

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM SANAT DALI

20. YÜZYIL BATI RESİM SANATINDA
VAROLUŞÇU İZLER

Rabia DERİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Neslihan KIYAR

Konya-2017

Rabia DERİN

20. YÜZYIL BATI RESİM

Yüksek Lisans Tezi 2017

SANATINDA VAROLUŞÇU İZLER





T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin

Adı Soyadı	Rabia DERİN		
Numarası	134256001002		
Anasanat / Sanat Dalı	Resim/Resim		
Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒	Doktora	☐
Tezin Adı	20. YÜZYIL BATI RESİM SANATINDA VAROLUŞÇU İZLER		

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

Rabia DERİN



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu

Öğrencinin

Adı Soyadı Rabia DERİN

Numarası 134256001002

Anasanat / Sanat Dalı Resim/Resim

Programı Tezli Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐

Tez Danışmanı Doç. Dr. Neslihan KIYAR

Tezin Adı 20. YÜZYIL BATI RESİM SANATINDA VAROLUŞÇU İZLER

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan 20. YÜZYIL BATI RESİM SANATINDA VAROLUŞÇU İZLER başlıklı bu çalışma .03../.04../.2017 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı

Danışman ve Üyeler

İmza

Doç. Dr. Neslihan KIYAR
Prof. Dr. Hüseyin Elmas
Doç. Dr. İsa ELİB.

ÖNSÖZ

19. yüzyıl, savaşların ve devrimlerin yaşandığı, tarihin en şiddetli, en dehşet verici dönemi olarak anılır. Yaşanan siyasi, sosyal, kültürel değişimler sanatçıları büyük ölçüde etkiler. Bu dönemdeki siyasi ve sosyal çevre ile günümüz toplumunun ruhsal parçalanmışlığı benzerlik taşımaktadır. Dolayısıyla kişisel ve toplumsal anlamda yaşanan dramatik olayların insan ruhundaki etkilerini betimleme isteği günümüzde de sürmektedir.

Bu çalışmada, 20. yüzyıl resim sanatında yoğun olarak görülen, varoluşçu düşüncenin resimlerdeki izleri araştırılmıştır. Varoluşçu izlerin gözlendiği resimlerde; insanın iç dünyasını şekillendiren ruhsal durumlar sosyal olgular açısından incelenmeye çalışılmış ve resimlerdeki beden imgeleri, varoluşçu düşünce bağlamında değerlendirilmiştir.

Tez çalışmamda öneri ve desteği ile bana yardımcı olan danışmanım Doç. Dr. Neslihan Kıyar'a ve öğretim sürecinde katkısı olan tüm hocalarıma sonsuz teşekkür ederim.

Rabia Derin

Konya-2017



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin

Adı Soyadı	Rabia DERİN
Numarası	134256001002
Anasanat / Sanat Dalı	Resim/Resim
Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Neslihan KIYAR
Tezin Adı	20. YÜZYIL BATI RESİM SANATINDA VAROLUŞÇU İZLER

ÖZET

Savaşlar, ekonomik sıkıntılar, devrimler, hızla ilerleyen teknolojik ve bilimsel gelişmeler dünya düzenini tamamıyla değiştirmiş, zihinsel ve ruhsal buhranlar yaşatmıştır. Geçmişin kültürel değerleri yıkılırken, insanın kendi benliğine dair algıları da değişmiştir. Endüstrinin gelişimi, insan yaşamına birçok yönden kolaylık getirmesine rağmen kötü etkiler de doğurmuştur. İnsan ruhunun çektiği sıkıntılar varoluşçu felsefe ile dile gelmiş, 20. yüzyıl sanatının düşünce kaynağını oluşturmuştur. Sanatçıların dünyaya ve hayata bakışını, yaşananları yorumlamasını, düşünme biçimini temelden etkileyen varoluşçuluk, resimlerde ele alınan konularda, bedenlerin farklı yorumlarında hissedilmektedir.

“20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Varoluşçu İzler” adlı eser-metin çalışmasında öncelikle ana hatlarıyla varoluşçuluğun ne olduğuna, nasıl ortaya çıktığına, varoluşçulara dair genel düşüncelere değinilmiştir. 20. yüzyılı hazırlayan sosyo-politik gelişmeler konumuzu ilgilendirdiği ölçüde incelenmiştir. Sonraki bölümde, 20. yüzyıl resim sanatında varoluşçu düşüncenin izlerini taşıyan resimlerin incelendiği genel değerlendirme metnine yer verilmiştir. Çeşitli sanatçıların üretim

şartlarını etkileyen olgularla ilişkisi tarihsel bilgiler ışığında incelenmiş, varoluğu ele alma biçimleri ve resimlerindeki beden imgeleri hakkında genel bir inceleme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Resim Sanatı, Varlık, Varoluğu, Varoluğuçuluk, Beden.

Rabia Derin

Konya - 2017





**T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü**



Öğrencinin

Adı Soyadı	Rabia DERİN		
Numarası	134256001002		
Anasanat / Sanat Dalı	Resim/Resim		
Programı	Tezli Yüksek Lisans ☒	Doktora ☐	
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Neslihan KIYAR		
Tezin Adı	EXISTENTIAL TRAIL IN 20TH CENTURY WESTERN PICTORIAL ART		

SUMMARY

Wars, economical troubles, revolutions, rapidly progressive technological and scientific developments have totally changed the world order, caused mental and spiritual crisis. While the cultural values of the past have been destroyed, the perceptions of the man's own self have changed. Although the development of the industry has facilitated the human life in many aspects, it has also caused ill effects. The troubles of the human soul have been expressed through existentialist philosophy, have constituted the source of thought of 20th century art. The existentialism, which influences fundamentally the artists' view of the world and life, the interpretation of the living, and the way of thinking, are felt in different interpretations of the body and the subjects in the pictures.

Primarily, it has been mentioned what is existentialism, how emerged existentialism, general thoughts about existentialism, in general terms, in work-text study that named "Existential Trail In 20th Century Western Pictorial Art". It has been investigated socio-political developments that prepared 20th century, which

concerning this subject. In final section, it has been given place to the overall assessment text which viewed painting bearing the traces of existantialism thought in 20th centuriy pictorial art. The relation between the phenomenons that effects the productivity conditions of the various artists were overviewed in the light of the historical informations, an overall study has been made about the ways of handling existence and the body images in their paintings.

Key Words: Pictorial Art, Existence, Existentialism, Body.



Rabia DERİN

Konya - 2017

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
Bilimsel Etik Sayfası	i
Yüksek Lisans Tez Kabul Formu	ii
Önsöz/Teşekkür	iii
Özet.....	iv
Summary.....	vi
İçindekiler	viii
Resim Listesi.....	xi

BİRİNCİ BÖLÜM: GİRİŞ

1. Giriş	1
1.1. Problem Durumu	1
1.2. Problem Cümlesi	1
1.3. Araştırmanın Amacı	1
1.4. Araştırmanın Önemi	1
1.5. Varsayımlar	2
1.6. Sınırlılıklar	2
1.7. Tanımlar	2
1.8. Yöntem	4
1.8.1. Araştırma Modeli	4
1.8.2. Evren ve Örneklem	4
1.8.3. Verilerin Toplanması	5

İKİNCİ BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2. Varoluşçuluğun Anahatları	6
2.1. Kavram Olarak Varoluşçuluk.....	6
2.2. Varoluşçuluğun Kökeni.....	6
2.3. Varoluşçu Düşünceyi Doğuran Sosyolojik Nedenler.....	8
2.4. Varoluşçu Düşünürler.....	13
2.4.1. Soren Kierkegaard; Kaygıyı Doğuran Hiçlik	13
2.4.2. Friedrich Nietzsche; Hiçlik Arzusu	15
2.4.3. Gabriel Marcel ve Karl Jaspers; Ben, Tanrı, Dünya.....	16
2.4.4. Martin Heidegger; Çıkışı Olmayan Boşluk	17
2.4.5. Jean Paul Sartre; Boşluktaki Beden.....	18

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM

3. 20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Varoluşçu İzler	21
3.1. 20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Varoluşçu İzler Taşıyan Sanatçılar	24
3.1.1. Otto Dix	25
3.1.2. Francis Bacon	28
3.1.3. Francis Gruber	31
3.1.4. Bernard Buffet	33
3.1.5. Alberto Giacometti	35
3.1.6. Willem de Kooning	37
3.1.7. Jean Fautrier	40
3.1.8. Lucien Freud.....	42
3.1.9. Philip Pearlstein.....	46

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4. Rabia Derin’in Resimlerinde Varoluşçu İzler	49
SONUÇ	67
KAYNAKÇA	70
SANAL KAYNAKÇA	72
GÖRSEL KAYNAKÇA	73
ÖZGEÇMİŞ	76

RESİM LİSTESİ

	<u>Sayfa -No</u>
Resim-1: Otto Dix, “Gazeteci Sylvia von Harden’in Portresi”	26
Resim-2: Otto Dix, “Anneyle Çocuk”	27
Resim-3: Otto Dix, “Yarı Çıplak”	28
Resim-4: Francis Bacon, “Yatan Kadın”	29
Resim-5: Francis Bacon, “Lisa için Eskiz”	30
Resim-6: Francis Bacon, “Isabel Rawsthorne’in Portresi”	30
Resim-7: Francis Gruber, “İş”	31
Resim-8: Francis Gruber.....	32
Resim-9: Francis Gruber.....	32
Resim-10: Bernard Buffet.....	33
Resim-11: Bernard Buffet.....	34
Resim-12: Bernard Buffet.....	34
Resim-13: Alberto Giacometti, “Giacometti’nin Annesi”	35
Resim-14: Alberto Giacometti.....	36
Resim-15: Alberto Giacometti.....	37
Resim-16: Willem de Kooning, “The Glassmaker”	38
Resim-17: Willem de Kooning, “Ayakta Duran Adam”	39
Resim-18: Willem de Kooning, “Oturun Kadın”	39
Resim-19: Jean Fautrier, “Rehine”	40
Resim-20: Jean Fautrier, “Rehine”	41
Resim-21: Jean Fautrier, “Rehine”	42
Resim-22: Lucien Freud, “Büyük Sue”	43

Resim-23: Lucien Freud, “Güneşli Sabah Sekiz Bacak”	45
Resim-24: Lucien Freud, “Uyuyan”	46
Resim-25: Philip Pearlstein	47
Resim-26: Philip Pearlstein	47
Resim-27: Philip Pearlstein	48
Resim-28: Rabia Derin, “İsimsiz Bedenler - 1”	51
Resim-29: Rabia Derin, “İsimsiz Bedenler - 2”	53
Resim-30: Rabia Derin, “İsimsiz Bedenler - 3”	54
Resim-31: Rabia Derin, “İsimsiz Bedenler - 4”	56
Resim-32: Rabia Derin, “İsimsiz Bedenler - 5”	57
Resim-33: Rabia Derin, “İsimsiz Bedenler - 6”	59
Resim-34: Rabia Derin, “İsimsiz Bedenler - 6a”	60
Resim-35: Rabia Derin, “İsimsiz Bedenler - 6b”	61
Resim-36: Rabia Derin, “İsimsiz Bedenler - 7”	62
Resim-37: Rabia Derin, “İsimsiz Bedenler - 7a”	63
Resim-38: Rabia Derin, “İsimsiz Bedenler - 7b”	64
Resim-39: Rabia Derin, “İsimsiz Bedenler - 8”	65

BİRİNCİ BÖLÜM: GİRİŞ

1.1.Problem Durumu

“20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Varoluşçu İzler” konulu yüksek lisans tez çalışmasında problem durumunu; “Varoluşçu düşünce 20. yüzyıl Batı resim sanatına nasıl yansımıştır?” cümlesi oluşturmaktadır.

Batı sanat hareketlerinde varoluşçu izlerin görülmesi, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılda önem kazanmıştır. Varoluşçu düşünce duyarlılığını yaratan en önemli süreç olan Sanayi Devrimi, onun siyasal alandaki yansıması olan Fransız Devrimi’nin etkilerine ve sanatçının tarihsel serüvenine de yer verilirken varoluşçu sorgulamalar, sanatsal tema olarak ele alınmıştır. Resim sanatı tarihinde varoluşçu izler taşıyan resimler, kültürel, toplumsal ve estetik boyutlarıyla incelenmiş, bu sayede konu dâhilinde gerçekleştirdiğim uygulama çalışmalarına altyapı oluşturmuştur.

1.2. Problem Cümlesi

Araştırmada söz konusu problem durumuna yönelik “Sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlerin varoluş sorgulamaları ışığında 20. yüzyıl Batı resim sanatına etkisi nasıl olmuştur?” sorusuna cevap aranmıştır.

1.3. Araştırmanın Amacı

Varoluşsal sorunları somut olarak ele alan sanatçıların resimlerinde, değişen toplumdaki bireyin hissettiği kaygı, değer ve benlik yitimi gibi ruh durumlarının (varoluşçuluk bağlamında) izlerini sürmek çalışmanın amacını oluşturmaktadır.

1.4.Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, 19. yüzyılda meydana gelen toplumsal değişimlerin sanata etkilerini göstermektedir. Bakıldığında bu dönem içerisinde meydana gelen siyasi, tarihi, sosyal, kültürel değişimlerin sanatçıları büyük ölçüde etkilemiş olduğu görülmüştür. İnsanın iç dünyasını şekillendiren ruhsal durumlar, sosyal olgular açısından incelendiğinde, resimlerdeki bedenlerin varoluşçu düşünce bağlamında

değerlendirilmesinin doğru olduğu görülmüştür. Sanatçının anlatmak istediklerini ve resimlenen beden yorumlarındaki ifadeyi daha iyi anlamak için varoluşçu felsefe ışığında değerlendirmenin önemi büyüktür.

1.5.Varsayımlar

1. 19. yüzyılda yaşanan toplumsal gelişmelerin sonrasında değişen yaşam şartlarının sanat anlayışını da etkilediği varsayılmıştır.
2. Araştırma içerisinde ele alınıp değerlendirilen sanatçılar sanat yaşamlarında varoluşu sorgulayan yapıtlarıyla tanınan kişilerdir.
3. Araştırma metninde kullanılan veri toplama araçlarının ölçülmek istenilen özellikleri doğru olarak ölçtüğü varsayılmıştır.
4. Araştırma kapsamında elde edilen bilgilerin gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

1.6.Sınırlılıklar

Batı sanat hareketlerinde varoluşçu düşüncenin etkin olduğu dönem araştırılmış ve toplumsal değişimlerin yaşandığı 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılı kapsayan dönem ele alınmıştır. Varoluşçuluğun resim sanatına yansıdığı bu dönem ve sonrasında yer alan sanatçıların beden yorumlarında varoluşçu izlerin daha belirgin görülmesi nedeniyle, Otto Dix, Francis Bacon, Francis Gruber, Bernard Buffet, Alberto Giacometti, Willem de Kooning, Jean Fautrier, Lucien Freud, Philip Pearlstein'in yapıtlarıyla sınırlandırılmıştır. Sanatçıların resim incelemeleri ile ilgili öne sürülen görüşler, sanatçıların bu çalışmada seçilerek yer verilen resimleri ile sınırlıdır. Bu görüşler sanatçıların bütün resimlerine genellenemeyebilir.

1.7.Tanımlar

Varoluşçuluk: 19. yüzyıl sonları ile 20. yüzyılda kendi içlerindeki derin öğretisel farklılıklarına karşın felsefi düşüncenin salt düşünen özne ile değil eyleyen, duyumsayan, yaşayan bir birey olarak insan öznesi ile başladığı inancını paylaşan belli başlı Avrupalı filozofların çalışmalarına karşılık gelen bir terimdir.

Varoluş felsefesinde, varolma sorunu insan olma sorunuyla bir bağlantı içindedir. Varoluşçuluk, insan varoluşunu ve varoluşun anlamını sorgular. Bu felsefede, topluluk içinde kaybolmuş insanın kendisini bulması, kendi olması ve kendi varlığını sorgulaması ele alınır. Bir taraftan bireyin varoluşunu temel konu edinirken, diğer taraftan da, bu kişinin dünya üzerindeki yaşayışını, toplumdaki yerini ve değerini anlamaya çalışır. Birey, merkezde kabul edilir, o olmadıkça hiçbir şeyin olmadığı sonucuna varılır. Böylece, var oluşun bireyin varlığıyla olduğu; varoluşun özden önce geldiği varsayımına ulaşılır.

Bu durumda varoluşçuluk, varlığın yani insanın önce var olduğunu, daha sonra tutum ve davranışlarıyla, eylemleriyle kendini sürekli olarak yarattığını, biçimlendirdiğini öne süren, “insan ne ise o değil, ne olmuşsa odur” diyen felsefe/öğreti olarak tanımlanır. Varoluşçuluk, felsefenin yanı sıra, dinbilim, sanat, tiyatro, resim, yazın ve ruhbilim dallarını da etkilemiştir.

Varoluşsal boşluk: Kişinin kendini tüm evren içinde hatta var olan her şey içinde nerede konumlandıracağını bilememesi, varoluş sıkıntısı çekmesi sonucu içinde hissettiği boşluktur.

Varoluşsal boşluk, yaşamın anlamı ve amacı ile ilgili soruların cevapsız kalmasıyla ilgilidir. Kendi varoluşuna ve yaşamına anlam bulamayan ve kendine göre amaçlar edinemeyen insanlar boşluk duygusu yaşarlar. Varoluşsal boşluk, insanın kendisi için anlamlı bulduğu amaçlara yönelemediğinde, kendisi ile varoluşu arasında anlamlı bir bağ kuramadığında kendini gösterir. Hemen her insan zaman zaman bu boşluk içine düşebilir.

Beden: Eski Yunan felsefesinde beden, insan ruhunu bu dünyadaki yaşamı sırasında içinde tutsaklayan canlı varlık olarak tanımlanmaktadır. Aristoteles, bedeni ruhun etki aracı ve aygıtı olarak görmüş, ruhu bedenin biçimleyici ilkesi olarak düşünmüştür.

