ressamın amaçladığı da rengi o görüntüden uzaklaştırmak ve yeni gövdelere kavuşturmaktır." (Berger, 1999, s.18). demiştir.

Renkler nesneleri algılamamızda ve iletişim kurmamızda da çok önemlidir. Renk anlatılmak istenen anlamı nitelemekte, bir o kadar da psikolojik açıdan duygularımızı ifade etmekte de oldukça önemli bir yer almaktadır.

"Bir renk töz kazanıp bir nesneye dönüştüğünde, renk olmaktan çıkar. Masumiyetini ve kolay betimlenebilirliğini yitirir ve – sözde bir "gök mavisi" bile olsa - kaçınılmazlıkla ağırlaşır. Bu tür kaçınılmazlıkları keşfetmek, ressamın rüyasıdır." (Berger, 1999, s.18).

Rengin ruhsal boyutundaki etkilerine baktığımız zaman ise, mavi rengin derinlik ve özlem; sarı rengin sükun ve teselli gibi duygular hissettirdiğini söyleyebiliriz. Tüm bunların dışında rengin insan üzerinde de sosyal, kültürel, sosyolojik, psikolojik, mitolojik ….. vb. bir çok etkisi bulunmaktadır. "Beyaz, tüm renklerin toplamı olan renksiz renktir ve bu da hangi nedenle renk tayfına meydan okuduğunu gösterir bize. Öyle ki, karşıtı ile birlikte olmanın en yetkin örneklerinden biri burada karşımıza çıkar; dolu boşluk, sessiz sessizlik vb kendiliğinden beyazın özüyle bütünleşmektedir." (Ergüven, (b), 2002, s. 66).

Gözümüzü pek çok renge bulaşmış bir palete gezdirdiğimiz zaman, ikili bir sonuç ortaya çıkmaktadır. Kişi ilk olarak, farklı ve hoş renklerin yarattığı zevk ve memnuniyetle, tamamen fiziksel bir izlenim edinmektedir. Ancak fiziksel durum kısa süreli olmaktadır. Sadece yüzeyseldir, ruh etkilenmemiştir. Renklerin etkisi gözümüzü başka yöne çevirdiğimiz zaman unutulmaktadır. Yeni doğan bir çocuğun dünyayı tanımak için nesneleri keşfetme çabası görülür ve çocuk geliştikçe farklı varlık ve nesnelerin yol açtığı deneyimlerden oluşan geniş bir halka oluşturmaya başlar. Bu deneyimler zamanla içsel bir anlam ve ruhsal bir armoni kazanmaya başlamaktadır. Duyarlılık açısından az gelişmiş bir ruh üzerinde yalnızca geçici ve

yüzeysel bir etki bırakan renk içinde aynı şey söz konusu olmaktadır. Ancak bu yüzeysel etki nitelik açısından farklılaşmaktadır. Gözümüz, açık ve duru renkler tarafından cezp edilmekte; sıcak renkler tarafından kendine doğru çekilmektedir. Mesela parlak kırmızı renk insanları cazibesi altına almaktadır. Keskin limon sarısı da tiz bir trompet sesinin kulağı rahatsız edici hissi gibi rahatsız etmektedir. Mavi ve yeşil de ferahlık uyandırmaktadır. Ancak duyarlı bir ruh için, renklerin etkisi daha derin ve yoğun olmaktadır. Sıcak bir kırmızı heyecanlanmaya yol açabilirken, kırmızının başka bir tonu, akan kanı çağrıştırdığı için acı ya da tiksintiye neden olabilir(Kandinsky, 2001, s.75-77).

Rengin kullanımı sanatta, ilk çağlardan modernizme, oradan da günümüze değin oldukça büyük basamak teşkil etmektedir. Mağara döneminde mağara içlerini boyayarak çeşitlilik oluşturmuşlardır. Mısırlılar'da ise sarı, mavi ve yeşil gibi renkler toprak boyalar ile elde edilmekte ve çalışmalara uygulanmaktadır. Yunanlılar'da Akdeniz Kültürünün etkisi görülmektedir. M.Ö. 80'li yıllarda Uzakdoğu'da çok renkliliğin izlerine rastlanmış ancak Hristiyanlık Dönemi ile renk, dini inancın sembolü halini almıştır. Romalılar'da ve Bizanslılar'da renkler, canlı ve etkileyici bir hal almaya başlamıştır. Gotik Dönemi'nde ise renk; basit, sembolik ve simgesel olarak kullanılmaya başlanmıştır. Michelangelo ile birlikte az renkle üç boyutlu hacim etkisi oluşturma çalışmalarına rastlanmaktadır. Leonardo da Vinci ile renklilik azalmaya Jan Van Eyck'te renkler farklılıklar başlanmıştır. XVII. yüzyıla doğru Valezquez, Rembrandt gibi sanatçıların yapıtlarında ise ışık ve gölge, renk denemeleri boyutunda görülmektedir. Renk, romantizm ile birlikte önemini tekrar kazanmaya başlamıştır. Sanatçılar rengi psikolojik etki ve ahenk unsuru olarak kullanmayı denemişlerdir. XIX. yüzyılın başlarında empresyonistlerle birlikte sanatçı rengi ve ışığı bilimsel açıdan değerlendirmeye başlamıştır. Renk, ekspresyonistlerle birlikte de soyut bir biçime girmiş, iç dünyanın yansıtılması için bir araç konumunu almış ve kişiselleşmiştir.

Sanatta iç dünyaya yönelişin başladığı ekspresyonist dönemde ruh bilim ve bilinçaltı dünyasını keşfetme çabasının başladığını da görmekteyiz. Güzel sanatlardaki bilinçaltına yönelik çalışmalarda ortaya çıkan ilk eserleri de XIX. yüzyılın son çeyreği içinde Van Gogh, Gauguin, Munch ve Nabiler'in yapıtlarında görmekteyiz. Van Gogh bu dönemde kendi iç dünyasını yansıtan resimler yapmaya başlamış, yazılarında da kendi ruhsal durumuyla yarattığı yapıt arasındaki ilişkileri açıklamaya çalışmıştır.

Van Gogh "Gece Kahvesi dediğim resimde kahvenin batak bir yer olduğunu, insanın orada delirip cinayet işleyebileceğini dile getirmek istedim."(Gogh, 1996, s.114).diyerek; kullandığı rengin psikolojik etkisini anlatmaya çalışmıştır. Bu süreçte ortaya çıkan sanatçıların yapıtlarında, çiğ renklerin insan duygularının karşılığı olarak görülmesi, renklerin

insanda farklı duygular uyandırdığının anlaşılması ile ilişkili olmuştur. XIX. yüzyılın gerçekçiliği giderek duygusal ve renkçi bir sanat anlatımına doğru yol almıştır.

Buradan romantizm akımı, duygusal bir ortamın resmini yaratmıştır şu sonucu çıkarabiliriz. Realizm ve izlenimci akımlar, doğaya dönük bir anlatım biçimi geliştirmiştir. Bununla birlikte, "İçe Yöneliş Eğilimi" ekspresyonizm ile başlamıştır.

Ekspresyonizmde renk, çizgiden daha etkin olmuştur. Ekspresyonistlerde renkler yoğun koyu siyah, mor, sarı, yeşil, kırmızı ve turuncu gibi renklerden oluşmakta ve bu renkler cesurca kullanılmaktadır (Turani, 1997, s.572). Ekspresyonist sanatçı artık içine attıklarını dışa vurma çabasına girmiştir, ortaya çıkan eserler çığlık atarcasına ve renkli görünmektedir.

Ekspresyonist sanatta renk–biçim aşaması ile akıl–duygu aşaması paralel seyretmiştir (Turani, 1999, s.104).

3.2. Ekspresyonizmde Figür

Görsel iletişimde figür, kişiyi tanımlayan, hislerini tarif eden, ait olduğu karakteristik özelliklerinden izler taşıyan bir bölümdür.

Resimde figür, bir anlatım nesnesidir. Sanat ürününün kurgulanışında figürün kullanım olanakları, sanatsal bir dilin oluşumunda önemli bir yer tutmaktadır. Figür, resimde bir anlam üretme aracı olarak kullanılmaktadır (Eryılmaz, 2002, s.1).

Sanat tarihinde figür ve portre kullanımı ilk çağlardan bu zamana kadar farklı üsluplarda gerçekleşmiştir. Figür kullanımı, görünenin dışında anlamlar da yüklenmiştir. Sanatçılar tarafından oldukça fazla kullanılmış ve farklı farklı biçimlerde ele alınmıştır.

Figürün resme olan etkisini ekspresif açıdan incelediğimiz zaman fotoğraf makinesinin keşfi ile birlikte sanatçıların resimlerindeki figür yorumlarının farklılık göstermeye başladığını görmekteyiz.

Empresyonist süreçle birlikte gözleme ve incelemeye dayanan sanat anlayışı ekspresyonizm ile birlikte geçmişin katı kurallarından sıyrılmaya başlamışlardır. Ressamlar, taklit ve tasvirden sıyrılmışlardır.

Ekspresyonist dönemle birlikte resimlerde kullanılan figürler farklılaşmaya başlamıştır. Figürler güzellikten uzaklaşmaya; duyguları, fakirliği, acıyı, hüzünleri, içsel birikimi yansıtmaya başlamıştır. Bu durum ortaya alışılmışın dışında görünümler sunmaya başlamıştır. Figürlerin çirkinleştirilmesi ve bozulması bu tarzın bir gereği olarak görülmektedir. Ekspresyonist sanatçılar bunalımlı bir dönemde hoşnutsuzluklarını, insan ilişkilerinin kırık döküklüğünü, kent yaşamının hareketliliğini ve hızını, kendi huzursuzluklarını, ruhsal durumlarını, varoluş korkularını, güvensizliklerini, yalnızlıklarını, acılarını resimlerinde dışa vurmaya çalışmışlardır. Burjuvanın karşısında yer alıp; düzenin kıyısındakilerin, ezilmişlerin

ve yoksulların yanında olmuşlardır. Ruhun önemini göstermeye çalışıp, yaşanan çağda bunun unutulduğunu ve bunun sonucunda da bir yıkıma doğru gidildiğini dile getirmişlerdir.