1.8. Yöntem

Bu bölümde araştırmada izlenen bilimsel model, evren ve örneklem, veri toplama araçlarına yer verilmiştir.

Araştırmanın Birinci Bölümü'nü oluşturan Giriş hazırlandıktan sonra tezin İkinci Bölümü'nde araştırmaya alt yapı oluşturması bağlamında anahatlarıyla varoluşçuluğun ne olduğu, nasıl ortaya çıktığı, 20. yüzyılı hazırlayan sosyo-politik gelişmelerle ve bu gelişmelerin beraberinde ortaya çıkan varoluşçulara dair genel düşüncelere değinilmiştir. Bu sayede 20. yüzyıl ve öncesi Avrupa toplumunda sosyal, ekonomik, felsefi ve sanatsal alanlar arasındaki paralel gelişmeler konumuzu ilgilendirdiği ölçüde incelenmiştir. Daha sonra araştırmanın Üçüncü Bölümü'nü oluşturan Bulgular ve Yorum kısmında; 20. yüzyıl resim sanatında varoluşçu izlerin görülmesine etki eden ekonomik ve siyasal koşullara bağlı olarak varoluşçu düşüncenin sanata yansımalarının incelendiği genel değerlendirme metnine yer verilmiştir. Resimlerinde varoluşçu izler barındıran sanatçıların üretim şartlarını etkileyen olgularla ilişkisi incelenmiş, varoluşu ele alma biçimleri ve resimlerindeki beden imgeleri hakkında genel bir inceleme yapılmıştır. Son olarak, araştırmanın Dördüncü Bölümü'nde uygulama çalışmalarına ait resim örnekleri incelenmiş ve incelemeye ait yorumlara yer verilmiştir.

1.8.1. Araştırma Modeli

Genel tarama modelinin esas alındığı araştırmada, nitel araştırma yöntem ve teknikleri kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırma sürecinde döküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır.

1.8.2. Evren ve Örneklem

Batı resim sanatının 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılı kapsayan dönem arasında, eserlerinde varoluşçu izler görülen resim sanatçıları araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

Araştırmanın evreni içinden, konu dâhilinde seçilen Otto Dix, Francis Bacon, Francis Gruber, Bernard Buffet, Alberto Giacometti, Willem de Kooning, Jean

Fautrier, Lucien Freud, Philip Pearlstein'in varoluşçu izler taşıyan resimleri araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır.

1.8.3. Verilerin Toplanması

Konuyla ilgili literatür taraması yurt içi kütüphanelerde ve sanal ortamda yapılmış; sanat tarihi, felsefe ve biyografi alanlarındaki kaynaklar taranarak uygun metinler ve görseller bulunmuş, elde edilen veriler değerlendirilmiştir. Ayrıca konuyla alakalı bildiri, makale ve ulusal tez veri merkezindeki tezlerin taraması yapılarak araştırmayı destekleyici bilgilerden yararlanılmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2. Varoluşçuluğun Anahatları

2.1. Kavram Olarak Varoluşçuluk

Kökeni *ex-sistere* olan *varoluş* (existence) teriminin sözcük anlamı “öne çıkmak, ortaya çıkmak”tır. Bu da tam olarak, kültür temsilcilerinin insanları –gerek sanatta gerekse felsefe ya da psikolojide- ortaya çıkan, olmakta olan, yani var olan bir şey olarak resmetmeyi amaçladığını gösterir. Varoluş, varlık haline girmeye, olmaya gönderme yapar. Varoluşçuluk, *ontolojiyi*, yani var-lık bilimini (Yunanca “var-lık” anlamına gelen *ontos*) temel alır (May, 2014: 62). Varoluşçuluk, insanın varoluşunu sorgulayan felsefî bir kuramdır.

Varoluşçuluk pek çok düşünüre göre farklı tanımlanmaktadır. Weil’e göre varoluşçuluk bir bunalım, Mounier’ye göre umutsuzluk, Hameline’e göre bunalı, Banfi’ye göre kötümserlik, Wahl’a göre başkaldırı, Marcel’e göre özgürlük, Lukacs’ya göre idealizm, Benda’ya göre usdışıcılık, Foulquie’ye göre saçmalık felsefesidir. Heinemann’a göre ise varoluşçuluğun gerçek bir tanımı yapılamaz. Çünkü varoluşçuluk sözcüğünü ifade eden tek ve değişmez bir felsefe yoktur. Sartre da Heinemann gibi varoluşçuluğa ilişkin tek ve belirgin bir tanım yapmaktan kaçınmaktadır (Sartre, 2010: 7,9). Bu farklı tanımlar varoluşçuluğu gereğince tanımlamaktan ziyade, varoluşçuluğun belli bir özelliğini ortaya koymaktadırlar.

Varoluşçu felsefe, insana nesnel olarak bilinebilecek her şeyden daha fazlası olduğunu anlatmaktır. Varoluş, aslında bir varlık değil, bir varlık olabilmektir. Varoluş, kapalı bir sistemde tek ve değişmez kavramlarla tarif edilemez (Störig, 2011: 557).

2.2. Varoluşçuluğun Kökeni

Varoluşçuluk düşüncesine, tarihsel gelişim ekseninden bakacak olursak; kökleri Sokrates (M.Ö.469-M.Ö.399)’e, Stoacılar, Aziz Augustin (354-430), Aziz Bernard (1090-1153)’a kadar uzandığı, temelinde Blaise Pascal (1623-1662), daha sonra Main de Biran (1766-1824), sonrasında da Soren Kierkegaard’ın (1813-1855)

yer aldığı düşünülmektedir. Kierkegaard'dan sonra varoluşçuluk iki dala ayrılır (Sartre, 2010; 12).

Varoluşçulardan bazıları, Kierkegaard gibi, “İnsanoğlu bu dünyada neden var?” sorusunun yanıtını dini inançta yattığını düşünmüşler, “Tanrı yaratırken, neyi yarattığını çok iyi bilir!” diyerek tanrının insanı yaratırken özünü de belirlediği düşüncesini benimsemişlerdir. Sartre gibi tanrıtanımaz olan bazı varoluşçular ise, varoluşun özden önce geldiğini savunmuşlardır. Yani “insan önce dünyaya gelir, sonra özünü yaşayarak ortaya çıkarır” düşüncesi yaygınlık kazanmıştır. Bu sebeple iki çeşit varoluşçu öğretisi ortaya çıkmıştır.

Dinci (hristiyan) varoluşçular; Danimarka'lı Soren Kierkegaard (1813-1855), İsviçre'li Karl Barth (1886-1968), Alman Karl Jaspers (1883-1969), Max Scheler (1874-1928), Landsberg, Fransız Maurice Blondel (1561-1949), Henri Bergson (1859-1941), Charles Peguy (1873-1914), Gabriel Marcel (1889-1973), Le Senne (1882-1954), beyaz Rus Nicolas Berdiaeff (1874-1948), Leon Chestov (1866-1938), Soloviev (1853-1900), Hameline (1856-1907), Husserl (1859-1938) ve Paul Tillich (1886-1965) yer alır. Dinci olmayan, tanrıtanımaz olarak bilinen varoluşçular ise Friedrich Nietzsche (1844-1900), Martin Heidegger (1889-1976), Jean Paul Sartre (1905-1980), Merleau Ponty (1908-1961) ve Albert Camus (1913-1960) gibi düşünürlerdir (Sartre, 2010: 12).

Modern varoluş felsefesine, Schelling'in 1841'de verdiği konferansı ile adım atılır ancak bundan sonra geçen otuz kırk yılda bu hareket geri plana itilir. Daha sonra Nietzsche'nin “*yaşam felsefesi*” hareketi ve Bergson ile yeni bir hız kazanır. Varoluşçuluğun üçüncü ve günümüzdeki safhasına ise Birinci Dünya Savaşı'nın Batı dünyasında sebep olduğu şokun ardından gelinir. Kierkegaard ve erken Marx yeniden keşfedilir (May, 2014: 66-67).

Fransız yazar J.P.Sartre, İkinci Dünya Savaşı sonunda psikolojik analizlerinden ziyade tiyatro eserleri, filmleri ve romanlarıyla tanınıyor olmasına rağmen insanın varoluşunu temel sorun olarak benimseyerek, her yönüyle kendine özgü olarak geliştirdiği yazın ve felsefe çıkışı olan varoluşçu düşüncüyü yayar (Sanal 12, 2014).

2.3. Varoluşçu Düşünceyi Doğuran Sosyolojik Nedenler

Hegel'in "*Her felsefe çağını düşüncelerle dile getirir*" sözü varoluş felsefesi için de geçerlidir. Varoluş felsefesi de çağın durumu ile sıkı bir bağlantı içindedir. Antik dünyanın insanı kendini evrenin bir üyesi, bir parçası olarak duyarken, Ortaçağın insanı kendini Tanrı'ya bağlamıştır. Yeniçağ insanı aklın ve insanlık idesinin gücüne, tarihin anlamlı düzenine inanmış, bir ilerleme iyimserliği içinde olmuştur. Günümüzde ise insan, bütün bu dayanaklarını kaybetmiş, evrenin büyüü çözülmüş, Tanrı'nın yitilmesiyle insan, evrenin ekseni olmuştur. Bunun sonucunda da insan kendi kendisi için sorun haline gelmiştir. Durmadan çoğalan bir yığınlaşma bir kitleleşme içinde tek insan/birey, gittikçe kendi özelliğinden, kendi kişisel özgürlüğünden kopmuş, kitle içinde sıradan bir insan olup kaybolmuştur (Akarsu, 1979: 109-110).

İnsanın bu kayboluşunu hazırlayan etmenlerin başında; 18. yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkan Endüstri Devrimi ile başlayan sanayileşme hareketleri ve 1789 Fransız İhtilali gelmektedir.

İnsan ve hayvan gücüne dayalı üretim yönteminden, makine gücünün üretimde egemen olduğu bir sisteme geçişi sağlamış olan Sanayi Devrimi, 18. yüzyılda İngiltere'de, ilk olarak dokuma sektöründe meydana gelmiş ve diğer alanlara yayılmıştır. 1733'te dokuma mekiğinin keşfi, 1750'de ilk çelik fabrikasının faaliyete geçmesi ve 1764'te buhar makinesinin bulunması, insanın artık daha seri bir üretime geçmesini sağlamıştır. Böylece insan hayatında köklü bir değişim meydana gelmiştir. Buna karşın sanayileşme hareketleri beklendiği gibi tamamıyla olumlu yönde etki yaratmamış, daha önce kendi üretimini kendisi yapan bireyi zamanla başkasının emri altına girmesine neden olmuştur. El sanatlarına dayalı üretim yerini makineye dayalı üretime bırakmış, bunun sonucunda ise işçi sınıfı ortaya çıkmıştır. Birey yeni konumunu güçlendirmesi gerekirken, giderek kazanmış olduğu özgürlüğü yitirmeye başlamıştır. Yani Sanayi Devrimi sonrasında sanayiye bağımlı, görünüşte özgür; özünde özgür olmayan birey ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın ortalarına doğru birey özgürlüğünü ve tekliğini yitirerek, toplum içinde kaybolmuştur. Yaşamını güvence altına alabilmek için kendi kişisel özgürlüğünü bırakmış olan birey gelişen

endüstrinin etkileri ile baskı altında endişe ve bunalıma itilmiş, sorunlu bir dünyanın temellerinin atılmasına neden olmuştur. Bu sahte özgürlüğün bedeli terk edilmişlik hissi, tek başınalık, boşluk duygusu ve huzursuzluk olarak kendini göstermiştir (Turani, 2003: 51-53).

Varoluşçu düşüncenin çabasını 'insanların gerçeklikten yabancılaştığı bir ortamda, hayata yeni bir anlam bulmanın umutsuz gayreti' olarak tanımlayan Alman asıllı ABD'li varoluşçu filozof P. Tillich (1886-1965), varoluşçuluğun çıkışının köklerini makineciliğe dayandırmıştır. Makinenin üretimde kullanılmasıyla insan gitgide işlettiği makinenin egemenliği altına girmiş, böylelikle özünü, benliğini, bilincini, kişiliğini günden güne yitirmiştir. Nerdeyse, dönen çarkın bir vidası haline gelmiş, nesneleşmiştir. Öbür yandan -Sosyalistlerin de söylediğine göre- makinenin getirdiği toplumsal üretim düzeniyle bireysel mülkiyet düzeni arasındaki çelişkinin getirdiği tedirginlik sonucu, insan kendine yabancı, saçma, ezici, güvensiz, anlamsız bir ortamda hiçlikle karşı karşıya, yaşamak zorunda bırakılmıştır. Bu durum, bireyin yavaş yavaş kişiliğinden olmasına, toplumda yabancılaşmasına, yalnızlaşmasına yol açmıştır. Giderek insan, Sartre'ın deyişiyle “*nedensiz, sorunsuz, anlamsız bir varlık*” haline gelmiştir (Sartre, 2010: 10).

Ayrıca bu dönemde, daha iyi yaşam koşulları ve iş umuduyla köyden kente göçler hızlanmış, bunun sonucu olarak aile yapısı ve ahlaki değerler de bozulmaya uğramıştır. Artık birey, dünyevi ihtiyaçlar içinde, kent hayatına adapte sorunu yaşayan, inançları yıkılmış ve yalnız hale gelmiştir. Endüstri ile beraber nüfusun hızlı bir şekilde artması, kentlerin kalabalıklaşması, insanların doğadan kopup şehir hayatında, beton apartmanlarda yan yana, üst üste yaşamalarına ve birbirleriyle olan ilişkilerinin kopmasına neden olmuştur. Ruhen yalnızlaşan, değerlerini yitiren insan, monoton ve duygusuz bir yaşam sürdürürken kendisine ve topluma yabancılaşmaya başlamıştır. Bu durum göz önüne alındığında; yabancılaşmanın tanımını, kendinden başkası olma ya da başkasına dönüşme; kendine yabancılaşmayı ise insanın kendi gerçekliğinden uzaklaşması olarak yapabiliriz.

Karl Marx (1818-1883), iki tür yabancılaşmadan söz etmiştir. Bunlardan ilki, insanın dünyadan koparak kültürel-toplumsal alanda kendine ikinci bir dünya

kurmak anlamında yabancılaşmasıdır. İkincisi ise, kapitalist pazarın ve kapitalist toplumsal sistemin yarattığı yabancılaşmadır. Bunun sonucu olarak insan kendi doğasına yabancılaşır. Böylece insan, kapitalist pazarın bir unsuru olarak işleyen çarklardan biri haline gelir (Sanal 11, 2014). K. Max'ın tarihi, modern sanayiciliğin para ekonomisinin insanları eşyaya dönüştürmesi üzerine yazdığı anlamlı pasajlar ve modern insanın insan özelliklerinin soyutlanması yönündeki eserleri de varoluşçu yaklaşımda önem taşımaktadır (May, 2014: 66).

Kendinden uzaklaşmış, huzursuz ve endişeli bir ruh haline bürünmüş, artık kendi varlığının bile farkındalığını kaybetmiş, bunalımlı duygular içinde kıvranan insan, kendisine ve toplumsal kurallara duyduğu bağları kaybeder. Bu durum yalnızlık, benlik/kimlik yitimi, kişiliksizleşme, kaygı, umutsuzluk, kötümserlik, değer ve inanç kaybı gibi olguların doğmasına neden olur. Bu süreçte insan içeriksiz ve anlamsız bir varlık haline gelir. İş hayatında ve toplumsal çevresinde izole edilmiş bir halde, psikolojik çöküntülerle dolu birey, kendisini köle haline getiren bir düzen içerisinde huzurunu kaybetmiş bir şekilde yaşamını sürdürme yoluna girmiştir. Çevresine karşı güvensiz ve sevgisiz olan bireyin kaçabileceği tek yer kendi bilinçaltı olmuştur.

Fransa'nın 18. yüzyılda içine düştüğü ekonomik ve siyasal bunalımlar Fransız Devrimi'nin koşullarını oluşturmuştur. Devrimden önce Fransa'da aristokratlar, ruhban sınıfı ve üçüncü sınıf insanın oluşturduğu üç temel sınıfın varlığı görülmüyordu. Rönesans döneminde ekonomik ve sosyal yönden gittikçe zenginleşen burjuvalar, loncalara bağlı olan esnaf ve zanaatkârlar, emekçiler, yoksul halk ve köylüler üçüncü sınıfı oluşturuyordu. Temel üretim aracı olan toprak, soylular ve kilisenin elindeydi. Kilise, toprakların yüzde altısının yanı sıra kentlerdeki birçok değerli mülkün de sahibiydi. Devleti ve orduyu aristokrat sınıf yönetiyordu. Bir yandan feodalizmden kapitalizme geçişi zorunlu kılan tarihsel süreç, öte yandan Fransa'nın o günkü üst yapı kurumları devrimin altında yatan temel nedenler olmuştur. Devrim, Avrupa'da burjuvazinin feodalizmi yıkarak iktidarı ele geçirmesiyle sonuçlanmıştır. İktidarı ele geçiren burjuvazi, *özgürlük, eşitlik ve kardeşlik* sloganlarıyla insanlık idealinin sözcüsü olduğu iddiasında olmasına rağmen

kapitalizmin iç çekişmeleri ortaya çıkmıştır. Ayrıcalıklarını korumak ve iktidarını sürdürmek için devrimci geçmişinden kopan burjuva sınıfı, yönetimi ele geçirdikten sonra iktidarı halkla paylaşmak yerine, kendisine karşı gelişen güçleri, (özellikle ekonomik bunalımın yol açtığı halk hareketini) önleyebilmek ve eski dönemin kalıntılarını tam olarak temizleyebilmek için yönetimi orduya ve Napolyon Bonapart’a teslim etmiştir (Eşen, 2015: 81-82).

1789-1799 yılları arasında Fransa’daki mutlak monarşinin devrilip, cumhuriyetin kurulması için halkın örgütlenerek ayaklanmasıyla yaşanan Fransız Devrimi, Yeni Çağ’ı bitiren, Yakın Çağ’ı başlatan bir olay olmuştur. Yaşanan bu değişimin başta gelen nedenlerinden biri, bütün insanların eşit hak istemesidir. İnsanlar hiçbir üstünlüğe, hiçbir olağan-dışıya (istisna) katlanamaz hale gelmiştir. Bir başka neden ise, güçlü olma/güce erişme isteğinden kaynaklanan ve tek kişinin güçsüz kaldığı bir dünyada, dayanışarak toplu hale gelinirse, yenilmez bir güç olunabileceğinin düşünülmesi olmuştur. Bir başka neden de, ekonomik bakımdan güven altında olma çabasıdır. Ekonomik çöküntülerden, tek kişi varoluş savaşımında yorgun düştüğünden, yaşamını güven altına alabilmek için kitleleşme yoluna gidilmiş, böylece her alanda bir toplumsallaşma, bir merkezleşme gittikçe artmıştır. İnsanlar ekonomik güvenliklerini sağlamak uğruna, giderek kendi kişisel özgürlüklerini bırakmaya hazır duruma gelmişlerdir (Akarsu, 1979: 111). Fransız Devriminin yaşattığı hayal kırıklığı, devrimin neden olduğu zorluklar, bireyin toplumdan uzak durma eğilimleri ile içe kapanık ve melankolik bir ruh hali edinmesine neden olur. Toplumu bunalıma sürükleyen, psikolojik baskıları yaratan etkenlerden en önemli bir diğeri ise Birinci ve İkinci Dünya Savaşı sonrasında yaşanan tedirginlik ve gelecek endişesinden kaynaklanan korkuların yaşanmasıdır. L. Varlık Şentürk (1999: 157) bu durumu şöyle ifade eder:

“I ve II. Dünya Savaşı sonrasında yaşanan bunalımlar tekrar yeni bir savaşın gündeme gelme ihtimali korku ve kaygıları arttırmıştı. Dinsel, sosyal ve ekonomik baskılar artarken birey mutsuzluğa ve huzursuzluğa itilmişti. Toplumu oluşturan bireylerin eşit haklara sahip olmak istemeleri ve güçlü olma arzuları, kitlelerin oluşmasına sebep olurken, tek başına yeterli güce

sahip olamayan birey, dayanışma sonucu bir araya gelirse ekonomik ve sosyal gücünün artacağına inanmıştı. Böylece her konuda toplumlaşma ve merkezleşme artmış, kitle içinde kaybolan bireyin kişisel özgürlüğü yok olmuştu. Bütün bu yok oluşu ve olumsuzlukları fark eden birey, kendi varlığını ortaya koyabilmek, yaşamını tekrar kendi tek eline almak istediği gibi yönlendirmek ve özgürlüğe sahip olabilmek için varoluşçuluk felsefesine sığınmıştı.”

Bu bilgiler ışığında, görüyoruz ki varoluşçuluk, bu durumların yarattığı bir akım olmuştur. Yerine göre bu durumları hem yansıtan hem de tepki gösteren bir felsefe olarak ortaya çıkar. Bundan ötürü, varoluşçular çağımız kişinin (kimine göre bu kişi büyük burjuva, kimine göre işçi, kimine göre küçük burjuva, kimine göre ise bütün insanlıktır) bırakılmışlığını, yalnızlığını, boğuntusunu, umutsuzluğunu, güvensizliğini belirtmekle yetinmezler. Bu kişinin kendini tanımasını, özünü yaratmasını, benliğini kazanmasını, baskıdan kurtulmasını da isterler. İnsanı ezen teknik düzene, kişiliğini silen toptancı topluma, benliğini çiğneyen zorbalığa karşı koyar, gerekirse başkaldırırlar (Sartre, 2010: 11).

Alman felsefe tarihçisi J. Ritter (1903-1974) varoluşçuluğu; köklerinden kopmuş, geçmişe güvenini kaybetmiş, toplumda yabancılaşmış, mutsuz ve huzursuz insan varlığını anlatan bir felsefe olarak tanımlar. Yani bu felsefe daha çok, toplum içinde yaşayan bireyin tehdit altında olduğu, günümüzle gelenek arasındaki bağlantının koptuğu, insanın anlamsız bir varlık durumuna geldiği, kendi kendini yitirme tehlikesinin baş gösterdiği yerde ortaya çıkmıştır. (Sartre, 2010: 10).

Sonuç olarak, yaşananların toplumun dünyaya bakış açısını büyük ölçüde sarstığını ve değiştirdiğini anlamaktayız. Bu sebeple varoluşçuluğun, geleneksel toplum değerlerinin yıkıldığı bir ortamda, teknolojik gelişmeler, özellikle söz konusu savaş sonrasındaki bunalımlı yıllar ve pek çok nedenden dolayı toplumda kaybolan bireyin değerini geri kazanması, özgürlüğe kavuşması adına farkındalık yaratmak için ortaya çıkmış olduğunu düşünmekteyiz. Çeşitli nedenlerden dolayı toplumun içine düştüğü bunalımlı dönemler varoluşçu düşünceye eğilimin ortaya çıktığı dönemler olarak belirginlik kazanmıştır.

2.4. Varoluşçu Düşünürler

Varoluşçu düşünürleri birleştiren ortak ilgi, insan varoluşunun sorgulanmasıdır. İnsanın dünya ile olan ilişkisinin nasıl olması gerektiği, seçme özgürlüğünün ne olduğu, nasıl bir anlam taşıdığı ve nasıl tanımlanması gerektiği konuları, bütün varoluşçu düşünürler için en temel konuları oluşturmaktadır.

İnsanı anlamamanın varoluşçu yolunun örnekleri Sokrates'in diyaloglarında, benliğin bilinçaltı psikolojisi analizlerini yapan Augustine'de, *"yüreğin, aklın bilmediği gerekçeleri"* yüzünden bir yer bulma mücadelesi veren Pascal'da görülebilir. Fakat özellikle yüz yılı aşkın bir süre önce Kierkegaard'ın zamanında hüküm süren milliyetçiliğe getirdiği şiddetli itirazda kendini göstermiştir (May, 2014: 61). İnsanın ve evrenin varlığı/anlamı sorgulanmaya başlandığı zamanlardan beri varoluş felsefesi üzerine düşünülmektedir. Derinliği dikkate alındığında varoluş söylemlerini doğru algılayabilmek için bu felsefeyi biçimlendiren, geliştiren isimlerin düşüncelerini bilmemiz gerekir.

2.4.1. Soren Kierkegaard; Kaygı Doğuran Hiçlik

Tanınması ve anlaşılması ölümünden çok sonra olan Soren Kierkegaard (1813-1855)'ın düşünceleri etkisini yarım yüzyıl sonra göstermeye başlamıştır.

İnsana yönelim, tüm varoluş felsefecilerinde ortak olduğu gibi Kierkegaard'ın, varoluşun temel olgusu olan kaygı, insanın yalnızlığı ve insan olmanın ortadan kaldırılamayan trajedisi üzerine öğretisi de ortaktır. Ortak olmayan ise Kierkegaard'da bu düşüncelerin çıkış noktası olan din olgusudur (Störig, 2011: 554). Yalnızlık, atılmışlık, saçma, kaygı gibi kavramlar Kierkegaard'ın özlü dini varoluşu ile dile getirdiği kavramlardan birkaçıdır. İnsanın varoluşunu anlamak, çözmek, açığa çıkarmak isteyen Kierkegaard, varoluşun önemine dair içgörülerin, içsel çatışmalara, özün kaybına ilişkin analizler yazmıştır.

Kierkegaard, varoluşu her zaman yalnız ve tek bir insanın varlığından oluşabildiği için bireysel görür. Bu da varoluş felsefesinin kitle içinde tek kalan bireyin yok olmasına karşı protestodan doğmuş olmasıyla ilişkilidir. Birey olarak

herkes ayrıktır, yalnız kendisi ve Tanrı karşısında sorumludur. Kişinin yaşamı da bu nedenle yalnızlık içinde geçer. Kierkegaard her insanın içinde, dünyada yapayalnız kalabileceği, Tanrı tarafından unutulmuş olabileceği, milyonlarca iş gücü arasında gözden kaçmış olabileceği korkusunun yerleşmiş olduğunu düşünür. Ancak korkuyu içinde bütün uyanıklığı ile hisseden ve bundan kaçmayan insan, bu korkuyla varoluşunun uyanıklığını sürdürebilir. Varoluş, somut öznel ve uyanık insanın yaşamıyla gerçekleşir (Akarsu, 1979: 115-118).

Kierkegaard'a göre insanoğlunun bir ayrıcalığı olan varoluş, özgürlüğü gerektirir. Ancak, her insan gerçek varoluşa ermez; bazı insanlar genel insanın eline güdülerini bırakırlar ve nasıl olursa olsun, bir gerçek seçmede bulunmazlar. Onların gerçek varoluşları yoktur. Sartre için de, sadece özgür olarak kendilerini seçenler, kendilerini yaratanlar, varoluşlarına benimdir diyebilenler gerçekten varolurlar (Foulquie, 1976: 48).

Kierkegaard varoluşun yorumlanmasında olanaklılığı temel almış, varoluşa egemen olan kaygıyı bir kavram olarak ortaya koymuştur. Ona göre kaygı, bütün hesaplarını yapıp önlemlerini alan insanın bile olabilecekleri bilememe duygusundan kaynaklanır (Bozkurt, 1995: 105). Kierkegaard *Kaygı Kavramı* kitabında kaygıyı, ölümle mücadele etme ya da yaşayan bir varlığın varolmamaya, yokluğa karşı verdiği mücadele olarak tanımlar. Kaygının kaynağındaki asıl dehşetin ölüm değil, her birimizin kendi içimizdeki savaşın her iki cephesinde de yer almamız olduğunu iddia eder. Kaygı kişinin korktuğuna karşı duyduğu bir arzudur, der (May, 2014: 18). Kaygıyı “*düş gören tinin nitelik kazanması*” olarak da tanımlar ve bu durumu; “*uyanırken, kendim ile ötekim arasındaki ayrım vazedilir; uykudayken ertelenir; düş görürken ise bu ayrım, dolaylı olarak haberdar olduğumuz hiçliktir. Tin, etkinlik halindeyken, kendi olanağını cezbeden bir biçim olarak sürekli ortaya çıkar, ama bu olanağı elde etmek için arayışına başlar başlamaz gözden kaybolur; aradığı, kaygıyı doğurabilecek tek şey olan hiçliktir*” sözleriyle açıklar (Kierkegaard, 2012: 35).

Bir diğer varoluş kavramı olan içe kapanmayı ise isteksiz bir dışa açılma olarak tanımlar. Kişi ne denli güçsüzse, içe kapanma için özgürlüğünün esnekliğini de o denli tüketmiş olarak görür. İçe kapanma, kişinin kendi Ben'iyle olan ilişkisinin

sonucudur ve insan kendini giderek daha çok iletişimden yalıtır (Kierkegaard, 2012: 128-129).

2.4.2. Friedrich Nietzsche; Hiçlik Arzusu

Kierkegaard'dan kırk yıl sonra yaşamış ve çok farklı bir mizaca sahip olan Friedrich Nietzsche (1844-1900), 19. yüzyıl kültürüne daha farklı bir düzlemde bakar. Ancak pek çok açıdan benzerlikler de taşır. Avrupa insanının psikolojik ve tinsel açıdan parçalandığı 19. yüzyılın sonlarında yaşamış ve varoluşçu yaklaşımı ortaya çıkaran öncülerden biri olmuştur.

İnsanın varoluşsal sorunlarıyla, bu dünyayla ilişkileriyle ilgilenmiştir. Her insanın kendi değerini yarattığını, varoluşunun gerektirdiği şeyi gerçekleştirmeye çalışması gerektiğini savunur. Bu görüşleriyle, insanı varoluşsal yapısı içinde ele alışıyla bir varoluş filozofu olarak görünür. Ancak her ne kadar varoluşçuluğu etkilemiş, öncülüğünü yapmış olsa da felsefesini parça parça ortaya koyması, temellendirmeden yoksun olması gibi gerekçelerle sadece bir öncü olarak anılmakta, birçok kaynakta varoluşçu filozoflar arasında yer almamaktadır (Afşar, 1976: 4-9).

Nietzsche'nin felsefesine dair en temel şey, psikolojik kavramları ontolojik anlamlarıyla kullanmasıdır. Umutsuzluk, kaygı, yalnızlık gibi terimler psikolojik koşullara gönderme yaparken, Nietzsche için bunlar varoluş hallerine gönderme yapar. Örneğin kaygı, kimi zaman hissedip kimi zamanda hissetmediğiniz bir “duygu” değildir. Nietzsche’de kaygı bir varoluş durumudur. “Sahip olduğumuz” değil, “olduğumuz” bir şeydir (May, 2014: 97).

Dünyanın hükümsüzleşmesini, mevcut bütün değerlerin değersizleşmesini ezici ve sıkıntı verici bir şey olarak görür: Bu durumu açıklarken “*Boşluğa bakar, ürperir ve geri çekiliriz. Krizin gerçekliğini yumuşatmaya çalışır, hiçbir şey olmamış gibi, dünya hala eksenini etrafında dönüyormuş gibi yaparız. Kısacası, pasif, estetik olmayan bir tavır alırız*” diyerek tasvir eder. Modern ve postmodern varoluşa uygun bir tavır olarak; boşluktan korkuyla geri çekilmek yerine, onun üzerinde durmamızı, kendi varlığımıza uygun bir dünya yok diye sızlanacağımız yerde bir dünya icat

etmemizi ister, doğal sınırlar tarafından engellenmeksizin kendi varoluşumuzun sanatçıları olmamızı öğütler (Megill, 2012: 76).

İnsanlığı bir bunalım olarak gören Nietzsche, Ahlakın Soykütüğü'nde; “(...)insandan, daha çok da hayvandan ve maddeden nefret etmek, duygulardan, akıldan dehşete kapılmak, mutluluk ve güzellikten korkmak, her türlü yanılsamadan, değişimden, gelişmeden, ölümden, ümit etmekten ve şehvetten kaçmayı istemek onu kavrama cesareti verir bize –Hiçlik arzusu, hayata karşı çıkan bir arzu, hayatın en temel koşullarına dair bir reddediş, ama bir arzudur ve öyle kalacaktır ve benim başta söylediğimi sonda söylemektir- hiç arzulamamaktansa, insan Hiçliği arzulayacaktır (Blackham, 2012: 37)” sözleriyle insanın varoluşuna anlam arayışını ifade etmiştir.

2.4.3. Gabriel Marcel ve Karl Jaspers; Ben, Tanrı, Dünya

Varoluşçu düşünürlerin arasında Hristiyan inanışa sahip olan Gabriel Marcel (1889-1973)'in felsefesinde, daha çok inanca dayalı bir düşünce sistemi vardır. Mantıksal göstermelerden çok duygusal belirlemelerin ağır bastığı görülür.

Marcel'e göre “İnsanın özü bir durumda olmaktır.” İnsanı, özgürlüğünün bilinciyle kendinden kopma anında değil, öncelikle dünyadaki somut durumuna gömülmüş bir şekilde keşfetmesi olarak görür. Varoluşumuzun farkına varışımız, “kendimizin bilinen bir nesne olarak bedenimizden ayrılması” değildir. Çünkü o, bize nesne olarak verilmeden önce, bizi bir özne olarak oluşturan bedenimizin dünyadaki varlığıdır. Dünyadaki tüm nesnelerle süreklilik içinde varolan bir bedenimizin boyut kazanma deneyimini yaşamaktır (Blackham, 2012: 73) Bedenimize ait olarak, onunla özdeşleşecek bir şekilde yaşamak; ya da bedenimize onun içine hapsolacak şekilde bir araç olarak davranmak varoluş seçimimizdir.

Marcel gibi Hristiyan inanışa sahip varoluşçu düşünürler arasında yer alan Karl Theodor Jaspers (1883-1969)'ın bakış açısı Marcel'e çok yakındır.

İnsanın bir özgür seçim içinde olduğunu, kendi yazgısını seçtiğini, böylece bu yazgının kendi Ben'ini oluşturduğunu düşünür. Ama bu Ben, her zaman başarısızlığa

adanmıştır. Başarısızlık da Tanrı'ya yöneltir ve her şeyin temelinde Tanrı vardır (Özen, 2012: 275). Yani, insan kendi yazgısını kendi seçtiğini düşünse de bu seçimin aslında Tanrı'nın elinde olduğunu söyler.

Jaspers'a göre, varoluşumuzu Tanrı'nın varlığını benimsemekle gerçekleştiririz; her şey Tanrı'nın varlığıyla açıklanır, yazgımız Tanrı'nın varoluşuna bağımlıdır. Tanrı'nın varoluşunu da ancak içe kapanışla sezebiliriz. İçe kapanışta ise insan, önce Ben'ine yönelir, sonra Tanrı'ya, sonra da dünya'ya yönelir (Afşar, 1976: 4-9).

2.4.4. Martin Heidegger; Çıkışı Olmayan Boşluk

Varoluşçu düşüncenin Almanya'daki temsilcisi Martin Heidegger (1889-1976), 1927'de yazdığı *Varlık ve Zaman*'la fenomenolojik akımdan ayrılarak felsefi faaliyetin temellerini sorgulamaya başlamış ve 'varoluşçuluk' olarak anılmaya başlanan yeni bir hareketin temellerini atmıştır.

Varlık ve Zaman'da varlık sorununun unutulmuş olduğunu, "Platon ve Aristoteles'e soluk aldırmayan (bu sorunun)... onlardan sonra solup gittiği"ni (Delacampagne, 2010: 83) dile getirerek yeniden gündeme gelmesinin ve sorunun 'taze bir tekrarı'nın gereğini vurgulamıştır.