Dostoyevski'nin ve Nietzsche'nin çağın insanının çıkmazlarının, ruhsal ve varoluşsal sorunlarının irdelendiği düşünsel ve edebi açıklamalarını ekspresyonistler resimleriyle ve resimlerinde kullandıkları figürleri ile yansıtmışlardır. Bazı çevrelerce tepki toplayan ekspresyonist tavırda; figürler deforme edilmiş, çirkinleştirilmiştir. Böylelikle figür görmeye alışkın olmadığımız sanatın sadece iyi, hoş ve güzel olanı resmetmek olmadığını göstermektedir. Sanatçı karşısında duran modele aracı bir nesne olarak bakmaktadır. Sanatçı bu aracı vasıtası ile kendini ifade etme çabasındadır.

Ekspresyonist özellikteki figür yorumu ile ilgili olarak Chaim Soutine'nin sanatında hem kaba saba hem de geleneksel olan figür anlayışını örnek verebiliriz. Bu karışım güncel olan tüm zevklere ters düşmektedir. Soutine'nin yapıtları kaba ve ne söylediği anlaşılmaz bir biçimde farklılaşmıştır. Başka hiçbir ressam, resim sanatında modelle ressam arasında oluşturduğu birlikteliği onun kadar grafiksel biçimde açığa vurmamıştır. Soutine'in yapıtlarındaki çocuklar, cesetler, yaşlılar, fırçasına yapışmıştır (Berger, 1999, s. 36).

Bu özellikler Kaethe Kollowitz ' in, Edvard Munch, Van Gogh, Oskar Kokoschka gibi sanatçıların figürlerinde de belirgin bir biçimde hissedilmektedir.

Gene bu dönemde bir arayış içerisinde olan Alman ressamlar Die Brücke (köprü) adını verdikleri bir grup kurmuşlardır. Geçmişle olan bağlarını tamamen koparıp yeni bir gelecek için savaşmayı amaçlamışlardır. Bu grubun üyesi olan Emil Nolde, afişleri andıran etkili resimler yapmıştır. Amaçladıkları, ifadeyi ön plana çıkarmak olmuştur. Renk ve biçim kurgulanışı da bu yönde düzenlenmiştir.

Ekspresyonist akım en fazla Almanya'da ilerlemiştir. Hayata güzel yanından bakmayı reddedenlerden biri de Oskar Kokoschka olmuştur. Yapıtları güzel olsa da içinde bir hüzün ve acı görülmektedir. Bunun sebebi figürlerinin duruşu ve kullandığı renklerden kaynaklanmaktadır. Koskoschka'nın potrelerindeki psikolojik keskinlik de ödünsüz bir anlatımcılık uyandırmaktadır.

Ekspresyonizm giderek soyutlaşmaya başladığı dönemde ortaya çıkan figürler resim içinden yok olmaya başlamıştır. Rus ressam Vassily Kandinsky 'nin non-figüratif çalışmaları ile resim farklı bir anlam kazamaya başlamıştır. Kandinsky 'nin resimlerinde ruhsallık ön plana çıkmaktadır. Kullanmış olduğu renkler çarpıcıdır; izleyiciyi heyecanlandırmakta, coşku uyandırmaktadır. 1980 sonrasında Neo- Ekspresyonizm'le birlikte dışavurumcu sanatçılar figür yorumunu farklı biçimde ele almışlardır.

"Neo- Ekspresyonistlerin ekspresyonistlerden farkı; azami boyutlar, değişik malzemeler, mistik içeriğe olan toy bağımlılık, sevgi ve devrimci figürasyonlar olmuştur."(İldeş, 2003, s. 184).

"Oysa ben, bir yapıtın temel ifadesinin, neredeyse bütünüyle sanatçının duygularının yansımasına bağlı olduğuna inanırım; Modelden yola çıkarak oluşur bu yansıma, modelin organik doğruluğuna değil…"(Matisse, 2003, s. 73).

3.3. Günümüz Resim Sanatı ve Günümüz Sanatçısının Etkilenimleri İçinde Ekspresyonizmin Yeri

Çağlar boyunca insanlar yaşamış olduğu dönemin şartlarından ve olaylarından etkilenmişlerdir. Bu etkilenimleri de sanatlarına bir şekilde yansıtmaya çalışmışlardır.

Sanatçı, sanatını ve kendini anlatabilmesi için ise bazı özellikler taşımaktadır.

"Her sanat yapıtı, dünyanın farklı kullanımlarıdır. Yaşamın ve dünyanın bu kullanımı, sanatçının yeni anlatımlar ortaya çıkarmasını sağlar. Sanatçı tarafından yaratılan anlatımlar ise izleyici ile kurulabilecek yeni bağlar anlamına gelir. Sanat yapıtının anlamı, izleyici ile kurulan bağların sonuçlarından doğuyor. Çünkü günümüz sanatı kendisini, yapıtın ne olduğu değil, ne yaptığı sorusu üzerinden sanatçı-yapıt-izleyici ilişkisi ile tarif edebilir".(Yücel, http://www.radikal.com.tr).

Kandinsky, sanatçı için: "İçsel Zorunluluk İlkesi"nden bahsetmektedir. Sanatçı, kaynağını da üç mistik temel ve zorunluluktan almaktadır. Bunlar:

- Her sanatçının kişilik öğesini yapıtına yansıtması gerektiğinden bahsetmektedir. Bu durum tüm zamanlar için geçerliliğini korumaktadır.

- Sanatçı, çağının çocuğu olarak, çağına özgü olanı ifade etmek durumundadır. Dönemi içinde önemli kabul edilen sorunlar zaman içinde önemini kaybetmektedir.

- Sanat, sanatın hizmetçisi olarak, sanata özgü olanı vermek durumundadır. Yani salt ve sonsuz olarak sanatsal olmak önemlidir ve tüm zamanlar için geçerliliğini korumaktadır. Zamanla etkisini yitirmez.

Sanat eserlerinde bu üç öğe önemlidir. Özellikle; üçüncü öğe en zor olandır ve bu öğenin baskın olması eserin ve sanatçının büyüklüğünün işareti olmaktadır(Kandinsky, 1993, s. 62-63).

Sanat tarihinde süreç olarak hep bir değişim ve gelişim gözlenmektedir. Dönemler ve olaylar hep bir birini doğuran sanatsal akımlara sebep olmaktadır. Bu süreç ile ilgili Turani," İnsanlık hiçbir güzelliğe, hiçbir fikre, hiçbir yönetime, hiç bir yaşam biçimine sonsuza dek bağlanamıyor. Hatta insanoğlu devamlı olarak en mantıklı olana bile itibar etmiyor. Öyle ki, arkaikten klasiğe, klasikten barok anlatıma geçiyor. İnsan ebedi olana bile razı olamıyor.

Bakıyorsunuz, bir klasik akımı bir romantik, bir romantiği bir gerçekçilik özlemi izlemiş. Gerçek de mantık da terk edilemeyecek bir ideal olarak dünyayı sarıyor. Gerçekçi olmaktan vazgeçilir mi? Ama bakıyorsunuz bu da olmuyor."(Turani, 1999,s.62). şeklinde belirtmektedir.

Bu sanatsal değişimler içinde tez kapsamında da değinilen Empresyonist süreç ve bunu takiben ortaya çıkan Ekspresyonizmle birlikte sanat daha hızlı bir ilerleme sürecine girmiştir.

XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanayileşme ve şehirleşme hareketleri insanları toprak ve özellikle doğadan koparmaya başlamıştır. Bu şartlar zamanla insanın dış dünya ile iletişiminin azalmasına sebep olmuştur. Yeni yaşam şekli insanlarda olumsuz etkiler yapmaya başlamıştır.

XIX. yüzyılın ortalarına doğru büyük bir hızla el sanatlarından ve el üretiminden endüstri üretimine geçiş ve yaşamları da büyük ölçüde değiştirmiştir. Endüstrinin seri keşifler halinde hızla geliştiği yüzyılımız başlangıcında kent yaşamı toplumun her bireyi gibi sanatçıyı da etkilemiştir. İnsanoğlunun yaşadığı gerek psikolojik gerekse maddi çalkantı süreci plastik sanatlarda da kendisini göstermiştir.

"Endüstri ortamının, bireyi kendine köle etmesi ve onu yarınından endişe ettirmesi, bir gelecek korkusu içine sokması, onu geleceği düşünmeden yaşama eğilimine götürmektedir. Bu endişenin bireyde ruhsal birikimlere sebep olduğu düşünülürse, bir boşalma ihtiyacının da sanatta yeni olayların nedeni olması beklenebilirdi."(Turani, 1974, s.107). Fotoğraf makinesinin keşfi insanın görüşünü de değiştirmiştir. Görünen nesneler başka bir anlam kazanmaya başlamıştır. Bu durum resimlere de yansımıştır (Berger, 1999, s.18).

Günümüz sanatçısının doğayla ilişkisi onu nesnelerin somut görünüşüyle yansıtmanın ötesine geçmiştir. Sanatçı artık nesnenin bir noktadan görünüşü ile avunmamakta, nesnenin ötesini araştırmaya çabalamakta, nesneyi yeniden saptamaya çalışmaktadır. Sanatçının doğayla ilişkisinin; bireysel olarak eksilmesi de, onun sanat yapıtlarına yansımaktadır.

Bu süreçle birlikte sanatta artık farklılaşmaya başlamıştır. Sanat yapıtı artık kişinin kendi psikolojik durumunu da yansıtmaya başlamıştır. Endüstrileşme ile birlikte sanatçı da kendini anlamaya, kendini tanımaya çalışmaya başlamıştır. Bu ortamın gerçeğinin farkına varan sanatçı etkilenmiştir. Kişi farkında olmadan yapıtlarında kendisini de yansıtmaktadır. Ancak ekspresyonizmde bu davranış bilinçli ve etkili bir biçimde kendini göstermektedir. Kişi kendi için önemli olan sorunları dile getirme çabasına girmektedir.

Sanatçının natüralizmden sıyrılması, farklı sorgulamalara girmesinde etken olmuştur. Teknoloji çağının yaşandığı bir dönemde insan ilişkileri de farklılaşmaya başlamıştır. İnsan kendisiyle baş başa kalamamaya başlamıştır. Sürekli yeniliklerle karşılaşan insan, yaşamı

kolaylaştıran olanakların artması ile birlikte daha çok mutsuzluk ve umutsuzluk içine girmeye başlamıştır. Gelecek korkusu ile birlikte insanlar psikolojik olarak etkilenmeye ve çeşitli bunalımlar yaşamaya başlamışlardır.

Ekspresyonist sanatçılar yaşamış oldukları çevre içindeki bulundukları psikolojik durumu, yapıtlarında yansıtmaktadır.