H. Gadamer (1900-2002)'e göre Heidegger'in ortaya çıkışı, savaşın hemen ardından yeni bir çığır açar ve böylece savaş sonrası çöküntüler üzerine konan felsefeye yeni bir açılım getirerek bir anda kamuoyuna mal olur (Heidegger, 2011: 84).

Heidegger, insanı yalnızca özne olarak gören –yani yalnızca düşünen bir varlık olarak gerçekliği olan insan olarak gören- rasyonalistlere ve idealistlere şiddetle itiraz etmiştir. İnsanı hesaplanabilen ve kontrol edilebilen bir nesne olarak ele alma tavrına karşı savaş açmıştır. Bunun örnekleri bugün insanları adeta robotmuş gibi, ucu bucağı olmayan bir endüstriyel ve siyasi kolektivizmin içine sıkıştırarak isimsiz bireyler yapma eğiliminde kendini gösterir (May, 2014: 61).

Heidegger için varoluşsal araştırmaların tek amacı varlığın anlamı yani ‘*var olmanın ne demek olduğu*’ sorusunu cevaplamanın bir yolunu bulmak olmuştur (Megill, 2012: 209). Varlığa ulaşmanın tek yolunun, insan varlığını incelemek ve sorgulamak olduğunu söyler (Störig, 2011: 568). Ona göre ‘*İnsanın özü varoluşundadır*’ yani ‘*dünyada olma*’sındadır. Yalnızca insan ‘*gerçek varoluş*’tur. Çünkü yalnız insan varolanın (kendisinin) sınırlarını aşıp varlığa adım atabilir. Yalnızca insan varolan olarak kalmaz, kendini var olan olarak anlayabilir; bütün öteki şeyleri anlayabilmesinin temelini de bu oluşturur (Akarsu, 1975: 236).

Heidegger için kişisel varoluş, kişinin kendini tasarlamasıdır; ne olduğu değil, ne olacağıdır. Çünkü biçimlenmiş/tamamlanmış değildir, bu nedenle ne olacağına dair endişesi, kaygı kavramıyla ifade edilir. Ancak kaygı, bu kişisel varoluşun gerçekleştirilmek zorunda olduğu bir dünyada zaten bulunan varlığı da içerir. O halde kaygı, içinde bulunduğu, bağımlı olduğu bir dünyada, ne olacağını öngörerek varolan kişinin varoluş biçiminin yapısıdır denilebilir (Blackham, 2012: 100). Kaygıyı insanın eylemleri için bir kaynak olarak görür, herhangi bir kaygısı olmayan insanın hiçbir eylemde bulunamayacağını savunur.

Heidegger’e göre, kendi benliğimiz bizi sıkar, çıkışı olmayan bir boşluk kaplar. Bu durumda artık insanı, hiçbir şey rahatlatmaz ve sonunda ruhu karanlık bir duygu sarar. Bu öldürücü sıkıntıdan sıradan insanlar yaşamın günlük işlerine, kitle içine kaçarlar. Ancak bu sıkıntıda durup kalabilen kimse bir avuntu kabul etmezse bu durumdan kendi varoluşuna ulaşabilir. Bizi sıkıyan bu iç daralması insanı hiçlik uçurumunun önüne koyar. Ancak hiçlik uçurumuna gelmiş olan kimse, kendi varlığı için kaygılanmış demektir. Bu kaygıyı taşıyan insan, varolanın dar sınırını aşıp varlığa adım atabilir.

2.4.5. Jean Paul Sartre; Boşluktaki Beden

Fransız varoluşçuluğunun başlıca temsilcisi Jean-Paul Sartre (1905-1980) kabul edilir. Çağdaş varoluşçular arasında en büyük etkiyi yaratan Sartre, düşüncelerinde büyük ölçüde Kierkegaard’dan esinlenmiştir, ancak Kierkegaard

dindar bir Hristiyan olarak yazarken Sartre varoluşçuluğu tanrıtanıamaz bakış açısıyla savunmuştur.

J. P. Sartre'a göre: "*Varoluş özden önce gelir*" ve "*İnsan ne ise o değildir, ne olmuşsa odur*" (Bozkurt, 1995: 102). İnsan kendini kendi yapar, kendine biçim verir, kendini oluşturur, kendi özünü seçer. Böylelikle öz, varoluştan sonra oluşur. Çünkü seçmek için önce var olmak gereklidir.

Sartre'a göre insan, şeylerin bir şey oldukları anlamda bir şey değildir. Önce hiçliktir. Hiçlikten kendini yaratarak, olduğu şey haline getirmek zorundadır. Sartre'ın kullandığı anlamda varoluş basit, saf, çıplak varlıktır; "*olduğu şeyi bir kez olmayan, sadece olan*" bir şeydir (Störig, 2011: 559).

Sartre, yıkıntıları temizlemeyi ve insanlığın, insanın kendini tam anlamıyla tanınmasıyla başlayan özgürlüğünü sunarak, ebedi insani konumu anlayan, kabullenen bir dogmatik hümanizmi yeniden inşa etmeyi önermiştir. Ona göre, insan kendi için varolur, dünyayı kendi için yaratır. İnsanı bu kaderinden hiçbir şey kurtaramaz. Kendinden saklanmanın ya da kendinden kurtulmanın yerine (bunu ancak kendini yok ederek yapabilir) insan kendine gelmeli, kaderini eline almalıdır (Blackham, 2012: 148-149).

Sartre "*Bulantı*" romanında "*Dünya düzensizdir, pistir ve karşı duran bir şeydir. Dünyada iyi gitmeyen bir şey var; insana göre uyumlu kurulmamış, tersine; zalim, acımasız, düşmanca ve saçmadır. Birçok insan yapışkanlık içinde yaşar. Ancak bulantı bizi uyandırır, yapışkanlıktan kurtarır. Bu, varoluşun ilk adımıdır*" demiştir (Akarsu, 1979: 131).

İnsan, anlamsız bir dünyada kaygılı bir korku içinde şaşkın şaşkın dolaşır. Kendi içinde huzurlu, sorunsuz ve sorumsuz bir nesne olmayı ister. Böylece insan kendi içine sığınır. Kendini aldatma, dürüstlüğü, kendi kendine sadakatin, kendini başka türlü göstermeye kalkmadan gerçekten ne ise öyle olmayı istemeye hazır olmanın karşıtıdır. Sartre'a göre dünya, bir tiyatrodur ve orada herkes kendi rolünü oynamaktadır. Ama hiç kimse oynadığı rolü gerçekten olma durumunda değildir.

Bütün insanlar bundan dolayı bir kendini aldatma içinde yaşarlar. Ancak ölüm bizi bu yaşamın yalanından kurtarır (Akarsu, 1979: 134-135).

Fransa'da varoluşçuluğun bir diğer temsilcisi olan Albert Camus (1913-1960) da Sartre gibi insanı yabancı, anlaşılmaz, kavranamaz bir şekilde karşısında duran saçma bir dünyanın içinde görür (Störig, 2011: 561).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM

3. 20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Varoluşçu İzler

İnsanlık tarihi kadar eski ve insana özgü bir anlam ve içerik ifade eden sanat, toplumun ekonomik durumundan, sosyal ve kültürel değerlerinden beslenir. Her dönemde sanata farklı olgular, anlamlar yüklenir. Sanatçı ise eserini, yaşadıklarından, çevresinde gözlemlediklerinden esinlenerek yaratım sürecini oluşturur, algıladığı dünyayı kendi yorumuyla yeniden var eder. Eserini yaparken duygularını, düşüncelerini, geçmişini, kaygılarını, sorgulamalarını yansıtır. Bu nedenle, dönemin sanatını ve sanatçının eserini daha iyi anlayabilmek/yorumlayabilmek için sanatçıyı, onun yaşadığı dönemin düşünce ve toplum yapısını, psikolojik ve sosyolojik gelişmeleri hakkında bilgi sahibi olmamız gerekir.

20. yüzyıl sanatını hazırlayan etmenlerin başında gelen toplumsal yapıdaki değişimler, endüstriyel ve teknolojik gelişmeler, Birinci ve İkinci Dünya Savaşı sonrası toplumun içine düştüğü çaresizlik, bireyin geri dönülmez dağılış sürecini başlatmıştır. Doğanın temsili yerine duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı bu dönemde, ruhsal dışavurum önem kazanır.

İlk olarak Fransız Devrimi ile özgürlüğüne kavuşan, yönetim ve din baskısından kurtulan birey, kendi isteğini özgürce sanatta belirtir (Turani, 1999; 20). Artık özgürleşen 20. yüzyıl sanatçısı için ruhsal durum ön planda yer alır. Sanatçı, kendi bilinçaltının derinliklerini keşfeder, bilinçaltını görülür hale getirir. Bu dönemde hızla gelişen endüstrinin bireyi baskı altına almasıyla, sanatçı endüstriyel ortamda yitirdiği huzurunu, kendine ait olduğunu sandığı bu yeni keşfettiği iç dünyasında aramaya başlar (Turani, 1999; 51-61).

Sanatçılar politik istikrarsızlık ve ekonomik çöküntü ortamında kentleşme ve sanayileşmenin yanı sıra, endüstri toplumu haline gelmenin sonucu olarak, değişen insanı ele alır. Hızla gelişen endüstrileşme süreci içinde makinenin insan yaşamında önemli bir yere sahip olması, yaşam alanlarının betonlaşması, insanı kendi varlığıyla bağlarından ve tanrıdan koparır. Bu durum, insanın varlığının nedenlerini sorgulamaya, varlığına anlam aramaya yöneltir.

Tahammülsüzlük, benlik değerini yitirme, anlamsızlık içinde sıkışıp kalan birey, insanın ölümlü olduğu, yaşamın bir amacının olmadığı, evrende düzenin kalmadığı kaygısı yaşar ve bir çıkış yolu arar. Varoluşçular, insanın kendini özgür kılabilmesi ve varolması için yaratma ediminde bulunması gerektiğini savunurlar. Bu nedenle insan, varoluşunu ortaya çıkarmak için sanatı kullanmıştır. Böylelikle sanatta, insan varoluşunun ve yaşamının sorgulanması varoluşçu felsefeyle yeni bir boyut kazanır. Varoluşçu düşünce, bireyin en içte, kavranamayan özünü anlamamızı sağlamaktadır.

İnsanı bunalıtan bir dünyada yaşayan sanatçılar bu saçma dünyayı anlama çabasında yaratımda bulunurlar. Karamsarlıkları resimlerindeki beden imgelerinde taşırlar. Marcel'in deyişiyle, umudun “*ancak içinde mucizelere yer olan bir dünyada olası*” (Blackham, 2012; 87) olduğu düşünülen bir dönemde, umutsuzluğun doğurduğu durgunluk, miskinlik, zorlama yüzünden çıkan hoşnutsuzluk, hiçbir ideale sahip olmamaktan kaynaklanan endişe, büyük bir sevgi eksikliği nedeniyle çekilen acı içinde kalan insanın korkuları, karamsar ve olumsuz bir dünya atmosferinde beden bulmuştur. Ruhu yıkıma uğratan katlıkların insan doğasının umutlu yanlarını gölgede bırakan haller, hareketi olanaksız kılarmışcasına durgun bedenler ortaya çıkarır.

Her şeyden soyutlanıp kendi içine yönelen sanatçı boşlukta kayboluşu, güçsüzlüğü ve çaresizliği yansıtır. Değişimin bunalımı içinde, kendilerine bir çıkar yol aramaya çalıştıkları resimlerde; büyük şehirlerde yaşamının verdiği yalnızlık, anlamsızlık ve melankoli hissi, can sıkıntısı, içe kapanma, varoluşsal boşluk duygusu gibi ruh halleri; korku, kaygı, bunalım, acı, ölüm, umutsuzluk, kötümserlik, hiçlik gibi temalar görülür. Toplumda egemen olan karanlık ruh hali sanatta bu duygu durumlarının görülmesine yol açar. Sanatçı, yaşanan vahşet, acı ve kederden sonra içinde bulunduğu umutsuzluğa iyice gömülür, güzel ve umut dolu yaratılar vermekte zorlanır. Yaşanan bunalım toplumun sanatına, büyük ölçüde yansır. Batı toplumunun yaşadığı kaos ve onun yarattığı bunalımlı duygu, düşünceler sanata kaynaklık eder. Varoluşçu felsefenin sanatta biçimlenişi de böylece gerçekleşir.

Batı resim sanatında varoluşçu izleri araştırdığımızda; sanat tarihinin neredeyse her döneminde varoluşçu izler taşıyan resimlerin olduğu görülmüştür. Ancak, varoluşçuluğun anlamının en canlı örnekleri modern resimde görülür; bunun bir sebebi kültürün altında yatan ruhsal ve duyuşsal mizacı düşünceden ziyade simgesel olarak anlatması ve resmin her zaman özel bir netlikle kendini ifade edebiliyor olmasıdır. Van Gogh, Cezanne ve Picasso gibi modern hareketin en çarpıcı temsilcilerinin eserleri ilk olarak, 19. yüzyıl sonlarının ikiyüzlü akademik geleneğine bir başkaldırıdır; ikinci olarak, doğanın gerçekliğiyle yeni bir bağ kurmak için yüzeyi parçalama gayretidir; üçüncü olarak, yaşamın, doğrudan estetik deneyimi açığa çıkarma çabasıdır; dördüncü olarak ise – bu, ümitsizlik ve boşluğu resmetmek anlamına gelse de- modern insan durumunun altında yatan o anki anlamı ifade etme yolundaki umutsuz girişimdir. Örneğin Tillich, Picasso’nun Guernica tablosunun, II. Dünya Savaşı öncesindeki Avrupa toplumunun parçalanmış, bölümlere ayrılmış halinin en etkileyici ve en açık örneği olduğunu ve “şu anda çoğu Amerikalının ruhundaki parçalanmışlığı, varoluşa dair şüpheyi, boşluğu ve anlamsızlığı gösterdiğini” savunur (May, 2014: 68-69). Foucault (1926-1984), “bundan böyle...(Batı dünyasında ilk kez) yapıt karşısında dünya kusurlu hale gelir; artık dünya yapıt tarafından suçlanmakta, kendini onun diliyle düzenlemeye mecbur edilmekte, onun tarafından bir tanıma, onarma görevini üstlenmeye zorlanmaktadır...”(Megill, 2012; 303) ifadesiyle bu durumu anlatır.

Sanatta varoluşçu gelişmeler, genel olarak sanat yapıtını insanın dışındaki bir gerçekliğin yansıması olarak değil, insan gerçekliğinin dolaysız ve özgür ifadesi olarak ortaya çıkmıştır (Bozkurt, 1995; 106). Sanata toplumun gerçeklerini yansıtmak yerine, sanatla bu gerçeğe yön vererek, toplum sorunlarını çözümleme yoluna gidilir. Heidegger’in deyişiyle, “kendi içinden yükselen yapıt bir dünya açar ve onu tedavülde tutar (Megill, 2012; 32)” ilkesi benimsenir. Yani sanat, varoluşun dehşeti ya da saçmalığı hakkındaki düşünceleri insanın yaşamasını sağlayan fikirlere dönüştürmeyi amaçlar.

Sanata insanı hayatın acımasız gerçekliklerinden korumanın bir tarzı olarak bakan Nietzsche, “Şen Bilim” kitabında; “Bütün sanat ve bütün felsefe acı çekenlere

bir devadır” demiştir. Nietzsche’ye göre hayatın yoksullaştırılması yüzünden acı çekenler huzur, sükûnet, sanat ve bilgi yoluyla kendilerinden kurtulma, silkinme, duyum yitimi ve delilik peşinde olurlar (Megıll, 2012; 92). Sanatı “*büyük hayat uyarıcısı, bir hayat esrimesi, bir hayat istemi* (Megıll, 2012; 245)” olarak görmüş ve sanat ile hayat arasındaki yakın ilişkiyi vurgulamıştır.

Heidegger ise sanatın varlığı konusunun ancak “varoluş felsefesi” çerçevesinde alınabileceğini düşünür. Varoluş felsefesi ve ilkeleri sanat felsefesine yol gösterici olur. Ona göre (2011; 102-118), sanatsal yaratma hakikatin eserde ortaya çıkmasıdır, öncesi olmayan, sonradan olamayacak olan varlığın eserde ortaya çıkışıdır. Yaratmayı ortaya çıkmış bir şeyin içerisinde ortaya çıkış olarak görür. Eserin eser oluşumunu hakikatin gerçekleşmesi biçimi olarak görür. Ona göre sanat eserinin kökeni, bir halkın tarihsel orada oluşudur. Böylelikle sanat, insanın tarihsel varoluşunun da kaynağı niteliği taşımış olur.

3.1. 20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Varoluşçu İzler Taşıyan Sanatçılar

“20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Varoluşçu İzler” üzerine olan tez çalışmasında varoluşçu felsefenin temel nitelikleri üzerinden irdeleme yapıldığında, resim sanatının başlangıcından bu yana sanat yapıtlarında varoluşçu izlere rastlandığı görülür. Ancak çalışma, varoluşçu düşüncenin yoğun olarak yaşandığı dönem olan 20. yüzyıl boyunca süregelen dönem ile örtüşen modern resim sürecinin ressamlarından Otto Dix, Francis Bacon, Francis Gruber, Bernard Buffet, Alberto Giacometti, Willem de Kooning, Jean Fautrier, Lucien Freud, Philip Pearlstein’nin çalışmalarıyla sınırlandırılmıştır.

Çalışmanın bu ressamlarla sınırlandırılmasının nedeni, varoluşçu felsefenin izlerini taşıyan bu sanatçıların yapıtlarındaki beden anlatımında varoluşçu arayışların daha belirgin görülmesidir. 20. yüzyılda, sanatçıların ürettiği yapıtlarda varoluşçu etkilerin daha yoğun gözlemlenmesi, modern çağın insanının daha çok ruhsal sıkıntı içinde olmasından kaynaklanmaktadır.

3.1.1. Otto Dix (1861 –1969)

20.yüzyıl başında ekspresyonist sanatçılar; çağın toplumsal gerçeklerine başkaldıran ilk tepkilerini ortaya koymuşlardı. İçinde bulundukları dünyada ortaya çıkan kentleşme ve sanayileşmenin yanı sıra, endüstri toplumunun oluşması sonucunda, duygulardan uzaklaşan insanın değişimini dikkatle izlemişler ve bu mekanik ve duygusuz yaşama karşı tepki ve nefretlerini dile getirmişlerdi. Bu değişimlerle birlikte klasik sanat yöntemlerini ortadan kaldırmışlar, toplum içinde yaşanan bulanımları bireysel duyarlılıkları açısından ele alıp, yapıtlarında yansıtmayı amaçlamışlardı (Varlık Şentürk, 1999: 158).

Expresyonistlerden biri olan Alman sanatçı Otto Dix, Weimar Cumhuriyeti'ndeki (1919-1933 arası Almanya'yı yöneten hükümet) sosyal hayat hakkında yaptığı sert ve acımasız betimlemelerle tanınmış, Birinci Dünya Savaşı başladığında gönüllü olarak Alman ordusuna katılmış ve savaşta gördüklerinden çok etkilenmiştir. Savaş tecrübeleri ve yaşadığı travmatik deneyimler ileriki yıllarda çalışmalarına yansımıştır. Savaştan sonraki çalışmalarında dini alegoriler veya savaş sonrası acıların, savaş mağduru insanların betimlemeleri yer almıştır. 1919'da çalışmalarında dışavurumculuk akımının etkileri görülmeye başlanmış, ancak 1924'ten itibaren zamklı boyayla yapılmış alt resim üzerine ince bir cila kullanarak geliştirdiği gerçekçi tablolarıyla ilgi çekmiştir (Sanal 6, 2014).

Lionel Richard, Dix hakkında;

“Savaşın çıkmasıyla Dix gönüllü olarak askerlik görevini yaptı. Bir dönemin bitişini ve birçok sanatçının savaşın sonucunda umduğu kentsoylu toplumun çöküşünü yaşamak istiyordu. (...) Sayısız çizimlerinde ve guaş resimlerinde cehennemi, savaş olaylarını yalnız belgelemekle kalmıyor, aynı zamanda onları kendinden geçmiş dışavurumsal görüntülere dönüştürmeyi de beceriyordu. Kendi düzenleri içinde parçalara bölünmüş gibi görünen bu biçimler ve çizgilerdeki saldırgan ritim, sanatsal sorunların çözümünden çok, dünyayı değiştiren bu büyük ve sarsıcı olayın zaman geçmeden betimlemesinin tek

olanağıydı. Bu nedenle, Fütüristlerin amaçlarının doruğuna Dix'in savaş resimleriyle ulaştıkları doğru bir sözdür (İnandım, 2011; 34)” demiştir.



Resim 1: Otto Dix “Gazeteci Sylvia von Harden’in Portresi”

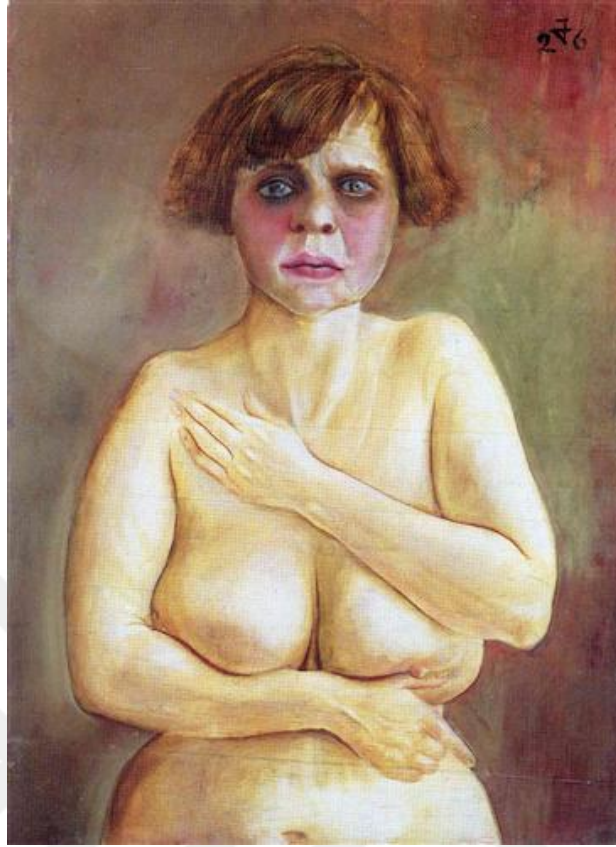
1926, 120x88cm, Pano Ü.Y.B. (Sanal, 2014).

Resimlerinde dışavurumcu etkiler görülürken gerçekçi bir üslupla iğneleyici ve sosyal eleştiri niteliği taşıyan eserler üreten Dix, savaşla ilgili birçok olay ve savaşın toplumdaki etkisinin yansımalarını anlatmaya çalışmıştır. Yaşadığı yıkımı, acıyı ve şiddeti etkileyici şekilde yansıtan Dix'in resimlerinde, savaşın çirkin yüzünü göstermek ve toplumun durumların farkında olmamasını eleştirme gayesi kolaylıkla hissedilmektedir. Dix, resimlerinde çağdaş Alman toplumunu eleştirmiş ve genellikle yoksulluk, fahişelik, ezilmişlik, vahşet, yaşlılık, ölüm gibi hayatın kasvetli yanlarını çizmiştir.

En ünlü tablosu 1926'da yaptığı, sokakta karşılaşp tanıştığı Alman gazeteci ve şair Sylvia von Harden'nın resmi olmuştur (Resim 1). Resim 2'de ise kucağında bebeğıyle resmedilen bir annenin yoksulluk içindeki sefaletini zayıflıktan çökmüş yüzü, boşluğa devirdiğı bakışlarıyla anlayabilmekteyiz. Boyalı yüzünden bir fahişe olabileceğı izlenimi duyduğumuz Resim 3'teki yarı çıplak kadın ise endişeli, korku dolu bakışlarıyla yaşamının zorluğunu yansıtmaktadır.



Resim 2: Otto Dix, “Anne ile Çocuğı” 1921, 81x120 cm, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).



Resim 3: Otto Dix, “Yarı Çıplak” 1920, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).

3.1.2. Francis Bacon (1909-1992)

20. yüzyılın en büyük İngiliz ressamı olarak kabul edilen, figüratif ekspresyonizm akımının en önemli isimlerinden biri olan Francis Bacon, İkinci Dünya Savaşı’nın sonunda, bilinçdışının hayal gücüyle korkunç biçimde dönmüş figürler resmederek ortaya çıkmıştır. Tanıdık bir objeyi, kendisine görüldüğü şekliyle resmeden Bacon’un, gündelik yaşamın yüzeyi altında saklı bu ilkel durumu, şaşırtıcı bir şekilde dolaysız açığa çıkarışı, uygarlığın içimizde bastırmış olduğu kaotik güçleri uyandırır, çaresizlik ve dehşet duygusunu ele geçirip ortaya çıkarır (Fineberg, 2014; 137).

Bacon’ın korku veren imgelerden oluşan, anıtsal boyutlarda yapılmış resimlerinde bir sahneye benzeyen, insana yakın ve sıcak bir yeri akla getiren; aynı zamanda kapalı yerlerde kalma korkusu (klostrofobi) uyandıran boşluklar, dikkati

çeker. Bu boşluklardan yararlanan Bacon, insanlardaki dehşet ve korku duygularını harekete geçirir. Bunlar, devlet yönetimine muhalif olanların yok edilmesi gibi korkular olabileceği gibi, günlük yaşamın adeta bir parçası haline gelmiş gaddarlıklar karşısında duyulan korku ve dehşet de olabilir (Lynthon, 2009; 258).



Resim 4: Francis Bacon, “Yatan Kadın” (Sanal, 2014).

Resimleri, varoluşçuluk düşünce sisteminin izlerini taşıyan Bacon, varolmanın ıstırabını, ümitsizliği ve insanoğlunun kötü ruhluluğunu resmeder. İnsan yüzünü çirkinleştirerek, bozarak çizer ve genelde bir beden, kapatılmış/kafeslenmiş olarak bir iç mekânda resmedilir. Figürler çarpılmış, güçlü bir devinim içinde hapsolmuş, bir girdaba ya da fırtınaya kapılmış gibilerdir. İşlediği konu insanoğlunun yozluğu, kötülüğü ve karanlığıdır (Sanal 10, 2014). Korku ve acıyı çağrıştıran imgelerden oluşan resimleri görsel haz vermenin dışında ürperti vermektedir (Resim 5,6).



Resim 5: Francis Bacon "Lisa için Eskiiz" (Sanal, 2014).

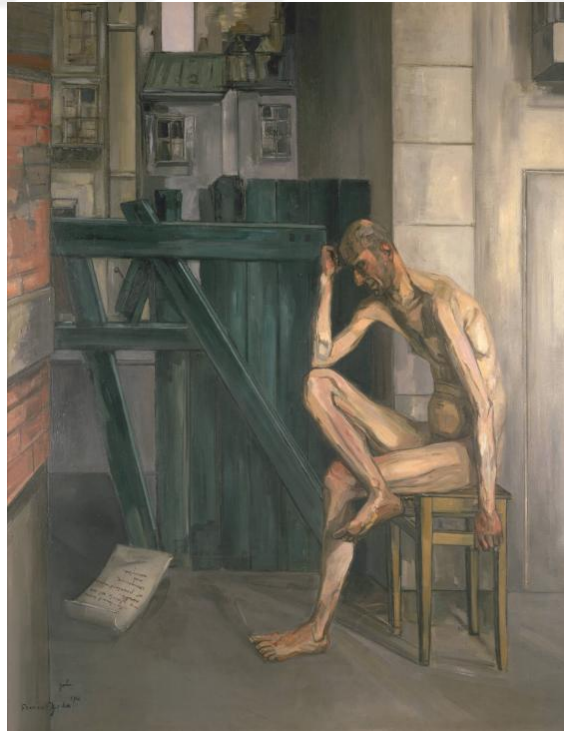


Resim 6: Francis Bacon "Isabel Rawsthorne'ın Portresi" (Sanal, 2014).

3.1.3.Francis Gruber (1912-1948)

Toplumsal gerçekçilik, Sanayi Devrimi ile başlayan süreçte 1920'lerde tohumları atılmış; İkinci Dünya Savaşı ile iyice şekillenmiş, Amerika'ya sıçramış bir sanat akımıdır. İşçi sınıfının (özellikle kadın ve çocuk işçiler) günlük yaşamı ile beslenir, onların dramatik çalışma koşulları, sosyal ilişkileri, yaşadıkları zorluklar can acıtan bir gerçeklikle resmedilir. Resimlerde toplumsal mesajlar, toplumun yaşam ve sorunları eleştirel bir yaklaşımla realist bir üslupla ele alınır (Sanal 5, 2014). Bu sanat akımının özünde “*Sanat toplum içindir*” anlayışı vardır. Sanatçı toplumsal eşitsizlikleri sanatsal bir yaratı biçiminde topluma sunar.

Toplumsal gerçekçiliğin önemli temsilcilerinden biri olan Francis Gruber, resimlerinde günlük yaşamdan sahneleri ele almış, insan bedenini yalın gerçekliğiyle betimlemiştir. “İş” isimli resmi işgal altında umudu yaşatmanın alegorisini kullandığı eleştirel bir anlatımdır (Resim 7).



Resim 7: Francis Gruber, “İş” 1944, 162x130 cm, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).



Resim 8: Francis Gruber, 1944, 54x45 cm, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).



Resim 9: Francis Gruber, 1944, 102x83 cm, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).

3.1.4. Bernard Buffet (1928-1999)

Toplumsal gerçekçiliğin bir diğer temsilcisi; Bernard Buffet da toplumdaki yabancılaşmayı ortaya koyan resimler yapmıştır. Keskin çizgili figüratif yapıtlarıyla tanınan Buffet, savaş sonrası Fransa’da yaşanan bireysel bunalımları ortaya koyan resimlerinde karamsar, daha da bunaltıcı bir atmosfer yaratmıştır. Bunu keskinleştirilmiş çizgilerle ve iç karartıcı renklerle sağlamıştır. Kişilerini çıplak ve kapalı bir mekân içine yerleştiren Buffet, resimsel öğeleri aşırı derecede yalınlaştırarak kullanmıştır. İnce uzun biçimler, sadeleşmiş, köşeli cesur, rahat bir desen, kalın konturlarla sınırlanan griler ve toprak renkleri özgün üslubunun özellikleri olmuştur (Sanal 8, 2014).



Resim 10: Bernard Buffet, 1947, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).



Resim 11: Bernard Buffet, 1948, 100x65 cm, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).



Resim 12: Bernard Buffet, 1956, 114x146 cm, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).

3.1.5. Alberto Giacometti (1901-1966)

Sürrealizm, Avrupa’da Birinci ve İkinci Dünya Savaşları arasında gelişen bir sanat akımı olmuştur. Sanatçılar hayal ve rüya dünyalarını, bilinç ve bilinçaltı imgelerle zenginleştirmişlerdir. Kendi söylemleriyle, *"gerçeküstü dünyanın düşsel, cinsel, sapkın imgeleri"*ni geliştirmeye başlamışlardır. Gerçeküstücülük, insanın kendi kendisini irdeleyip çözümlemesinde sanatın yol gösterici bir araç olduğunu vurguluyordu. Alberto Giacometti, sanat yaşamının ilk başlarında Kübizmin etkisi altında kalmış, fakat 1920’lerden sonra Sürrealizme katılan ilk sanatçılardan biri olmuştur (Gombrich, 1995: 592).



Resim 13: Alberto Giacometti “Giacometti’nin Annesi”

1950, 89,9 x 61 cm, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).

Amerikan felsefecisi W. Barrett (1913-1992) yazdığı bir eserde, Giacometti'nin resimlerinde figürlerin 20. yüzyıldaki modernizm ve varoluşçu görüşlerin modern hayatın giderek daha anlamsız ve boş olduğunu aksettirdiğini ifade etmiştir (Sanal 7,

2014). J. Genet, Sartre ve Ponge gibi yazarların da pek çoğunun gözünde, varoluşsal sanatçının arketipi, eski bir sürrealist olan Giacometti olmuştur. Onun geniş açık mekânlarda kaybolmuş kırılğan figürleri ve aynı konuyu takıntılı biçimde defalarca işlemesi insanın yalnızlığı ve mücadelesinin, sürekli olarak baştan başlama ve başa dönme gerekliliğinin ifadesi olmuştur. 1958’de Genet (1910-1986) bir yazısında, *“Güzelliğin, her insanın kendi içinde taşıdığı o belli yaradan başkaca bir kökeni yoktur... Giacometti’nin sanatı bence her varlıktaki, hatta her şeydeki bu gizli yarayı açığa çıkarmayı, böylece ona ışık tutulmasını sağlamayı hedefliyor”* demiştir (Sanal 1, 2014).

Giacometti, yapıtlarında yalnızlığı hep ele almış, yalnızlığın ve boşluk duygusunun getirdiği bunaltıyı hüznün olarak izleyiciye göstermiştir. Resimlerinde renk, ışık gölge yerine çizgi kullanarak, bedenleri adeta çizgi ağıyla örmüştür. İnsanın tek başınalığını, zayıflığını vurgulamış ve varoluşçuluk felsefesindeki toplumun içinde kaybolan bireyi ele almıştır.



Resim 14: Alberto Giacometti, 1965, 70x50 cm, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).



Resim 15: Alberto Giacometti, 1962, 92x73cm, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).

3.1.6. Willem de Kooning (1904-1997)

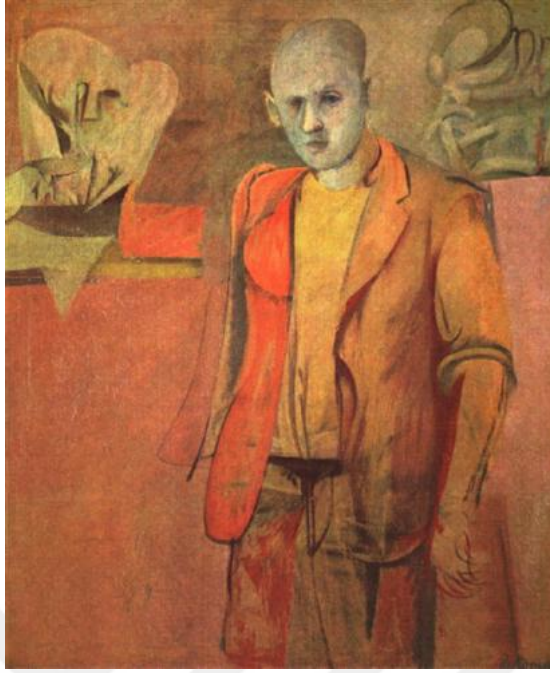
1930'larda Avrupa'daki karışıklık ortamı pek çok sanatçının Amerika'ya göç etmesine neden olmasıyla Paris'in sanat merkezi olma konumu New York'a geçmiştir.

20. yüzyılın ilk yarısının en özgür akımı olan soyut ekspresyonizm, giderek topluma yabancılaşan ve toplum içinde kaybolup kendisini yitiren, birey olmaktan çıkıp toplum içinde yok olan sanatçının, huzuru ve mutluluğu kendi iç dünyasında arama çabalarını ortaya koymuştur (Varlık Şentürk, 1999: 158). Varoluşçuların “yalnızca insan, varolanın (kendisinin) sınırlarını aşıp, varlığa adım atabilir” görüşünün, soyut dışavurumcuların resimlerindeki özgür tutumu açıkladığı düşünülebilir. Bu anlayışla varlık, tuval üzerinde renklerle form kazanmıştır.