Her sanatçının doğaya ya da dünyaya yönelimi farklı olmaktadır. Bu da farklı sanat anlayışlarını doğurmaktadır.

Cezanne, doğanın küre, koni, silindir biçimlerine uyularak kurgulanmasına değinmektedir. Empresyonizmin kurallarından ayrılan sanatı hızla, daha yalıncı ama daha çok işlenmiş ve yapıya daha çok önem veren bir tutuma doğru gelişmiştir. Tarzını düş gücünden ve gözlemlerinden kaynaklanan öğelerle zenginleştirmiştir. Desen güçlülüğü ile renklerin anlatım duyarlılığını birleştirmiştir. Klasik perspektif kurallarına pek uymayan Cezanne'in tutumu sonradan büyük ölçüde etkilediği kübistlere öncü olmuştur.

"Gauguin, güzeli ilkelle ve barbarla özdeşleştiriyordu. Kandinsky için güzel hep naif ya da çocuksudur. Picasso güzeli her zaman çirkinde ya da biçimsizde bulur gibidir. Her kişi dünyayı kendi bilinç koşullarına göre, kendi kişisel tarihinin özellikleri çerçevesinde görür ve gösterir. Bu tarih elbette genel olarak tarihle sarılmış ve belirlenmiştir. Bununla birlikte bize sanatta evrimin varlığını düşündüren, en azından toplumsal gelişimin sanattaki belirleyici gücünü ortaya koyan benzeşmeler, etkilenmeler ya da gelişimler vardır. Buna göre bir sanatçı bir başka sanatçı için çıkış noktası ya da kaynak oluşturabilir." (Timuçin, 1993, s.156- 158.).

Yaşadığımız dönemle ilişkili olarak sanatçı yapıtlarını objenin basit betimlemesinden çok ruhsal ve akıl durumu ile ilişkilendirerek vermektedir. Sanatın, sanatçının da ruhsal dünyasını kattığı yorumlara yönelmesi çağın kendisiyle de ilişkili olmuştur. Bilimin uzaydaki sonsuzluğu irdelemesi gibi, günümüz sanatı da insanın içine yönelmiştir. Sanatçının bu yöneliminde şüphesiz izleyicinin de rolü vardır. Toplum artık, sanatçının duygularını ifade ettiği ve ruhsal birikimini yansıttığı yapıtlar görmek istemiştir.

XIX. yüzyılın son çeyreğinde bilinçaltı dünyasının keşfine yönelik araştırmalar yapılmaya başlamıştır. S.Freud ve C.G. Jung'un bu alan ile ilgili oldukça önemli çalışmaları olmuştur. Bilinçaltının keşfi, endüstri ve atom fiziği ile ilgili edinilen bilgilerden sonra üçüncü bir devrim olarak kabul edilmiştir (Turani, 1999, s. 60).

Sanatçılar yaşamış oldukları savaşların etkilerini yapıtlarına yansıtmış yaşam görüşlerini de bu yönde şekillendirmişlerdir. Meidler ve Kollwitz, dünyadaki acıları bu savaş aracılığı ile dile getirmişlerdir.

Sanatçının dünyaya bakış açısını farklılaştıran bu durum, yeni üslup bilincini de beraberinde getirmiştir. Yeni kuşak bilinci: kendini özgün olarak, yenilikçi bir bakış açısıyla

sunmaktadır. Bu yeni tavrı, dönem içinde etkin olan, Nasyonal Sosyalistler engellemeye çalışmış, resimlerini tahrip etmiş, sergi açmalarını engellemeye çalışmış, müzelerde bulunan resimlere el koymuşlardır. Siyaset ve ideolojik kaygılar sebebi ile baskı altında olan sanatçılar farklı tepkiler vermeye başlamışlardır. Ekpresyonist eserlerin Nasyonel Sosyalist hükümet tarafından yoz sanat olarak nitelendirildiği bu dönemde dışavurumcu yayınlar ve oyunlar da yasaklanmaya başlamıştır

Doğadan kopuş ve materyalizmin sebep olduğu bu devamlı endişe ve huzursuzluklara, içsel bir tepki olarak sanatçı; resminde onu parçalayıp yok etmekle cevap vermiştir. Kübist ve ekspresyonist akımlar, eşyanın gerçek görünüş biçimini parçalamakla ilk tepkiyi göstermişler; bunu, eşyanın dış görünüşünü anlatım aracı olarak reddedip tuvalinden tüm olarak atmakla sağlamışlardır.

Materyalist düşünce tarzının ortaya çıkışıyla da sanatçılar, materyalizme karşı olan tepkilerini soyut resim çalışmaları ile sunmuşlardır. Çünkü onlara göre; resimde doğa biçimlerinin olduğu gibi kullanılması; renk ve biçim özgürlüğüne engel olmaktadır. Günümüz sanatçısı doğanın karşısına eleştirici gözlerle çıkıp çözümlemeye uğraşmaktadır. Teknoloji Çağı'nın yaşandığı bir dönemde sanatçının artık basit doğal bir görüntü ile tatmin olmamaktadır.

Sanatçı her dönem varlığını ifade etme, sanatını anlatma çabasına girmektedir. Bunun türü, şekli, ifade biçimi zamana ve mekana göre değişim ve gelişim göstermektedir. XIX. yüzyıl sonuna doğru sanatçı; konu, dil, teknik, aynı anda farklı sanat alanlarında çalışabilmek açısından daha önceki dönemlere göre geniş bir imkana sahip olmuştur.

Günümüz Sanatı ile birlikte homojen bellek, tutarlılık, prestij ve üsluplaşma gibi kaygılar anlamını yitirmeye başlamaktadır. Yani tek kişiden, tek sanattan bahsedememekteyiz.

Yaşadığımız dönemde tuval resminin önemini kaybetmesi, performans, yerleştirme ve video sanatının bu kadar önde olması kendiliğinden olmamış sürecin bir gerekliliği sonucu meydana gelmiştir. Bu sonucun arkasında bir birikim, bir arayış bulunmaktadır. Günümüz yaşam şekline uygun çok kültürlülük egemenlik sürmektedir. Resim sanatı günümüzde tarihsel bir bağlam içerisinde düşünülmektedir. Resim iki boyutlu bir yüzey üzerine gerçekleştirilmektedir. Günümüz sanatında bu durum farklılaşmıştır. Güncel sanat kendi gerçekliğini, şimdiki zamandan almaktadır.

"Çağdaş teknoloji, bir taraftan bugün varmış olduğu noktada tuval resmini tükenme sürecine mahkum ve bir gün mutlaka terk edilmesi zorunluluğunu ortaya oymuş, ama kendi seçeneğiyle de tutarlı bir çözüm getirememiştir soruna. Klasik tuval resminin yüzyıllar boyu yapılmış olması, önümüzdeki yüzyıllarda da yapılacağı anlamına gelmiyor hiç kuşkusuz;

resim tükeneceği için değil, resmin yerini bir başka şeyin alma olasılığı var olduğu için…"(Ergüven, (a), 2002, s.186).

Çizme, boyama içgüdüsü günümüzde önemini yitirmeye başlamıştır. Aynı zamanda bir iletişim aracı olan resim, günümüzde iletişimin teknolojiye dönüşmesi ile birlikte, kendi varlık alanına müdahale ile baş başa kalmıştır. Her yapıt kendi dönemi içinde modern kabul edilebilir ve içinde yer aldıkları zaman dilimini temsil etmektedir (Ergüven, (a), 2002, s.186).

Ancak günümüzde sanatçı, sanatını tuval resminde de anlatmaya devam etmektedir. Ekspresyonist düşüncenin akım olarak sınırlı kalmadığını söyleyecek olursak; ekspresyonist sanatçının da sorununu yansıtma biçiminin en olumlu yöntemlerinden birinin tuvale resmetmek olduğunu söyleyebiliriz.

Tüm bunların sonucunda günümüz sanatçısı sanatını ne tür malzeme ile ne şekilde yapıyor olursa olsun yaşadığı ortamdan, bulunduğu şartlardan etkilenmekte ve bunu bir şekilde sanatında kullanmaktadır.

3.3.1. Neo-ekspresyonizm (Yeni Dışavurumculuk)

Neo-ekspresyonizm (Yeni Dışavurumculuk), Avrupa, Avustralya ve Amerika'da etkili olmuştur. Avrupa'da etkisini daha güçlü bir şekilde hissettirmiştir. Terim olarak 1982 yılından itibaren kullanılmaktadır.

Neo-ekspresyonizmde toplumun ve sanatın yapaylığını sorgulan sanatçı, doğal olabilmenin görüntüsünü yaratabilmek için figürleri alet olarak kullandığı öyküsel bir ilişkiye girmektedir.

Neo-ekspresyonizm kavramsal sanata ve modernizmin kopuşuna tepki olarak gelişmiştir. Akımın savunucuları resim ve heykelde geleneksel biçimlere geri dönülmesini savunmaktadırlar. Modern Sanat geleneklerini yeniden sorgulamaya başlamıştır. İçerik ve biçim açısından çeşitli sosyal, sanatsal ve sosyopolitik perspektifler ortaya konulmuş, çağın sorunlarına da değinilmiştir. Amerikan Yeni-Dışavurumcular da karşıt tonların ve canlı renklerin egemen olduğu, daha çok kişisel öykülerin fantastik, korkutucu, saldırgan biçimlerle işlendiği resimleriyle tanınmaktadırlar.

1970'lerde doğru Batıda sanat dünyasını kaplayan multi-medya, video, kavramsal sanat uygulamaları içinde tuval resminin giderek azaldığı, ancak birbirinden kopuk bireysel çalışmalar halinde sürdüğü görülmektedir. Neo-ekspresyonizmde, belirgin bir sembolik gerçek, bir toplumsal karşıt görünüm duygusu bulunmaktadır. Kaybolmuş, ama karşıt görünüm olarak var olan, kültürel ve tarihi eski soyutlamaları kullanmaktadır.

Neo-ekspresyonizmde, eski Alman resminin beklentilerini içeren, figürsel, simgesel soyutlamalarla, yeni dışavurumculuğun aşırı aktif renkleri arasında, çözümlenmemiş canlandırıcı bir çelişki bulunmaktadır.

Akımın sanatçıları arasında Georg Baselitz, Jean- Michel Basquiat,Oliver Jackson, Robert Morris, Sandro Chia,Luiz Cruz Azaceta, Jonathan Borofsky, Nancy Graves bulunmaktadır.