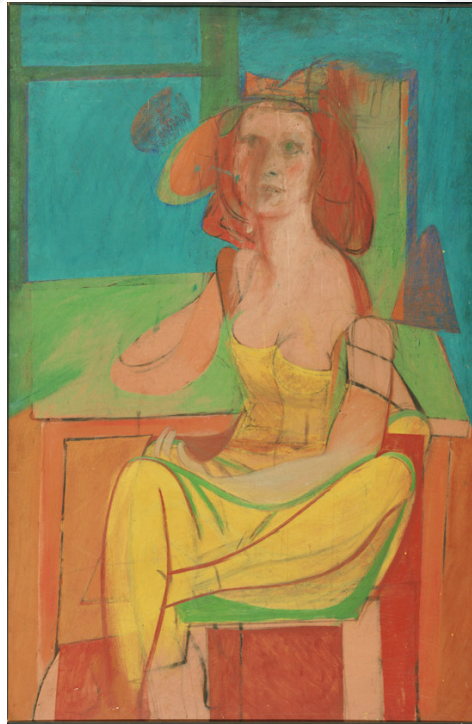


Resim 16: Willem de Kooning, “Camcı” 1940 (Sanal, 2014).

Temsili fakat aynı zamanda geometrikleştirilmiş kadın ve erkek betimlemeleri çizen, 1940'lı yıllar boyunca soyut dışavurumculuk hareketiyle ünlenen De Kooning, 1950'lerin ortalarında bu hareketin liderlerinden biri kabul edilmiştir (Sanal 9, 2014). 1940'ta “oturan kadın” gibi yapıtlarında resim bitmemiş görünüş karakteristiğini oluşturan tarzı sanatçının çalışma yöntemini göstermektedir (Resim 18). Sanatçı henüz süregelmekte olan bir sonuca ulaşma mücadelesinin hissedildiği yerde, bir noktada durur. De Kooning, resmin oluşum sürecinde, “*donmuş anlık bakışın*” kendisine nasıl geldiğinden söz eder ve burada bu, soyut biçimler olarak anatomik parçaların bağımsız kimliğinde görülebilmektedir (Fineberg, 2014: 80).



Resim 17: Willem de Kooning, “Ayakta Duran Adam” 1942 (Sanal, 2014).



Resim 18: Willem de Kooning, “Oturan Kadın” 1940,
137.8x91.4 cm, masonit üzerine karakalem ile yağlıboya, (Sanal, 2014).

3.1.7. Jean Fautrier (1898-1964)

Bir tür lirik soyutçuluk olan Taşizm (lekecilik), Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının Avrupa'daki karşılığı olarak yeni bir eğilim şeklinde gündeme gelmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın ve sonrasında hüzünlü atmosferine tepki verirken kendi içlerine dönmeleri, zaman zaman son derece örtük simgelerle çağımızda insanlığın yitik ruhuna yönelik karamsar tavırları ele almaları sanatçıların ortak özelliği olmuştur. Dürtüsel, daha lirik, dışavurumcu bir soyut anlayış benimsemişlerdir. Taşizm adı altında değerlendirilebilecek sanatçılar arasında yer alan Jean Fautrier'nin savaşa ilgili izlenimlerinden soyutlayarak gerçekleştirdiği “Rehineler” serisi savaşın izlerini taşıyan resimler olma özelliğini göstermektedir (Antmen, 2009: 152).



Resim 19: Jean Fautrier, “Rehine” 1943 (Sanal, 2014).

Fautrier, en ünlü resim serisi olan ‘Rehineler’i, savaş sırasında Paris’n eteklerinde, civardaki ormanda Nazilerin işkence edip öldürdüğü esirlerin çığlıklarını duyabildiği bir akıl hastanesinde saklanmaktayken yapmıştır. Bu yıpratıcı deneyimin izleri eserlerine doğrudan yansımıştır. Katmanlı ve çentikli yüzeyleriyle, kesilmiş,

budanmış uzuvlarıyla bozulmuş tenin görüntüsünü anımsatmaktadır. Şiddetin böyle açıkça gösterildiği resimlerine rağmen Fautrier, insan figürünü tamamen silmeye de yanaşmamış, soyutlanmış bedenlerden oluşan resimleriyle, hem kurbanların insan olan kökenini hem de toplu mezarlarda bulunan isimsiz kurbanların soyut niteliğini yansıtmıştır. Ayrıca, başlarına gelen vahşetleri kayda geçirmenin yanı sıra kurbanların anısını yâd etmeye yönelik takıntılı bir istek yaşamıştır (Sanal 1, 2014). Kaskatı kesilmiş, yüzü biçimini yitirmiş, kirletilmiş insan yüzlerini resmetmek için kullanılan yoğun kalıplı boya varoluşçunun vurgusunun, bireyin dış gerçekliğe ilişkin öznel deneyimine kaymasıyla ilişkilendirilmiştir. Fautrier'in resimleri bir konu üzerine tarafsız bir görsel rapor değildir; deneyimin duyusal, işlenmemiş, duygusal içeriğini ifade eder (Fineberg, 2014: 127).



Resim 20 (Sol): Jean Fautrier “Rehine” 1948 (Sanal, 2014).

Avrupa sanatında, dehşet duygusunu ifade etmeye çalışan pek çok soyut resme rastlamak mümkündür; ancak Fautrier'in yapıtları söz konusu dehşeti insanlık adına protesto etmek amacını gütsse de, bu iletiyi verme özelliğine sahip değildirler. Bu konuda, Fautrier'in 'Rehine' resimlerinde olduğu gibi sık sık geleneksel anlamda zerafet ve inceliğin kullanılması eleştirilebilir. Sanatçının bu yapıtları, güzel bir etki yaratmaya yeterli olan ancak bunun yerine zulüm ve terörü simgelemeyi amaçlayan, kalın kaymak gibi boya katları kullanılarak yapılmıştır (Lynton, 2009: 261).



Resim 21 (Sağ): Jean Fautrier, “Bir Rehinenin Başı No. 14” 1944 (Sanal, 2014).

3.1.8. Lucien Freud (1922-2011)

Sanat, Endüstri Çağı'nda toplumun dünyasını ve yaşam üslubunu oluşturma görevini üstlenmiştir. 20. yüzyılın ilk yarısında, dünyayı değiştiren olayların sanat

alanındaki etkinliği yüzyılın ikinci yarısında da sürmüş, önemli değişiklikler yaşanmıştır.

Varoluşçu fikirler, 1950’lerde esas olarak Sartre’ın Giacometti üstüne denemesinin okunmasıyla İngiltere’deki sanat eleştirisinin dilini oluşturmuştur. 1950’lerin sonlarında ise artık yaygın bir fenomen haline gelmiştir. Fakat 1960’lara gelindiğinde yabancılaşma ve bireycileşme yozlaşmış; sanatı başkalarıyla ve kendi ortamlarıyla paylaşarak yaşamının yollarını arayan yeni bir kuşak varoluşçu dünya görüşüne sahiplenmiştir (Sanal 1, 2014). 1960’larda figüratif sanatçılar, yapıtlarında ‘insanın içinde bulunduğu koşulları’ ifade etmeye çalışırken melodramatik eğilimler yansıtmışlardır (Lyton, 2009: 267).



Resim 22: Lucian Freud, “Büyük Sue” 1995, 219 x 152 cm, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).

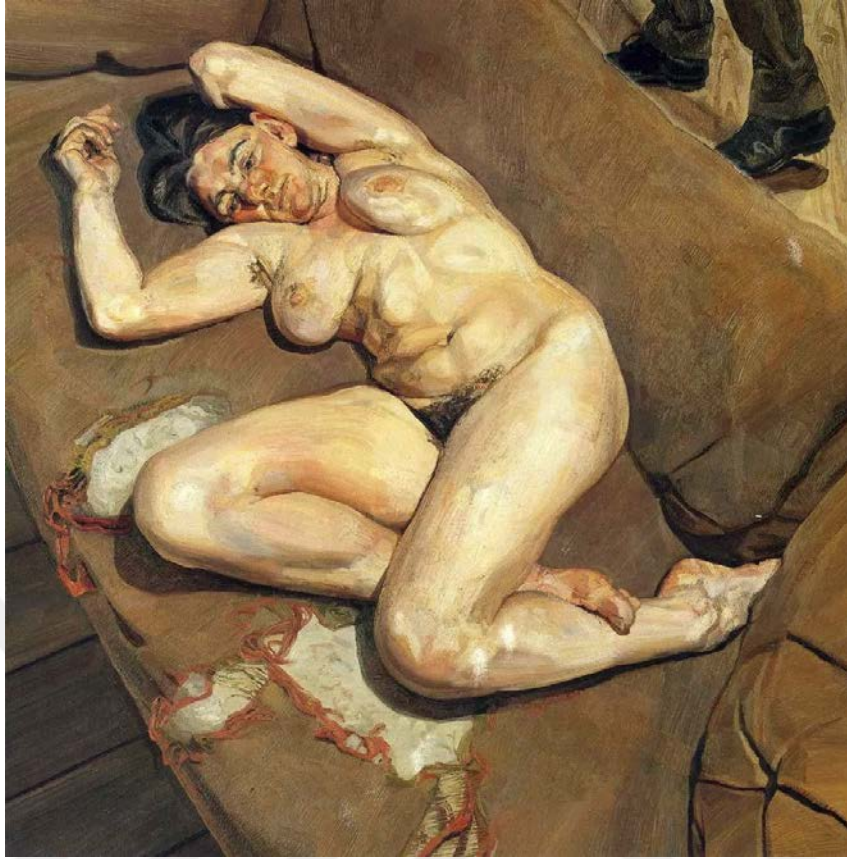
1970’lerden itibaren Avrupa’da, Amerika’da gündeme gelen yeni resimsel yaklaşımların tümünü tanımlamak için genelleyici bir terim olarak kullanılmaya başlanan “*Yeni Dışavurumculuk*” yeniden resim, yeniden boya, yeniden figür, yeniden anlatı, yeniden tarih... gibi bir dizi ‘geri dönüş’, hem modernist sanatın, hem kavramsalci eğilimlerin dışladığı birçok geleneksel sanatsal unsurun yeniden sahiplenilmesine yol açmıştır. Yeni Dışavurumcu resim, sanatçıların öznel dünyasını, anı kırıntılarını ve korkularını, tarihsel olguların bireysel algısını ve yorumunu içeren bir resim olmuştur. Üslupsal bir özgürlüğün ifadesi olan Yeni Dışavurumcu resimde modernist resme hakim olan biçimsel kaygılar geri plana itilirken üslupsal özgürlükler ve öznel anlatılar ön plana geçmiştir. Birbirinden çok farklı birer imge dünyası yaratan Yeni Dışavurumcu ressamların temel ortak noktası, hepsinin figüratife olan eğilimi olmuştur. Figüratif resim 1980’lerde Yeni Dışavurumcu ressamlarla birlikte yeniden ilgi odağı olmuş, İngiliz ressam Lucian Freud (1922-2011) gibi eski kuşak figüratif ressamlar adeta yeniden keşfedilmiştir (Antmen, 2009: 263-265).

Doğrudan şeylerin dış görünüşüyle meşgul olsa da, Freud bedenler(in) insanlar gibi değil, insanlar hakkında olmasını modelin görüntüsüne sahip olmasını değil, o olmasını istemiştir. Resmin ötesine geçen bu güçlü gerçeklik hissi model ve seyirci arasında rahatsız edici bir samimiyet yaratmıştır. Sanatçı böylece izleyiciyi kişisel bir sahneye girmeye zorlamaktadır (Fineberg, 2014: 154). Eleştirmen Herbert Read, 1940’lara ilişkin hiper-gerçekçi portrelerinin kasvetli atmosferine bakarak Lucian Freud’un “*Varoluşçuluğun Ingres*”i olduğunu söylemiştir (Sanal 1, 2014).



Resim 23: Lucian Freud, “Sunny Morning Eight Legs” 1997, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).

En önemli çağdaş ressamlardan birisi ve Sigmund Freud'un torunu olan Lucian Freud'un resimlerinde kullandığı kadınların kilolu olması, onun tablolarındaki en büyük özelliklerden biri olmuştur. Freud, çıplak ile çıplaklık arasındaki farkı yakalayan nadir sanatçılardan biridir. Resimlerinin konuları fahişeler, eski karısı, kendisi, köpeği ve kimi zaman ailesi olmuştur. Konularına olan cesur, etkileyici yaklaşımı ve yoğun psikolojik içgörüsü ile fark edilmiştir. Freud, bedenleri bir yerde otururken, yatakta ya da yer zeminin de uzanırken resmedilmiştir (Sanal 5, 2014).



Resim 24: Lucian Freud, “Sleeping” 1980, 91x91cm, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).

3.1.9. Philip Pearlstein (1924-)

91 yaşında olan Philip Pearlstein de Lucien Freud gibi izleyiciyi kışkırtmak için, ideal insan figürü kanısını kabul etmeyip, dinlenmede gösterdiği vücudu, gevşek ve sarkmış şekilde resmetmiştir. Daha önce yapılmamış, oldukça yorgun ve bıkkın bir görüntü vererek, karakterlerin melankolik dönemlerini ima etmeye çalışmıştır. Hiçbir kas gerilmesi olmaksızın, vücudu, sadece eğilen ve bükülen etin parçaları haline dönüştürerek, seksüelliğin bir parodisini de öne sürmüşlerdir. Bu realizm, Jencks’e göre, psikolojik bir realizmdir ve soyut realizm türlerinden tamamen ayrıdır (Altınkale, 94; 2001).



Resim 25: Philip Pearlstein, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).



Resim 26: Philip Pearlstein, "Crouching Female Nude with Mirror"

1971, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).



Resim 27: Philip Pearlstein, T.Ü.Y.B. (Sanal, 2014).

Philip Pearlstein, stüdyoda poz veren çıplak modellerin kayıtsız biçimde tarafsız temsiline odaklanmış ve gerçeklere dayalı, idealize edilmemiş bedenleri hayal gücüne hiçbir şey bırakmamıştır. “*Bu, şeylerin materyal özüne duygusuzca sabitlenmiş görsel bir disiplindir.*” Betimlemede nesnelliğin peşine düşmüştür. Işıklandırmanın katılığı ve resim konusunun adiliği, seyirciyi yalnızca tekniğe odaklanmaya zorlar (Fineberg, 2014; 158).

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: UYGULAMALAR ÜZERİNE

4. Rabia Derin'in Resimlerinde Varoluşçu İzler

19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren sanatçı için ruhsal durumu önem kazanmış, duyguları, içsel tepkileri resmetmeye başlamışlardır. Sanatçılar, çağın insanının çıkmazlarını, ruhsal ve varoluşsal sorunlarının irdelendiği düşünsel anlatımlarını resimleriyle ve resimlerinde kullandıkları insan bedenleriyle yansıtmışlardır. Resimde insan bedeni imgesi, insan varlığını, duygularını tanımlayan en önemli anlatım aracı haline gelmiştir.

20. yüzyıldan bu yana, insanlar arasındaki iletişim kopukluğu, kent yaşamının doğurduğu endişe, huzursuzluk, güvensizlik ortamı günümüzde de devam etmektedir. Pek çok sanatçı bu sorunlara odaklı eserler üretmişler, insan varoluşunun büyüklüğünü ve tedirginliğini yüceltme eğilimini ortaya koymuşlardır. Varoluşçuluk, bu süreçte, sosyolojik, psikolojik ve felsefi yorumunun ortaya konmasında yardımcı olabilecek bir kavram haline gelmiştir.

Benim de resimlerimde ele aldığım tema, varoluşçu yaklaşımla birlikte insan bedeni imgesini ve içinde yaşadığı atmosferi anlayıp yeniden keşfetmeye çalışmaktadır. İnsanın var olmasından kaynaklanan kaygı durumu, varoluşun anlamsızlığı içinde yaşanan miskinlik ve boşluk hissi çalışmalarımda ele aldığım, çözümlemeye çalıştığım ana problemi oluşturmaktadır. Bu bağlamda resimlerimi oluştururken insanın varoluşsal ruh durumlarından yararlanmaktayım.

Resimlerimin alt yapısını; dış dünyaya karşı ilgisizlik, insan için önemli sayılması gereken şeyler karşısında yaşanan duygusuzluk, durgunluk, manevi tembellik hissi, benlik ve duygu yitimi gibi duygu durumları oluşturur. Resimlediğim insan bedenleri boş, anlamsız bakışlara sahip, çıkışı olmayan bir dünya atmosferinde yaşamaktadırlar. Psikolojinin beden üzerindeki etkilerini betimleme isteğiyle hareket ettiğim çalışmalarımda, bedenin değil, bedene sahip olan öznenin düşünselliği ve yaşamsallığını sorgulamaktayım.

Hızla çoğalan nüfus artışıyla bir insan yığını içinde yaşamak zorunda kalan modern çağ insanının, kalabalık arasında gittikçe kendi özneliliğinden, özgürlüğünden ödün vermiş, kitle içinde sıradanlaşıp kaybolmasını temsili olarak kurguladığım resimlerimde, özünü, benliğini, kişiliğini yitirmiş günümüz insanının kimliksiz, sınıfsız oluşunu, kıyafetlerden arınmış, çıplak bedenler simgelemektedir.

Resimlerimde geleneksel kurallara dayalı bir teknik kullanmam plastik açıdan ifade biçimimi oluşturmaktadır. Bugün için kullandığım bu teknik, çalışmalarında beni ileriye taşıyacağına inandığım bir farklılık bulana dek devam edeceğim bir üslup anlayışıdır.

Araştırma kapsamında varoluşçu izlerin çalışmalarındaki yeri ele alınacak olursa; ilk olarak dış yapı, daha sonra ise içyapı değerlendirilecektir.



Resim 28: Rabia Derin, İsimsiz Bedenler, 2016, 100x150 cm. TUVB.

Resim 28, 100x150 cm ebatlarındadır. Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Renk düzeni açısından incelendiğinde ise; soğuk ve koyu renklerin egemen olduğu hüznün ve melankoli göze çarpmaktadır. Figürlerde kullanılan sıcak renkler ise yer yer soğuk renklerden etkilendiğini hissettirmektedir. Resimde tekinsiz boşluk ve terk edilmişlik etkisi donuk bir ışık aracılığıyla anlatılmıştır.

Resme bakıldığında ilk etapta, açık bir mekânda uzanan/oturan insan figürleri olduğunu görmekteyiz. Sanayi devrimi ve gelişen teknolojinin etkisiyle hızla büyüyen kentlerde kalabalık insan grupları birarada yaşamaya başlamıştır. Resimde iç içe oturan insan figürleri bu duruma bir gönderme niteliği taşımaktadır. Kalabalıktan uzakta, adeta şehrin koşuşturmacasından kaçmış, durup dinlenmek istemişcesine buraya geldiklerini düşündüren figürlerin arka planında ise yatay konumda, ıssız, geniş bir doğa, ufuk çizgisi boyunca uzanan dağlar, ağaçlar, durgun bir göl yer alır.

Kaygı Çağı olarak adlandırılan modern yaşamın içsel buhranını yansıtan bu resimde, kendini boşlukta hissetmenin, amaçsızlığın ne olduğunu bilerek yaşamanın sıkıntısıyla kendi iç dünyasında mücadele eden insan, durgun formlarda ifade bulmuştur. Figürler resmin merkezinde hareketsiz bir konumda dalgın bir ruh halinde resmedilmiştir. Toplum dışına itilmiş bir izlenim taşımaktadır.

İnsan bedeninin dış hareketlerinden yola çıkarak arkasında yatan psikolojik durumun ilişkisini değerlendirecek olursak; ön planda yer alan içine kapanmış insan figürlerinin, insanın kendi iç dünyasına gömülerek yaşaması ve içine düştüğü bunalımların sonucu olduğu düşünülebilir. Resmin sol tarafında taşın üstünde oturan kadın figürü ise izleyiciye ve resimde yer alan diğer figürlere sırtını dönerek iletişimi zorlaştırmıştır. Elleriyle yerden destek alarak oturması, tedirgin ve tekinsiz bir ruh hali içinde olduğunu bize hissettirmektedir. Resmin sağ kısmında en arkada uzanan erkek figürü, yalnızlığın yarattığı hayal dünyasındaki hazlar ve güzelliklerle dolu düşlerle gerçeklikten uzaklaşmış bir haldedir. Hiç kimseden bir beklentisi olmadan yaşayan yalnız bireyi, şimdiki zamanda yaşamaktansa hiçlik içinde yaşamayı yeğleyen insanı simgelemektedir.



Resim 29: Rabia Derin, İsimsiz Bedenler, 2016, 100x150 cm., TUYB.

Resim 29 da 100x150 cm ebatlarındadır, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Bakıldığında bu resimde de soğuk renklerin hâkim olduğu bir atmosfer göze çarpar. Açık renklerin ağırlıkta kullanıldığını görmekteyiz. Figürlerde kullanılan sıcak renkler mekânın soğuk renkleriyle tezatlık oluşturmuştur. Bu resimde de, açık bir mekânda, iç içe oturan kalabalık insan figürleri yer almaktadır. Figürler resmin merkezinde konumlanmış, üçgen kompozisyon oluşturmuştur. Ön planda, bir su kenarında, kar üstünde çıplak halde oturan insan figürleri, arka planda ise çok sayıda ağacın bulunduğu, karla kaplı bir alan yer almaktadır. Hava perspektifiyle soluklaşarak genişleyen, sonu görünmeyen/bilinmeyen bir mekân hissi algılanmaktadır.

Figürler ve figür gruplarında duruşlar ve mekânsal ilişkiler, bedensel görünümün önemine rağmen, daha çok ruhsal yapıyı ön plana çıkarmaya yönelik yapılmıştır. Bu bağlamda figürlerin duruşlarını değerlendirecek olursak; kolunu göğse doğru uzatmış eli resmin dışına çıkan melankolik kadın figürünün açık bir biçimde

dünyevi olana, varlığa, güce karşı ilgisiz, paranın, egemenliğin ötesinde kendisi için son derece önemli başka bir şeyle ilgili olduğu görülmektedir. Yanında oturan erkek figürü, izleyiciyle gözgöze gelmekten ötürü tedirginlik duymuş gibi şaşkın bakışlar takınmıştır. En önde oturan üç erkek figürü ise ilgilerini suya odaklamış, geçmiş ve gelecek arasında bir beklenti içindedirler. Resmin en sağındaki kadın figürü ise sırtını izleyiciye dönmüş, kendisini bulunduğu ortamdan soyutlamış, uzaklara dalmış, kendi içine yönelmiş bir karakter olarak oturmaktadır.



Resim 30: Rabia Derin, İsimsiz Bedenler, 2016, 100x120 cm., TUYB.

Resim 30 ise, 100x120 cm ebatlarında, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Gri renklerin ağırlıkta kullanıldığı bu resimde soğuk bir oda izlenimi verilmiştir. Kullanılan beyaz renk, kompozisyonun orta bölümünde yatay harekette

yer alır ve resmi iki bölüme ayırır. Sıcak renk değerleri resimde sadece sağ üst taraftaki figürlerde kullanılmıştır.

Bu kez kapalı bir mekânda yer alan figürler, yine resmin merkezinde konumlandırılmıştır. Ön planda, diğerlerine göre aşağıda bulunan iki figür ve üst kısımda uzanan erkek figürü, gerçek ten renginden farklı boyanarak diğerlerinden soyutlanmıştır. Bedenini ve ruhunu nereye koyacağını, nasıl anlamlandıracağını bilememe halinde, bir çeşit “boşluk” durumundadırlar. Ruhsal çöküşü aktarmak için uygulanan bu farklılık, ruhsuz bedeni de çağrıştırır. İnsanın iç dünyasındaki travmaların dışa yansımaları, her şeyin anlamını kaybetmesi ile yaşamaktan usanmışlık, boş bakan bakışlar ve umursamaz duruşlar halinde resimlenmiştir.

Bu varoluşçu iç sıkıntısının nedeni; bir tehlikenin saldıdığı korkudan çok, istemiş olmadan bu dünyaya fırlatılıp atılmanın, tüm sonuçlarının ne olacağı kestirilip bilmeden, doğrulanmadan seçimler yapmak zorunluluğunda bulunmanın verdiği duygu olarak kendini gösterir (Foulque, 1976: 58).

Hissedilen duygusal boşluk, melankolik renk ve biçimlerle tuvale aktarılmıştır. Nasıl bir mekan olduğunu net anlayamadığımız bu belirsiz oda, dünyevi hayatımızda bizi nelerin beklediğini bilmemek gibi tedirginlik uyandırıcıdır.



Resim 31: Rabia Derin, İsimsiz Bedenler, 2016, 120x100 cm., TUYB.

Resim 31, 120x100 cm ebatlarındadır, tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Bu resimde de diğerlerinde olduğu gibi soğuk renkler hâkimdir. Kullanılan mavi renk, uzaklığın, soğukluğun, kederin ve arzulanan hedefe ulaşamamanın verdiği hayal kırıklığının rengidir. Figürler mekân renklerinin yansımalarını taşımaktadır. Bu resimde de, açık bir mekânda, bir grup insan figürü yer almaktadır. Figürler yine resmin merkezinde konumlanmış, ancak sağdaki figürün küçük bir bölümünün resmin dışına çıkması bu durumu biraz bozar niteliktedir. Hava perspektifiyle soluklaşarak kaybolan sonu net görünmeyen, çok sayıda ince, zayıf gövdeli, yapraksız ağaçların bulunduğu bir mekânın betimlenmesi izleyicide bir güvensizlik duygusunun oluşmasına neden olmaktadır.

Ruhsal yapıyı fiziksel duruşlarında hissettiğimiz figürler, endüstriyel yaşamın yarattığı insanın bir makine parçasına dönüştürülüşü ve duygusuzlaştırılmasının sanatsal aktarımıdır. Resmin ortasında izleyiciyle göz göze gelen kadın dalgın bir ruh haliyle bize boş bakışlarıyla bakmaktadır. Sağındaki kadın figürü ise sırtını diğer kadının oturduğu yere yaslayarak, rahatsız edici duruşunu sürdürmek için destek almaktadır. Resimdeki erkek figürü, omzunun üzerinde bir sapanla dikkat çekmektedir. Bu duruş, Hz. Davut'un Golyat'a saldırmaya karar verdiği anı simgeleyen Davut heykeline gönderme niteliğindedir.



Resim 32: Rabia Derin, İsimsiz Bedenler, 2016, 100x120 cm., TüYB.

Resim 32, 120x100 cm ebatlarındadır. Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Renk düzeni açısından incelendiğimizde; gökyüzünde, dağlarda ve gölde kullanılan maviye oranla, figürlerde kullanılan sarı rengin daha fazla dikkat çektiğini

görmekteyiz. Figürler açık mekânda, yine resmin merkezinde konumlandırılmış, üçgen kompozisyon oluşturmuşlardır.

Resme bakıldığında; bir göl kıyısında, sazlıkların yanında, yük arabasının etrafında yer alan insan figürlerinin olduğunu görmekteyiz. Büyük şehir yaşamından ve gelişmiş teknolojik olanaklardan, bu eski, ilkel yük arabasıyla kaçmış izlenimi uyandıran insanlar, dinlenmek için burada mola vermiş gibidirler. Bu figürlerin arka planında yer alan bulutsuz mavi gökyüzü, ufukta uzanan dağların ayırdığı göl kadar durgun ve hareketsizdir. Hareketli şehir yaşantısına tezatlık oluşturan bu durum, modern çağ insanının özlem duyduğu huzuru simgelemektedir. Bu durum aynı zamanda figürlerin hareketsiz dalgın ruh haline de eşlik eder. Resmin sol tarafında, sırtını izleyiciye dönmüş, ayakta duran kadın figürü bir elini başına koymuş, diğer eliyle arabadan destek alarak, bir beklenti duyar gibi ufka bakmaktadır. Yanındaki erkek figürü ise arabanın köşesinde oturmakta, yorgunluktan yatmak ister gibi yer kollamaktadır. Arabanın en tepesinde ince ağaç parçalarının üstünde oturan kadın, elini karnına koymuş, düşünceli bir haldedir. Yatan iki kadın figürü, yattıkları yerin rahatsızlık verici duygusunu umursamadan uyumaya devam etmektedir. Bu, günümüz insanının olaylara karşı duyarsızlığını, vurdumduymazlığını simgeler. En sağda arabanın diğer ucunda oturan erkek figür ise eliyle oturduğu yerden tutunmakta, bir ayağıyla da yere basmaktadır. Sırtını izleyiciye dönmüş fakat çelişki içinde geriye başını çevirmiştir.

Figürlerde görülen uyku hali, günümüzde insanının yaptığı her şeyde bir ağırlık hissi duyduğunu, en küçük aktivitenin bile büyük bir fiziksel ve ruhsal yorgunluğa yol açtığı bir durumun yansımasıdır. Sanayi devriminin neden olduğu sosyal değişimin yanı sıra, endüstriyel yaşamın yarattığı kirliliğin doğadaki dönüşü olmayan etkilerini anlatmak için arabanın tekerlerinde ve yerde gri renk tonları kullanılmıştır.



Resim 33: Rabia Derin, İsimsiz Bedenler, 2016, 100x240 cm., TÜYB.

İki resmin birleşiminden tek bir bütünün ortaya çıktığı Resim 33'ün her iki parçasını ayrı ayrı incelemek gerekirse; ilk parça olan Resim 34, 100x120 cm ebatlarındadır. Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Resim renk düzeni olarak incelendiğinde; mor ve gri renk tonlarının ağırlıkta kullanıldığı görülmektedir. Resim sağ üst taraftaki pencereden gelen ışıkla aydınlanmaktadır. Resmin sol tarafı gölgede kalmıştır.

Günümüzde yaşamın anlamını bulma konusunda büyük bir ümitsizliğe düşen insanlar varlıklarına dair farkındalıklarını türlü yollarla bastırır. Bunu dış dünyaya karşı ilgisizlik, insan için önemli sayılması gereken şeyler karşısında duygusuzluk, manevi tembellik hissi olarak yansıtırlar. Resimdeki figürlerde gördüğümüz bu durumun yansımasıdır.



Resim34: Rabia Derin, Detay, 2016, 100x120 cm., TÜYB.

Kapalı bir mekânda resimlenen figürler içeriye ışığın girebildiği, saydam olmayan, puslu penceresi bulunan bir odadadır. Diğerlerine oranla daha karanlıkta kalan en soldaki figür, yoğun kıvrımlı kumaslardan oluşan bir kıyafetin içinde kafası örtülü, yüzü gizlidir. Figürün bu hali diğer figürlerin çıplaklığıyla tezatlık oluşturmuştur. Bu figürün bacaklarına yaslanak uzanan bir diğer kadın figürü, bakışlarını pencerede yoğunlaştırmış, d   kurma eğiliminde, i  dünyasına kaçış halindedir. Figürlerin ikisi zemin olarak daha yüksekte yer almaktadır. Bu figürlerden kadın olanı, uyanıktır ve kollarını birbirine kenetlemi  halde oturmaktadır, kay ı ve ümitsizlik içinde karanlığa doğru yüzünü çevirmiştir. Yatan erkek figür ise derin uykudadır. En önde yatan, bedeninin yarısı görülen bi erkek figürü dikkat çekmektedir.



Resim 35: Rabia Derin, Detay, 2016, 100x120 cm., TÜYB.

Resim 35, 100x120 cm ebatlarındadır. Tuval   zerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Resim renk düzeni olarak incelendiğinde; mavi ve kırmızının dengeli kullanıldığı göze çarpmaktadır. Kanepenin üzerinde kullanılan mavi ve kırmızı kumaşların eşit yer edinmesinin bu dengenin sağlanması rolü vardır. Resmi sol taraftan aydınlatan ışık, resmin sağ tarafında yetersiz kalmış, yerini gölgeye bırakmıştır. Kapalı bir mekânda yer alan figürlerin bir bölümü kanepede resimlenmiş, bir bölümü ise yerde konumlandırılmıştır.   n planda, aşağıda bulunan üç figürden sağdaki oturur halde uyuklamaktadır. Soldaki figürlerden birinin yarı gövdesi resmin dışına çıkmıştır. Diğeri ise rakursili bir duruşta, bir eliyle kafasını   vrelemiş halde yatmaktadır. Kanepede oturan kadın figürü, elini kafasına destek yapmış, uyumaktadır. Ortada oturan erkek figür resimdeki tek uyanık kişidir ve yanındakine bakmaktadır.

XX. yüzyılın yaygın bir olgusu olan varoluşsal boşluk duygusu, kendini can sıkıntısı durumunda dışavurur. Schopenhauer, insanlığın bunaltı ve can sıkısından oluşan iki uç arasında sonsuza kadar mekik dokumaya mahkûm olduğunu söyler (Frankl, 2016: 121). Her iki resimde de, figürler uyku halinde, bezginlik içindedir. Bu durum, varoluşsal boşluk duygusunun yanı sıra bedensel işlerin ruhu sıkı denetim haline sokmasıyla ruhun beslenememiş aç halini gösterir. Varoluşunu yaşamayan insan boşluk duygusu yaşar. İnsanların hayata, olaylara ve kişilere karşı ilgisinin azaldığı bu dönemlerde yaşadıkları duyguların beden üzerindeki etkilerinin resme yansımalarıdır. Resimdeki figürler, yorgunluk teşhisi konulmuşçasına istirahate çekilmiş gibidirler. Bu miskin uyku hali, içe kapanıklığın, dış yaşamdan ümidi kesmenin aktarımı olarak kendisini göstermiştir.



Resim 36: Rabia Derin, İsimsiz Bedenler, 2016, 100x240 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya.

İki resmin birleşiminden oluşan Resim 36'nın da her iki parçasını ayrı ayrı incelemek gerekirse; Resim 37, 100x120 cm ebatlarındadır. Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Resim renk düzeni olarak incelendiğinde; sıcak renklerin daha fazla göze çarptığını görmekteyiz. Bu renkler savaş ve tehlikeyi çağırıştırır. Resimde karanlık kasvetli bir odada salgın hastalık nedeniyle kırılmış gibi yatan insan

bedenleri görülmektedir. Figürlerin ten renkleri sağlıklı insanların tersine, soğuk ve cansız algı yaratmaktadır.



Resim 37: Rabia Derin, Detay, 2016, 100x120 cm., TUYB.

İnsanları bir yığın halinde bir araya toplayıp iç içe yaşamalarına yol açan şehir hayatı, yalnızlaşan bireyde unutulma korkusu yaşatmaktadır. Bu unutulma korkusu kişinin değersizleştiği düşüncesini de bereaberinde getirir. Üst üste istiflenmiş değersiz, unutulmaya yüz tutmuş eşyaları anımsatan bu insanlar, günümüzde insana verilen değer ne kadar azaldığının da bir anlatımıdır.



Resim38: Rabia Derin, Detay, 2016, 100x120 cm., TUYB.

Resim 38, 100x120 cm ebatlarındadır. Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Açık kompozisyon düzenine sahip, sarı, kahverengi, yeşil renklerin hâkim olduğu bir resimdir. Renklerin etkisiyle kasveti artan odanın devamı niteliğindeki resmin bu parçasında bir matem havası vardır.

Battaniyenin yere sarktığı bir yatakta üstü açık, ellerini dizlerin arasına kısırmış ölü bir adam yatmaktadır. Ölü adamın şiş göz kapakları, açık kalmış ağzı ve genel olarak ten renginin daha beyaz, daha soğuk görünmesiyle ölmüş olduğu kanısına vardığımız adamın ayakucunda, yatağın kenarında düşünceli, hüznü bi kadın oturmaktadır. Ölü adamın başucunda bekleyen, uyku halinde bir kadın figürü daha görülmektedir. Vücudunun bir bölümünü gördüğümüz bu figürün geri kalanı resmin diğer parçasında yer alarak iki resim arasında bağlantıyı oluşturmaktadır. En ön planda dikkatimizi çeken yerde oturan erkek figür ise dizine kapanmış, duygularını saklamak ister gibidir. İç dünyasının ıstırapı, kendi içine gömülen ve

düşünen ruh hali adalelerinde bile ruhsal gerginliği aktarmaktadır. Vücuttaki kasılma ve gerginlik modern insanın, umutsuzluğunu ve gerginliğini yansıtır.