Akımın öncü sanatçılarından Georg Baselitz'in resimlerinde kışkırtıcılık, şok ve saldırganlık görülmektedir. Sanatı, Alman dışavurumunu yeniden gündeme getiren estetik isyanı olarak görülmektedir. Resimde ruhsal soyutlama, şikayet etme ve çok sert çizgilerden oluşan saldırgan biçimler, tahtaya kazıdığı oyuklar, Bazelitz'in sanatına yön vermiştir. Öğrencilik yıllarında Kandinsky ve Malevich'ten etkilenen sanatçı, dekoratif eğilimli soyut resmin (Paris Ekolü) hem Almanya'da, hem de Fransa'da zirvede olduğu bu dönemde bir karşı tavır olarak büyük boyutlu figüratif resimler yapmıştır.. 'Yeni karakter' adını verdiği kaba elli, kocaman kafalı figürlerle Nazi Almanyası'nın bütün yükünü sırtında taşıyan genç Almanların ruhunu, hırslarını ve aynı zamanda çaresizliklerini aracısız olarak dışa vurma çabasındadır. Resimlerini fargmanlar halinde kesip yeniden yüzey üzerinde bir araya getirerek çalışmıştır. Daha sonraki dönemlerde resimleri baş aşağı asılmaya başlamıştır. Bu yaklaşımı kendisi şöyle açıklamaktadır. " Önce 1968 yılında köpekler, inekler,tualde uçuşan, yukarıdan gelen veya aşağıdan yukarıya doğru çıkan kuşları betimleyen resimler yaptım.Daha sonra 1969 yılında 'Mann am Baum Abwarts"(Ağaçtaki Adam Baş aşağı)adlı resmimde, ağaç normal olmasına karşın figür baş aşağı duruyordu.Herşey birdenbire olmadı,çalışmalarımla paralel gelişti. Tümüyle bu durumu içeren bir çok çizimler yaptım. Neler olduğu benim için apaçıktı, ta ki 'Orman' resmine kadar spontan, sistematik olarak baş aşağı resimledim. Baş aşağı resimler nesne resmi için yararlı, nesne olarak ise değersiz ve yararsızdır. Ayrıca bu metod, bir yanılgıyı, şok ve agresif bir tavrı içeriyor ki, ben gösterdiğim şeyleri çok ciddi ve iyi biliyorum". (Baselitz, 1966, s.2).



Resim 1.42. Georg Baselitz, "Kartal", 1971, Tuval Üzerine Yağlıboya, 78 x 52 cm, Almanya.



Resim 1.43. Georg Baselitz, "Çıplak", 2001, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200 x 161.92 cm, Albright-Knox Sanat Galerisi, New York, Amerika.

4. BÖLÜM: TEZ BAŞLIĞI KAPSAMINDA HAZIRLANAN RESİMLER

4.1. Özgün İfade Anlayışını Etkileyen Sanatçılar

4.1.1. Edvard Munch, (1863, Löten – 1944, Ekely)

Norveçli grafik ve resim sanatçısıdır. Sanatçı Van Gogh, Gauguin ve Toulouse – Lautrec'den etkilenmiştir. Kendi ruhsal durumunu anlatan resimler yapmıştır. Tahta oymacılığı ile uğraşmıştır.

Munch'un resimlerinde "Ölüm ve Hastalık" , "Kadın ve Aşk" konuları çoğunlukludur. Zaten yaşamı da hastalık, ölüm ve bunalımlarla geçmiştir. Küçük yaşta annesi ve kız kardeşini kaybetmiştir.

"Hastalık ve ölüm ruhsal yaşantımı etkilediği gibi, sanatımın da temel öğelerini oluşturur." (İrez, 1993, s.132).

1881 yılında Oslo akademisine girmiştir. Bu dönemde yaptığı resimler yoksul insanların yaşamları olmuştur. 1885 yılında Paris'e gitmiş, Norveç'e dönüşünde empresyonist tarzda resimler yapmıştır. Sanatçı bu dönemde Van Gogh, Gauguin ve Henri de Toulose Loutrec 'den etkilenmiştir. Oslo'ya dönüşünde ise ruh durumlarını aktaran resimler yapmaya başlamıştır. Yaşayan, acı çeken insanları resmetmenin önemini vurgulamıştır.

"Munch ise soluyan, duyan, seven, acı çeken insanların duygularını tasvir etmek, duyurmak istemiştir. Doğanın haykırışını duyuyorum demiştir."(Kınay, 1993, s.275).

1892 yılında Berlinli Sanatçılar Birliğinin davetlisi olarak Berlin'e gitmiştir. Birliğin sergisinde yer alan tabloları büyük tepki toplamıştır. 1908 yılına kadar Berlin'de yaşadıktan sonra Paris'e gitmiş, Fransız Simgecileri ile ilişki kurmuştur. Aynı yıl bir sinir krizi geçirmiş, hastaneye yatmış daha sonra da Norveç'e dönmüştür. Yaşamının son yıllarına kadar burada kalmıştır. Son dönem resimleri daha aydınlık renkler içermektedir. Daha iyimser ve evrensel bir yaklaşım görülmektedir.

"Munch'un sanatının, hem duruluk hem de acıyla yoğrulmuş olan bu içten gelen çığlığı, kendini açığa vurması, sinirliliği ve baskı altında tutulan ruhu, yüzyılın başında bir yol göstericiydi. Munch aynı zamanda Alman Ekspresyonizmi'nde yeni bir anlam kazanan tahta oymacılığının canlandırılmasına da önemli bir hız kazandırmıştı." (Richard, 1999, s.29).

Sanatçının dünyaya bakışını anlatan 1895 yılında yapmış olduğu "Çığlık" isimli yapıtı ile ilgili şöyle anlatmaktadır."Bir akşam yolda yürüyordum, yorgun ve hasta idim. Güneş henüz batıyordu ve bulutlar kırmızıya bürünmüştü. Kırmızı tıpkı kan gibi. Hepsini doğanın

içinden bir çığlık gibi algıladım ve bunun resmini yaptım. Bulutları kan rengine boyadım, renkler çığlık atmaya başladılar." (İrez, 1993, s.134). (Resim 1.48.)

"Çığlık" yapıtında bu anlatılanların dışında yoğun bir tedirginlik ve korku görülmektedir. Dalgalanan çizgilerden oluşan figür haykırırcasına çığlık atmakta, tedirginlik ve korku çığlıkla birlikte bütünleşmektedir. Öndeki figürün yüzü bize dönüktür, figür haykırışını duyurma çabasındadır. Resmin arka planında kalan insanların yüzleri izleyiciye dönük değildir. Bu figürlerin yüzlerini görmesek bile duruşundan ifadelerini anlayabilmekteyiz.

Sıcak ve soğuk renklerin birlikte kullanıldığı resimde zıtlıklar resmin yoğun etkisini daha çok arttırmaktadır. Figürün nerdeyse karikatürize edilmiş olan yüzü ifadenin yoğunluğunu daha çok kuvvetlendirmektedir.

Edvard Munch'un sanat yaşamında litografi, ağaç oyma ve gravürleri önemli yer tutmaktadır. Resimlerinde yalınlık, yoğun ifade, kompozisyon anlayışı ve açık – koyu dengesi dikkate değer niteliktedir. Sanatçının portre çalışmaları dış görünüşten çok ruhsal durumu yansıtmaktadır. Üslup açısından ekspresyonisttir.

Munch'un resimlerinde konum olarak duruş benzerliği görülmektedir. İzleyiciye dönük, ayakta, kollar yukarıda ve yüzü kapatırken konumlandırılmıştır. İnsan psikolojisini anlatan bir ifade görülmektedir. Resimlerinde sembolik öğeler kullanmaktadır. (R. 44, 45, 46)

Edvard Munch 1908 yılında geçirmiş olduğu ruhsal rahatsızlıktan dolayı tedavi olmuş ve Norveç'e dönmüştür. Tedavi sonrası resimlerinde kullandığı renkler daha aydınlık, fırça vuruşları daha güçlü ve eskiye oranla daha evrensel bir yaklaşım görülmektedir.

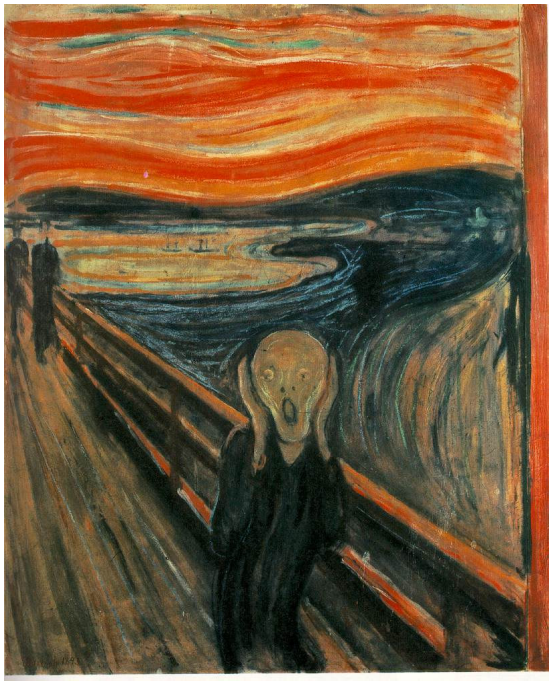
Edvard Munch, izlenimlerini çalışmalarında duygusal açıdan yansıtmıştır (Richard , 1999, s.8).



Resim 1.44. Edvard Munch, "Küller", 1894, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120,5 x 141 cm, Ulusal Galeri, Oslo - Norveç.



Resim 1.45. Edvard Munch," Ölü Anne", 1897-1899, Tuval Üzerine Yağlıboya, 104,5 x 179,5 cm, Munch Müzesi, Oslo – Norveç.



Resim 1.46. Edvard Munch ,"Çığlık", 1893, Taş baskı, 91 x 73,5 cm, Ulusal Galeri, Oslo - Norveç.



Resim 1.47. Edvard Munch, "Hayatın Dansı", 1899-1900, Tuval Üzerine Yağlıboya, 125,5 x 190,5 cm, National Galeri, Oslo - Norveç.

4.1.2. Oskar Kokoschka, (1886, Pochlarn, Avusturya - 1980,Villeneuve, İsviçre)

Ekspresyonizmin önemli temsilcilerindendir. Viyana Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda öğrenim görmüştür. 1906 yılında gitmiş olduğu Van Gogh sergisinden oldukça etkilenen Kokoschka, ölü doğa ve portre resimleri yapmaya başlamıştır.1908 yılında Viyana'da açılan "Kunstschau" sergisine katılmış, bu sergide yapmış olduğu çalışmalar Jugenstil ve Fransız Simgecilik Akımından izler taşımaktadır.

Kokoschka'nın entelektüel kesimden seçmiş olduğu kişilerden oluşan çalışmalarında kişilerin dış görünüşlerinden çok iç dünyalarını yansıtmaya çalışmış, ruhsal durumlarını ön plana çıkarmıştır. Tüm bunların yanında eserlerinde kendi psikolojik yapısı ve iç dünyasını da yansıtmıştır. Sanatçı modellerine karakterini ön plana çıkartacak pozlar verdirmiş yüz ve ellere yoğunlaşmıştır.



Resim 1.48. Oskar Kokoschka ," Hans Tietze ve Erica Tietze - Conrat" 1909, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76, 5 x 136, 2 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York - Amerika.

Yapıtlarının gördüğü sert tepki nedeniyle 1909'da Viyana'yı terk ederek İsviçre'ye gitmiş, burada ilk kez manzara üstüne çalışmaya başlamıştır. Sanatçı, 1910 yılından sonra Berlin'de yaşamaya başlamış, 1914 yılına kadar resim çalışmalarının yanı sıra illüstrasyonlar da yapmıştır.

Kokoschka, I. Dünya Savaşı'nda gönüllü olarak orduya katılmış, 1915 yılında savaş sırasında yaralanmıştır. Sanatçının bu dönem resimleri figür gruplarından oluşmaktadır. Bu dönem resimleri psikolojik olarak, daha kasvetli bir hava taşımaktadır. Sanatçının kendi ifadesiyle, bu resimler; insanın insanla savaşını, sevgi ve nefret karşıtlığını içermektedir.



Resim 1.49. Oskar Kokoschka, "Ölümden Önce Uyarı", 1906-1917, Lithografi baskı, 24 x 27.7 cm, New York – Amerika.



Resim 1.50. Oskar Kokoschka,"Otoportre" , 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81,6 x 49,5 cm, New York - Amerika.



Resim 1.51. Oskar Kokoschka,"Arkası Dönük Çıplak", 1907, Kağıt Üzerine Guaş boya ve Tebeşir, 45,1 x 31,1 cm, Pro Litteris, New York – Amerika.

1920'de Dresden Akademisi'nde dört yıl öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Bunu izleyen yedi yıl çeşitli ülkelerde gezerek büyük boyutlu manzaralar, dışavurumcu portreler ve kent görünümleri yapmıştır. Yapıtları 1937'de Nasyonal Sosyalistler tarafından " Yoz Sanat " olarak nitelendirilmiş, bu sebeple 1938'de Londra'ya kaçmış, 1947 yılında İngiliz uyruğuna geçmiştir. 1953'de Cenevre yakınlarına yerleşmiştir.

Alman şair Theodor Daubler'in sanatçı ile ilgili olarak şunları söylemiştir; "Kokoschka'nın Ekspresyonizm'i daima şahsi olmuştur. Ancak uzun hayatı boyunca O, modern ekspresyonizmin ruhunu kendine örnek almıştır. Duygu yoğunluğu, keder, sevinç, insanın ve doğanın içsel, manevi özelliklerinin çok yoğun bir şekilde hissedildiği resimler yapmıştır." (Arnason, 1986, s.133).

"Onun çalışmaları her zaman özgürlük, tazelik ve cesareti ortaya koyar. Renkler daha bir göz alır. Onun çalışmalarının uzayıp giden silsilesi, yaşamındaki tutarlılığının onun farklı tecrübelerini birleştirdiğini ortaya koyar. O biçimi hiçbir zaman terk etmemesine rağmen, daha sonraki tabloları savaş sonrası Soyut Ekspresyonizm özellikleri taşır. Ancak Kokoschka yaşamı boyunca ruh olarak çağdaş ve kendi üslubunda da Ekspresyonist olarak kalmıştır." (Arnason, 1986, s.133).

4.1.3. Chaim Soutine, (1894, Similoviçi, Minsk Yakınları BDT- 1943, Paris)

Rus kökenli Fransız ressam Chaim Soutine ekspresyonizmin en önemli sanatçılarından olmuştur.

Sanat eğitimini Viyana Güzel Sanatlar Okulu'nda yapmış, 1913 yılında Paris'e giden Soutine, Fernand Cormon'un öğrencisi olmuştur. Cezanne, Van Gogh ve Bonnard'dan etkilenmiştir. Amadeo Clemente Modigliani'nin yakın arkadaşı olmuştur. Ceret'e yerleşen sanatçı burada üç yıl kalmıştır. Bu süreç öncesi, sanatçının yapmış olduğu resimler karanlık ve biçimsel abartmalar içermektedir. Ceret'te yapmış olduğu çalışmalar ise, karşıt ve canlı renkler içermektedir. Hareketli fırça vuruşlarının yanında, kalın boya hamuru kullanmıştır.

Soutine'nin resimlerinde konular, manzara, portre ve ölü doğa ağırlıklı olmuştur. İnsan figürlerini çarpıtmış, yüzlerdeki ifadeleri abartmış, karanlık renk alanları içinde parlak kırmızı ve turuncularla, hareketli çizgiler kullanmıştır.

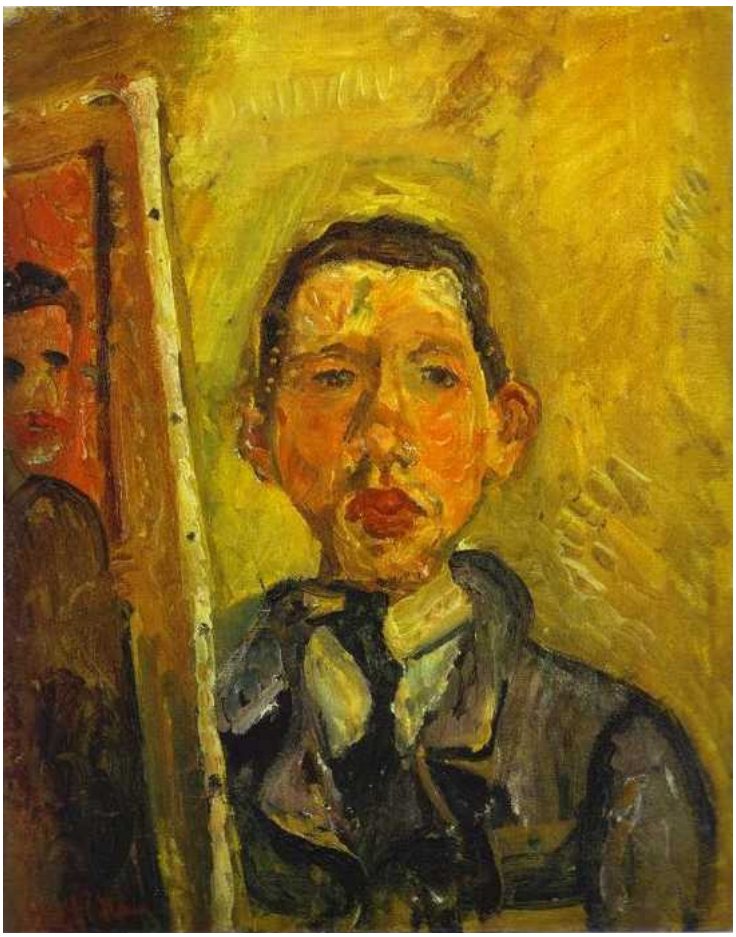


Resim 1.52. Chaim Soutine,"Viyolonselist", 1916, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81 x 44, 8 cm, Marion Koogler, McNay Sanat Müzesi - Amerika.

Sanatçının 1923 yılından sonra yapmış olduğu resimlerde duygular daha çok baskılanmış, gerçekten sapmalar yumuşatılmış, resimleri daha ılımlı olmuştur (Richard 1984, s.107).

Soutine, resimlerini yaparken büyük tuval parçalarını duvara çivileyerek biçimci bir kompozisyon düzeni düşünmeden, geniş fırça vuruşları ile çalıştıktan sonra tuvalin istediği bölümü kesmiştir. Gerilmemiş tuval üzerine, jestüel biçimde çalışması ve kompozisyon hareketini kendi düzenine göre oluşturması soyut- dışavurumcu uygulamanın temelini oluşturmuştur (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997, s.1688).

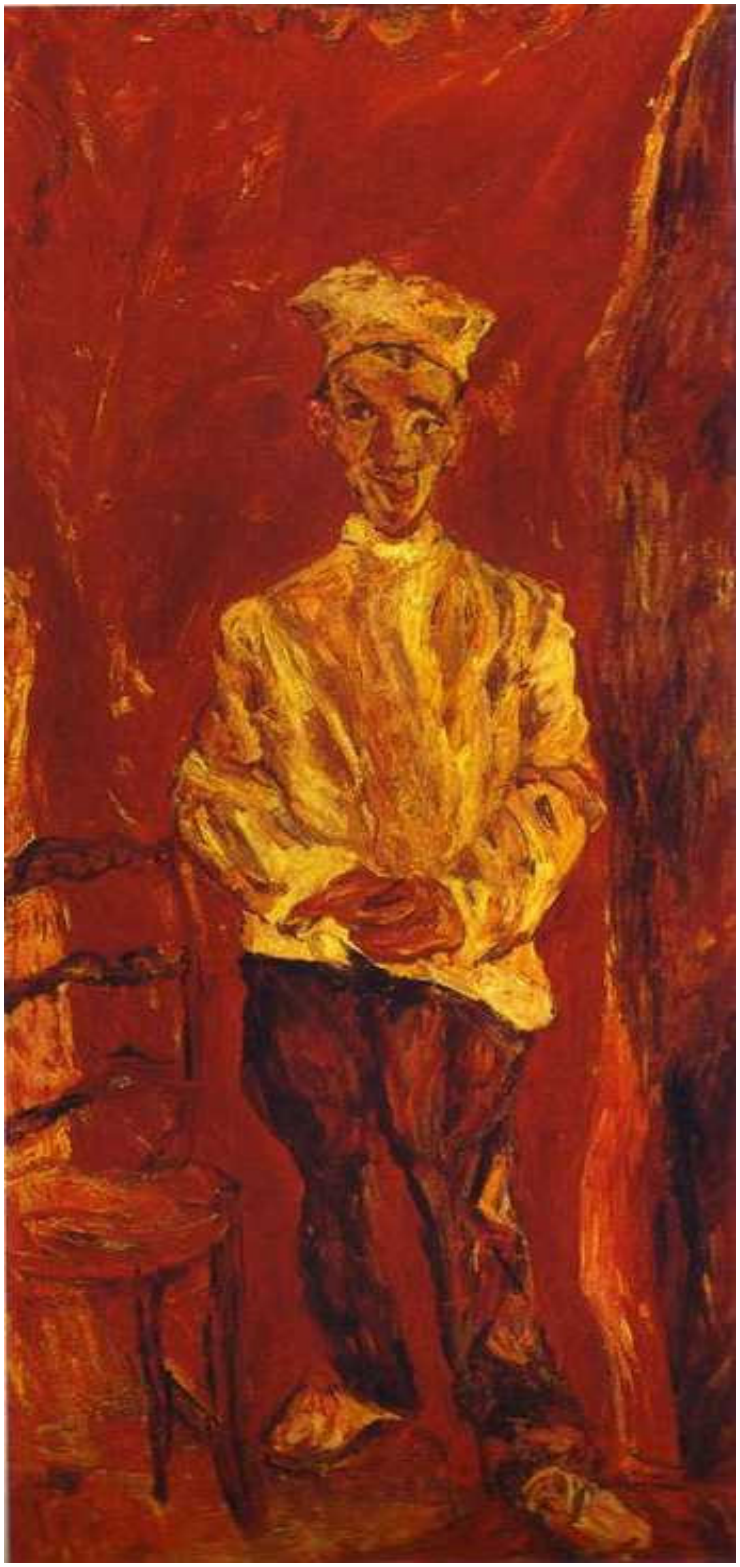
Bohem bir yaşam süren Soutine çalışmalarına kendi ruh ve duygu durumunu yansıtmıştır. Yaşamının son yıllarının büyük bölümü Paris'te geçmiştir.



Resim 1.53. Chaim Soutine ,"Otoportre", 1918, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54,6 x 45,7 cm, Princeton Üniversitesi, Sanat Müzesi - Amerika.



Resim 1.54. Chaim Soutine,"Oyuncak Bebeği İle Küçük Kız", 1919, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 x 59,7 cm, Alex Hillman Özel Galerisi, New York - Amerika.



Resim 1.55. Chaim Soutine, "Küçük Pastacı Çocuk", 1912,. Tuval Üzerine Yağlıboya, 153 x 66 cm, Portland Sanat Galerisi, Oregon - Amerika.



Resim 1.56. Chaim Soutine, "Polonyalı Kadın", 1922, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81 x 65,1 cm, Özel koleksiyon



Resim 1.57. Chaim Soutine ,"Kırmızılı Kadın", 1923-24, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91.4 x 63.5 cm, Özel koleksiyon.

4.2. Çalışmaların Plastik Çözümlemeleri:

Resim çalışmalarının ana malzemesi " insan figürü" olmuştur.

İnsan figürü nasıl ve ne tarzda ele alınırsa alınsın sanat tarihinin hemen hemen her döneminde konu olarak kullanılmıştır. Yaşadığımız dünyada her şey insan için konumlandırılmıştır. Tarihin tüm dönemlerini insanlar oluşturmuş, şekillendirmiştir.

Ekspresyonizm resim ve heykelde aslına sadık yansıtmayı yadsıyarak, sanatçının ruhsal durumuna, amaçlarına, politik tercihlerine göre şekillenmeye başlamıştır. Kullanılan renkler keskin karşıtlıklar yaratacak biçimde ve çarpıcı olarak ele alınmaktadır. Çizgi, etkili dramatik ve canlı olarak kullanılmaktadır.

İnsanı diğer canlılardan ayıran akıl dışında sayısız farklılıklar bulunmaktadır. İnsan duyguları olan, sorgulayabilen, düşünen, çözüm yolları geliştiren, yaşadığı duruma ve şartlara uyum sağlayabilen, farklı farklı kişisel ve fiziksel özellikler taşıyan canlılardır. Yaşamış olduğumuz evrende duyarlılık açısından daha farklı bir yerde olan sanatçılar, sanatlarıyla tarihin değişimine ve gelişimine de katkıda bulunmuşlardır.

Ekspresyonizm sanatçının duyarlılığını yansıttığı, tarihsel açıdan önemli bir dönem olmuştur. Olumsuz durumlar insanları psikolojik açıdan etkilemektedir. Bu duruma maruz kalan sanatçı da ister istemez yapıtlarına içsel birikimini yansıtma çabasına girmiştir. Ekspresyonist sanatçı çevresinden ve yaşadığı olaylardan etkilenen ve bunu yansıtma ihtiyacı hissetmişlerdir.

"Resim insanın görebileceği ve görmesi gereken, onun çoğunlukla görmediği şeyi karşımıza getirir." (Batur, 2000, s.227).

"İçe Kapanışa Bir Tepki, Ruhsal Birikim ve Sonuçlarının Plastik Sanatlar Bağlamında Figürsel Yorumlamaları" başlıklı tez çalışmasının uygulama bölümünde günümüz sanatçısının yaşadığı çevreden etkilendiği durumlara yer verilmiştir.

Resimler tez konusu ile bağlantılı olarak yapılmıştır. İfadenin ve ruh durumunun ön plana çıktığı resimlerde kullanılan renklerde resmin konusu kadar ön plana çıkmaktadır. Ekspresyonist tarzda oluşturulan resimler sanatçının özgün tavrını da yansıtmaktadır.

Yapılan resimlerde çevresinden etkilenen, içinde biriktirmiş olduğu sıkıntıyı yansıtma ihtiyacında olan, görmeye pek alışkın olmadığımız, çoğu zaman görmezden geldiğimiz bireyler yansıtılmaktadır. Ortaya çıkan çalışmalar aynı zamanda sanatçının hastalar ile olan dolaylı ve dolaysız iletişimlerinden de izler taşımaktadır.

Resimlerde figüratif - ekspresyonist üslupta bir sanat anlayışı görülmektedir. Resmin etkisini güçlendirmek amacı ile büyük ebatta tuvaller kullanılmıştır. Ortaya çıkarılan figürler canlı modelden bağımsız yapılan imgesel çalışmalardır. Çoğunluklu olarak spontan

oluşumlarla şekillenen resimler sanatçının gündelik yaşamda etkilendiği konuları ve olayları içermektedir.

Resimsel düzenleme açısından kişilerin tek ve figür grupları şeklinde ele alındığı resimlerde figür ön plana çıkmaktadır. Yoğun ve keskin ifade figürlerin duruşlarında, gözlerinde, ellerinde daha belirgin bir şekilde görülmektedir.

Çalışmalarda karakteristik görünüm açısından benzerlikler görülmektedir. Portreler ifade olarak sert bir görünüme sahiptir. Portredeki sert duruşun tersine ellerde yumuşak, ezilmiş ve erimiş olarak resmedilmiştir. Eller ruh hali ile tezatlık oluşturmakta, psikolojik ifadeye gönderme yapmaktadır. Figürler gerçekte görmeye alışkın olmadığımız bir biçimde betimlenmiştir.

Mekan, resimde çok ön planda değildir. İletişim, öncelikli olarak figür ile gerçekleşmektedir. Mekan, figürü ve figürün ifadesini algılamamızda yardımcı görev üslenmektedir.

Resimlerde özellikle tekli figürlerde oturan bir seri oluşturulmuştur. Bu seri çalışmasında içsel çelişki yaşayan bireyler ele alınmıştır. Her biri farklı ruhsal birikimleri bizlere sunmaktadır. (Resim 2.1-2.2-2.3)

Kompozisyon kuruluşu olarak tek figürün ele alındığı çalışmalarda sıcak renk lekeleri ile oluşturulmuş resim zemininde figürün duruşundan ifadesini anlayabilmekteyiz. Kendi iç dünyasına çekilmiş birey izleyici ile iletişim kurmadan ruh durumunu bize yansıtmaktadır. Soğuk renk lekeleri ile birlikte figürün yüzü ve gövdesi sıcak değerlerde konumlandırılmış olan çalışma yer yer konturlarla desteklenmiştir. (Resim 2.1)

Renk değeri ve fırça vuruşları açısından ekspresyonist üslupta şekillenen çalışmalarda fov ressamlar kadar çarpıcı renkler de görülmektedir. Renkler gözü rahatsız etmeden resim bütünlüğü içinde dengelenmeye çalışılmıştır. Resimler monoton etkisi hissettirmemek amaçlı çoğunluklu olarak kontrast renklerle oluşturulmuştur. Boyanın yoğun bir tabaka halinde kullanımı da söz konusudur. Kullanılan renklerde ara değerler nadiren kullanılmıştır. Rengin psikolojik etkisi sıcak- soğuk değerlerle de sağlanmaktadır. Geniş renk lekeleri resimlerde belirgin bir şekilde görülmektedir. Renk kullanımı ifadeyi kuvvetlendirmek açısından da değerlendirilmiştir. Resimlerde mavi, kırmızı, sarı, siyah ve beyaz renkler ağırlıklı olarak görülmektedir. Geniş renk lekeleri çoğunluklu olarak yalın bir biçimde uygulanmıştır.

Bazı resimlerde çizgisellik bazı resimlerde ise geniş lekesel değerler ön plana çıkmaktadır. Ekspresyonist öğelerin yoğun bir biçimde görüldüğü çalışmalarda figürün yoğun ifadesini desteklemek ve ön plana çıkarmak için konturlardan yararlanılmıştır. Kontur kullanımı resimlerin çoğunda belirginlik kazanmıştır. Bazı resimlerde kontur ifadeye sertlik

kazandırırken bazı resimlerde ise resimde daha yumuşak bir etki sağlamaktadır. (Resim 2.12, 2.15)

Resimde yatay- dikey ilişkisi kompozisyon kuruluşuna katkı sağlamaktadır. Figürlerin dikeyliği ile birlikte yatay olarak konumlandırılan zemin-mekan ilişkisi, resimde dengeyi sağlamaktadır. Koyu olan resim zemini, sıcak ve geniş renk lekeleri ile ifadedeki gerilimi daha da ön plana çıkarmaktadır. (Resim 2.2)

Grup figürleri görünüşte birlikte gibi algılansa da aslında her biri tek tek ayrı ruh yapılarını yansıtmaktadır. Bu da yaşadığımız çevrede ne kadar birlikte görünsek de aslında yalnız bireyler olduğumuzu göstermektedir. Bireyin yavaş yavaş kendi içine çekildiği bir dünyada yaşadığımıza bir örnek teşkil etmektedir. (Resim 2.6)

Çalışmaları renk - biçim ilişkisi açısından değerlendirdiğimiz zaman figürlerde çoğunluklu olarak görülen deformasyonların renk ile birlikte ele alındığını görmekteyiz. Biçim bozmaların renk ile sağlandığı çalışmaya (Resim 2.13)'ü örnek verebiliriz.

Resimlerdeki parça-bütün ilişkisi; yer yer tek bir bölgeye odaklanmamıza sebep olmaktadır. Bazı resimlerde kullanılan yoğun sıcaklar ve biçim bozmalar resimdeki bütünlük etkisinden ayrılmamıza sebep olmaktadır. (R.2.3.)

Resim (2.17)'de porteden bağımsız kurgulanan, figürlerin sadece alt bölümlerinin ele alındığı bu farklı yaklaşımda kişilerin ifadelerini görmesek, ruh durumlarını ve ortamın gergin yapısını hissedebilmekteyiz. Sadece portrenin ifadeyi anlamamızda etkili olmadığını, bedenin de bunu başarabildiğini söyleyebiliriz.

Sanatçının resim çalışmaları, etkilendiği sanatçılardan bir olan Chaim Soutine'nin resimleri ile bazı benzerlikler taşımaktadır. Özellikle figürlerin duruşu, kullanılan renkler ve ifadenin yoğunluğu olarak düşündüğümüz zaman buna (Resim 2.14)'ü örnek verebiliriz..

Yer yer karikatürize edilmişçesine değişime uğrayan figürlerde amaçlanan ifadenin ön plana çıkarılması olmuştur. Geniş, gri renk lekeleri resimde gösterilmek istenen ana öğenin belirginleşmesine destek olmaktadır. (Resim 2.5.)

Figürler, ifade olarak duygularını bize göstermekten çekinmemektedir. Anlatmak istedikleri, rahatsız oldukları bir şeyler vardır. Bu isteklerini bazen can sıkıcı bir şekilde bazen de bizim tercihimize bırakarak fazla zorlamadan yansıtmaktadırlar.

Günümüz insanının yaşamış olduğu olumsuzluklardan biri de tek tip insan modelidir. Her ne kadar her birey farklı olarak görünse de XXI. yüzyılın olumsuz sonuçlarından biri de fazla sorgulamayan, çabuk tüketen, tek tip giyinen, davranan insan modeli olmaktadır. (Resim 2.7) bu konuya bir gönderme taşımaktadır. Kişiler, karmaşık bir mekanda bulunmaktadırlar, kendileri de nerede bulunduklarının farkında değildirler. Kullanılan renklerdeki sıcak- soğuk

kontarslıklar, çizgisel karmaşa, figürlerin ifadesizliğindeki zıtlık, ekspresif öğeler taşımaktadır.

Ecolin ve pastel boyanın da çalışmalar içinde malzeme olarak kullanıldığı resimler sanatçıya farklı malzeme ile denemeler yapma fırsatı sağlamaktadır.

Ruhsal birikimin dışa vurulduğu çalışmalar, sanatçının çevreyi algılayışı ve yaşamı ile şekillenmektedir.

4.3. Özgün İfade Anlayışında Oluşturulan Resimler



Resim 2.1. "Beklerken (I)", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.



Resim 2.2. "Poz ", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.



Resim 2.3. "Beklerken (II)", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.



Resim 2.4. "Beklerken (III) ", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.



Resim 2.5. "Kimi Aramıştınız? ", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.



Resim 2.6. "Sınıf Arkadaşları ", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.



Resim 2.7. "İsimsiz", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.



Resim 2.8. " Otoportre", 150 x 200 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2006.



Resim 2.9. “ 24-1 ”, 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.



Resim 2.10. " 24 - 2 ", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.



Resim 2.11. “ Seyahat ”, 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.



Resim 2.12. "Nü", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.



Resim 2.13. "İsimsiz ", 170 x 190 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.



Resim 2.14. "Kırmızılı kadın", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik", 2007.



Resim 2.15. "İsimsiz", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.



Resim 2.16. " Anizokori ", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 2007.



Resim 2.17. " İsimsiz", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.



Resim 2.18. " İsimsiz", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.



Resim 2.19. “ Profilden ”, 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.



Resim 2.20. " Çirkin", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.



Resim 2.21. "Görmedim, Duymadım, Bilmiyorum…", 130 x 150 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.



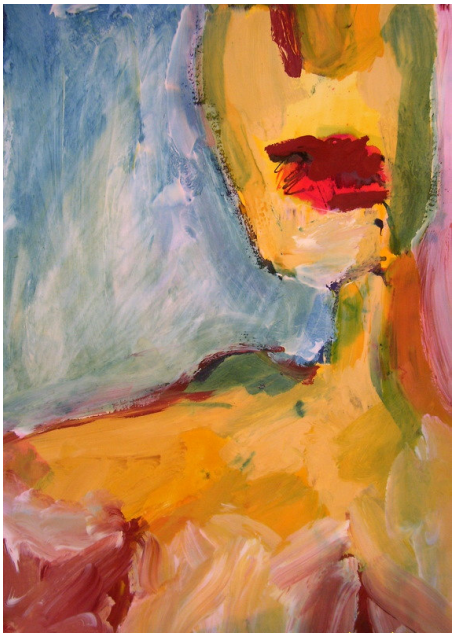


Resim 2.22. "Portre", 35 x 50 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.

Resim 2.23. "Sarışın", 35 x 50 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.



Resim 2.24. "İsimsiz", 35 x 50 cm, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 2007.



Resim 2.25. "Model", 35 x 50 cm, Kağıt Üzerine Ecolin ve akrilik boya, 2007.



Resim 2.26. "İsimsiz", 35 x 50 cm, Kağıt Üzerine Ecolin ve akrilik boya, 2007.

S O N U Ç

Sanat tarihi içinde pek çok akım oluşmuştur. Bu akımlar gerek bir önceki akımın etkisi gerek önceye tepki, gerek o dönemin içinde bulunduğu duruma göre şekillenmiştir.

Sanat insanın doğayı keşfetme ihtiyacı ile doğup sanatın her aşamasında figürü öncelikli konu olarak ele almaktadır. Resim sanatında insan figürü dönemsel olarak farklı olarak ele alınmış, bir nevi döneminde aynası görevini de üstlenmiştir. Özellikle resim sanatı fotoğraf makinesinin keşfedilmesi ile önemli ölçüde etkilenmiştir. Bu dönemi takiben sanatçı artık daha çok sorgulayan, daha çok araştıran, inceleyen bir tutum kazanmıştır. Empresyonizmin ortaya çıkışı ile sanatçılar gün ışığının etkilerini renk ve yüzeyde değerlendirmişlerdir.

Ekspresyonizm, doğanın olduğu gibi temsili yerine duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı 20. yüzyıl Avrupa sanat akımıdır. Ekspresyonizm, başlangıcından günümüz sanatına kadar, sanatın birçok gelişim aşamasında yer almıştır.

İnsanlar genel anlamda çevresinden, yaşadıklarından, bulunduğu ortamdan etkilenen bir canlıdır. Sanatçı da bu etkilenimlerini bir şekilde sanatına yansıtmayı başarmıştır.

Ekspresyonizmin bir hayat anlayışı ve düşünce tarzı olduğunu söyleyebiliriz. Ekspresyonist sanatçıların eserlerinde içsel duygular çok yoğun bir durumdadır. Kendi varlıksal nedenselliklerini de anlatım yönünde güçlüdür. Aslında bu anlatım gücü onların görüntüsü değil daha çok dışavurumudur. Konularındaki anlatım objeleri daha çok simge niteliğindedir. Bunun nedeni kendi içsel dünyalarının daha önemli oluşudur. Onlar için yürek ve anlama gücü önemlidir. Yaratıcılıkta nesneden çok, özne önemlidir, çünkü bunu harekete geçiren iç dürtüler yoğunlaşmadan patlamaya gitmektedirler. Ekspresyonist sanatçı, güzel ya da çirkinin peşine düşmemektedir. Sanatçı kendisini ile özdeşleştirdiği resmin kendisinin peşine düşmüştür.

Ekspresyonizm resim ve heykelde aslına sadık yansıtmayı yadsıyarak, sanatçının ruhsal durumuna, amaçlarına, politik tercihlerine göre şekillenmeye başlamıştır. Kullanılan renkler keskin karşıtlıklar yaratacak biçimde ve çarpıcı olarak ele alınmaktadır. Çizgi, etkili dramatik ve canlı olarak kullanılmaktadır.

Gene bu süreçte Die Brücke ve Der Blaue Reiter grupları, ekspresyonizmin şekillenmesinde önemli ölçüde etkin olmuştur.

Günümüz sanatı da insanın içine yönelmiştir. Ekspresyonist sanatçı kendisiyle özdeş kıldığı resmin kendisinin peşine düşmüştür.

“ İçe Kapanışa Bir Tepki, Ruhsal Birikim ve Sonuçlarının Plastik Sanatlar Bağlamında Figürsel Yorumlamaları” tez başlığı ile ilişkili olarak yapılan resimler kişisel bir ifade anlayışını amaçlamaktadır. Resimlerde sanatçının içselliğini ön plana çıkmaktadır. Yoğun

dışavurum etkisi hem renk hem de biçimle oluşturulmuştur. Resimlerde çoğunluklu olarak karışık teknik kullanılmıştır. Ekspresyonizmin incelendiği ve örneklerine değinildiği kuramsal boyutla birlikte resimler tez ana başlığını desteklemektedir.

Resim çalışmaları etkiyi güçlendirmek amacı ile büyük boy tuvallere gerçekleştirilmiş, farklı kompozisyon denemeleri oluşturulmuştur. Ortaya çıkarılan figürler imgesel aktarımlardır.

Tez sürecinde oluşturulan resimler sanatçının çevresindeki etkilenimlerinin kendi iç dünyasında yoğrulması sonucunda ortaya çıkan çalışmalardır. Günümüz Resim Sanatı bağlamında ekspresyonist resim örneğine katkıda bulunulması amaçlanmıştır.

K A Y N A K Ç A

Acar B., **"Dışavurumculuk ile Dışavurumun Ayrımlaştırılması",** Artist Modern Dergisi, No.10/83, (2007), 49-51.

Alay E., **Özgün Baskı Resminde Alman Ekspresyonizmi,** Yüksek Lisans Tezi, M.S.Ü., İstanbul,1992.

Arnason H.H., **History of Modern Art Painting Sculpture Architecture,** Harry N Abrams press, New York, 1986.

Batur E., **Modernizmin Serüveni,** YKY Sanat , İstanbul, 2000.

Bazelitz G., **Manifest zur Ausstellung ind der Galerie Spinger Berlin Zitiert nach Carla Schulz Hoffmann**, Berlin, 1966.

Beksaç E., **Avrupa Sanatı**, Troya Yayıncılık, İstanbul, 1994.

Berger John., **Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Doğru Adımlar**, Çev: Bülent Somay, Metis Yayınları, İstanbul,1999.

Berger John., **Görme Biçimleri**, Çev: Yurdanur Salman, Metis Yayınları, İstanbul, 1996.

Berk N., **Resim Bilgisi**,Varlık Yayınları, İstanbul,1964.

Çırak H., **Ekspresyonizm ve Munch**, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 1995.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları, C.I, İstanbul,1997.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları, C.II, İstanbul,1997.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yem Yayınları, C.III, İstanbul,1997.

Epikman R., **Aylık Güzel Sanatlar Gazetesi**, Mart, 1972

Ergüven M., **Gölgenin Ucunda**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2001.

Ergüven M., **Yoruma Doğru**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002(a).

Ergüven M., **Kurgu ve Gerçek**, Gendaş Kültür Yayınları, "Renkli Susku" İstanbul, 2002 (b).

Eryılmaz Ö., **Resimde Anlam Üretme Aracı Olarak Figür**, Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana, 2002.

Fineberg J., **Art Since 1940**, Prentice Hall, Laurence King Publishing, N.J, 2000.

Gogh V., **Théo'ya Mektuplar**, Çev : Kür P., Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006.

Gombrıch E. H., **Sanatın Öyküsü**, Çev: Cömert B., Remzi Kitapevi, Hong Kong, 1999.

Gök Ö., **Surat Görüntüleri**, Yüksek Lisans Sanat Eseri Çalışma Raporu, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2003.

Greenberg C., **The Present Prospects of American Painting and Sculpture**, Horizon, 1947.

Hançerlioğlu O., **Felsefe Ansiklopedisi**, C.III., Remzi Kitapevi, İstanbul, 1993.

İldeş G., **Resim Sanatında Ekspresyonist Figür Yorumu**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2003.

İpşiroğlu, M. Ş., Eyüboğlu S., **Avrupa Resminde Gerçek Duygusu**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 521, Yenilik Basımevi, II. Baskı, 1972.

İpşiroğlu N., **Sanatta Devrim**, Remzi Kitapevi, İstanbul,1993

İpşiroğlu N., **Resimde Müziğin Etkisi**, Remzi Kitapevi, İstanbul ,1994.

İrez F., "Psikolojik Resmin Öncüsü Edvard Munch", Antik Dekor Dergisi, No.18, İstanbul, (1993), 132-134.

Kalaycı L., **Türkiye'de Sanat Dergisi**, "Endüstrileşme ve Sanat Diyalektiğinde; Primitivisme", No.32, Ocak- Şubat, (1998), 46-49.

Kandinsky V., **Sanatta Zihinsellik Üstüne,** Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1993.

Kandinsky V., **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Altı kırkbeş Yay., İstanbul, 2001.

Kaptan Y, **Türkiye'de Sanat Dergisi,** "İmlerde Resmin Anlamı ve Resim Sanatının Vahşileri (Fovistler)," No.59, Mayıs-Ağustos, (2003), 54-57.

Kınay C., **Sanat Tarihi,** Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 1993.

Klee P., **Modern Sanat Üzerine**, Çev: Öğdül R. G., , Altıkırkbeş Yayınevi, İstanbul, 2002.

Klee P., **Çağdaş Sanat Kuramı**, Çev: Dündar M., Dost Kitapevi, Ankara, 2006.

Klossowsky P., **Nietzsche ve Kısırdöngü,** Çev: Yakupoğlu M., Altı kırkbeş Yay., İstanbul, 2000.

Kostrzeva T., **A'dan Z'ye 20. Yüzyıl Sanatı**, "Yüzyılın Başında Bir Renk Devrimi Fovizm" , Sanat- Kültür-Antika, S.16, 2000 .

Krause A. C., **Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü,** Çev: Zaptcıoğlu D., Literatür Yayıncılık, Almanya, 2005.

Lhote A., **Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler,** Çev: Kaya Özsezgin, İmge Kitabevi, Ankara, 2000.

Lynton N., **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev: Çapan C., Öziş, S., Remzi Kitapevi, İstanbul, 1993.

Matisse H., "Portreler", Aries Sanat ve Düşünce Dergisi (III), Çev: Eryar D., Aralık -Şubat, (2003), 73.

Muller J. E., **Modern Sanat**, Çev: Mehmet Toprak, Remzi Kitapevi, İstanbul,1972.

Orlandi V., M., **Kandinsky und der Blaue Reither**, Schuler Press, Münih,1974.

Richard L., **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev: Marda B., Gürsoy S., Remzi Kitapevi, İstanbul, 1999.

Sanat Kitabı, **"500 Sanatçı 500 Sanat Eseri "**, Çev: Haydaroğlu M., YEM yay., İstanbul,1997.

Sağlam N., **Sanat Dünyamız Dergisi**, "Gerçek Van Gogh", Y.K.Y., S.87, İstanbul, (2003), 46.

Cassou J., **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev: İnce Ö., Usmanbaş İ., Remzi Kitapevi, III. Basım, İstanbul, 1999.

Şenyapılı Ö., **Modern Öncesi**, Boyut Yayınları, İstanbul, 2003.

Serdar Z., **Adam Sanat Dergisi**, "Willem de Kooning", S: Mart, İstanbul, (1991), 39-44.

Tezeren A., **MPM Dergisi,** "Uygulanan Verimlilik Modelleri ve Karşılaşılan Sorunlar", No. 2, (1982), 51-74.

Serullaz M., **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev: Erbil D., Remzi Kitabevi,1991.

Tansuğ S., **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004.

Tanyeli P.Y., **Willem de Kooning Resimlerinin Sanatın Gerçeklikle Kurduğu İlişki Bağlamında İncelenmesi,** Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana, 2006.

Tetikçi İ., **Resimde Dışavurum**, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum, 2002.

The 20 th.Century Art Book, Phaidon Press Limited, Hong Kong, 2001.

Timuçin A., **Estetik**, BDS Yayınları, Ekim, 1993.

Topcuoğlu I., Ö., **Çağdaş Kent Yaşamında İnsan - İç Mekan İlişkisinin Plastik Öğeleri**, Sanatta Yeterlik, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 1994.

Tunalı İ., **Felsefe I-II**, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1995.

Turani A., **Çağdaş Sanat Felsefesi**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1999.

Turani A., **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, 6.Basım, İstanbul, 1997.

Walther I., F., **Van Gogh,** Çev: Antmen A., Taschen Yay., İstanbul, 1997.

Worringer W., **Soyutlama ve Özdeşleyim**, Çev: Tunalı İ., Remzi Kitapevi, İstanbul, 1985.

İnternet Kaynakçası:

http://www.hurriyet.com.tr/Agora/Article.Asp?Sid=2&Aid=1897, (19.03.2006)

"Solaker R., Bir Modern Zaman Şamanı: Jackson Pollock"

http:// www.milliyet.com.tr//Sanat/San02a.Html - 28k , (24.01.2002)

http://www.rengwan.com/1_dosyalar/sanat.htm,(21.12.06)

"Öztopçu H. A.,Doksanbeş – Doksanaltı Notları, H62, İstanbul, 2002."

http://members.fortunecity.com/iskenderiyeyazilari/sayi23/2304.htm, (6.12.2007)

"Atı S., Dış Dünyanın Otoritesine Sanatsal Başkaldırı: Expresyonizm"

http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=r2&haberno=4858, (10.07.2006)

" Yücel D., "Sanat mı, Değil mi?"

Resimler Kaynakçası

http://www.edvard-munch.com/gallery/index.htm, (03.07.2007)

http://www.abcgallery.com/s/soutine/soutine.html, (04.09.2007)

http://www.staedelmuseum.de/index.php?id=129, (11.03.2007)

http://www.artcyclopedia.com/artists/tobey_mark.html, (23.05.2007)

http://www.artcyclopedia.com/artists/goya_francisco_de.html, (11.11.2007)

http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/gogh/, (03.03.2007)

http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/gauguin/, (03.03.2007)

http://www.istanbulsanatevi.com/sanat/ressam/, (03.03.2007)

http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/cezanne/portraits/, (03.03.2007)

http://www.lebriz.com/v3_artst/san_bio.aspx?sanıd=2897&lang=tr, (03.03.2007)

http://images.google.com.tr/images?, (03.03.2007)

http://www.abcgallery.com/s/soutine/soutine.html, (03.03.2007)

http://en.wikipedia.org/wiki/erich_heckel, (03.03.2007)

http://library.thinkquest.org/c005707f/kirchner.htm, (03.09.2007)

http://www.mcs.csuhayward.edu/~malek/klee.html, (03.09.2007)

http://sosyalbilimler.cu.edu.tr/tez/909/, (14.10.2007)

http://www.hachmeister-galerie/mark_tobey_eng.html, (03.09.2007)

http://www.geocities.com/capecanaveral/2933/fauves/fvderain.htm, (03.09.2007)

Ö Z G E Ç M İ Ş

Adı ve SOYADI **:** Deniz (KARAKURT) ŞEKERCİ

Doğum Tarihi ve Yeri **:** 12,10,1979 – Denizli

Medeni Durumu **:** Evli

Eğitim Durumu

Mezun Olduğu Lise **:** Sağlık Meslek Lisesi - Burdur

Lisans Diploması **:** Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, 2004.

Yüksek Lisans Diploması: Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Bölümü, Tezsiz Yüksek Lisans, Isparta, 2006.

Yüksek Lisans Diploması: Akdeniz Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Tezli Yüksek Lisans – Antalya, 2008

Tez Konusu **:** İçe Kapanışa Bir Tepki, Ruhsal Birikim ve Sonuçlarının Plastik Sanatlar Bağlamında Figürsel Yorumlamaları

Yabancı Dil / Diller **:** İngilizce

İş Deneyimi

Çalıştığı Kurumlar **:** Atatürk Devlet Hastanesi, Ameliyathane Servisi - Antalya

Adres **:** Pınarbaşı mah. Safirbahçe sit. 700.sok. C. blok, k: 2, D:5 - Antalya

Tel. no **:**0505 2656459 – 0505 5494911