Resim39: Rabia Derin, İsimsiz Bedenler, 2016, 100x120 cm., TUYB.

Resim 39, 100x120 cm ebatlarındadır. Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Açık kompozisyon düzenine sahip bir iç mekân resmidir. Kahverengi, yeşil ve mor renklerin hâkim olduğu görülmektedir.

Ön planda, hareketi ve bedeniyle gergin ruh halini hissettiren, belirsizlik, boşluk algısı uyandıran, izleyiciye boş bakışlarla bakan yarı çıplak bir kadın yer almaktadır. Kadının hemen arkasındaki yatakta, hasta ya da ölmek üzere olan bir erkek bedeni yatmaktadır. Bu adamın şiş göz kapakları, aralık kalmış ağzı ve ten

renginin kadınınkinden farklı oluşu bu durumu destekler niteliktedir. Kendi bedeninin ve hareketlerinin denetimini kaybetmiş algısı ile son gücüyle yukarı kaldırdığı eli, yapabilse bir şey söylemek ister gibi anlam taşımaktadır. Daha az zamanda daha çok iş yapmak üzere programlanan, sanayileşmenin mekanikleştirici etkisiyle standartlaştırılan, yaşam biçimi değişen modern insanın kendi benliğine dair söz hakkının kalmamasının bir temsili olarak metaforik bir anlatım taşımaktadır.



SONUÇ

18. yüzyılda başlayan devrimler ve teknolojik gelişmelerle hızla değişim yaşayan dünya düzeni, toplumsal yaşamı tümüyle değiştirirken yerini, önemli ölçüde başka gelişmelerin yaşanacağı hareketli bir dönemi başlatır. Yaşanan bu değişimler, sanatçının içinde bulunduğu ortamdan etkilenmesine sebep olur. Varoluşçuluk, 20. yüzyılın başlarında, hayatın mekanikleşmesiyle kaybedilen duyguların ve hayatın anlamının sorgulanmasını sağlayan bir sanat dili olarak ortaya çıkar. Sanayileşmenin, siyasi baskıların, toplumsal koşulların etkisiyle birlikte insanların kendilerine yabancılaşması, yapaylaşması sonucu toplum içinde sindirilmiş insan, varolma sebebini arayarak bir çıkış yolu bulma isteği içine girer. Modern çağ insanı varoluş sorgulamasına girer ve bu arayışını sadece psikoloji ve felsefede değil resimde de gerçekleştirir.

Rollo May'in '*Varoluşun Keşfi*' kitabında dediği gibi varoluşçuluk, kapsamlı bir felsefe ya da yaşam tarzı değil, gerçekliği kavrama gayretidir (2014: 72). İnsanın kaygısından, yabancılaşmasından ve çatışmalarından doğar. Günümüz kişiliklerindeki bu çatışmaları insanın kendini daha derinden anlamaya götürme yolları olarak kullanır. Bu sorunların doğmasına neden olan tarihsel ve kültürel krizlerle doğrudan ilişkili bir şekilde problemlerimize çareler bulmaya çalışır.

20. yüzyılın başında yaşanan teknolojik gelişmelerin yanında, toplumsal yapının da değişmesiyle yaşanan bunalımlar, günümüz toplumunun yaşadığı kaygı ortamına benzemektedir. Günümüzde de varoluşçu düşünceye duyulan yaygın ilgi, aynı kültürel krizlerin, aynı yabancılaşma hissinin ve varoluşçu farkındalığı doğuran sorunların yarattığı kısırdöngülerin ötesine geçmek için duyulan aynı açlığın yansımasıdır. Bu nedenle, yüzyıl geçmesine rağmen aynı ruh durumları görülmeye devam edilmekte, bunun sonucu olarak da sanatta varoluşçu anlayış güncelliğini korumaktadır. Günümüz sanatçısının hissettiği ruhsal durum ile 20. yüzyıl sanatçılarının yaşadığı ruhsal çöküş arasında büyük bir fark yoktur. Her iki zaman diliminde de, giderek yalnızlaşan, yabancılaşan bireylerin, sanatçının yaratım süreçlerinde etkili olduğu görülür.

Bu bağlamda sanatçıları incelediğimizde; Otto Dix resimlerinde hayatın kasvetli yanlarını ele almış ve yansıttığı korku içinde, tedirgin bakışlarla toplumun içinde bulunduğu durumun hissedilmesini sağlamıştır. F. Gruber, yalnız, mutsuz, miskin, endişe ve kaygı içinde çaresizce oturan bedenleri resmederek, resimlerinde toplumun yaşamsal sıkıntılarını ele almıştır. Bernard Buffet da Gruber gibi toplumdaki bireysel yalnızlaşmayı ortaya koyan keskin çizgili bedenleriyle, savaş sonrası yaşanan bunalımlı ruh hallerini ortaya koyan resimler üretmiştir. Giacometti, modern hayatın giderek daha çok anlamsızlaştığını aksettirdiği yapıtlarında yalnızlığı hep ele almış, yalnızlığın ve boşluk duygusunun getirdiği bunalıyı hüznün olarak izleyiciye göstermiştir. Giacometti de resminin merkezine yerleştirdiği tek bedenle, insanın tek başlılığını, zayıflığını vurgulamış, varoluşçuluk felsefesindeki toplumun içinde kaybolan bireyi ele almıştır. De Kooning'ın yapıtlarında görülen donmuş bakış, yaşamın anlamsızlığı ya da bireyin içinde bulunduğu bu saçma dünyayı anlama çabası karşısında bireyin aldığı fiziksel hal olarak düşünülebilir. Resimleri, boşluk izlenimi oluşturacak türdendir. Fautrier, varoluşçuluğun ölüm temasını ele almış ve dehşet duygusunu ifade etmeye çalıştığı yapıtlarında öldürülen rehinelere, zulüm ve terörü simgelemeyi amaçlayan lekeler yapmıştır. Lucien Freud ve Philip Pearlstein ise gevşek biçimde resmettikleri bedenlerle yorgun ve bıkkın bir görüntü vererek, bedenin hissettiği boşluk duygusu, yaşamın anlamsızlığı, yalnızlık ve melankoli hissi ima edilmeye çalışılmıştır. Bacon ise, bedendeki dehşet, acı, korku gibi duyguları ortaya çıkarmış, Giacometti gibi bedenleri kendisine görüldüğü gibi resmetmiştir.

Görülüyor ki; Otto Dix, Bernard Buffet, Francis Gruber, Alberto Giacometti, Willem de Kooning, Jean Fautrier, Lucien Freud ve Philip Pearlstein çağdaş resim sanatında bedene dair düşünsel bir dil yaratmaktadır. Bedenin değil, bedene sahip olan öznenin ruhsal sorunları sorgulanmaktadır. 20. yüzyıl toplumunda ortaya çıkan ve günümüze kadar süregelen bunalım, yalnızlaşma, korkuya kapılma vb. duyguların sonucunda acı çeken bireyi sorun edinen sanatçıların yapıtlarında bahsedildiği üzere varoluşçu etkilere rastlanmaktadır. Bu bağlamda söz konusu sanatçıların, dünya düzeninin/düzensizliğinin içerisindeki bireyin ruh durumlarını ele almış varoluşçu yorumcular oldukları söylenebilir. Eserleri, varolmanın ıstırabını, ümitsizliği ve

insanoğlunun kötü ruhluluğunu yansıtır ve böylelikle varoluşçuluk düşünce sisteminin izlerini taşır.

Ancak varoluşçuluk, akım olmayan bir olgudur. 20. yüzyılda yoğun olarak izlerini gördüğümüz varoluşçu etki, bir akım olmaktan çok bir eğilim olarak kendini göstermiştir. Bu nedenle diğer sanat akımlarında görüldüğü gibi, varoluşçuluğu benimseyen sanatçılar arasında bir üslup birliğinden söz edemeyiz. Varoluşçuluğu akım olmanın ötesine taşıyan en temel unsur onun akımlarda olduğu gibi belirli plastik kurallarının ve değerlerinin olmayışıdır. Çünkü varoluşçuluk her sanatçının kendi öznel dili ile anlatım kazanır. Dolayısıyla sanat eserlerine varoluşsal olgusu katan şey üslup değil, ruh hali ve düşünce olmuştur.

Sonuç olarak; toplum yapısının köklü değişimi sonucu yaşanan ruhsal çöküşler, bir akıma bağlı olmadan her dönem izlerini devam ettirmiştir.

KAYNAKÇA

- AFŞAR, Timuçin (Ekim 1976). *Felsefede ve Sanatta, Dünyada ve Bizde Varoluşluluk*. Milliyet Sanat, Sayı 202, 4-9.
- AKARSU, Bedia (1979). *Çağdaş Felsefe*. İstanbul: Devlet Kitapları, Milli Eğitim Basımevi.
- ALTINKALE, Funda (2001). *Postmodernist Resimde Figürasyon ve Klasik Değerlerine Genel Bir Bakış*. Yüksek Lisans Tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Isparta.
- ANTMEN, Ahu (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (2.Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- BLACKHAM, H.J. (2012). *Altı Varoluşçu Düşünür* (2.Baskı). Ankara: Dost Kitabevi.
- BOZKURT, Nejat (1995). *20. Yüzyıl Düşünce Akımları* (5. Baskı). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- DELACAMPAGNE, Christian (2010). *20. Yüzyıl Felsefe Tarihi* (1.Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- EŞEN, Atilla Cemal (2015). *Resim Sanatı Tarihinde Devrimler ve Karşıdevrimler* (1.Baskı). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- FOULQUIÉ, Paul (1976). *Varoluşçu Felsefe*. Gelişim Yayınları.
- FİNEBERG, Jonathan (2014). *1940'tan Günümüze Sanat* (1. Baskı). Kara Kalem.
- FRANKL, Viktor E. (2016). *İnsanın Anlam Arayışı* (27. Baskı). İstanbul: Okuyanüs Yayınları.
- HEİDEGGER, Martin (2011). *Sanat Esrinin Kökeni* (2.Baskı). Ankara: Deki Basım Yayım.

- İNANDIM, Nilüfer (2011). *Yirminci Yüzyıl ve Günümüz Resim Sanatında Figüratif İfadecilik*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- KIERKEGAARD, Soren (2012). *Kaygı Kavramı* (6.Baskı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- LYNTON, Norbert (2009). *Modern Sanatın Öyküsü* (4.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- MAY, Rollo (2014). *Varoluşun Keşfi* (3.Baskı). İstanbul: Okuyanüs Yayınları.
- MEGILL, Allan (2012). *Aşırılığın Peygamberleri* (1.Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- ÖZEN, Yener (Ocak 2012). *Varoluşçu Felsefeden Varoluşçu Psikolojiye (Birbirlerini Sürekli Yanlış Anlayanların Ontolojik Bütünlüğü)*. Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi, sayı 5, 266-286.
- SARTRE, Jean-Paul, (2010). *Varoluşçuluk* (22. Basım). Ankara: Say Yayınları.
- STÖRIG, Hans Joachim (2011). *Dünya Felsefe Tarihi* (1.Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- TURANI, Adnan (1999). *Çağdaş Sanat Felsefesi* (3.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- VARLIK ŞENTÜRK, Leyla (Mart 1999). *Varoluşçuluk Felsefesi ve Resim Sanatı*. Anadolu Sanat, sayı 9, 157-165.

SANAL KAYNAKÇA

- Sanal 1: <http://www.msxlabs.org/forum/sanat/244303-sanat-akimlari-varoluscu-sanat.html#ixzz3Ff8c4yEf> Erişim Tarihi: 17.10.2014
- Sanal 2: <http://forum.duman6.gen.tr/felsefe-bolumu/varolusculuk-t2557.html> Erişim Tarihi: 25.10.2014
- Sanal 3: <http://sanattarihi.net/forum/index.php?topic=1104.0> Erişim Tarihi: 22.11.2014
- Sanal 4: <http://www.manevisosyalhizmet.com/?p=72> Erişim Tarihi: 23.11.2014
- Sanal 5: <http://www.ekavart.tv/sanaticilar/diger/nunun-oncusu-lucian-freud> Erişim Tarihi: 22.11.2014
- Sanal 6: http://tr.wikipedia.org/wiki/Otto_Dix Erişim Tarihi: 22.11.2014
- Sanal 7: http://tr.wikipedia.org/wiki/Alberto_Giacometti Erişim Tarihi: 22.11.2014
- Sanal 8: <http://www.filozof.net/Turkce/edebiyat/edebi-sahsiyetler-kisilikler-biyografileri/18712-bernard-buffet-kimdir-kisaca-hayati-eserleri-hakkinda-bilgi.html> Erişim Tarihi: 22.11.2014
- Sanal 9: http://tr.wikipedia.org/wiki/Willem_de_Kooning Erişim Tarihi: 20.10.2014
- Sanal 10: http://tr.wikipedia.org/wiki/Francis_Bacon_%28ressam%29 Erişim Tarihi: 20.10.2014
- Sanal 11: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Yabanc%C4%B1la%C5%9Fma> Erişim Tarihi: 20.10.2014
- Sanal12: http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&view=bts&kategori1=veritbn&kelimesec=330593 Erişim Tarihi: 20.10.2014

GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1: http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Otto_Dix_Sy_von_Harden Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 2: <http://www.wikiart.org/en/otto-dix/mother-with-child-1921> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 3: <https://www.pinterest.com/pin/435582595184583209> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 4: <http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/artists/francis-bacon/paintingsslideshow/#34> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 5: <http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/artists/francis-bacon/paintingsslideshow/#1> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 6: <http://www.bbc.co.uk/arts/yourpaintings/artists/francis-bacon/paintingsslideshow/#36> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 7: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/gruber-job-t00180> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 8: <http://www.christies.com/lotfinder/images/d42175d4217524x> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 9: <http://en.museuberardo.pt/collection/works/405> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 10: <http://dianov-art.ru/wp-content/uploads/Buffer-2.jpg> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 11: <http://www.wikiart.org/de/paintings-by-style/misérabilisme/supersized-bernard-buffer-320049> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 12: <http://museebernardbuffer.com/en/4550.html> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 13: <https://www.moma.org/collection/works/78448> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 14: <http://museebernardbuffet.com/en5160.html> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 15: <http://www.fondation-giacometti.ch/en/art16discover-the-artwork> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 16: http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=80059 Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 17: <http://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/standing-man> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 18: <http://www.wikiart.org/en/willem-de-kooning/seated-woman> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 19: <http://www.wikiart.org/en/jean-fautrier/otage-1943> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 20: <http://www.wikiart.org/en/jean-fautrier/monsieur-tarabuste-1948> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 21: <http://www.wikiart.org/en/jean-fautrier/te-d-otage-no-14-head-of-a-hostage-no-14-1944> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 22: <https://www.pinterest.com/pin/42925002669695087/> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 23: <http://www.wikiart.org/en/lucian-freud/sunny-morning-eight-legs> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 24: <http://www.artactuel.com/artiste-contemporain-confirmer-freud-117oeuvres-benefits-supervisor-sleeping-779.html> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 25: <https://www.tumblr.com/search/Pearlstein> Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 26: http://www.modernartpix.com/?attachment_id=1041 Erişim Tarihi: 22.11.2014

Resim 27: http://www.modernartpix.com/?attachment_id=1043 Erişim Tarihi:
22.11.2014

Resim 28: Rabia Derin'in Kişisel Arşivi.

Resim 29: Rabia Derin'in Kişisel Arşivi.

Resim 30: Rabia Derin'in Kişisel Arşivi.

Resim 31: Rabia Derin'in Kişisel Arşivi.

Resim 32: Rabia Derin'in Kişisel Arşivi.

Resim 33: Rabia Derin'in Kişisel Arşivi.

Resim 34: Rabia Derin'in Kişisel Arşivi.

Resim 35: Rabia Derin'in Kişisel Arşivi.

Resim 36: Rabia Derin'in Kişisel Arşivi.

Resim 37: Rabia Derin'in Kişisel Arşivi.

Resim 38: Rabia Derin'in Kişisel Arşivi.

Resim 39: Rabia Derin'in Kişisel Arşivi.



T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Rabia DERİN
Doğum Yeri:	Meram/KONYA
Doğum Tarihi:	01.01.1991
Medeni Durumu:	Bekar
Öğrenim Durumu	
Derece:	Okulun Adı:
İlköğretim:	Mareşal Mustafa Kemal İlköğretim Okulu
Ortaöğretim:	Mareşal Mustafa Kemal İlköğretim Okulu
Lise:	Konya Çimento Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi
Lisans.	Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi - Resim Bölümü
Yüksek Lisans.	Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü - Resim Anasanat Dalı - Resim Sanat Dalı
Becerileri:	Resim yapmak
İlgi Alanları:	Sanat, edebiyat, hayvanlar, doğa.
İş Deneyimi: (Doldurulması isteğe bağlı)	2012-2013 Selçuk Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğrenci Asistanlığı 2015-... Aşkan Güzel Sanatlar, Spor ve Kültür Çocuk Akademisinde Resim Öğretmenliği
Aldığı Ödüller: (Doldurulması isteğe bağlı)	2013_III. VO-VA Miniart Resim Yarışması - Jüri Özel Ödülü 2012_Online Gallery Light Space&Time; The Animals Art Exhibition - Special Recognition Award 2009_TALENS Güzel Sanatlar Liseleri Arası 4. Ulusal Sanat Dünyası Resim Yarışması -Mansiyon
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar: (Doldurulması isteğe bağlı)	Prof.Dr. Hüseyin ELMAS Doç.Dr. Neslihan KIYAR
Tel:	0 541 682 58 51
Adres:	İhsaniye mah. İhsaniye cad. Erem apt. Kat:3 No:21 Selçuklu / KONYA

İmza: