



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

20. YÜZYIL BATI RESİM VE HEYKEL SANATLARINDA,
NIETZSCHE VE SARTRE ETKİLERİ

MERVE KAHRAMAN

İzmir
2022

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM – İŞ ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**20. YÜZYIL BATI RESİM VE HEYKEL SANATLARINDA,
NIETZSCHE VE SARTRE ETKİLERİ**

MERVE KAHRAMAN

DANIŞMAN
Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN

İzmir
2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “20. Yüzyıl Batı Resim ve Heykel Sanatlarında, Nietzsche ve Sartre Etkileri” adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

22/03/2022

Merve KAHRAMAN



DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU



Tarih: 23/03/2022

Tez Başlığı:

20. Yüzyıl Batı Resim ve Heykel Sanatlarında Nietzsche ve Sartre Etkileri

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam **109** sayfalık kısmına ilişkin, **23/03/2022** tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı**) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 9'dur**.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz

Programı Kullanım Kılavuzunu okudum ☒

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) X

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30) ☐

☒ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
☒ Kaynakça hariç,
☒ Alıntılar dâhil,
☒ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.

☐ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
☐ Kaynakça dâhil,
☐ Alıntılar dâhil.

EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. X

EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. ☐

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Merve KAHRAMAN
Öğrenci No : 2019950223
Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Programı : Resim-İş Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı
Statüsü : Yüksek Lisans ☒ Doktora ☐

ÖĞRENCİ

DANIŞMAN

Merve KAHRAMAN

Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN

23.03.2022

23.03.2022

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (☐) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin çıktısından ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

Araştırma sürecinde başladığım noktadan itibaren bilgi birikimi ile yardımlarını esirgemeyen, sevecen ve her zaman güleryüzlü tavrıyla yaklaşan, lisans dönemimde sanat tarihi derslerini almaktan keyif duyduğum kıymetli danışmanım Doç. Dr. Sibel Almelek İşman’a teşekkürlerimi bir borç bilirim. Tez jüri üyelerimden Doç. Dr. Çınla Şeker ve Prof Dr. Semra Daşçı’ya değerli katkıları ve katılımlarından dolayı teşekkürlerimi sunarım. Bu zorlu süreçte bilgi alışverişinde bulunduğumuz ve birbirimizden manevi destek aldığımız aynı anabilim dalında öğrenim gördüğüm yüksek lisans öğrencisi Merve Karaağaç ve Yekta Gür’e, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi yüksek lisans öğrencileri olan Berna Bağbozan ve Nermin Balıkcı’ya, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi yüksek lisans öğrencisi olan Gülcan Bilgili’ye teşekkür ederim. Yüksek lisans eğitimim boyunca maddi ve manevi desteğini esirgemeyen annem, babam ve kardeşime teşekkür ederim.

Merve Kahraman

İzmir, 2022

İÇİNDEKİLER

ŞEKİLLER LİSTESİ	iv
ÖZET.....	vii
ABSTRACT.....	viii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1.Problem Durumu	1
1.2. Amaç ve Önem.....	1
1.3.Alt Problem Cümleleri	2
1.4. Sınırlılıklar	3
1.5. Varsayımlar	3
1.6. Tanımlar	3
BÖLÜM II.....	4
KURAMSAL ÇERÇEVE	4
2.1. Friedrich Nietzsche (1844-1900)	4
2.2. Nietzsche'nin Sanata Bakış Açısı	9
2.3. Jean-Paul Sartre (1905 – 1980).....	10
2.4. Sartre'ın Sanata Bakış Açısı	13
İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR	15
BÖLÜM III	18
YÖNTEM.....	18
3.1. Araştırmanın Modeli	18
3.2. Evren ve Örneklem.....	18
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları	18
3.4. Verilerin Analizi.....	19
3.5. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği.....	19
3.6. Araştırmacının Rolü	19
BÖLÜM IV	21
BULGULAR.....	21
4.1.19. Yüzyılın Ortasından 20. Yüzyılın Sonuna Kadar Kültür ve Sanat Ortamı.....	21
4.2. 20. Yüzyıl Batı Resim ve Heykel Sanatlarında Nietzsche Etkileri	26
4.2.1. Gustav Klimt (1862-1918)	26
4.2.2. Edvard Munch (1863-1944)	30

4.2.3. Giorgio De Chirico (1888-1978)	36
4.2.4. Mark Rothko (1903 – 1970)	41
4.2.5. Anselm Kiefer (1945 - ...).....	44
4.3. 20. Yüzyıl Batı Resim ve Heykel Sanatlarında Sartre Etkileri	47
4.3.1. Jean Fautrier (1898-1964)	48
4.3.2. Alberto Giacometti (1901-1966).....	52
4.3.3. Germanie Richier (1904-1959)	59
4.3.4. Francis Bacon (1909-1992)	64
4.3.5. Lucian Freud (1922-2011)	68
BÖLÜM V	74
TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....	74
5.1. Tartışma.....	74
5.2. Sonuç ve Öneriler.....	75
5.3. Öneriler.....	80
KAYNAKÇA.....	81
İnternet Kaynakçası.....	89
Şekiller Kaynakçası.....	91
EKLER.....	94
EK 1.....	94

ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 1.* Gustav Klimt, Öpücük, 1907-08, tuval üzerine yağlıboya, 180x180 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana. 27
- Şekil 2.* Gustav Klimt, Beethoven Frizi: Muhalif Göçler, 1902, sıva üzerine kazein boya, 220x632 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana. 28
- Şekil 3.* Fotoğrafta sol ve üst tarafta yer alan Gustav Klimt'in Beethoven Frizi: Muhalif Göçler bölümü ve arka odada yer alan Max Klinger'in Beethoven heykeli görünmektedir 29
- Şekil 4.* Gustav Klimt, Beethoven Frizi: Muhalif Göçler frizinin bitiş noktasındaki görüntüsü 30
- Şekil 5.* Edvard Munch, Çılgılık, 1893, kazein karton üzerine yağlı boya ve pastel, 90.8x73.7 cm, National Gallery, Oslo. 32
- Şekil 6.* Edvard Munch, Friedrich Nietzsche, 1906, tuval üzerine yağlı boya, 200x130 cm, Munch Museum, Oslo. 33
- Şekil 7.* Edvard Munch, Hasta Çocuk, 1907, tuval üzerine yağlı boya, 120x118.5 cm, National Museum, Oslo. 34
- Şekil 8.* Edvard Munch, Güneş, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 45.5x78 cm, Oslo Üniversitesi Toplantı Salonu. 35
- Şekil 9.* Oslo Üniversitesi Toplantı Salonu. 35
- Şekil 10.* Giorgio de Chirio, Bir Sonbahar Öğleden Sonrasının Gizemi, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 45x60 cm, Peggy Guggenheim Collection, Venedik. 37
- Şekil 11.* Giorgio De Chirico, Otoportre- Enigmadan Başka Neyi Sevebilirim? 1911, tuval üzerine yağlı boya, 75x58 cm, Özel Koleksiyon. 38
- Şekil 12.* Giorgio de Chirico, Rahatsız Edici İlham Perileri, 1916-18, tuval üzerine yağlıboya, 97.1x66 cm, Özel koleksiyon. 39
- Şekil 13.* Giorgio de Chirio, Kırmızı Kule, 1913, tuval üzerine yağlıboya, 73.5x100.5 cm, Peggy Guggenheim Collection, Venedik. 40
- Şekil 14.* Giorgio de Chirico, Koloni Mankenleri, 1969, bronz üzerine altın kaplama, 49x26x38 cm, Giorgio ve Isa de Chirico Fountadion Collection, Roma. .. 41

<i>Şekil 15.</i> Mark Rothko, İsimsiz (Mor, Siyah, Turuncu, Sarı üzerine Beyaz ve Kırmızı), 1949, tuval üzerine yağlıboya, 207x167.5 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.	43
<i>Şekil 16.</i> Mark Rothko, İsimsiz (Siyah üzerine gri), 1969-70, tuval üzerine akrilik boya, 204x175.5 cm, Guggenheim Museum, New York.	44
<i>Şekil 17.</i> Anselm Kiefer, Alman Kurtuluş Soyları, 1975, kâğıt üzerine suluboya, guaj ve tükenmez kalem, 24.1x34 cm, Özel Koleksiyon.	45
<i>Şekil 18.</i> Anselm Kiefer, Piramidin Altındaki Adam, 1996, iki adet tuval üzerine emülsiyon, akrilik boya, gomalak ve kül, 354.50x503.50x9.50 cm, National Galleries, Edinburg	46
<i>Şekil 19.</i> Anselm Kiefer, Palm Pazar, 2006, palmiye ağacı ve görüntüler, Tate Gallery, Londra.	47
<i>Şekil 20.</i> Jean Fautrier, Su, 1943, tuval üzerine impasto tekniği, 65x73 cm, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.	49
<i>Şekil 21.</i> Jean Fautrier, Bir Rehine Başı, 1943-4, mermer taban üzerine kurşun, 54x29.5x31 cm, Tate Gallery, Londra.	50
<i>Şekil 22.</i> Jean Fautrier, Rehine Kafası, 1944, tuval üzerine impasto ve yağlıboya, 64x54 cm, Özel Koleksiyon.	51
<i>Şekil 23.</i> Jean Fautrier, Kara toprak Rehineler, 1944-47, Gravür Baskı, 37.8x55.8 cm, Özel koleksiyon.....	52
<i>Şekil 24.</i> Alberto Giacometti, Venedikli Kadın II, 1956, bronz üzerine boya, 121,6x33,7x15,2 cm, Özel Koleksiyon.....	54
<i>Şekil 25.</i> Alberto Giacometti, Şehir Meydanı, 1948, bronz, 21x62.5x42.8 cm, Museum of Modern Art, New York.....	56
<i>Şekil 26.</i> Alberto Giacometti, İşaret Eden Adam, 1947, bronz, 178x95x52 cm, Özel Koleksiyon.....	57
<i>Şekil 27.</i> Alberto Giacometti, Üç Adam Yürüyor II, 1949, bronz, 74,93x33,02x31,75 cm, Özel Koleksiyon.....	58
<i>Şekil 28.</i> Alberto Giacometti, Köpek, 1951, bronz, 45.7x99x15.5 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.....	59
<i>Şekil 29.</i> Germanie Richier, Hidra, 1954, bronz, 77.5x33x33 cm, Art Institute Collection, Chicago.....	60

<i>Şekil 30.</i> Germanie Richier, Fırtına Adam, bronz, 1947-8, 1.90x73x54 cm, Tate Gallery, Londra.	61
<i>Şekil 31.</i> Germanie Richier, Gecenin Adamı, 1954, bronz, 73x82.5x31.1 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo.....	62
<i>Şekil 32.</i> Germanie Richier, Santraç Tahtası (Büyük versiyon), 1959, alçı ve metal, Tate Gallery, Londra.	63
<i>Şekil 33.</i> Francis Bacon, Çarmıha Gerilme, 1933, Tuval üzerine yağlı boya, 62x48,5 cm, Özel Koleksiyon.	66
<i>Şekil 34.</i> Francis Bacon, Çarmıha Gerili Figürler Üzerine 3 Çalışma, 1944, 3 pano üzerine yağlı boya, her biri 94x73,7 cm, Tate Gallery, Londra.	67
<i>Şekil 35.</i> Francis Bacon, George Dyer'ın Anısına Triptik, 1971, tuval üzerine yağlı boya, her panel 198x147,5 cm, Tate Gallery, Londra.....	67
<i>Şekil 36.</i> Francis Bacon, Velazquez'in Papa Innocent X Portresi'nden Sonra Yapılan Çalışma, 1953, tuval üzerine yağlı boya, 153x118 cm, Des Moines Art Centre, Iowa.....	68
<i>Şekil 37.</i> Lucian Freud, Paddington'da İç Mekân, 1951, tuval üzerine yağlı boya, 114.3 x 152,4 cm, Walker Art Gallery, Liverpool.	69
<i>Şekil 38.</i> Lucian Freud, Geniş İç Mekân, 1968-69, tuval üzerine yağlı boya, 70	
<i>Şekil 39.</i> Lucian Freud, Çıkarıcı Yönetici Uyuyor, 1995, tuval üzerine yağlı boya, 200x250 cm, Özel Koleksiyon.	71
<i>Şekil 40.</i> Lucian Freud, Otoportre, 1985, tuval üzerine yağlı boya, 51.2x56.2 cm, Özel koleksiyon.....	72
<i>Şekil 41.</i> Lucian Freud, Otoportre, 2004, tuval üzerine yağlıboya, 50x40 cm, Özel koleksiyon.....	73

ÖZET

20. YÜZYIL BATI RESİM VE HEYKEL SANATLARINDA, NIETZSCHE VE SARTRE ETKİLERİ

20. yüzyılda yaşanan iki büyük dünya savaşı sonucu, toplum düzeninde birçok farklılık meydana gelmiştir. Bu farklılıklar; teknoloji, sanayi, bilim ve sanat-kültür alanlarında birçok gelişme olarak bilinmektedir. Savaştan sonra yıpranan ve düzeni yeniden sağlamaya çalışan Avrupa, filozoflar ve sanatçılar için büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Bu bağlamda antik çağlardan beri süregelen felsefi kavramlar 20. yüzyılda yeniden değerlendirilmiş ve sıklıkla sanat alanında yorumlanmıştır.

Araştırmada incelenen sanatçı ve filozofların ölümlere ve hayatta kalanlara yakından tanık olmaları, hayata farklı bir bakış açısı kazanmalarını sağlamıştır. Nietzsche ve Sartre tarafından, insanlık ve varoluş adına sorgulama ve muamma yapıtları bulunmaktadır. Nietzsche ile anılan kavramlar; “Üstinsan”, Apollon-Dionysos ikililiği, “tanrının ölümü”, “ebedi dönüş” ve perspektivizm olarak bilinmektedir. Dönem olarak Nietzsche’den sonra gelen Sartre ise, Varoluşçuluk anlayışı ile edebiyat dünyasını etkileyen yazar ve filozoftur.

Nietzsche ve Sartre’ın felsefi eserlerinden yola çıkılarak sınırlandırılan Batı resim ve heykel sanatlarında, eserler incelenmiştir. Bu bağlamda elde edilen veriler ile birçok farklı sanat üslubu görülmektedir. Belirlenen felsefi kavramlar doğrultusunda 20. yüzyılın tanık olduğu sanat akımları; Dışavurumculuk, Sembolizm, Metafizik sanat, Varoluşçu sanat, Art Nouveau, Soyut Dışavurumculuk ve Yeni Dışavurumculuk olarak sıralanabilmektedir. Sanatçılar tek bir akıma bağlı kalmaksızın birden çok üslubu eserlerinde kullanarak kendilerini ifade etmişlerdir.

Nietzsche ve Sartre’dan etkilenen sanatçılar; Avusturya, Norveç, İtalya, Almanya, Fransa, İngiltere ve Amerika olmak üzere farklı coğrafyalardan eserleri ile bilinmektedirler. Nietzsche’nin felsefi kavramları ışığında eserlerini oluşturan ve bu araştırmada sınırlandırılan sanatçılar; Gustav Klimt, Edvard Munch, Giorgio de Chirio, Mark Rothko ve Anselm Kiefer olarak sıralanmaktadır. Sartre’ın felsefi düşünceleri ve edebi eserlerinden etkilenen sanatçılar ise; Jean Fautrier, Alberto Giacometti, Germanie Richier, Francis Bacon ve Lucian Freud olarak yer almaktadır. Araştırmada sınırlandırılan eser örnekleri, Nietzsche ve Sartre’ın yorumladıkları felsefi kavramlar ile belirlenmiştir. Sanatçıların bu bağlamda dâhil oldukları sanat akımları ile sanat eserleri incelenecektir.

Anahtar Kelimeler: Nietzsche, Sartre, Batı sanatı, resim, heykel, 20. yüzyıl sanatı.

ABSTRACT

INFLUENCES OF NIETZSCHE AND SARTRE IN THE 20th CENTURY WESTERN ARTS OF PAINTING AND SCULPTURE

As a result of the two great world wars in the 20th century, many differences have occurred in the social order. These differences are; It is known as many developments in the fields of technology, industry, science and art-culture. Europe, worn out after the war and trying to restore order, has been a great source of inspiration for philosophers and artists. In this context, philosophical concepts that have been ongoing since ancient times were re-evaluated in the 20th century and often interpreted in the field of art.

The fact that the artists and philosophers examined in the study witnessed the deaths and survivors closely enabled them to gain a different perspective on life. There are works of inquiry and enigma on behalf of humanity and existence by Nietzsche and Sartre. Concepts mentioned by Nietzsche; It is known as the "overman", the Apollo-Dionysus duality, the "death of god", "eternal return" and perspectivism. Sartre, who came after Nietzsche as a period, is a writer and philosopher who influenced the world of literature with his understanding of Existentialism.

Based on the philosophical works of Nietzsche and Sartre, the works in the Western painting and sculpture arts were examined. In this context, many different art styles can be seen with the data obtained. Art movements witnessed by the 20th century in line with the determined philosophical concepts; They can be listed as Expressionism, Symbolism, Metaphysical art, Existential art, Art Nouveau, Abstract Expressionism and New Expressionism. Artists have expressed themselves by using more than one style in their works without being tied to a single movement.

Artists influenced by Nietzsche and Sartre; They are known for their works from different geographies such as Austria, Norway, Italy, Germany, France, England and America. Artists who created their works in the light of Nietzsche's philosophical concepts and were limited in this research; Gustav Klimt, Edvard Munch, Giorgio de Chirio, Mark Rothko and Anselm Kiefer. Artists influenced by Sartre's philosophical thoughts and literary works are; It features as Jean Fautrier, Alberto Giacometti, Germanie Richier, Francis Bacon and Lucian Freud. The examples of works limited in the research were determined by the philosophical

concepts interpreted by Nietzsche and Sartre. In this context, the art movements and works of art in which the artists are involved will be examined.

Keywords: Nietzsche, Sartre, Western art, painting, sculpture, 20th century art.



BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1.Problem Durumu

Felsefi kavramlar birçok filozof tarafından incelenen ve farklı görüşlerin aynı çatı altında toplanabileceği yapıya sahiptir. Toplumun gelişen teknoloji ile matbaa sonrası ulaşabildiği sayısız kitap, araştırmacı kimlikleri yaratmıştır. Bilinen ilk filozoflardan bu yana 20. Yüzyılda halen tartışılan felsefi kavramlardan birçok filozofa ve edebiyat alanında yazara esin kaynağı olmuştur. Bu araştırmada 20. Yüzyılın bilinen ve hayatları ile insanlığa ders niteliğinde eserleri bulunan edebiyat kimlikli iki filozof tarafından öne çıkan kavramlar sonucu etkiledikleri sanatçılar araştırılmıştır. Sanatçılar: kendi hayatları ve filozoflardan ilham aldıkları yapıtlarında, değindikleri felsefi kavramlar incelenmiş ve yorumsal olarak betimlenmiştir.

Farklı ülkelerde yaşamış olan Nietzsche ve Sartre, hayata bakış açıları ile benzer noktalarda etkiledikleri sanatçıların, kendilerinden sonraki sanatçılara öncü olduğu öğrenilerek araştırma konusu oluşturulmuştur. Filozofların başlıklar altında sıralanan sanatçı örneklerinde birbirinden etkilenen isimler de bulunmaktadır. Bütün benzer noktaları tarayarak ele alınan bu araştırmada, belirlenen felsefi kavramlar çıkış noktasını oluşturmuştur.

İncelenen yurtiçi dokümanlarda, Nietzsche ve Sartre'in aynı konu başlığı altında birden çok felsefi terimi ile beraber etkisinde kalmış sanatçı eserlerinin incelendiği araştırmaya rastlanmamıştır. Nietzsche ve Sartre'in isimlerinin yanında anılan felsefi kavramlar kendi dönemlerinde yadigar olmuş ve avangart girişimler olarak tanımlanmıştır. Bu soyut kavramları somut olarak görsele dayalı eserler üreten sanatçıların incelenmesi sanat ve felsefe bağlamında bir bütün oluşturarak bilgi ve içerik açısından sanat eğitime katkı oluşturmaktadır.

1.2. Amaç ve Önem

20. yüzyılın başlarından itibaren Batı sanatındaki gelişmelerle birlikte, toplumsal yapıda birçok değişiklik gerçekleşmiştir. Ekonomi, politika, bilim teknik, sanat ve kültür 20. Yüzyılın düşününde etkili olmuştur. İnsanlar yaşadıkları buhranlar sonucu var olmayı daha derinden sorgulamaya başlamışlardır. Sanat, sosyoloji ve felsefe birlikteliği plastik sanatlara, edebiyata, sinema ve tiyatroya yeni değerler kazandırmıştır. Dönemin filozofları modern sanatı etkilerken, sanatçılar da oluşturdukları fikirler doğrultusunda eserler yaratmıştır. Alman filozof Friedrich Nietzsche'nin (1844-1900) 20. Yüzyıla damgasını vuran, düşününden söz etmek mümkündür. Nietzsche ile anılan fikirler; perspektivizm, Apollon-Dionysos ikiliği, güç

istenci, “tanrının ölümü” ve Üstinsan kavramları ile sanatın kuramsal açıdan çözümlemelerine yeni bir bakış açısı getirmiştir. Nietzsche özellikle Alman dışavurumcu sanatçılara yön vermiştir. 20. Yüzyılı etkileyen soyut dışavurumcu sanat üretimleri açısından Gustav Klimt (1862-1918), Edward Munch (1863-1944), Giorgio De Chirio (1888-1978), Mark Rothko (1903-1970) ve Anselm Kiefer (1945-...) gibi sanatçı örnekleri gösterilebilir.

Dönem olarak Nietzsche’den sonra gelen, felsefî görüşlerinin yer aldığı, yapıtlarında varoluşçu anlayışı ile Marksizm ve Varoluşçuluk kavramlarının önde gelen isimlerinden olan Jean-Paul Sartre (1905-1980) 20. Yüzyılda önemli bir isim olmuştur. Varoluşçu bakış açısı ile sanata yön veren isimler; Jean Fautrier (1898-1964), Alberto Giacometti (1901-1966), Germanie Richier (1902-1959), Francis Bacon (1909-1992), Lucian Freud (1922-2011) olarak sayılabilmektedir.

Araştırmada Nietzsche ve Sartre’ın görüşleri doğrultusunda önemli kılınan ve seçilen kavramlar bağlamında, eserleri ile sanat tarihinde öncü olan sanatçıların resim ve heykel çalışmalarının incelenmesi amaçlanmaktadır. Batı sanatında birçok sanatçının birbirine ilham olan eserleri çözümlenerek betimsel açıdan ve felsefî alt yapısını öne çıkararak yorumlama yapılması amaçlanmaktadır.

1.3. Alt Problem Cümleleri

Araştırmada, birçok sanat akımına ilham veren Nietzsche ve Sartre’ın felsefî kavramları, alt başlıklarından olan sanatçıların eserlerinin incelenmesi ve bu eserlerin 20. Yüzyıl döneminde toplumsal yapı ve gelişen düzen bağlamında biçim ve içerik yönünden sanat tarihindeki etkisi çözümlenmektedir. Araştırmanın problemini 20. Yüzyıl Batı resim ve heykel sanatlarında Nietzsche ve Sartre’ın etkilerinin incelenmesi oluşturmaktadır.

- 1.3.1 Nietzsche’nin sanatı etkileyen düşünceleri nelerdir ve sanat üretimine yansımaları nasıldır?
- 1.3.2. Sartre’ın sanatı etkileyen düşünceleri nelerdir ve sanat üretimine yansımaları nasıldır?
- 1.3.3. 20. Yüzyıl sanat akımları açısından Nietzsche ve Sartre’ın felsefî görüşleri nasıl ele alınmaktadır?
- 1.3.4. Nietzsche’den etkilenen Gustav Klimt, Edward Munch, Giorgio De Chirico, Mark Rothko ve Anselm Kiefer gibi sanatçıların sanat eserleri nelerdir?
- 1.3.5. Varoluşçu sanat akımı açısından Sartre’ın felsefî görüşleri nasıl ele alınmaktadır?
- 1.3.6. Sartre’dan etkilenen Jean Fautrier, Alberto Giacometti, Germanie Richier, Francis Bacon, Lucian Freud gibi sanatçıların sanat eserleri nelerdir?

1.4. Sınırlılıklar

Bu çalışmada Nietzsche ve Sartre'ın görüşlerinden yalnızca sanat alanında öncü çalışmalar yapılan felsefi kavramlar ile sınırlandırılmıştır. Araştırmada 20. yüzyılın dönemsel gelişmeleri yaşanan iki dünya savaşı arasında ve sonrasındaki kültür ve sanat ortamı hakkında yeterli düzeyde bilgiler verilerek sınırlandırılmıştır.

Araştırmada incelenmek üzere belirlenen sanatçılar, Nietzsche'den ve Sartre'dan etkilenen iki grup dâhilinde sınıflandırılmıştır. Sanatçıların genel kişisel hayatları hakkında bilgiler aktarılırken eserlerinde yalnızca felsefi kavramların bahsedildiği çalışmalar ile sınırlandırılmıştır.

1.5. Varsayımlar

Araştırmada kullanılan kaynaklardan alınan tüm yazılı ve görsel verilerin doğru olduğu varsayılmıştır.

1.6. Tanımlar

Avangart: Sanatın tüm alanlarında, çağdaşlarına göre öncü olarak çağdışı üretimler yapan kişi veya durumlar için kullanılmaktadır.

Form: Bir nesnenin veya figürün hareket kazanmasını sağlayan biçimin iki boyutlu hale bürünmesidir.

İmge: Hayal gücünde tasarlanan, zihinde beliren şey/tasarı.

Kompozisyon: Bir resmin içindeki öğeler ile sıralanışı hakkında açılarını oluşturan düzen.

Tragedya: Trajedi/tragedya Yunan dilinden gelen “keçilerin türküsü” anlamına gelmektedir. Yunan mitleri tragedyanın tek kaynağıdır. İnsan dramı ve Yunan tanrılarının yaşadıkları olayları anlatan şiir ve diyalogları oluşan eserlerdir (Erhat, 1996, s. 8-9).

Üstinsan: Nietzsche'nin bir felsefi kavramı olan Üstinsan, hayvan ve insan aralığından sıyrılan ve aydınlığa kavuşmuş olan kişidir.

Varoluşçuluk: Kökleri Soren Kierkegaard (1813-1855), Friedrich Nietzsche (1844-1900) ve 20. Yüzyılda J. P. Sartre, K.Jaspers, M. Heidegger, G. Marcel gibi düşünürler tarafından savunulmuş çağdaş felsefe akımıdır. İnsan varoluşunu ilk önce nesne olarak tanımlarlar ve öznenin sonra geldiğini düşünürler. Varoluşçuluk her filozof tarafından temelde aynı düşünce ile yorumlanmaktadır (Cevizci, 1999, s. 889).

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Friedrich Nietzsche (1844-1900)

Nietzsche 15 Ekim 1844 tarihinde Prusya (Almanya) Lützen yakınlarındaki Röcken’de doğmuştur (Crépon, 2001, s. 9). Aile fertleri protestan kilisesine mensup bireyler olup, babası ile iki büyükbabası Luther kilisesinde görev yapmışlardır (Magee, 2000, s. 172). Babasını ve erkek kardeşini küçük yaşta kaybetmesi üzerine, annesi ve kız kardeşi ile Almanya’nın Saksonya-Anhalt eyaletindeki Naumburg’a giden Nietzsche burada 1858’e kadar annesi, kız kardeşi, büyükannesi ve iki teyzesi ile birlikte yaşamıştır. Sakin bir ruha sahip olan Nietzsche, çocukluğundan itibaren müziğe ilgi duymuştur (Danto, 2002, s. 1).

Naumburg’taki okul yılları sırasında, 1851-54 yılları arasında yılı baharında Nietzsche ve iki arkadaşı kasaba okulundan 1854 yılına değin Latince ve Yunanca dillerinin temelini aldığı özel bir hazırlık okuluna transfer edilmişlerdir. Daha sonra yüksekokul için Almanya’nın bir kasabası olan Domgymnasium’da dört yıl geçirdikten sonra bir din okulu olan Pforta’da ücretsiz kalacağı bir burs kazanmıştır (Hollingdale, 1999, s. 14) 1858 yılında başladığı yatılı Pforta Kolejindeyken İncil’e merak sarmış ve 1864 yılında papaz olmaya karar vermiştir (Nietzsche, 2000, s. 19).

1860 dolaylarında üç arkadaşıyla kendi yazdıkları şiirleri ve denemeleri okumak için sanatsal gelişimlerine yardımcı olan *Germania* adlı bir minyatür edebiyat topluluğu kurmuşlardır (Hollingdale, 1999, s. 14). Haftada bir toplantı yaparak eleştirel incelemelerle yapıtlarını tartışmışlardır. Birbirini takip eden haftalarda *Ulusların Başlangıcı*, *Müzikte Şeytani Unsur*, *Napolyon III* ve *Tarihte Kadercilik* isimli başlıklarını paylaşmışlardır (Mecken, 2015, s. 19). Nietzsche, bu dönemde Alman şair Friedrich Hölderlin’e (1770-1843), İngiliz şair William Shakespeare’e (1524–1616) ve Anglo-İskoç şair George Gordon Byron’a (1788-1824) tutkundur (Nietzsche, 1964, s. 14). Byron’la ilk tanışması, 1857 veya 1858’de dramatik bir şiir olan Manfred’i (1817) keşfetmesine dayanmaktadır (Thatcher, 1974, s. 1). *Germania* için yazdığı Byron’nun *Dramatik Eserleri* adlı denemede Byron’un kahramanlıklarını anlatırken, ilk kez olarak, “Überrnsh” (Üstinsan) sözünü kullanmıştır (Nietzsche, 1964, s. 14).

1865 yılında Bonn Üniversitesi’nde teoloji ve klasik filoloji okumaya başlaması onu Alman filozof Arthur Schopenhauer (1788-1860) kitapları ile tanıştırmıştır. Bir yıllık süre ardından ilahiyat eğitimine son vererek Leipzig Üniversitesi’ne başlamış ve klasik filolojiye yoğunlaşmıştır. Dine olan inancını sorgulamaya başlamış ve yavaş yavaş inancını kaybetmeye

doğru yol almıştır (Danto, 2002, s. 1). Üniversiteye dek derslerini klasik metinler üzerinden almış olması eski yunanca dilindeki kabiliyetini pekiştirmiştir. Bunun sonucu onu genç yaşta (24), doktora lisansı aranmaksızın 1869 yılında, Basel Üniversitesi'nde profesörlük görevi ile yetkin kılmıştır (Magee, 2000, s. 172). Resmi olarak filoloji profesörü olan Nietzsche aynı zamanda pedagoji çalışmalarını da sürdürmüştür (Mecken, 2015, s. 28).

1866 yılında başlayan Avusturya-Prusya savaşında Prusya güçleri arasında sıhhiye eri olarak katılan Nietzsche, savaş esnasında ve sonrasında dizanteri ve difteriye yakalanmıştır (Selvi, 2017). Orduda eğitim sırasında attan düşmesi üzerine ve yaşadığı sağlık sorunları gerekçesiyle geri gönderilmiştir (Nietzsche, 2000, s. 20) Döndüğünde dispepsi¹ ve kronik migren rahatsızlıkları artış göstermiş ve narkotik maddeler ile kendini sakinleştirip iyileştirmeye çalışmıştır. Hastalığına rağmen işe devam etmekte ısrar eden Nietzsche, ertesi kış İtalya'da tatil yapmak zorunda kalmıştır. Eğitime ve kitaplarına geri dönen Nietzsche, Yunan draması üzerine dersler vermiştir ve bu yazılarını düzenleyip 1872 yılında *Müziğin Ruhundan Trajedinin Doğuşu* isimli kitabını yayımlamıştır. Kitabı vahşi ve abartılı bulan Alman filoloji çevrelerince Nietzsche'yi kınamış ve öğrencilere Nietzsche'den uzak durmalarını tavsiye etmişlerdir. Bunun sonucu 1872-3 yılının kış döneminde hiç öğrencisi olmamıştır (Mecken, 2015, s. 29-30).

Üniversitede geçirdiği vakitlerde hayatında önem taşıyacak insanlarından biri olan Alman besteci Richard Wagner ile tanışmıştır (Burnham, 2015, s. 3). Nietzsche neredeyse babası yaşında olan Wagner ile sıkı dost olmuştur fakat yıllar sonra fikir ayrılığı yaşayarak dostlukları bitmiştir. Pforta kolejinde iken Schopenhauer'in fikirlerini benimseyen Nietzsche, görüş ayrılığı sebebiyle başkaldırmış ve bağımsızlığını ilan ederek iki kitap yayımlamıştır. *Wagner Olayı* (1888) ve *Nietzsche Wagner'e Karşı* (1895) isimli kitaplarında ünlü Wagner'e karşı da olan söz dalaşlarını dile getirmiştir (Magee, 2000, s. 172). Nietzsche'nin tuhaf ve özgün düşünür karakteri onu bulunduğu yerlerde sürekli uyumsuz yapmıştır (Warburton, 2015, s. 254). Kariyerinde yaşadığı sorunlar ve rahatsızlıkları sebebiyle akademik görevinden ayrılıp İsviçre Alplerinde Sils Maria'ya taşınmış ve İtalya ile Fransa olmak üzere farklı ülkelerde bulunmuştur (Audi, 1999, s. 613).

Nietzsche'nin 16 yıllık gezinti süreci sonrasındaki belli belirsiz yazılarının tasarısı, felsefeye duygu ve değer kavramlarını yerleştirmeye çalışmasıyla başlamıştır (Deleuze, Nietzsche ve Felsefe, 2016, s. 1). Nietzsche'nin ilk kitabı olan ve filoloji alanına alışılmadık bir dil ile yaklaşan, felsefi ve şiirsel üslubu ile *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der*

¹ Rahatsızlık veya ağrı gibi üst sindirim sisteminden gelen herhangi bir semptom. Genellikle yemek yeme ile ilişkilidir (www.cambridge.org).

Musik, (Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu) 1872 yılında yayımlamıştır (Nietzsche, 2000, s. 22). Nietzsche'nin adını en çok duyurmuş kitapları şu şekilde; *Menschliches, Allzumenschliches* (İnsanca, Pek İnsanca) 1878-1879, *Die fröhliche Wissenschaft* (Şen Bilim) 1882-1887, *Also sprach Zarathustra*, (Böyle Buyurdu Zerdüş) 1883-1885, *Jenseits von Gut und Böse* (İyinin ve Kötünün Ötesinde) 1886, *Zur Genealogie der Moral* (Ahlakın Soykütüğü Üzerine) 1887, *Der Fall Wagner* (Wagner Olayı) 1888 ve *Ecce Homo* 1888 olmak üzere sıralanmaktadır.

Ocak 1890 tarihinde Nietzsche İtalya Torino'da bir caddede yürürken, yoldan geçmekte olan kırbaçlanan fayton atları görmüş ve yanlarına gidip atın aniden boynuna sarılmıştır: “Aynı şeyleri yaşıyoruz, seni çok iyi anlıyorum” diyerek yere yığılmıştır. Bunama geçirerek bir sanatoryumda kalmıştır ve sonrasında annesinin refakâtına verilmiştir. Annesi 1897’de hayatını kaybettiğinde Nietzsche’nin bakımını kız kardeşi Elisabeth Förster üstlenmiştir (Strathern, 2016, s. 19). İlerleyen zamanda iyice çökmüş ve şiddetli bir felçle aklını kaybetmiştir. Bu hastalık 25 Ağustos 1900 yılında, kız kardeşinin yanında kalırken ölümüne sebebiyet vermiştir (Yalom, 1998, s. 341). 1884 yılından itibaren yazmış olduğu *Will zur Macht* (Güç İstenci) adlı eseri Nietzsche’nin ölümü dolayısıyla kız kardeşi Elisabeth kendi isteğine yönelik düzenlenmiş ve 1901 yılında yayımlanmıştır (Çatalkaya, 2015, s. 7).

Nietzsche, üretken hayatı boyunca defalarca şu öneriyi sunmaktadır: “*Hayatın onu güzel olarak görmeye geldiğini onaylamak, hayat özünde estetik veya sanatsal bir duruş sergilemektedir.*” Öneri açıkça Nietzsche’nin ilk kitabı olan *Tragedya’nın Doğuşu* adlı eserinde iddia edilmiştir. “*Varoluşun ve dünyanın yalnızca estetik bir fenomen² olarak ebediyen haklı oluşu*” ve yine *Şen Bilim* kitabında geçen “*Aşk ya da Evet diyen olmak, güzel olarak görme yeteneğine dayanmaktadır*” diyerek belirtmiştir. *Ahlakın Soykütüğü Üzerine* adlı kitabında sanatı “münzevi ideale temelde zıt” olarak sunmaktadır. *Putların Alacakaranlığı* kitabında ise yayınlanmamış notlarında yer alan “sanatın yaşam için büyük bir uyarıcı olduğunu” da iddia etmiştir (Came, 2014, s. 1).

Hayatı kabul etmenin güzel olduğu önerisini *Tragedyanın Doğuşu* içinde en kalıcı gelişmelerinden biri olarak almaktadır. Kitapta müzik ve opera konusundaki görüşlerini dile getirirken Wagner’i de değerlendirmiştir. “Bir Karşı-Hıristiyan ve yapıtlarına Dionysos’a (Yunan şarap tanrısı) özgü coşkuyu katan besteci” olarak yazmış ve “Avrupa Sanatının yaratıcılarından biri olarak” nitelendirmiştir (Toklu, 2007, s. 2). Kitapta tragedyanın temelinde var olan sanat anlayışı üzerinde duran Nietzsche, Yunanlarda sanat ve din birliğinin

² Yunanca “görünüş” anlamına gelmektedir. Görünebilir veya gözlemlenebilir olan olay ya da olgu (Cevizci, 1999, s. 341).

kavranması gerektiğini öne sürmüş ve Yunanların Dionysosçu yanını ilk kez ortaya koymuştur (Nietzsche, 2011, s. 1). Yunan tanrılarında Apollo ve Dionysos'un simgesel işlevlerini kullanarak yazılarını oluşturmuştur (Bozkurt, 1995, s. 157-158). Apollo; aydın, durgun, ölçülü güç ve plastik sanatları simgesidir ve Apollo ışığı sayesinde karanlığı aydınlatmakla doğada parıldayarak bir yansıma oluşturmaktadır (Şeref, 2019, s. 273).

Sanat ile illüzyonda bir dünya kurulur ve sanatın gözlemleyicisi olan izleyici/okuyucu da "sakin bir kıydan" sanatın canlandırdıklarını izler/okur. Sanatın gözlemcisi olaylara karışmamakla beraber olaylar da ona karışmaz (Şeref, 2019). Ancak bu güçleri insanı bir seyirci ve taklitçi olmaktan öteye götüremez, başka türlü coşkuyla karışmasını şart koşmaktadır. Karanlık güçlerin gizemine ermesi Apollo'yu üzüm ve şarap tanrısı Dionysos ile birleştirmektedir (Erhat, 1996, s. 212) Dionysos coşkulu tutkuları sergileyen, yabanıl, içgüdüsel, barbarlık ile kendinden geçme ve sarhoşluğu temsil etmektedir. Apollo, Dionysos'un etkilerini dengeleyen ölçü ve düzen simgesi olup düşlerin fantazyasını oluşturmaktadır. (Bozkurt, 1995, s. 156-158).

Varoluşun "gerekçelendirilmesi" bu kitapta bir sorundur çünkü Nietzsche'nin Dionysos anlayışı kisvesi altında esasen sahiplendirilmiş Schopenhauer'in "Karamsarlık" kavramı ile karşımıza çıkmaktadır (Came, 2014, s. 2). Schopenhauer'un pesimist³ yaklaşımı kötümserlik ve karamsarlık olarak karşılık bulmaktadır (Coşar, 2009). Dionysos'un kışkırtıcı ve dünyevi zevkler ile anılması karamsarlık kavramı ile ilişkilendirilmektedir.

Tanrılar Nietzsche felsefesinde birer simge haline gelmişlerdir. Belirli bir "X" ve belirli bir "Y" ye karşılık gelen kesin anlamlı işaretler değil, çok değerli anlam merkezleri haline dönüşmüşlerdir. Nietzsche, Apolloncu/Dionysoscu karşıtlığının ona, Helenik karakter hakkında, kendi döneminin biliminin -ona göre, "klasik-Helenik" temeller üzerine kurulmuş bir bilimdir bu- iddialarını sorgulamasını sağlayan sıra dışı bir iç görüş kazandırdığına inanmıştır (Megill, 1998, s. 74). Birbirinden böylesine farklı bu iki dürtü, yan yana var olur ve çoğu kez birbirleriyle uyumsuzluk içine girerek kendilerini dengelemesi sonucu karşılıklı bir uyuma vararak daha güçlü doğumları uyarmıştır (Nietzsche, 2019, s. 17).

İnsandaki yaratıcı gücü biçimlendiren ve yönlendiren bu iki yüce varlıkta, uyumun örneği Dionysos, biçiminki de Apollo'dur. Güzelliği oluşturan öğelerden uyum sezgiyle, biçim ise görmekle kavranmaktadır. İnsan başarılarının en yücesi olan "tragedya" bu karşıt iki gücün birbirini özümsemesi ile bir araya gelmiştir. Ancak bu coşkulu eylemi yaratıcılığa dönüştürerek, başarı elde etmek "pek çoklar"ın değil, "Üstinsan"ın yapabileceği bir dönüşümdür (Bozkurt, 1995, s. 163). Üstinsan, kendi azami gizilgüçlerini geliştiren bir insan

³ Kötümser, karamsar.

olmasından geçmektedir (Magee, 2000, s. 174). Üstinsanı açıklarken klasik düzenden sıyrılacak gücü gösteren yaratıcı bir akla sahip bireylerden bahsetmektedir. Nietzsche Üstinsana örnek olarak, Büyük İskender, Sezar, Napolyon, Leonardo da Vinci ve Michelangelo'yu vermiştir. (Cevizci, 1999, s. 628).

Antik Yunan filozof Platon'un (M.Ö. 428/7 ya da 424/423) benzetmesindeki mağaranın karanlığından ayrılabilen, idealar dünyasına yükselecek cesaret ve gücü gösteren üstün insan gerçek dünyaya ulaşmaktadır. Örnekte verilen bu insanın kurtuluşu Nietzsche için bir başlangıç sayılmamaktadır, çünkü mağaradan başka bir dünya tanımlamamaktadır. Ona göre Üstinsan; varoluşun boşluktaki anlamsızlığını görebilen ve yaşamdaki acımasız hakikati bile bile mağaradaki zincirlerinden kurtularak bunu kabul edebilecek insandır (Cevizci, 1999, s. 628). Bu bağlamda Nietzsche herkesi kendi olmaya, üst insan olmaya davet etmemiştir. Çünkü kişinin kendi olmasının ya da Üstinsan olabilmesinin yolu açıkça, diğerlerinin güç istememesinden ve haddini bilmesinden geçmektedir. Hayat ancak estetik bir şekilde, felsefe ve sanat aracılığıyla anlaşılabilir. Ancak toplumsal koşullar ve çoğunluğunun bunu arzulamaması sonucu sıralanma düzenindeki yerini bilmesi durumunda var olan düzeni bozmayacaktır (Yaşlı, 2010, s. 117).

Böyle Buyurdu Zerdüşt kitabında Nietzsche'nin temel düşüncesi, ahlakın kaynağının bencillik olduğu, insanın alışılmış değerlerden kurtularak kendisini Üstinsan haline getirecek bir yaşayışa yönelmesi gerektiği üzerine kurulmuştur (Nietzsche, 1964, s. 354). İnsanın koşulsuz, en aşırı özlemi, ahlaksal bir amaçtan ve bir Tanrı'ya hizmetten bağımsız olarak ilk kez Nietzsche tarafından bu kitapta dile getirilmiştir (Bataille, 2000, s. 10). Nietzsche'nin Hristiyanlığa yönelttiği eleştirilerde, bu dinin zayıf insanların sahip olduğu bir savunma mekanizmasından ibaret olduğunu açıklamıştır (Güneç, t.y., s. 107). Zerdüşt: “Siz bir tanrı yaratabilir misiniz? Öyleyse bana hiçbir tanrının sözünü etmeyin! Oysa Üstinsanı pek güzel yaratabilirsiniz” demiştir (Nietzsche, 1964, s. 102). Nietzsche'nin “Tanrı öldü” deyimiyle ortaya çıkan ve bütün değerleri ona atfeden Üstinsanın yaşamasını istemiştir. (Nietzsche, 1964, s. 308). Tanrıyı insan kendi içinde öldürmüş olması insanı boşluğa itmektedir ve kendi varlığıyla bu boşluğu doldurması gerekmektedir. Bunun sonucunda tanrıyı öldürmesi ona değer kazandıracaktır (Nietzsche, 1964, s. 12) Zerdüşt, insanlığa bir amaç temin etmesi, Üstinsanın ise bu amaca hizmet etmesi gerektiğini belirtmiştir (Danto, 2002, s. 74). “İnsan, hayvan ile Üstinsan arasına gerilmiş bir iptir, uçurum üstünde bir ip” sözleriyle hizmet edecek olan kişinin Üstinsana ulaşması halinde kendini gerçekleştirmesi söz konusu olacaktır (Nietzsche, 1964, s. 32). İnsanın buradaki tek değeri Üstinsana götüren köprü niteliği taşıması olmuştur (Nietzsche, 1964, s. 12).

Nietzsche insanların eriştiği bilginin, insani ihtiyaçlar ve arzular tarafından yönlendirildiğini ve her bilgi iddiasının belli bir perspektif doğrultusunda yapılmış değerlendirmelerden ibaret olduğunu söylemiştir. Böylelikle aydınlanmanın nesnel bilgi ve hakikat düşüncesinden sıyrıp “perspektivizm” düşüncesini meydana çıkarmıştır (Danto, 2002, s. 21). Perspektivizm felsefi bir kavram olarak bakışçılık anlamını ifade etmektedir (Hançerlioğlu, 1985, s. 179). Kelimedeki çokluk anlamı, insanın değerlendirme ve yorumlamalarını yönlendirecek tek bir perspektif değil bir perspektifler çokluğundan bahsedilmektedir (Danto, 2002, s. 21). Bu bakımdan pek çok bakış açısı olabileceğinden farklılıklar da vardır. Bunlar duyarımızın doğası kültür, tarih dil, sınıf veya cinsiyet olabilmektedir (Blackburn, 1996, s. 344).

2.2. Nietzsche’nin Sanata Bakış Açısı

Nietzsche sanatın kökenini insanların yaşamını maskeleyme ihtiyacında görmektedir (Kenny, 2007, s. 261). Nietzsche’nin estetik saygınlığının ana nesneleri arasında; hafiflik, incelik, duruş, ince ayırım, kendi kendine yeterlilik ve dinginlik bir de bunların aksine, kabalık, şiddet, gürültülü iddia, empati, jestler ve dans yer almaktadır (Came, 2014, s. 202) Bu imgeler iki farklı tanrıda bulunmaktadır: Işık tanrısı Apollon dinginlik ve incelik gibi terimlere sahipken, Şarap tanrısı Dionysos taşkınlık ve gürültüyü kapsamaktadır. Sanatın gelişimi ve ilerlemesi için Apollon-Dionysos veya cinsiyetlerin ikililiği gibi etkenler ve imgelerin yer alması gerekmektedir (Kenny, 2007, s. 261).

Yunan sanatında zirve olan trajik drama, Apollonca heykel sanatı ve Dionysosca müzik sanatının birbirleriyle savaşmalarının ardından oluşturdukları sentezin ürününe ortaya koymaktadırlar (Berkowitz, 2003, s. 86). Bu iki farklı bütünün aşırı güç yükselticilerini anımsatmaları durumunda, sarhoşluk duygusunu uyandırmaktadır. Sanatı yaratan ruhun uyandırılması sonucu sarhoşluk evresine geçilmektedir ve sanat yapıtlarının etkisi bu sayede ortaya çıkmaktadır. Sanatın insan varlığını olgunlaştırması ve yarattığı yetkinliğin onu zenginleştirilmesi sanatın en önemli yanını oluşturmaktadır (Nietzsche, 2002, s. 404).

Nietzsche şimdiki çağın ressam ve heykeltıraşları için şöyle söylemektedir: *“Gurur, inanç ve en önemlisi aşta yetersiz oldukları için yüceltilmiş çağrılarına bir yön ve anlam veremeyecek kadar çevreye ve doğaya bağımlıdırlar. Bölünmüş ve kanunsuz olmaları ise onları bir lider kılamayacaktır, çünkü kendileri için “neden” ve bir “nerede” bulamayacak kadar kaotik ve şüpheli bir çağdalar ve hepsinden önemlisi kendini uygun düzeye getirmek için taklitçiliğe başvurumaktadırlar”* (Ludovici, 1911, s. 18).

Bir sanat yapıtını oluşturan şey; bizim sahip olduğumuz, daha sağıın ve özgünlüğün istenildiğı durumdur, hatta zorunlu nitelikler arasına konulduğı bir görüştür. Nietzsche, “*Her kişi kendi yaşamnın sanatçısı olması gerekliliğini*” ileri sürmüştür (Tanner, 2007, s. 75-76). “*Her insan yaşamı bir sanattır, çünkü yaşam bir sanattır*” diyerek hayatın her anında bir yaratma olduğunu kastetmiştir bu yüzden değerli bir anlam taşımaktadır (Çatalkaya, 2015, s. 43). Nietzsche’nin dünyayı bir sanat yapıtı olarak değerlendirmesindeki sonuç, kişinin ruh ahlakındaki “*Herkes için iyi, herkes için kötü*” buyruğundan vazgeçerek, kendi beğenisini oluşturacağı “*Benim için iyi, benim için kötü*” görüşünü kazandırarak düşündürmeyi amaçlamıştır (Bal, 2014, s. 257).

Tragedyanın Doğuşu adlı kitabında bahsettiğı üzere, doğanın kendisine özgü estetik etkinliğini yaratan sanatın, biçimler oluşturarak yaşama dayandığını öne süren Nietzsche’ye göre, sanatın özü bir çeşit yalan taşımaktadır. Bu yaşamı karanlık hale yönelten idealist bir aldatmaca değildir, aksine hayatı iyiye doğru geliştirerek yaşanır duruma getiren bir yalandır: “*Doğrular yüzünden ölmek için elimizde sanat var*” diyen Nietzsche şöyle devam eder: “*Sanat nasıl mı doğar? Bilgiye bir deva olarak doğar. Yaşam, ancak sanatın yanıltmaları sayesinde yaşanabilir hale gelir*” sözleriyle varlığın ancak estetik terimler sayesinde anlaşılabilir olduğunu savunmuştur (Bozkurt, 1995, s. 161).

Nietzsche sanat dallarından müziğı nesnel bir sonuç vermediğinden dolayı ayrı tutmuştur. Bu nedenle müzik, gözle görülür ve el ile tutulur bir özelliğı olmadığı için deneysel boyutu olamamaktadır. Bu bağlamda, sanatsal dinamizmine daha yakın olmaktadır (Bozkurt, 1995, s. 158).

2.3. Jean-Paul Sartre (1905 – 1980)

Jean-Paul Sartre tam adıyla Jean-Paul Charles Aymard Sartre, 21 Haziran 1905’ te Paris’te dünyaya gelmiştir. Çocukluğunda çeşitli kitaplar ile oldukça vakit geçiren Sartre, geleceğindeki filozof-yazar kimliğini küçük yaştan itibaren inşa etmiştir (Magee, 2000, s. 216). Fransa’da bir devlet okulu olan Ecole Normale Supérieure’de üniversite eğitimini tamamlamıştır (Sartre’dan Akt. Arıtürk, 2019, s. 31). 1933 yılından itibaren iki Alman filozof Edmund Husserl (1859-1938) ve Martin Heidegger (1889-1976) ile çalışmalarına başlamıştır. 1938 yılında *Bulantı* adlı yayımlanan edebiyat alanındaki ilk kitabında varoluşçuluk üzerine düşünceleri ve açıklamaları yer almaktadır (Drake, 2003, s. 30). Bir şehir romanı olarak kurgulanan ve başkarakterin varoluşsal sancıları ile başlayan diyalogları bulunmaktadır. Sartre birçok varoluşla alakalı düşüncelerini bu romanla edebiyata kazandırmaktadır. *Bulantı* kitabında varlık ve bilince verilen dikkat ve hiçlik, bir sonraki yazacağı kitapta daha açıklayıcı bir yol izlenerek kaleme alınacak ve birçok okur tarafından fark edilecektir.

Sartre'ın felsefesi tamamen insan yaşamının doğası ve yapılarıyla ilgilidir (Blackburn, 1996, s. 409). Sartre'a göre yazar olma görevi her şeydir, yazar özgür ve bağımsız olmak zorundadır. Yazıları her ne kadar da siyasi bir duruş sergilese de Sartre çalışmalarının ilk dönemlerinde hiçbir zaman siyasi görüş bildirmemiştir. Yalnızca sözlü olarak belirttiği Nazi ve aşırı sağ görüşlerine karşıdır, çünkü onların bir şekilde yazmasına engelleyerek kendisine ve arkadaşlarına zarar verebilecek güçler olarak görmektedir. Böylece entelektüel bir yapıda ilerleyerek kavramsal olarak kullandığı sözcükleri felsefi çerçevesi ile açıklamaktadır (Drake, 2003, s. 31).

1939 yılında II. Dünya Savaşı'nda meteorolog olarak çalıştırılmak üzere göreve başlayan Sartre, çok geçmeden Almanlar tarafından yakalanıp yaklaşık bir seneye yakın tutsak edilmiştir. Fiziksel kırılganlıklar ve trajedilerin içerdiği bu dönemde *Varlık ve Hiçlik* adlı kitabını yayımlamış ve bir önceki kitabının kurgusunda yer alan kavramları irdeleyerek ünlü bir yapıt haline getirmiştir (Blackburn, 1996, s. 408). Kitapta incelediği bazı kavramlar varlık, hiçlik, benlik ve öz-bilinç olarak belirlenmektedir. Sartre'a göre benlik hiçbir zaman içeride değildir. İnsan benlik ile her zaman daha az özdeş olmuştur. Benlik bilincini açıklamaya çalışırken şöyle bir örnek vermiştir “*Bir kamera merceği kendini asla göremediği için, aynada sadece kendi yansımaları görür, bilinç kendini asla bilinç olarak göremez ve yalnızca kendisinin “kendisi için” farkındadır.*” Benlik bilincinin öz-bilinç olarak reddedilmesi *Varlık ve Hiçlik* kitabının ana konumuna yerleşmektedir. (Audi, 1999, s. 812).

Varlık ve Hiçlik kitabı bir dizi temel kavrayış üzerine inşa edilmektedir. Sartre'ın burada ele aldığı nokta; temel dünyamız üzerinde var olan rutinlerimizi yapmak zorundaymışçasına neden kendimizi zorladığımızın farkındalığı ile içindeki hiçliktir. Kişi varlığını tek bir kimlik sınırı içerisinde oluşturduğunda “kendisiyle çakışan bir nesne” konumuna getirmektedir. Ego bu şekilde tek bir kimliğe dayanarak ancak bireyin kendisini aldatmasını amaçlamaktadır (www.youtube.com). Sartre kitabında bolca işlediği bu konuyu somut örneklerle anlatmaktadır; garsonluk yapan bir kişinin bu role kendini aşırı adamış olması Sartre'ın dikkatini çekmektedir. Gözlemlediği garsonun hareketlerindeki makineleşme kendini inandırdığı “kötü inanç”ın bir sebebi olarak gösterilmektedir. Sartre'ın kötü inanç olarak betimlediği durum; insanın kendisine “*Ben sadece buyum*” diyerek sınırlarını çizdiği ve buna kendini bir hakikat ile inandırdığı durum olmaktadır (www.youtube.com).

Savaş öncesi bireyci bir anti-burjuva yazar olarak kendini tanımlayan Sartre, bireyin ve kendinin bir dayanışma içinde olmadan hayatını sürdürebileceğini ve hayata karşı hiçbir şeye ihtiyacı olmadığını savunmuştur. Fakat savaş sonrası içinde bulunduğu ortamda seferberlik ve dayanışmayı sonuna kadar hissetmiş ve asıl özgürlüğün dünyada kök salmış bir

sosyal varlık olarak algılamasına neden olmuştur (Drake, 2003, s. 32). Sartre düzenlemiş olduğu bir konferansta yaşadığı bu durumu şöyle açıklamıştır “*Fransız direnişine angaje* ⁴ olmam gerekiyordu. *Bulantı kitabımı okuyan insanları 1945 yılında Varoluşçuluk Bir Hümanizmdir* başlıklı bir konferansında hüsrana uğrattım. *Bulantı’daki hümanizm karşılığına ihanet ettim... Bu benim için tamamen bir gelişmeydi.*” diyerek aktarmaktadır (www.youtube.com). Konferansta açıkladığı bölümden bir kesitle insanlar için varoluşun özden önce geldiğini, varoluşçuluğun temel ilkesi olduğunu, sabit değerlerin olmadığı ve bu dünyada yaptığımız seçimlerle kendimizi yarattığımızı açıklamaktadır. “*Bu beni ben yapar: ben yaptığım şeyim*” sözleriyle konferansını vurgulamaktadır (www.youtube.com).

Sartre’ın bir oyun yazarı olarak iyi bilinmesi ve edebiyat dünyasında bulunması, onu sistematik ilerleyen bir filozof yapmaktadır. Kavramsal olarak incelediği düşüncelerini bu bağlamda somut örneklem ile pratikte verebilmektedir. Varlık hakkında diğer örneklemi basit bir masa ile açıklamaktadır. İnsanın masayı kullanım amacı ile algıladığını veya bir sığınak, yakacak gibi diğer kullanım amaçları olabileceği için bilinçle ilişkisi belirli bir anlam çerçevesi içinde olmaktadır. İnsandaki bu bilinç nesneyi yaratmaktadır. Şüphesiz vardır ve neyse odur, fakat bir araçsal anlam veya arka planından sıyrılarak özünü gösterecek bir öge olmamaktadır (Copleston, 1994, s. 348).

Nietzsche’den etkilenen Sartre’ın ortak noktaları bazı görüşler üzerinde bir araya gelmektedir. İki filozofun da ateist düşünür olması ve insan özgürlüğüyle varoluşunun konuları üzerine benzer bakış açıları ile yaklaşmaktadırlar. Nietzsche ve Sartre, ahlak söz konusu olduğunda, insanın Tanrı tarafından önceden belirlenmiş bir özü bulunmadığını, insanın özünü kendisinin yarattığını öne sürmektedir (Cevizci, 1999, s. 22).

Bir filozof olarak Sartre, her şeyden önce özgürlüğün savunucusu olarak tanınır (Detmer, 2005, s. 78). Varoluşçuluğun sanatta uygun bir ifadesi olarak bahsedebileceği bir konudur “özgür olmak”. Sanatçının oluşturduğu eserler daima özgür ve yaratıcı olarak anlaşılması gerekmektedir. Bu bağlamda sanatçı olağan durumunun üstüne çıkmalı, olanın ötesinde bir şeye dönüşmelidir. Sanatçı bu yolda var olan eser ile bir sonsuzluğa çıkarak sonu gelmeyen bir memnuniyetsizlikle buluşmaktadır. Oluşturacağı eserde ampirik⁵ özgürlük arayışı sanatçı için zor olanı seçmektir, çünkü özgürlük bir deneme ile bulunamamaktadır (Ames, 1951, s. 252). Varoluşçu idealde hiçbir şey çözülmemiş gibi yaşamak sanatçının özgürlüğe olan ıstırapı olmaktadır bu “dünyanın ortasında insanın ampirik özgürlüğü için” gerekli koşuldur (Ames, 1951, s. 254).

⁴ Belli bir işe sözlü veya yazılı olarak bağlanmak (www.seslisozluk.net).

⁵ Görgül ya da deneysel anlamına gelmektedir. Bir işte ustadan görme anlamında kullanılmaktadır (www.hurriyet.com.tr).

Varoluşçu felsefenin birçok filozofun yorumlarıyla biçimlenmiş ve edebiyatta bu kavramı kullanan Sartre ile ünlenmiştir. Varoluşçuluk, Danimarkalı filozof Soren Aabye Kierkegaard'dan (1813-1855), Fransız filozof Marcel'e tanrıci, Heidegger'den Sartre'a tanırtanmaz biçimiyle uzanan iki karşıt düşünceden oluşmaktadır (Gürsoy'dan Akt: Bender, 2009, s. 24). Tüme varıldığında varoluşçuluk tanımında "insan özden önce gelir" yorumu dikkat çekmektedir. Nesne olarak insanın ilk önce bu evrene gelmesi ve sonradan kendi özünü oluşturacağı anlamı bilinmektedir. Sartre bireyin öznelliğini açıklarken: *"İnsan kendisi nasıl yaratırsa öyledir, hatta kendini yönlendirirken bütün insanlığın da ne olduğunu seçer"*. Düşüncesi ile yola çıkılan bu insanın kendini oluşturma sürecinde Descartes'in *"Düşünüyorum o halde varım"* görüşünü benimser (Huntürk, 2016, s. 263).

Oyun, şiir ve roman yazarı Sartre, varoluşçuluk hakkında birçok eserini toplumla buluşturmuş ve konuyu açıklayıcı felsefi yorumlar üretmişler. Varoluşçuluğun savaş sonrası dönemde önde gelen savunucusu Sartre, Paris çevresinde birçok sanatçıyı etkilemiştir. Edebiyat ödülüne layık görülen Sartre kazandığı ödülü reddetmiştir. Bu durum filozof kimliğini bastırmamak için yaptığı düşünülmektedir (Magee, 2000, s. 216). Yazıları tüm Avrupa'da biliniyor ve yanı sıra farklı ülkelerden sanatçılar Sartre'ın görüşleriyle yakından ilgilenmektedirler. Bu isimler Alberto Giacometti, Francis Bacon, Lucian Freud, Jean Fautrier, Germanie Richier ve Reginald Gray olarak sıralanabilmektedir.

2.4. Sartre'ın Sanata Bakış Açısı

Sartre estetik beğenin, nesnedeki malzeme kümesinin yerine resmin içindeki unsurlar olduğunu belirtmektedir. Bu durum ancak hayal gücü ile açıklanabilir ve alt dayanağı olan felsefi öneme sahip açıklanması gereken bir hadisedir (Webber, 2011, s. 15). Estetik nesneyi bilmek hayal gücü ve inançlara ek olarak belirli duygulanım sonucu algılanmaktadır. Örnek olarak sevilen birinin görüntüsü bizi hayal etmeye motive ederse bu imge arzulandığı gibi zihnimizde görülmektedir (Webber, 2011, s. 23). Bu analogi⁶ sanatta üretilen soyut resimler veya bir somut nesne ile bağlantısı olmayan resim içeriklerinde de gerçekleşmektedir. Her kişinin bir renk, bir işaret ile geçmişine dayalı imgesindeki benzeşim farklıdır ve bu sanat alanında algılanan farkları oluşturmaktadır.

Sartre'a göre metafizik⁷ sezgi, sanat yapıtının evrenini kendi oluşturduğu atmosfer ile beslemektedir. Bir sanat eseri fiziksel olarak bir nesne konumuna erişmemektedir. Bu noktada

⁶ Temsil veya benzeşim. Bir tür akıl yürütme (www.sabah.com.tr).

⁷Giorgio De Chirico (1888-1978) tarafından başlatılmış bir resim stildir. Birbiriyle alakası olmayan plastik öğelerin aynı kompozisyonda bulunduğu ve alt metin olarak bir mesajın verildiği eserlerdir. Sürrealistler için ilham verici yapıtlardır (Chilvers, Osborne, & Farr, 2009, s. 327).

resim sanatını duygusal ve imgesel olarak anlam verme yetisi ile bağ kurabiliriz. Çünkü sanat eseri gerçek olmayan bir “şey”dir (Bozkurt, 1995, s. 283).

Sartre’a göre tüm sanatların amacı, sanatın durumunu ortaya koymaktır. Sanat insanları kendi yaşamlarından uzaklaştırma yeteneğinde olmalı ve bu durum onları rahatsız etmelidir. Bu rahatsız edici durumdaki duygusal altüst edilme birkaç şekilde meydana çıkar; siyasi kargaşa, savaş ve sanat... İnsanın konfor çizgisinden dışarı çıktığı an karışık duygular içerisinde zihninde oluşan imgeler bu duruma sebebiyet vermektedir (Dubiel, 1989, s. 20).

Sartre’ın sanat öğretisi bir sorunu çözmeye çalışır gibi bir yaklaşım sergilemektedir. Muhtemel kararsızlık ve varoluş sancısı ile üretilen eserler, sanatçının tatmin olmayan yaratım süreciyle başlamaktadır. Varoluşçu düşünce ile hareket eden sanatçı meraklıdır ve hiçlikten yeni bir varlık ortaya çıkarma hedefi ile sonuçsuz bir yolda yürümektedir. Bu yolda yaratıcı güçler “o an” için etkilidir. Yani sanatçı “arzunun yaratıcı gücüyle daha çok ilgilenecektir”. Bu içkin ve çözülemez birlik kendini sanat alanında daha belirgin göstermektedir. Nasıl ki buluş dünya ile ilişkili ve etkinliğe tabi bir amaç ise, sanat bunun tam tersi; hayali olanın kendi amacı olarak oluşturmalarının seçimidir (Howells, 1992, s. 187). Sartre’ın sanat anlayışındaki nesnellik öze indirgenemediğinden, tuvali boyamak veya heykele biçim vermek sadece yapmaktır. Fikirleri açığa çıkarmak bir bulantı durumudur çünkü buradaki sanatçının var etme/var oldurma aşamasında kararsızlık söz konusudur.

İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde araştırma kapsamında incelenen ve temel konularda yararlanılan yurtiçi-yurtdışı basılı kaynaklar verilmiştir.

Allahverdi (2019), *20. Yüzyıldan Günümüze Batı Figür Resminde Kaygı* adlı yüksek lisans tezinde 19. yüzyıl sonundan 20. yüzyıl sonuna kadar sanat ortamı kaygı kavramı bağlamında incelenmiştir. 20. yüzyılda toplum açısından etkili olan olayların rol gösterdiği sanat ortamı çeşitli sanat akımları ile değerlendirilmiştir. Kaygı varoluşun bir parçası olarak vurgulanmış ve sanatçıların resimleri ile yorumlanmıştır.

Antmen (2009), *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* adlı kitapta kronolojik olarak sanat akımları, sanatçıların yorumları ile beraber derlenerek 20. yüzyıl içinde gelişen akademiler, yeni arayışlar ve sanat üslupları hakkında detaylı bilgi verilmiştir. Dönemin avangart sanat üsluplarından, sanatçılar tarafından hazırlanan manifestolar ile aktararak eser örnekleri ile bahsedilmiştir.

Bozkurt (1995) *Sanat ve Estetik Kuramları* adlı kitapta sanat ve estetik kuramları hakkında araştırmaları bulunan öncü filozofları açıklamıştır. 20. yüzyıl sanatlarına genel bir bakış açısı ile öncü filozofların sanat görüşlerinden bahsedilmiştir. Filozof Platon'dan başlayan ve Umberto Eco'ya dek uzanan sanat ve felsefe alanında düşünceleri kitaba alınmıştır.

Chilvers, Osborne, Farr (2009) *Oxford Dictionary of Art and Artist* isimli sözlükte sanat tarihinin geniş bir açıdan ele alınmış sanat akımları ve birçok öncü olan sanatçı hakkında sade ve yalın bilgiler bulunmaktadır. Sanat akımlarında önde gelen sanatçıların tanımlarda açıklandığı ve sanat bilgisi için kapsamlı bir kitaptır.

Dempsey (2019) *Modern Sanat* isimli kitapta Modern sanatın Avrupa ve Amerika'daki gelişim süreçleri kronolojik bir biçimde hazırlanmıştır. Her sanat akımının doğduğu dönem bir grupta ele alınarak sanat üsluplarının, öncü sanatçıları liste halinde sunulmuştur. Her sanat bünyesinde yer alan örnek sanat eserleri ve kullanılan popüler materyaller ile açıklanarak sanat akımlarının anlaşılır olmasında katkı sağlamıştır.

Kurşunlu (2019), *Çağdaş İngiliz Figüratif Resminde Duyumsanan Beden: Francis Bacon, Jenny Saville, Lucien Freud* isimli yüksek lisans tezinde aynı coğrafyadan üç farklı üsluba sahip olan sanatçıların eserleri duyumsama kavramı ile incelenmiştir. Bedendeki et ve ten dokuları sanatçıların önde gelen eserleri ile araştırılmıştır. Sanatçıların 20. yüzyılda değişen beden algısı, benzer ve farklı yönleriyle vurgulanmıştır.

Lucie-Smith (1999) *Lives of the Great Twentieth Century Artists* adlı kitapta Kübizm, Fütürizm, Alman Dışavurumculuğu, Art Nouveau, Metafizik resim gibi 20. yüzyılda oluşan

sanat akımlarını ele almaktadır. Sanat üsluplarına dahil olan sanatçıların, hayatları ve örnek eserlerinden oluşan anlatımı sanat tarihi için temel bir kaynak niteliğindedir.

Magee (2000) *Felsefenin Öyküsü* Batı felsefesini, Antik Yunan'dan günümüze kadar uzanan 2500 yıllık öyküsünü sanat dünyasında yer alan ve felsefi konulardan etkilenen sanatçılar ile bahsetmiştir. Kitapta, heykel, resim ve fresko gibi değişik teknikler ile içerikler örneklendirilmiştir. Yazar, filozoflardan doğrudan alıntı yaparak oluşturduğu metinlerde felsefe konularının anlaşılır olmasında katkı sağlamıştır. Felsefe başlıkları dönemin önemli olayları altında açıklanmış ve kronolojik bir şekilde dizilmiştir.

Nietzsche (1964) *Böyle Buyurdu Zerdüşt* isimli kitapta insanın eksik yönlerini eleştiren ve hayata dair olan konu başlıklarını, Nietzsche tarafından yaratılan Zerdüşt'ün yer aldığı edebi eserdir. “Tanrının ölümü”, “Üstinsan”, “Kötü Ahlakın Eleştirisi” gibi Nietzsche'nin felsefesini oluşturan başlıca kavramlar üzerine diyalog ve roman üslubunda yazılan bu kitapta edebiyat ve felsefe birlikte sunulmuştur. Nietzsche'nin baş yapıtı olarak nitelendirilen ve fikir ve düşüncelerinin muamma eşliğinde aktarıldığı bir kitaptır.

Nietzsche (2019) *Tragedyanın Doğuşu* adlı kitapta, Apollo-Dionysos ikililiği, sanat, felsefe ve dramatik hayat bağlamında Nietzsche'nin felsefe, sanat ve antik Yunan mitoslarından oluşan düşüncelerini açıklayan bir edebi eserdir. Mitler ışığında insanlığın “aydınlanma” üzerine etkisini anlatan ve filozofun estetik kuramlarını değerlendirdiği bir kaynaktır. Apollon dengeleyici, Dionysos'un ise abartılı ve müziğe olan yakınlığı ile varolma ve coşma içeren sanatın hakikatteki durumunun tartışıldığı bir eserdir.

Sartre (2010) *Varlık ve Hiçlik* isimli kitapta ontolojik denemeler yapılmıştır. Fenomen, Varlık, Zamansallık, Özgürlük gibi kavramların derinlemesine araştırıldığı bu kitapta varlık ve hiçliliği birbirine bağlayan tanımlar yer almaktadır. Sartre'ın baş yapıtı olarak nitelendirilen bu kitapta varoluşçuluk kavramı hakkında yorumları bulunan filozoflara değinilmiştir.

Tunalı (2013), *Felsefenin Işığında Modern Resimden Avangart Resme* adlı kaynakta “Soyutluk”, “Güzel”, “Modern Resim” ve “Avangart Resim” gibi ana başlıklar altında kavramlar incelenmiştir. Resim sanatında avangart oluşumlara dair öncü sanat akımlarından örnekler verilmiştir. Açıklanan akımlarda sanat ve tasarım eleman ve ilkeleri döneminde hangi üsluplarda kullanıldığına dair bilgiler verilmiştir.

Yıldız (2019), *Varoluşçu Felsefenin Mekân ve Figür Bağlamında 20. Yüzyıl Resim Sanatına Etkisi* isimli yüksek lisans tezinde Varoluşçuluk düşüncesinin felsefe dünyasındaki bilinen filozofları ile görüşleri aktarılmıştır. Varoluşçuluk felsefesinin etkili olduğu sanatçılar ve sanat eserleri ile değerlendirilmiştir. 20. yüzyılda etkili olan bu felsefi görüşün dönemin yapıtlarındaki etkisi incelenmiştir.

Warburton (2015) *Felsefenin Kısa Tarihi* adlı kitapda Sokrates'ten başlayan ve Freud'a kadar uzanan öncü ve dönemin popüler filozoflarına değinilmiştir. Filozofların dünya edebiyatına yön veren önemli kavramları ve felsefî düşünceleri anlaşılır bir dil ile detaylı bahsedilmiştir.



BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılarak arşiv (literatür) taraması yapılmıştır. Bu araştırma yönteminin belirlenmesinde önemli rol oynayan etken, incelenecek olan verilerin sözler veya görsellerden oluşmasıdır (Tarkun, 2000, s. 30). Bu verilere ulaşmak için tarama yöntemi uygun görülmüştür. Doküman analizi sürecinde araştırma problemlerinden yola çıkarak, başlıca kaynaklar ve görseller belirlenmiştir. Ulusal ve uluslararası birçok kaynak dâhilinde analizi yapıl. Nitel araştırmanın keşfedici yönü ile çeşitli platformlardaki bilgilere erişim sağlanmıştır. Bunun yanında sanata ve felsefeye ilişkin farklı disiplinleri bütüncül bir bakış açısı ile inceleme fırsatı elde edilmiştir (Baltacı, 2019, s. 370-371).

Araştırmada belirlenen dönem doğrultusunda 20. yüzyılda adı geçen filozof ve sanatçılar hakkında yapılan veri taraması, geçmişe yönelik gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda kullanılan; tez, makale, kitaplar, çevrimiçi müze verileri, galeriler, ders notları, web site ve video gibi kaynaklara ulaşılmıştır. Araştırmanın konusu gereği, sanat ve felsefe alanlarında sanatçıların ve filozofların etkilenmiş olduğu birçok kişi veya edebi eser incelenmiştir.

3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Nietzsche ve Sartre'ın felsefî görüşleri etkisinde 20. yüzyılın Batı resim ve heykel sanatında eserler üreten sanatçılar oluşturmaktadır. Örneklem, belirlenen sanatçıların eserleri dâhilinde felsefî kavramlar ile örtüşen çalışmalar ile belirlenmiştir.

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Araştırmada elektronik yayımlar, kitap, tez, makale, web site ve video gibi kaynaklar taranmıştır. Sanatçıların kişisel hayatları ve eserleri hakkında tarama yapılırken birçok yurtdışı müze, galeri ve yabancı kaynaklı kitap, makale ve tez gibi kaynaklardan faydalanılmıştır. Yapılan yorumsal değerlendirmeler sonucunda öncü olan sanatçıların sanat tarihine katkıları incelenmiştir.

Araştırmanın örneklemine oluşturan Nietzsche'den etkilenen sanatçılardan 19, Sartre'dan etkilenen sanatçılardan ise 22 olmak üzere toplam 41 resim analizi yapılmıştır.

3.4. Verilerin Analizi

Araştırmada başvurulacak doküman analizi yöntemi, sınırlandırılan dönemde filozof ve sanatçıların verileri doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Nietzsche ve Sartre'ın sanat alanında yorumladıkları felsefi kavramları veri taraması sonucunda belirlenmiştir. 20. yüzyıl ile sınırlandırılan sanatçı örnekleri ve eserleri betimsel olarak incelemeye önce felsefi kavramlar ışığında yaratıldığına dair kitap, tez, makale, galeri ve çevrimiçi müze gibi kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır. Nietzsche ve Sartre'dan etkilenen sanatçıların eserleri, felsefi kavramlar ile sınıflandırılmış ve temelde etkilenilen kavramlar ön plana çıkarılmıştır. Filozofların sanata bakış açıları edebi eserlerinde öne çıkan kavramlar ile irdelenmiştir. 20. yüzyılı daha iyi anlamak adına, yaşanan savaşlar, teknolojik gelişmeler ve önemli kültürel etkenler elde edilen veriler ile aktarılmıştır.

Sanatçıların ürettikleri eserler hayatları ile bağlantılı olduğundan dolayı yaşamları hakkında bilgiler aktarılırken dönüm noktası olan olaylar vurgulanmıştır. Yaşam öyküleri sanat eserleri veya yazılı olan edebi eserler için faydalı kılınmıştır. 20. yüzyılda yaşanan olaylar sebebiyle sanat akımlarının dinamik bir yapıya sahip olması, sanatçılar tarafından birçok üslup kullanımını yaygın hale getirmiştir. Elde edilen veriler ile benzer sanat akımlarında eser üretmiş olan veya yeni bir sanat üslubu geliştirmiş sanatçılar gözlemlenmiştir. Eser incelemeleri yapılırken kronolojik bir şekilde düzenlenmiş ve birbiri ardına yaratılmış olan sanat eserleri arasındaki etkileşim ortaya çıkarılmıştır.

3.5. Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliği

Veri toplama süreçlerinde başvurulacak farklı platformlardaki fiziksel veya elektronik olan kaynaklar her bir elde edilen bilgi için doğruluğu karşılaştırılarak yazınlar arasındaki tutarlık göz önünde bulundurulmuştur. Mevcut bulguların içerik ve geçerlilik açısından birbiriyle örtüşmesi, çalışmanın disiplinini oluşturacağından yayımlanmış ve doğruluğu kanıtlanmış veriler kullanılmıştır.

Nitel araştırma yöntemlerinden betimsel değerlendirme nicel araştırmalara göre ispatı daha düşük araştırmalardır. Bu etken dikkate alınarak, sanatçılara ait erişilen video kayıtları, ses kayıtları, doğrudan alıntılar ve farklı coğrafyalarda yer alan müzelerin erişildiği yoruma açık olmayan kaynaklar ile doğrulanmıştır.

3.6. Araştırmacının Rolü

Araştırmacı, belirlenen problem basamakları için birçok sanat akımına ilham veren Nietzsche ve Sartre'ın edebi eserlerini inceleyerek sanatçılar arasında bağ kurmuştur. İki filozofun da birbirinden farklı felsefe dünyalarına değinilmiştir. Araştırmacı filozofların

başyapıtları olarak kabul edilen ilgili edebi kaynakları incelemiştir. Bu bağlamda Sartre'ın Varoluşçuluk anlayışında Nietzsche ile benzerlik gösteren görüşlerini fark etmiştir. Filozofların felsefi yorumlarında doğrudan alıntı kullanarak düşüncelerin aktarımı konusunda kanıtlanabilir bilgiler kullanılmıştır.

Eserlerde ilham alınan kavramların hangi filozofa ait olduğu veya kavramlar hakkında edebi eserler hangi kitaplarda yoğunluklu olarak yayımladığı incelenmiştir. Veriler sonucunda sanatçılar filozofların alt başlıkları olarak sınıflandırılmıştır. Bu noktada sanatçıların eserleri hakkında betimsel analizleri ve resmin öğeleri yardımcı olmuştur.

Sanatçıların çoğunda gözlemlenen bir benzerlik olan, birden çok sanat akımında yer almaları, sanat eserlerinin açıklanmasını gerekli kılmıştır. Bu nedenle başvurulmuş yurtiçi ve yurtdışı kaynaklardan taranan, sanat alanında öne çıkan üsluplar ile tanımlanmıştır. Araştırma çerçevesini oluşturan Avrupa sanatındaki gelişmeler, yurtiçi kaynaklar ile yeterli bilgiye ulaşamaması sonucuyla yabancı kaynaklardan çeviriler yapılmıştır. Çoğu zaman yurtdışında ortaya çıkan kelimelerin Türkçeye çevirisi yapılamamış ve orijinal şeklinde kullanılmıştır.

Sanatçılar hem resim hem de heykel alanında çalışmalar üretmiş olup her iki sanat disiplini kullanan olduğu da öğrenilmiştir. Tarama verilerinde araştırmacı tarafından incelenen sergi katalogları, müzeler ve galeriler ile görseller temin edilmiştir. Sanat eserlerinin orijinal renklerde ve müdahalesiz fotoğrafları kullanılmıştır. Güzel sanatlar eğitimi için önemli olabilecek bu detaylar araştırmada dikkat edilerek yapılmıştır.

Tüm veriler doküman analizi yöntemi ile değerlendirildikten sonra iki filozof arasında benzer ve kavram çeşitlikleri yorumlanmıştır. Sanatçıların 20. Yüzyıl sanat üsluplarında yaratmış oldukları çalışmalar felsefi kavramlar ile derlenerek araştırma konusuna açıklık kazandırılmıştır.

BÖLÜM IV

BULGULAR

4.1. 19. Yüzyılın Ortasından 20. Yüzyılın Sonuna Kadar Kültür ve Sanat

Ortamı

19. yüzyılın ortasından sonuna değin, mevcut dünya görüşünde önemli değişiklikler meydana gelmiştir. Savaşlar, siyasi gerilimler, ekonomik ve teknik ilerlemeler, geçerli etik yapıların dönüşümüne sebebiyet vermiştir. Kültürel devrimler ve karşı-devrimler birbirini takip ederek hızlı bir şekilde artış göstermiştir. 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde, toplumsal sınırlar ve olanaklar tüm yönleriyle araştırılmıştır. Birçok yenilik ve keşif daha yüksek bir yaşam kalitesi sağlayarak insanların çevrelerindeki dünyayı kavramsallaştırma biçimini de değiştirmiştir (Eirmert, 2010, s. 7).

1860 ve 1870 yıllarında gerçekleşen bir dizi savaş, Almanya'nın kuruluşuna vesile olarak onu Avrupa'nın baskın gücü kılmıştır. 20. yüzyılın ilk on yılında Britanya, Alman donanmasının büyümesi tehdidi altında kalarak, geleneksel müstakilliği terk edecek, Fransa ve Rusya ile gayri resmi bir ittifak oluşturacaktır. I. Dünya Savaşı'na kadar bir denge sağlanmış olsa da gelişen teknoloji silahlı kuvvetleri genişletmektedir. 1911 Fas Krizi sırasında Almanya'nın lideri Kaiser Wilhem II'nin saldırgan tavrı Balkanlar'da başlayacak olan savaşı tetikleyen kıvılcım olmuştur. Huzursuz Slav milleti ile diğer etnik kökenli milletlerle çelişen Avusturya-Macaristan, ilişkilerinde Sırp'lar da dâhil olmak üzere karmaşık bir duruma doğru ilerlemektedir. Bir Sırp terörist Avusturya-Macaristan varisine suikast düzenleyerek Avusturya-Macaristan'ı kıskırtmış ve bunu bahane olarak kullanan Avusturya, Sırbistan'a savaş açma kararı almıştır. Avusturya-Macaristan Almanya ile iş birliği yaparak Sırbistan'a antlaşma göndermiş ancak, kabul edilmeyen antlaşma doğrultusunda savaş başlamıştır. Dost ve düşman ülkeler savaşı yaymış, tarafsız kalan Belçika ise Alman işgali sonrasında tereddütlü bir Britanya'nın çatışmaya girmesine neden olmuştur (Overy, 2014, s. 13).

Akabinde Rusya, Almanya'nın üstüne gelerek savaş açmış fakat Avusturya-Macaristan Rusya'yı etkisiz hale getirmiştir. Osmanlı, İtalya, Bulgaristan ve Romanya da savaşa katılarak diğer cepheleleri oluşturmuşlardır. ABD kuvvetleri de savaşa sonradan katılması ile Almanya'nın 1918 yılında kabul edeceği ateşkes sonucu savaş, müttefiklerin zaferiyle sona ermiştir. I. Dünya Savaşı ilk büyük endüstriyel savaş olmasının yanı sıra imalat ve lojistik diğer tüm yönlerden çok önem kazanmıştır. Tarihi parçalayan bu Savaşta zengin ve ileriye dönük Batılıların hâkim olduğu dünya sarsılmıştır. I.Dünya Savaşı'nı sona erdiren barış

anlaşmaları 1939-45 yılları arasındaki daha geniş çatışmaların tohumlarını yetiştirmiştir (Sturgeon, 2019, s. 12).

1930'ların sonlarında, Milletler Cemiyeti çökmüş, sağ yükselişe geçmiştir. Avrupa'nın geleceğinde Hitler'in Yeni Düzeni görülmüştür. 1940'larda –yüzyılın dönüm noktası- Nazi ütopyası zirvesine ulaşmış ve sonra da birdenbire çökmüştür. Faşizm, egemen olacağını ileri sürdüğü tarihin elinde belirleyici bir yenilgiye uğrayan ilk ideoloji olmuştur (Mazower, 2008, s. 2). 2. Dünya Savaşı Almanya'nın her şeyi düzeltmek uğruna başladığı yeni silahlanması ve donanmalarıyla “yıkıcı taktik” ile ilerleyecektir. Naziler; Polonya, Norveç Danimarka, Hollanda ve Kuzey Fransa'yı 1939-40 yılında dokuz ayda işgal etmişlerdir. Almanya'nın sonraki hedefi olan Britanya'ya karşı düzenlenen hava saldırısı gerçekleştirmiştir. Avrupalılar Kuzey Afrika'da da savaşa girmiştir. Almanya saldırmazlık anlaşması imzalamasına rağmen Rusya'ya ateş açınca en kuvvetli ve kapitalist ülkeler güçlerini birleştirmiştir. Bu küresel savaş otuzdan fazla ülkeden gelen 100 milyondan fazla insanın katılmasıyla birlikte, 70 ila 85 milyon ölümle sonuçlanmıştır (www.khanacademy.org).

20. yüzyılı bütün çağlardan daha uzun bir çağ haline getiren bu savaşlar ve değişen düzen doğrultusunda; ekonomi, politika, bilim teknik ve sanat kültür 20. yüzyılın düşününde etkili olmuştur. Plastik sanatlar, edebiyat, sinema ve tiyatro yeni değerler kazanmaya başlamıştır (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2017, s. 16). Dönemin filozofları farklı fikir ve düşünceler doğurarak sanat ve kültür ortamına yeni üsluplar kazandırmıştır. 19. yüzyıl felsefe sisteminin üzerine, farklı bakış açıları inşa eden yeni dönemin düşünür ve filozofları, özgün ve eleştirel düşünceler geliştirerek kendilerini ifade etmişlerdir (Cevizci, 1999, s. 1612).

20. yüzyılı etkileyen düşünürler arasında Alman filozof George Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) bir yöntem olarak diyalektik mantık sistemini geliştirmiştir. Diyalektik ile ikililik kavramı üzerinde dururken, bölünmüş kişilikten söz eden Hegel'in felsefe merkezinde din ile sanat aynı konumdadır. “Tanrı'nın ustaları” olarak kabul ettiği yaratıcı sanatçıların insanlığın içindeki bölünmüşlüğü tamamlayacağını düşünmüştür (İşman, 2007, s. 26). Dönemin yazarları bu konudaki görüşlerini açıklayarak birçok eser üretmiştir. 19. yüzyılın bu tür eserleri arasında Walter Benjamin'in (1892-1940) *Alman Trajedisinin Kökeni* (1923) ve Theodor W. Adorno'nun (1903-1969) *Yeni Müziğin Felsefesi* (1958) adlı kitapları önemle yer almaktadır (Altar, 2005, s. 27).

I. Dünya Savaşı kuşağının insanlarını hayrete düşüren Alman Friedrich Nietzsche, Hans Vaihinger (1852-1933) ve Oswald Spengler (1880-1936) gibi entelektüel filozoflar yirmi yıl boyunca Avrupa'da birer önemli figür olmuşlardır. Nietzsche keşfedilmeye değer bir düşünür olarak İngilizce konuşulan dünyada istikrarlı bir şekilde yükselmiştir. Nietzsche'nin

tanınmasını sağlayan Batı geleneğiyle uzlaşması değil, sanılanın aksine ahlakı tümünden reddederek dünyaya meydan okuyucu bir tavır takınması ile olmaktadır. İlk kötümser felsefi kahraman Alman filozof Schopenhauer'a (1788-1860) bir tepki olan Nietzsche'nin düşünceleri, toplum tarafından çoğu zaman aykırı olarak görülmüştür (Baldwin, 2008, s. 266).

1900'lerin başlarında Avusturyalı Psikanalist Sigmund Freud (1856-1939) *Rüyaların Yorumu* adlı eserini yayınladı. İnsanın bilinçaltındaki değerlerine ışık tutan Freud çocukluktan başlayan cinsel dürtüler ile ruhsal yaşamı incelemiştir (Antmen, 2009, s. 18). Her dönemde olduğu gibi 20.yüzyıl felsefesi de dönemin yaşanan önemli gelişmelerinden ve siyasi hadiselerden etkilenmiştir. Bu yüzyıldaki felsefe konuları ve araştırmaları özellikle bilime ve akla yönelik sorgulayıcı yaklaşımlardan oluşmaktadır. Dönemin önemli konu başlıkları olarak sayabileceğimiz felsefi akımlar; Varoluşçuluk, Görüngübilim, Olguculuk, Postmodernizm, Faydacılık, Sezgicilik, Sağduyu ve Analitik Felsefedir. Soren Kierkegaard (1813-1855) ve Jean-Paul Sartre (1905-1980) adlı düşünürler tarafından savunulan Varoluşçuluk akımı 20. yüzyılda kavram olarak öne çıkmıştır. İki savaş sonrası gelişmelerle birlikte hızlı dönüşen bu yüzyılda insanlar varoluş buhranı ile eserler üretmiştir (Alkayış, 2020, s. 54). Böyle bir ortamda çalışacak olan sanatçı, bireyselliğin dar sınırlarını aşacak ve yaratma özgürlüğüne kavuşmuş olacaktır (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2017, s. 16).

Bireysel Batı ülkeleri, geçmişteki üslubun artık bir sanat eserinin ruhu içinde yapılmaması gerektiğinin farkına varmıştır. Eski taklit estetiği, kendisinden varoluşun bağımsız bir boyutu olarak yok olmaya başlamıştır. Sanatçının içsel görevi artık olduğu gibi tasvir etmek ya da yorumlamak değildir (Eirmert, 2010, s. 7). 19. yüzyılın ortalarına değin, dönemin edebiyat ve sanatında egemen olan Romantizm, doğaya yakınlığı ile duyguları ön plana taşımıştır. Akabinde takip eden ve sürekli gelişen bilim çalışmaları "bilimci akım" olarak edebiyat dünyasında ismini almaktadır. Doğalcılık (natüralizm) bir ifade aracı olarak ilk romanlarda yer edinecek ve görsel sanatları derinden etkileyecektir (Tanilli, 2006, s. 137).

19. yüzyılın ortasından sonlarına doğru, Realistler toplumsal gerçeklerle ilgilenirken İzlenimciler sanatta daha önce hiç görülmemiş renk kavramını geliştirmiştir. Bunun sonucu doğaçlama duygusu ve ışık oyunları ile biçimi parçalayarak bütünlüğü yok eden bir üslup ortaya çıkmıştır (Dempsey, 2019, s. 13). Resim sanatı geleneklerinden ayrılırken farklı görüşler ve fikirler tuvallere yansiyarak yeni akımlar eklenmektedir. Sembolizm ve Estetizm bu akımlardan ikisi olmaktadır. Fransa'da başlayan Sembolizm, değişik ruh hallerini sembolize ederken, beraberinde yarattığı rüyalar ve mistik temalar ile anılmaktadır. Estetizm ise Realizm'in saf gerçekliğine bir karşıt bir eğilim olarak güzellik arayışına yönelmiştir. Dönemin ünlü isimleri içerisinde Sembolizm akımı ile anılan Gustav Klimt (1862-1918),

Edward Munch (1863-1944), James Ensor (1860-1949), Gustave Moreau (1826-1898), Odilon Redon (1840-1916) ve James Abbott McNeill Whistler (1834-1903) olarak sıralanabilir (Hodge, 2011, s. 80).

19. yüzyılın sonlarında hayatın değişen darbelerini sanatçılar eserleriyle gündeme getirmiştir. 1909-1923 yılları arasında, dışavurumcu olarak tanımlanabilecek çeşitli sanat anlayışları dikkat çekmektedir. Alman sanatını ifade eden bu kavram Almanya’da Die Brücke (Köprü) ve Der Blaue Reiter (Mavi Süravi) gibi avangart sanatçı gruplaşmalarını arttırmaya başlamıştır. Fransa’da başlayan Fovizm akımı da oldukça renkli bir üslup yaratarak resim sanatını renk algısı açısından oldukça değiştirmiştir. Batı sanatında İzlenimcilik (1860-1900) sonrası sivri bir şekilde yükselen yeni stiller ve dayanışmalar genel olarak Dışavurumculuk başlığı altında ele alınmaktadır (Antmen, 2009, s. 33).

I. Dünya Savaşı, Dada olarak bilinen kültürel ve sanatsal bir hareketin çıkış noktası olmuştur. Dadacılar akıl ve mantığa inanmışlardır ve savaşta gerçekleşen toplu cinayetin çılgın gösterisinden sorumlu olmuşlardır (Klenier, 2013, s. 835). Dadaizm akımı bir manifestoya sahiptir ancak bu hareketin arkasında kalıcı bir grup oluşturulamamıştır. Dada hareketinin aktif olduğu dönem yaklaşık olarak 1916 tarihinde Zürih’te Cabaret Voltaire adlı kulübün kuruluşuyla başlamış 1920’lerin başında Paris’te son bulmuştur (Elger, 2004, s. 6). Bu girişimde yer alan Alman yazarlar olan Hugo Ball (1886-1927) ve Richard Huelsenbeck (1892-1974), Romen şair Tristan Tzara (1896-1963), Macar sanatçı Marcel Janco (1895-1984) ile birkaç isim bulunmaktadır. Hareketin ismi Fransızca-Almanca sözlüğü kullanılarak tamamen tesadüfi bir şekilde seçilmiştir (Tunalı, 2013, s. 230). Dada kelimesi Fransızcada, oyuncak tahta at anlamına denk düşmektedir (Little, 2004, s. 110).

Tristan Tzara tarafından yazılan manifestoda tüm ahlaki, politik ve estetik inançların savaş tarafından yok edildiği ilan edilmiştir (Little, 2004, s. 110). Sanata karşı özgürleştirici bir tavır alan Dada grubu, geleneksel çalışmalarını terk ederek kolaj, fotomontaj, cihaz ve hazır nesne kullanarak geçmişin sanatını küçümsemişlerdir (Chilvers & Graves-Smith, 2009, s. 482). Dada akımının öncü sanatçıları olarak nitelendirilen, Marchel Duchamp (1887-1968), Francis Picabia (1879-1953) ve Kurt Schwitters (1887-1948) gibi isimler literatüre iz bırakmıştır. Dadaizm; Paris, Berlin, Köln ve New York şehirlerinde yoğunluk göstererek başlamış, 1920’lerin ortalarında yerini Gerçeküstücülük akımına bırakmıştır (Hodge, 2011, s. 118).

20. yüzyıl Batı sanatında çeşitli sanat görüşleri, kısa dönem aralıklarıyla oluşum gösterirken, sanatçı gruplaşmaları da bir o kadar hızlı dağılmıştır (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 2017, s. 26). Bir sanatçının pek çok gruba katılıp eser ürettiği bu dönemin sanatında, girift bir yapı

söz konusu olmuştur. Gerçeküstücülük akımının damga vurduğu 1916-1922 yılları arasında, farklı ülkelerde birçok sanat akımı doğmuştur. Bu yıllar içinde gözlemlenen akımlar; Süprematizm⁸, Konstrüktivizm⁹, Metafizik Resim, Vortisizm¹⁰, De Stijl¹¹, Pürizm¹² olarak sıralanmaktadır. Metafizik resim akımının öncüsü olan sanatçılar; Giorgio de Chirico (1888-1978) ve sanatçı arkadaşı olan Carlo Carra (1881-1966) ile Giorgio Morandi (1890-1964) yenilikçi resimleriyle tanınmaktadır.

1924 yılında *Littérature* adlı derginin kapatılması Dada akımının tamamen bittiğinin kanıtı haline gelmiştir. *Gerçeküstücü Devrim* adıyla yayına başlayan dergi Fransız yazar André Breton'un kalemiyle yeni bir hareket kazanmıştır. Gerçeküstücülük akımının öncü sanatçıları arasında İspanya'dan Joan Miro (1893-1983) ve Salvador Dali (1904-89) Almanya'dan Max Ernst (1891-1976), İsviçre'den Alberto Giacometti (1901-66) ve Meret Oppenheim (1913-85), Belçika'dan Rene Magritte (1898-1967) ve ABD'den ise Man Ray (1890-1977) sayılabilmektedir (Yılmaz, 2013, s. 174).

Batıda felsefi olarak gelişen düşünceler sanatta da karşılığını almaktaydı. Güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar arasındaki yakın temas sanatçıları malzemeleri özgürce kullanmaya şevk ederken, aktarılan resimler giderek bağımsız ve soyutlaşmaya giden bir yol çizmekteydi. İlk soyut resimler muhtemelen Rus sanatçı Wasili Kandinsky'e (1910-13) ait olmakla beraber, girişimin arkasındaki başlıca motifler 19. yüzyılın sonlarına dayanmaktadır. Soyut sanata savaşlar sonrası yeniden ilgi gösterilmiş ve 1940-50 yılları arasında Amerika'da yaşayan bazı sanatçılar bu akımda öncü olmuşlardır. Bu sanatçı isimleri Jackson Pollock (1912-56), Mark Rothko (1903-70), William de Kooning (1904-97), Franz Kline (1910-62), Robert Motherwell (1915-91), Barnett Newman (1905-70) ve Clyfford Still (1904-80) olarak sayılabilmektedir. Amerika Birleşik Devlet'lerine yayılan bu soyut sanat akımı gelişerek uluslararası bir hâl almıştır (Phaidon Press, 1973, s. 1-2).

Batı Almanya'da hâkim olan eklektizm ortak bir resim stiline en çok benzeyen şeye karar vermiştir: "Soyut Dışavurumculuk" (Neo Expressionism). 1970'lerin sonunda ortaya çıkan bu akımda Alman sanatçıların esinlendiği olaylar başında; Alman sanatçılar Alman tarzı, kültürü ve siyasi tarihinden beslenmişlerdir. Dönemin sanatçıları arasında önde gelen isimler; İspanyol sanatçı Miquel Barcelo (d. 1957), Alman sanatçı Georg Baselitz (d.1938), ABD'li Jean-Michel Basquiat (1960-88), Alman sanatçı Anselm Kiefer (d. 1945), Danimarkalı sanatçı

⁸ Rus soyut sanat hareketi. Geometrik şekillerden etkilenen bir sanat akımı (Chilvers, Osborne, & Farr, 2009, s. 494).

⁹ 1913'ten sonra görülen ve Moskova'da ortaya çıkan saf geometrik biçimleri benimseyen resim anlayışı (Turani, 1975, s. 70).

¹⁰ Kısa ömürlü bir İngiliz avangart üslubudur. Soyut sanata yönelik güçlü bir etkisi olmuştur (Chilvers, 1990, s. 494).

¹¹ Hollanda merkezli sanat hareketi, geometrik formlar ve ana renkler ile temel görsel öğelerden oluşmaktadır (www.theartstory.org).

¹² Fransız resim ve mimarisinde kullanılmıştır. En temel işlevi; nesnelerin herhangi bir yabancı ayrıntıdan yoksan güçlü biçimler olarak temsil edilmesidir (www.theartstory.org).

Per Kirkeby (d. 1938), Alman sanatçı Gerhard Richter (d.1932) ve ABD’li sanatçı Julian Schnabel (d. 1951) ile sıralanmaktadır. 1945-65 yılları arasında gelişen sanat ve kültür de çağdaş akımlar sanat ve kültür ortamını yansıtmıştır. Organik Soyutlama, Varoluşçu Sanat, Kinetik Sanat, Pop Sanat, Performans Sanatı, Video Sanatı gibi tuvalden çıkarak sanat her alanda araştırılmaya başlanmıştır (Hopkins, 2000, s. 206).

4.2. 20. Yüzyıl Batı Resim ve Heykel Sanatlarında Nietzsche Etkileri

20. yüzyılda Nietzsche’den etkilenen ve bu araştırma için seçilen sanatçılar; Gustav Klimt (1862-1918), Edward Munch (1863-1944), Giorgio De Chirico (1888-1978), Mark Rotko (1903-1970) ve Anselm Kiefer (1945-...) olarak sıralanmaktadır. Alman filozof Nietzsche’nin etkileri tüm dünya edebiyatında görülmektedir. Felsefi eserleri ile Amerika ve Batı dünyasında birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Sanatçıların başlıca etkilendikleri kavramlar; Üstinsan, perspektivizm, Apollon- Dionysos ikililiği, güç istenci ve “tanrının ölümü” olarak sıralanabilmektedir. Bu bölümde sanatçıların yaşamları kısaca aktarılıp, eserleri felsefi kavramlar ile değerlendirilecektir.

4.2.1. Gustav Klimt (1862-1918)

1862 yılında Viyana yakınlarındaki Baumgarten’de doğan sanatçı, yedi çocuktan ikincisi olarak dünyaya gelmiştir. Bir kuyumcu ve oymacı olan babasının, karısına ve ailesine güçlkle bakabildiği bir ailede büyümüştür. Üniversitede okumak için bir devlet bursu kazanan Klimt, Kunstgewerbeschule’ye (Viyana Sanat Okulu) başlamıştır. Mimari dekorasyon eğitimi alan Klimt’in, teknik ressam olarak yeteneği çabuk fark edilmiştir. Kardeşi Ernst ve başka bir öğrenci arkadaşı olan Franz Matsch ile birlikte, 19. yüzyılın büyük bir mimari faaliyet dönemi sayılabilecek zaman diliminde, kamu binaları için duvar resmi yapmışlardır Klimt’in erken dönem stilini etkileyen Beste yazarı Wagner’in arkadaşı, Hans Makart’ın (1840-1884) ölümünden sonra Kunsthistorisches Müzesi’nin merdiven süslemelerini yapmıştır. Makart akademik tarih ressamı ünvanı ile Viyana’nın yüksek kültürü tarafından övgü alan bir sanatçıdır ve Art Nouveau akımını geliştirici yapıya sahip olmuştur (Rogoyska & Bade, 2011, s. 5).

Avangart üsluba doğru yönelen Klimt, İzlenimcilik, Sembolizm ve Art Nouveau akımlarındaki dönemin muhafazakar tutumundan hoşnutsuzluk içinde ayrılarak kendisinin de grup başkanı olacağı Sezession adlı bir grupta liderlik yapmıştır. (Chilvers, Osborne, & Farr, 2009, s. 269). 1897 yılında başlıca akademisi ve işvereni olan Künstlerhaus’tan ayrılarak başarılı bir sergi açmıştır ve akabinde *Ver Sacrum* dergisini kurarak dönemin popüler ismi

olmuştur (Cumming, 2006, s. 338). Sezession adı altında kurulan bu grup, benzer fikirler ile çalışan sanatçı arkadaşlarıyla bir araya gelip, esas olarak bir sergi organı için işlev göreceği bir yapı haline getirmişlerdir. Bu grupta mimarlar ve dekoratif çalışan sanatçılar yer almaktaydı ve Klimt'in de portre ressamı olarak büyük talep gördüğü bir topluluk haline gelmekteydi (Janes, 2011, s. 198).

Klimt *Öpücük* (**Şekil 1**) isimli çalışmasında dönemin çılgınlığını yakalamış olsa da resimlerinde kullandığı alt ton ile bu etkiyi daha yumuşak bir şekilde resmetmiştir. Resminde (**Şekil 1**) kucaklaşmaya kilitlenmiş bir çifti tasvir etmiş ve zaman ile mekân kurgusunu tamamen belirsiz bırakmıştır. Büyülü bir düşü andıran bu sahnede parlak altın renkler resmin ana odak noktasını oluşturmuştur. Dahası, izleyicinin kucaklaşan çifti gördüğü tüm bölüm küçük bir alanı kapsamaktadır. Bu desenlemenin Art Nouveau üslubu ile açık bir şekilde bağları görülmektedir. İki insanın üzerinde işlenmiş geometrik desenler, cinsiyet zıtlıklarını vurgularken iki aşığı birleştiren erotik bir birliğe de sahip olmaktadır (Klenier, 2013, s. 823).



Şekil 1. Gustav Klimt, *Öpücük*, 1907-08, tuval üzerine yağlıboya, 180x180 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana.

“Nietzsche’nin yazılarını yakından tanıyan Klimt, toplumsal bir çağın sonuna geldiği yüzyıl başı Viyana’sının sözde iffet adetlerinde bazı sanatsal geleneklerine meydan okumuştur. Öpücük’te görüldüğü gibi eserlerinin duysal, erotik niteliği bazılarınca pornografik bulunmakla birlikte Nietzsche’nin ahlakımızı ve değerlerimizi

yeniden değerlendirmekle yükümlü olduğumuz inancının yetkin bir ifadesiydi” (Magee, 2000, s. 176).

Secession sanatçıları radikal bir sanat oluşumu yaratmak adına Max Klinger’in *Beethoven* (1902) heykeli (**Şekil 3**) etrafını saracak mimari, heykel, resim ve müziğin olduğu bütünleşik bir sanat eseri oluşturma planını Wagner’in “bütünlüklü sanat eseri” kavramını ileri sürmesiyle başlamıştır. Wagner bu kavramın ortaya çıkışını müzik, konuşma, sahne tasarımı ve kostümleri bir araya getirerek operalar yazmasıyla elde etmiştir. Klimt, Beethoven heykeline ithafen duvara uygulamış olduğu eserde (**Şekil 2**) birçok anlam barındıran ve üç duvarı kaplayan 24m uzunluğunda bir eser ortaya çıkarmıştır (www.youtube.com).



Şekil 2. Gustav Klimt, Beethoven Frizi: Muhafif Göçler, 1902, sıva üzerine kazein boya, 220x632 cm, Österreichische Galerie Belvedere, Viyana.

Soldan başlayarak öykülerin farklı temaların birbirini izlediği görülebilmektedir. “Mutluluğa Çekilen Özlem”, “Acı Çeken İnsanlık”, “Şefkat ve İhtiras”, “Düşmanca Güçler”, “Hastalık, Delilik ve Ölüm”, “Aşırılık, Şehvet ve Ahlsızlık”, “Tüm Dünyaya Öpücük” ile temaların resimsel gidişatı son bulmaktadır (Fırıncı & Ercivan Zencirci, 2006, s. 140). İzleyicileri ilk duvarda, “Mutluluğa Özlem” olarak simgelenen havada süzülerek yol alan kadın figürleri karşılamaktadır. Ardından bir çiftin şövalyenin arkasında diz çöken duruşları ve onları izleyen ayakta bir kadın resmedilmiştir. Acı çeken insanlık, dış itici güçleri temsil eden şövalyeye memnuniyetlerini sunar. Arkasındaki kadın figürü ise, merhamet ve hırs, onu

mutluluk mücadelesini üstlenmeye iten içsel motivasyonunu temsil etmektedir (www.tate.org.uk).

Nietzsche, sanatın kökenini insanların yaşamını maskeleyme ihtiyacında görmektedir. Klimt'in Frizi'nde gözlemlenen farklı rollere bürünmüş kadın figürlerinde maskeleyme yapılarak ve anlatılmak istenen ifadeyi kadınların duruşları ile göstererek yansıtmıştır. Diğer resimlerinde de olduğu gibi kadınlar çıplaktır ve bu çıplaklığı doğurganlıklarıyla sonsuzluğu temsil etmektedir (Fırıncı & Ercivan Zencirci, 2006, s. 138).



Şekil 3. Fotoğrafta sol ve üst tarafta yer alan Gustav Klimt'in Beethoven Frizi: Muhalif Göçler bölümü ve arka odada yer alan Max Klinger'in Beethoven heykeli görünmektedir.

İnsanlığa dair çoğu öyküyü kadınlar üzerinden anlatmayı seçen Klimt, Friz'in bitiş kompozisyonundaki kucaklaşmayı, aşkı ve âşıkları vurgulayarak, Secession binasının üzerindeki altın renkli küreye benzer desenle kucaklaşan figürlerin üzerinde resmetmiştir. *"Aşk ya da Evet diyen olmak, güzel görme yeteneğine dayanmaktadır"* diyen Nietzsche'nin sanattaki iyiyi görme anlayışıyla örtüşen bu durum *Beethoven Frizi*'nde de gözlemlenmektedir. Bu duvarda ön plana alınan duygular; saf neşe, saf mutluluk ve özlemdir. Cennette şarkı söyleyen meleklerden oluşan bir koro ve öpüşen bir çiftin güçlü görüntüsü ile sona ermektedir (Şekil 4) (www.tate.org.uk).



Şekil 4. Gustav Klimt, Beethoven Frizi: Muhlif Göçler frizinin bitiş noktasındaki görüntüsü

4.2.2. Edvard Munch (1863-1944)

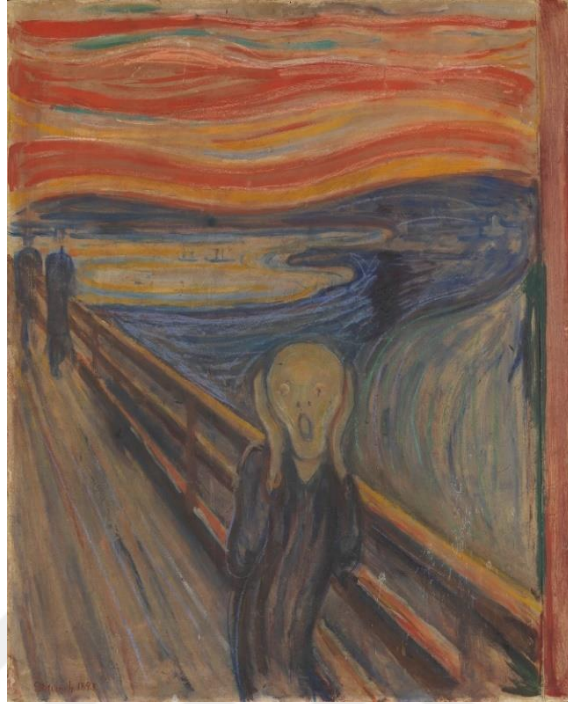
Norveçli sanatçı Edvard Munch, Loten'in küçük bir kasabasında iki kardeşten biri olarak doğmuştur. Ailesinin Christiana'ya (şimdi Oslo) taşındıktan sonra üç çocukları daha olmuştur (Lunday, 2012, s. 172). Munch henüz çocukluk çağındayken, annesini ve en sevdiği kız kardeşini tüberküloz hastalığı sebebiyle kaybetmiştir. Başka bir kız kardeşine ise şizofreni teşhisi koyulmuş ve birkaç kez akıl hastanesine yatırılmıştır. Munch, hayatının erken dönemlerinde karşılaştığı hastalık ve ölüm ile kendisini kaçınılmaz bir kişisel korkuya maruz bırakmıştır (Azeem, 2015, s. 51). Özellikle annesinin ölümünden sonra, babasının Munch'ın üzerinde güçlü bir etki kurması, sanatçıyı inzivaya çekmiş ve Munch'a dini tartışmalar sonucu kaygılı dönemler yaşatmıştır (Lucie-Smith, 1999, s. 9). 1889 yılında babasının ölümünden sonra şöyle yazmıştır: *"Babam mizaç olarak gergin ve saplantılı bir şekilde dindardı - psikonevroz noktasına kadar-. Deliliğin tohumlarını ondan miras aldım. Korku, keder ve ölüm melekleri doğduğum günden beri yanımdaydı"* (Prideaux 2005: s.2, Akt: Azeem, 2015, s. 51).

Munch, 1879 yılında teknik bir koleje gönderilerek mühendislik bölümüne başlamıştır. Ancak sağlık sebebiyle derslere devam edememiştir. Babası oğlunun üzerinde kurduğu otoriteyi bir süre sonra azaltarak, hem ahlaki hem de pratik gerekçelerle birlikte sanat okuyabileceğinin farkına vararak sanat okuluna başlamasına izin vermiştir. 1880 yılında Christiana'daki (Oslo) Kraliyet Tasarım Okulu'na başlayan Munch, yeteneği kısa sürede fark edilince birçok temel dersten hızlı sürede geçmiştir. Bir grup; genç sanatçı topluluğu yaratma isteğiyle Christian Krohg'un önderliğinde atölye açarak çalışmalarına devam etmişlerdir (Lucie-Smith, 1999, s. 9). 1889 yılında Norveç'te düzenlemiş olduğu ilk tek kişilik sergisinin ardından İzlenimcilik akımıyla tanışacağı Paris'e gitmiştir (Adams, 2011, s. 464).

Munch'ın resimsel karakteri, Ekspresyonist içerikli ve Sembolist kombinasyonuyla, gözlenebilir olmaktan ziyade; zihin, duygular veya fikirleriyle fiziksel gerçekliği yansıtan yapıda olmuştur. Fırça kullanımında izlenen biçim bozulmaları ve yaygın olmayan renk kullanımı en iyi bilinen resminde (*Çığlık*) kendi dağılma hissini temsil etmektedir. Parlak renkler ve koyu geçişlerle gün batımını yoğunlaştıran bu görüntü gökyüzü ve suya sonsuzluk hissini kazandırmıştır. Resmin diğer öğeleri olan yayalar ve köprüdeki çığlık atan figür, kafatasına benzer şekilde resmedilmiştir. Çığlık eyleminin sesi, kafatasının kenarlarından manzaraya doğru uzanan kıvrımlarla bütün resme bir ivme kazandırmaktadır (Adams, 2011, s. 464).

Munch'un *Çığlık* (**Şekil 5**) tablosu büyük modernist yabancılaşma temalarının kanonik bir ifadesi haline gelmiştir. Anomi¹³, yalnızlık, sosyal parçalanma ve izolasyon, neredeyse pragmatik kaygı çağı denilen şeyin amblemleridir. Bu tür bir duygunun ifadesinde özne, bir miktar ayrılmayı varsayar ve bununla birlikte iç ve dış metafiziği oluşturur. İçindeki sözsüz acının katartik şekilde yansıtıldığı an, jest veya ağlama olarak dışa dönük dramtizasyonu ile belirlemektedir (Harrison & Wood, 2003, s. 1049). Her otoportre bir dereceye kadar ruhun portresi olarak sayılabiliyorsa *Çığlık* görünenden olabildiğince uzaklaşmış bir ruhun portresi olmuştur. Resmin arkasındaki görüntünün içinden Munch kendi içine bakmış ve adeta ruhunu boyamıştır (Prideaux, 2012, s. 167).

¹³ Toplumsal “denge” ve bütünleşmenin bozulduğu durumda, bireyde oluşan kuralsızlık ve normsuzluk durumudur (www.dusunbil.com).

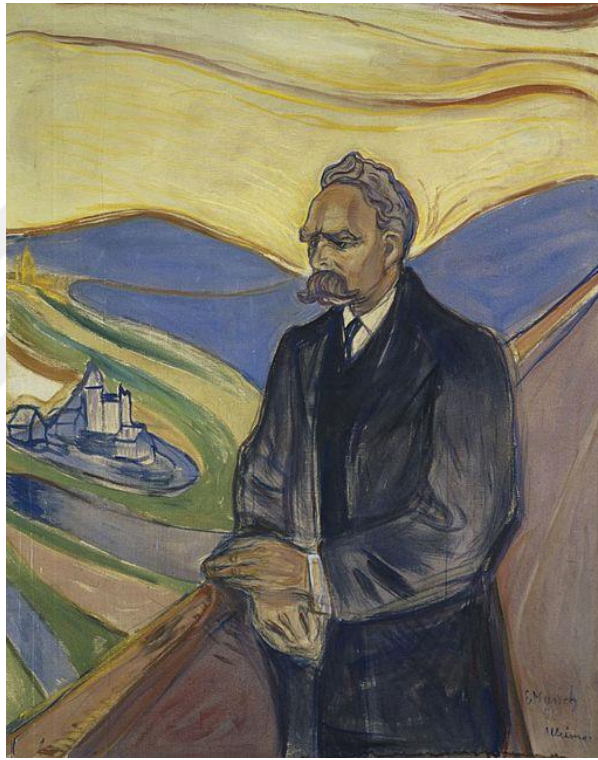


Şekil 5. Edvard Munch, Çılgılık, 1893, kazein karton üzerine yağlı boya ve pastel, 90.8x73.7 cm, National Gallery, Oslo.

Nietzsche'nin “*Tanrı öldü ve onun yerini alacak hiçbir şeyimiz yok*” haykırışı *Çılgılık*'ın yaratılmasında temel başlangıç noktasıdır. Tüm yaratıcılığın kaynağı ve gerekliliği; panik-kaos olan sanatçının yaşadığı ve ilhamın geldiği bu noktada dehşet içinde kalmış ve eser zihninde çoktan oluşmuştur (Prideaux, 2012, s. 167). Sanatçının kendini yalnız hissetmesiyle beraber içsel tedirginlik hissettiği esnada, zihnindeki bulantı resmin içerisindeki renk akışına dahil olmuştur. Gökyüzünde görülen kırmızılık sanatçıya dair imgesel bir yansıtma olarak bilinse de, 1883 yılında Endonezya'daki Krakatoa yanardağının patlaması sonucu gökyüzüne yayılan tozların sebebiyet verdiği kırmızı görüntünün yansımaları olarak da bilinmektedir. Yanardağının patladığı tarih ve resmin yapıldığı tarih arasındaki zaman farkını Munch'un günlüklerini inceleyerek açıklayan bilim insanları, resmin birkaç yıl önceki olaya dayalı yapıldığı kanısına varmışlardır (Lunday, 2012, s. 178).

Munch, Nietzsche ile yaşamının erken dönemlerinde ilgilenmiştir. Hiç tanışmamalarına rağmen hakkında birçok yazı ve Nietzsche tarafından sayısız kitabı olmuştur (Huber, 2014, s. 28). Munch'un yaptığı büyük ebattaki bu portre resim (Şekil 6) *Çılgılık* adlı eserinden izler taşımaktadır. Köprü, sembolik ruh hali metaforları ve Nietzsche'nin bedenindeki sessiz duruş resmi iki parçaya ayırmıştır. *Çılgılık* resmindeki kan kırmızısı gökyüzü genellikle huzursuzluk ve korku ifadesi olarak yansıtılırken, aynı durum bu portre resimde,

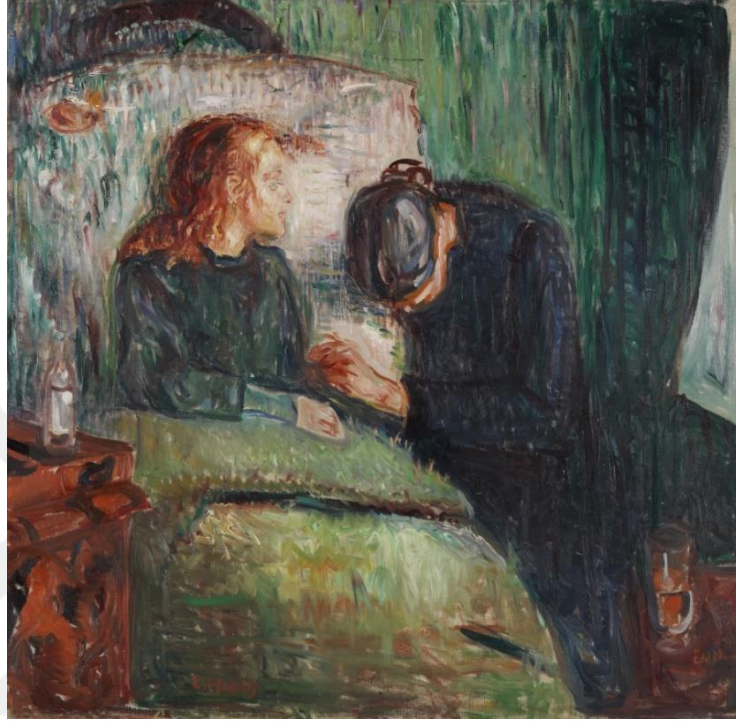
güçlü bir sarı ve mavi-mor etkileşimiyle uyum ve tezat oluşturmaktadır. *Böyle Buyurdu Zerdüşt* kitabından esinlenerek oluşturduğu Nietzsche portresinde Zerdüşt aforizması bulunan metaforlardan yararlanmıştır: “*Şudur büyük öğle: insan, hayvanla Üstinsan arasındaki yolunun ortasındadır ve akşam yolunu en büyük umudur olarak kutlamaktadır: çünkü bu, yeni bir sabah yoludur.*” Bu arka plana karşı sembolik olarak büyük Nietzsche portresindeki anlam şudur ki; Nietzsche kendini bir çatışma noktasında bulmaktadır. Hafif ve aşkın bir halde tam anlamıyla bu resimdekine benzer bir alacakaranlık halindedir (Rognerud, 2014, s. 7).



Şekil 6. Edvard Munch, Friedrich Nietzsche, 1906, tuval üzerine yağlı boya, 200x130 cm, Munch Museum, Oslo.

Munch'un bu eseri (Şekil 7), dini imgelerin yerine hümanist konularını içeren, nezaketli ve şefkat ruhlu savunmasız insanları temel almaktadır (White, 2019, s. 15). Bu temelin sebebi küçük yaşlarda birçok kez ölümle karşı karşıya gelmesi ve hayatında onun ruh sağlığını etkileyecek denli travmalar yaratması sonucu Munch, insanların duygularını - özellikle dram ve korkularını- yansıtmıştır. Sanatçının amacı “modern hayatın psişik” koşullarını betimlemektir (Kleiner, 2014, s. 380). Nietzsche'nin Üstinsan kavramı bağlamında; varoluştaki boşluğu fark eden Munch, insanların ölümüne dair gerçekçi bir

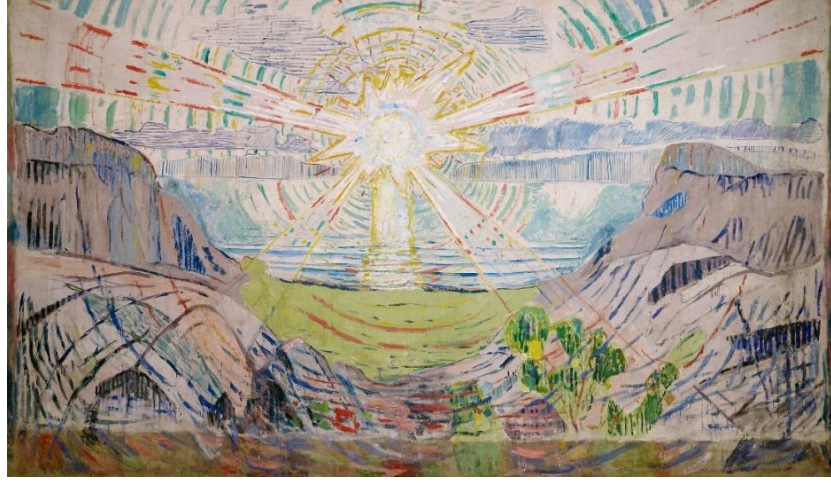
yaklaşım sergilemektedir. Acımasız hakikat olan bu yarattığı gerçekte, dramatize figürler ile çarpıcı renkler kullanarak tezatlık yaratmaktadır.



Şekil 7. Edvard Munch, Hasta Çocuk, 1907, tuval üzerine yağlı boya, 120x118.5 cm, National Museum, Oslo.

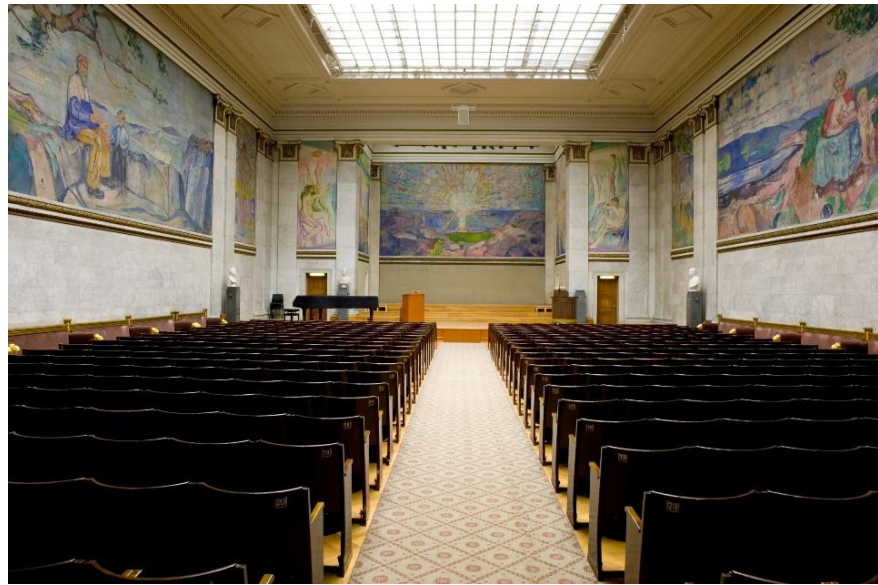
Munch'un, Oslo Üniversitesi toplantı salonuna resmettiği ve onbir resmin içinden parlaklığı ile dikkat çeken *Güneş* resmindeki (Şekil 8) öğeler *Böyle Buyurdu Zerdüşt* kitabının bazı bölümleriyle eşleşmektedir. Nietzsche'nin ikililik bütünlüğünü savunduğu ve her organizmanın hayati güce sahip olabileceği düşüncesi, döneminde Vitalism ile adlandırılan görüşe dayanmaktadır. Vitalizm¹⁴ kavramı Nietzsche'nin ileri sürdüğü Üstinsan varlığı ile de birlikte anılmaktadır. Bu bağlamda Vitalism, insanlığın çöküşüne ve moderniteye tepki olarak; güçlü, sağlıklı ve ideal yaşamı vurgulamaktadır (www.munchmuseum.no).

¹⁴ Yalnızca yaşayan organizmalarda bulunan bir yaşam gücü anlamına gelmektedir. Bu görüşün kökü filozof Aristo'ya kadar dayanmaktadır (www.evrimagaci.org).



Şekil 8. Edvard Munch, Güneş, 1911, tuval üzerine yağlıboya, 45.5x78 cm, Oslo Üniversitesi Toplantı Salonu.

Güneşin simetrik ve sıcak renklerle yansıtılması Munch'un evrenin canlı olduğu fikri ve onun Nietzscheci estetik vizyonu ile eşleştirilmektedir. Güneş ışınlarının kristalleşerek insan yaşamının da bulunduğu bölgede dağ yamaçlarının üzerindeki halesi, yaşamın bitmeyen bir döngü olduğunu tekrardan hatırlatmaktadır. Bu döngü, halenin sonsuz bir ışık halinde gözükmesi ile algılanabilmektedir (Meecham, 2018, s. 26). Sağlığın ve güçlü bir ruha sahip olununun habercisi olan bu güneş mekanik bir enerji sağlıyor gibi resmedilmiştir. Burada sanatçı kendine de vurgu yaparak akıl sağlığını koruduğunun bir anırtmasını sunmaktadır.



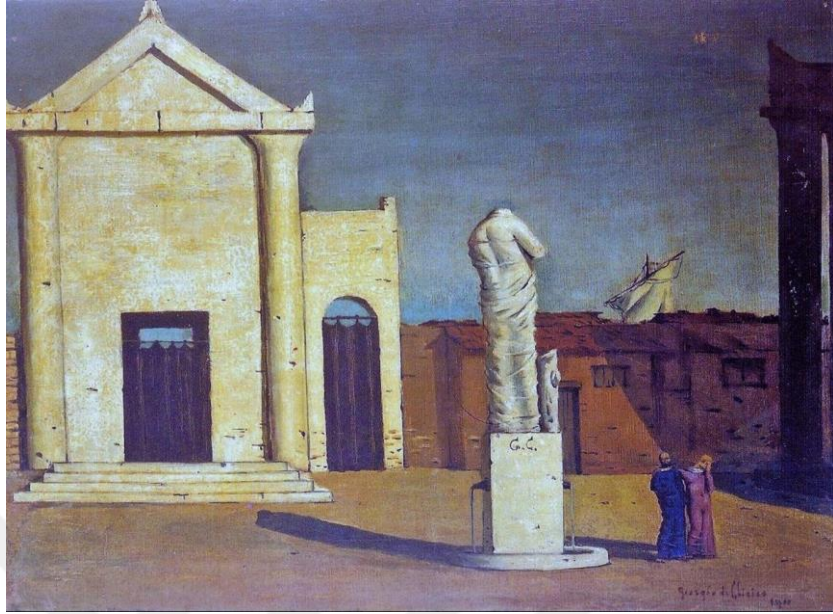
Şekil 9. Oslo Üniversitesi Toplantı Salonu.

4.2.3. Giorgio De Chirico (1888-1978)

Giorgio De Chirico 1888 yılında Yunanistan'ın Volos şehrinde doğmuştur. Kökenleri İstanbul ve İzmir'e dayandığı bilinen de Chirico'nun babasının İstanbul'da, annesinin ise İtalyan kökenli olup büyük bir ihtimalle İzmir'de doğduğu bilinmektedir. De Chirico'nun inşaat mühendisi olan babası, Bulgaristan, İstanbul ve Yunanistan'da demiryolu yapımında çalışmıştır. İlk öğrenimine Volos'ta devam eden de Chirico'nun, Atina'ya yerleştikleri sırada kardeşi Alberto Savinio (1891- 1952) dünyaya gelmiştir. Chirico, Yunan ressam Mavrudis'ten, İtalyan Carlo Barbieri'den ve İsviçreli Jules-Louis Gilliéron'dan özel dersler alarak Atina Teknik Üniversitesi'nin Güzel Sanatlar Bölümü'ne yazılmıştır (The Authors, 2016, s. 21).

Çocukluğunda görmüş olduğu Yunan klasikçiliği ile mitleri, ruhuna ve düşüncelerine işleyerek ileride yapacağı resimlerinde romantik, esrarengiz ve karanlık yönünün yansımada etkisi olacaktır (The Authors, 2016, s. 21). Almanya'daki gençlik zamanlarında Arnold Böcklin'in sanatından ilham aldığı bilinmektedir. Böcklin'in mit efsaneleri aracılığıyla kendi ilkelerini oluşturmuş ve deneyimlemiştir. İtalya'ya (1909-1911) ve ardından Paris'e döndüğünde (1911-1915) Nietzsche ve Schopenhauer hayranlığı onu gördüğü ve öğrendiği mitleri figürlerde yansıtmaya yol açmıştır (Dottori, 2018, s. 4). 1911'de savaşın başlamasına yakın Pittura Metafisica (Metafizik resim) anlayışını geliştirmiştir. Torino mimarisinden etkilenen sanatçı özellikle İtalya meydanlarını resimlerinde sıkça kullanmış ve bir tema haline getirmiştir. Sanatçı 1912'de Salon d'Automne'da (Bağımsızlar Salonu'nda) eserleri sergilendiği sıra Picasso ve sanat eleştirmeni Apollinaire tarafından fark edilmiştir (Cortellessa, 2019, s. I). Picasso, de Chirico'nun temel aldığı konulardan yola çıkarak onu "Garlar ressamı" şeklinde tanımlamıştır.

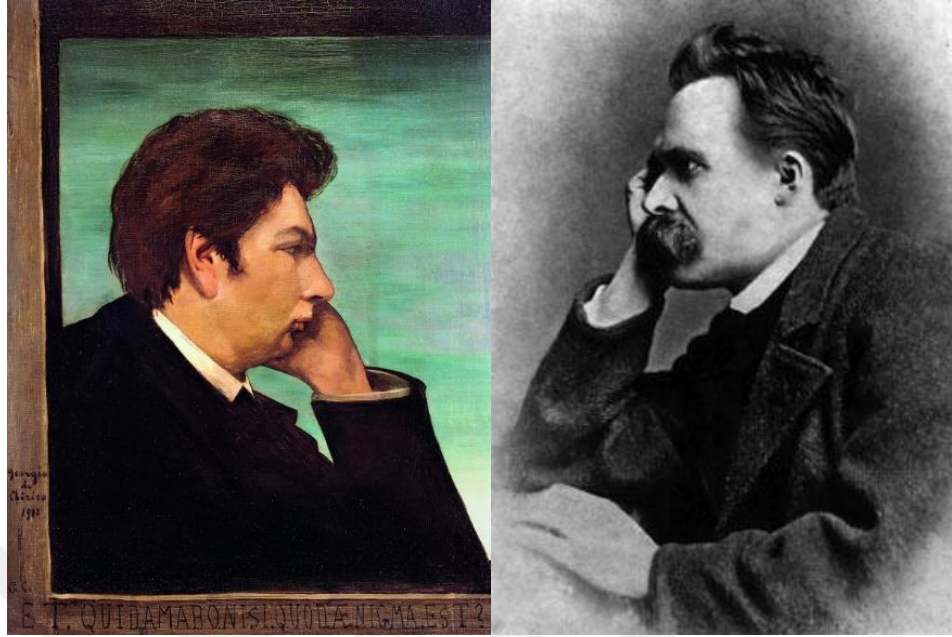
De Chirico'nun Metafizik Kent Meydanı serisinin ilk yapıtı (**Şekil 10**) 1910 tarihinde resmedilmiştir. Bu sahnelerde sessiz, esrarengiz, eski şehirlerin garip bir şekilde basitleştirilmiş hallerini yansıtmaktadır. Aynı zamanda "muamma" kelimesiyle başlığını koyduğu tuvalerin birincisi olmaktadır. Söz konusu muammanın, gerçek ve gerçek olmayan arasındaki ilişkinin yansıdığı bu kent meydanını, bir vahiy aldıktan sonra resmetmiştir (www.theartstory.org). De Chirico'nun çoğu resminde görüleceği üzere yelkenli, siyah perdeler, mitolojik heykeller, saatler ve derin gölgeler gibi çarpıcı unsurların, bir anlam taşıdığı ve bütününde sanatçının vermek istediği metafizik bakış açısı fikrini taşıdığı bilinmektedir.



Şekil 10. Giorgio de Chirico, Bir Sonbahar Öğleden Sonrasının Gizemi, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 45x60 cm, Peggy Guggenheim Collection, Venedik.

Metafizik ve enigma¹⁵ onun nezdinde özdeştir. Dizinin ilk resimleri hep birer enigmaya adanmıştır. Hatta bütün diziye "Nietzsche'ci Enigmalar" dendiği de olur. Aynı yıllarda yaptığı otoportresinin (Şekil 11) altına şunu yazar: "Enigmadan başka neyi sevebilirim?" Bu otoportrede Chirico'yu Nietzsche'nin ünlü fotoğrafındaki pozda görürüz (www.aliartun.com). De Chirico'nun etkilenmiş olduğu Nietzsche'nin felsefi görüşü ve bellek - mitoloji alanlarında yarattığı eserleri metafizik sanat akımının oluşumunu etkili kılmıştır. Sanatçı, hayatı resimlerinde durağan bir biçimde yansıtmayı, Nietzsche'nin ebedi dönüş kavramıyla ilişkilendirmiş ve sanatındaki ebedi ve sonsuz imgelemleri ile değişen dünyanın görüntülerini sabitlemiştir. Muammalarla dolu ebedileştirme tasvirleri, düşsel çalışmaları ve geometriyi kullanışı gibi çeşitli resim temalarıyla fikirlerini açığa vurmuştur. Sanatçı geçmişin sanatını yeniden şekillendirmiş, bu yolla klasik sanata çağdaş bir biçim kazanmıştır. Sürrealizmin ve bilinçdışına gönderme yapan her tür sanatsal anlatımın çıkış noktasını oluşturmuştur.

¹⁵ Muamma.



Şekil 11. Giorgio De Chirico, Otoportre- Enigmadan Başka Neyi Sevebilirim? 1911, tuval üzerine yağlı boya, 75x58 cm, Özel Koleksiyon.

De Chirico'nun perspektif düşkünlüğünün arkasındaki bir başka etken, Nietzsche'nin perspektivizm düşüncesidir. Mutlak, nesnel/bilimsel bir hakikatin mümkün olmadığını öne süren Nietzsche, doğruların ancak baktığımız farklı perspektiflere göre inşa edilebileceğini savunur. Yani diyebiliriz ki, dünya onu nasıl resmediyorsak öyledir. İşte bu düşünce De Chirico'ya aradığı iktidarı verir (www.aliartun.com).

De Chirico'nun pek çok resminde görülen, kukla benzeri modeller terzilerin kullandığı mankenleri anımsatarak Pinokyo¹⁶ öyküsüne ve Yunan mitolojisindeki ilham perilerine gönderme yapmaktadır (Şekil 12). Cinsiyetsiz ve yüzleri gizlenen bu insan maketleri bir muamma taşıyarak sembolik olarak varoluşun aydınlık anlatımıyla resmedilmiştir (Soylu, 2018, s. 79). Mankenler de Chirico'ya Pinokyo kuklasını şu şekilde hatırlatmıştır; Sanatçı çocukken okuduğu Pinokyo öyküleri ile Nietzsche'nin düşünceleri arasında bağlantılar kurar: De Chirico, *"Nietzsche'nin ölümsüz eseri Böyle Buyurdu Zerdüşt'ü okuduktan sonra, bu kitaptaki bazı pasajlardan çocukken Pinokyo'nun maceralarından edindiğim bir izlenim edindim... Zerdüşt, çocukken duyduğumuz tuhaflığa benzer bir havaya sahip"* demiştir (www.aliartun.com).

¹⁶ İtalyan yazar Carlo Collodi (1826-1890) tarafından yazılmıştır. Dünya çocuk edebiyatının başyapıtlardan biri olmuştur. Haylaz bir kuklanın gerçek bir çocuk olma yolunda serüveni kaleme alınmıştır (www.1000kitap.com).



Şekil 12. Giorgio de Chirico, Rahatsız Edici İlham Perileri, 1916-18, tuval üzerine yağlıboya, 97.1x66 cm, Özel koleksiyon.

“Torino’daki Carlo Alberto caddesine adını veren Kral Carlo Alberto’nun caddenin başındaki meydanda bulunan atlı heykelinin tılsımlı, yarım silueti de Chirico’nun *Kırmızı Kule*’sini (Şekil 13) Nietzsche’nin öne sürdüğü “insan” tanımıyla ilişkilendirmektedir. Ayrıca, heykelin varlığı resme, bu büyük düşünüre gösterilen bir saygı niteliğini kazandırmaktadır. Carlo Alberto Caddesi, Turin’de kaldığı sırada Nietzsche’nin yaşadığı, 1888’de tamamlanan ve ağırlıklı olarak ironik ancak yine de saygın son büyük eserini, *Ecce Homo*’yu (İşte İnsan) yazdığı yerdir. En önemlisi, Nietzsche’nin Ocak 1889’da sinir krizi geçirdiği ve bu buhranın deliliğe dönüştüğü yer, Carlo Alberto Meydanı’dır (Thompson, 2014, s. 129).



Şekil 13. Giorgio de Chirio, Kırmızı Kule, 1913, tuval üzerine yağlıboya, 73.5x100.5 cm, Peggy Guggenheim Collection, Venedik.

Sanatçının bir dizi küçük heykel çalışmaları (**Şekil 14**) yer almaktadır. Bu heykelleri teknik olarak altın kaplama ya da gümüş, bronz gibi dökümler gerçekleştirerek üretmiştir. Bu heykellerdeki konular çoğunlukla metafizik döneminin kukla serisinden esinlenerek yaratılmıştır. Heykellerin üzerinde küçük işlemler geometrik ve metafizik unsurlar taşıyan öğelerle bezelidir. Sanatçının “*Geometrisiz bir yaşam düşünülemez*” söylemi üzerine inşa edilen bu sanat akımı niteliği kazanan bakış açısı ile birçok sürrealist ressamı da etkilemiştir.



Şekil 14. Giorgio de Chirico, Koloni Mankenleri, 1969, bronz üzerine altın kaplama, 49x26x38 cm, Giorgio ve Isa de Chirico Fountadion Collection, Roma.

4.2.4. Mark Rothko (1903 – 1970)

Mark Rothko, asıl ismi ile Markus Yakovlevich Rothkowitz 1903 yılında Letonya’da doğmuştur. 1913 yılında ailesiyle birlikte Amerika Birleşik Devletleri’ne göç etmiş ve Portland Oregon’a yerleşmiştir. Çalışkan biri olmasının yanı sıra çeşitli akademik alanlarla ilgilenen istisnai bir öğrenci olmuştur. 1920’lerde burslu kazandığı Yale Üniversitesi’nde kısa bir süre eğitim aldıktan sonra okulu bırakıp New York’a taşınmıştır. Sanat Öğrencileri Ligi’ne katılarak sanata yönelmiş ve tiyatrodan etkilenmiştir. Kısa bir oyuncu kariyeri olan Rothko’nun tiyatro sevgisi güçlü kalmış ve hayatı boyunca sanatı algılama biçimine yansımıştır (Grzymkowski, 2014, s. 170).

Rothko, Sürrealist ilkeleri araştırıp onları kendi fikirlerine dönüştürdükçe felsefeye ve insan mücadelesine hayran kalmıştır. 1939 yılında mitoloji ve felsefe üzerine kapsamlı okumalar yapmak için resim yapmaya ara vermiştir (Grzymkowski, 2014, s. 173). Nietzsche’nin *Trajedinin Doğuşu* adlı kitabından etkilenen ve insanın doğa ile özgür irade

arasındaki mücadelesine odaklanan, 1940’larda Ekspresyonizm ve Sürrealizm’in bir kombinasyonunu denemiştir (www.sothebys.com). Rothko eserlerinin ne kadar soyut olursa, o kadar net olduğunu hissetmiş ve geleneksel resimlerinden sıyrılıp biçim duygusuyla hareket etmeye başlamıştır. Yeni stilini şu şekilde tanıtmıştır: “Çok biçimli” resimler. Herhangi bir manzaradan yoksun büyük tuvaler veya şekilleri büyük ve bulanık renk bloklarını içermektedir (Grzymkowski, 2014, s. 173).

Rothko insanları ağlatacak resimler yapmaya çalışmıştır. *“Yalnızca temel insan duygularını ifade etmekle ilgileniyorum – trajedi, çöşku, kıyamet vb. Ve resimlerimle karşılaştıklarında pek çok insanın yıkılıp ağlaması, bu temel insan duygularını iletebildiğimi gösteriyor”*... demiştir (www.moma.org). Rothko bu deyişimiyle sanat eleştirmenlerine söz hakkı vermeksizin eseri izleyiciyle baş başa bırakmak istemiştir. Nietzsche’nin *“Bir sisteme olan irade, bütünlük eksikliğidir”* ifadesi Rothko’nun ezberbozan renk alanları ile oluşturduğu resimlerinde izlenmektedir (www.artchive.com). Rothko resimlerindeki detaylara değin şöyle bir cümle paylaşmıştır; *“Eğer siz sadece renk ilişkileriyle hareket ediyorsanız, o zaman noktayı kaçırsınız.”* Ona göre sanat derin bir iletişim biçimidir ve sanat yapmanın ahlaki bir eylem taşıdığını hep vurgulamıştır (www.moma.org). Onun için resimler “dram” iken resimlerin içindeki formlar “sanatçılar”dır (Grzymkowski, 2014, s. 170).

Rothko, Nietzsche’nin mucizelerin önemine olan inancını şu şekilde paylaşmıştır: *“Sanatçının sürekli pratik yoluyla geliştirdiği en önemli araç, ihtiyaç duyulduğunda mucizeler üretme yeteneğine olan inancıdır. Resimler mucizevi olmalıdır.”* Rothko’nun üretmeyi umduğu mucizeler, modern toplumun mitten yabancılaşmasına rağmen, Yunan trajedisinin yanıtladığı “ebediyen tanındık ihtiyaçlara” cevap veren resimlerdir. İzleyicilerin ilk terörüne tepki vererek ve onları yatıştırarak bir katarsis yaratmıştır, bunun ismi “ölümlülük dehşetidir”. Tanınmış bir canavar ve tanrı kadrosu olmadan bu tür resimler yapmak, değersizleştirilenin yerini alacak yeni dramatik kişilikler veya yeni bir görsel anlatım yoluyla aktarılmıştır. Yalın olarak görünenin arkasında yukarıda açıklanan birçok anlatım yer almaktadır (Chave & Rothko, 1989, s. 79).

Rothko (**Şekil 15**) mimari imgeleri elde etmek için renkli dikdörtgenlerini yanyana boyayarak resmetmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta dikdörtgen veya karelerin simetrik görünüşleri olmamalıdır. Pratik amaçlar yaratmak için doğayı, kendi doğasının yanında oluşturarak doğal formlar ile boyamıştır. Klasik bir Rothko resminde gözün ilk fark ettiği parlak ve oval renkli alanlar olsa da, bunları genellikle çarpıcı biçimde vurgulanan ufukların, sınırlarla nasıl bağlamsallaştırıldığının farkına varmak gerekir. Sanatçı alanlar

arasındaki boşluğu ufuk çizgisi olarak tanımlamaktadır; herhangi bir ufka ilişkin normal görüşümüzün çevresel sınırlarını sınırlamaktadır (www.artchive.com).



Şekil 15. Mark Rothko, İsimsiz (Mor, Siyah, Turuncu, Sarı üzerine Beyaz ve Kırmızı), 1949, tuval üzerine yağlıboya, 207x167.5 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

Mark Rothko yaptığı resimlerinde trajediyle anlatı olarak değil Nietzschevari bir anlamda ilgilendiğini ileri sürmüştür. Nietzsche'ye göre trajedi Dionysos inancıyla bir aradadır. Bunu *“En tuhaf ve en acımasız sorunlar karşısında bile hayatta kalmanın, yaşamının onaylanması... trajik şairin psikolojisiyle kurulan köprü”* olarak açıklamıştır. Nietzschevari yaklaşımla “asal savaş türü olarak resim” görüşü Rothko'nun intiharından bir yıl önce yaptığı (Şekil 16) siyah-gri resimlerinde, en karanlık haliyle karşımıza çıkmaktadır (Thompson, 2014, s. 324).



Şekil 16. Mark Rothko, İsimsiz (Siyah üzerine gri), 1969-70, tuval üzerine akrilik boya, 204x175.5 cm, Guggenheim Museum, New York.

4.2.5. Anselm Kiefer (1945 - ...)

Anselm Kiefer bir resim öğretmeninin çocuğu olarak Almanya'nın bir şehri olan Donaueschingen' da 1945 yılında doğmuştur. II. Dünya savaşı esnasında çocukluğunu geçiren Kiefer, ailesinin evini taşımasıyla farklı bir şehirde yaşamına devam etmiştir. 1965 yılında liseden mezun olmuştur ve akabinde hukuk alanına devam etmiştir. Kısa bir süre sonra bölümünü değiştirerek Karlsruhe' deki sanat akademisine devam etmiştir. Çocukluk dönemi ve üniversite yıllarındaki Almanya'nın toplumsal sürecinden etkilenen Kiefer, dönemi yansıtan toplumsal içerikli rolü konusunda birçok temada eser üretmiştir. Yıkım, yıkma, dram, Nazi yönetimi gibi çatışmacı ve öfke dolu katmansal çalışmaları kışkırtıcı bulunarak fark edilmiştir (www.metmuseum.org).

Dönemin öncüsü olmakla beraber alışlagelmiş pentür resim kaidesini yıkacak boya katmanları ve kullandığı malzemeler ile tuval resim dışına çıkarak 3 boyutlu izlenimi izleyiciye aktarmaktadır. Resimlerindeki boş araziler, tarlalar, topraklar ve samanların uçtuğu devasa tablolar, izleyicide mutlaka bir anımsama yaşatan ve güçlü karaktere sahip olan eserlerdir. Kiefer'in amaçladığı bu noktada dehşet kavramını insanlara yaşatmaktadır.

Kullandığı sert ve koyu renkli malzemeler, her defasında çatışmaları hatırlatacak ve bu rahatsız edici görünümle resim kurallarını yıkmaya başlayacaktır (www.tate.org.uk).

Kiefer, normale karşı koyarak toplumumuzun alışkanlıkları ve esasen dramatize edilen şeyler hakkında son derece açık sözlü yapısıyla bilinmektedir. Kiefer' in sıklıkla bastırılan ve görmezden gelinen bir şeyi açıklığa kavuşturduğu duygular; karamsarlık, üzüntü ve hayal kırıklığı gibi hislerin, insan olmanın önemli parçaları olduğunu söylemektedir. Buzlu, gri, sert karakterli ve acımasız düşünce birikintilerinin kendi hayatımızın temelini oluşturduğunu düşünmektedir. Eserlerinde görülen katmanlar ve renk tonları bu duyguları yansıtarak oluşturmaktadır. İnsan gözüne huzursuz gelebilecek olan ifadeleri çeşitli materyaller ile; tuval, heykel veya enstalasyon olarak sergilemektedir. Alman düşünürlerin topluma bakışını inceleyen Kiefer aynı toplumu/kültürü paylaştığı filozoflara eserlerinde değinmektedir. Almanya'nın politik tarihini derinlemesine incelerken toplumsal konulara felsefi ve düşünsel olarak yaklaşmaktadır (Botton, 2019, s. 259).

Kiefer'in (Şekil 17) suluboya resmindeki gökkuşağına doğru uzanan filozof isimleri Hegel, Ludwig Feuerbach ve Karl Marx olarak sıralanırken nehir üzerine yazdığı isimler; Arthur Schopenhauer, Richard Wagner, Nietzsche, Carl Jung ve Martin Heidegger'dir. İsmi geçen bütün filozoflar toplumun/insanın kurtuluşuna inanmaktadır. Üst tarafta yer alan isimler olağanüstü bir liderin ortaya çıkışını savunurken aşağıdaki filozoflar kişinin varlığının bireysel olarak tanınması gerektiği görüşünü savunmaktadırlar (www.metmuseum.org).



Şekil 17. Anselm Kiefer, Alman Kurtuluş Soyları, 1975, kâğıt üzerine suluboya, guaj ve tükenmez kalem, 24.1x34 cm, Özel Koleksiyon.

Kiefer'in resimlerinde Almanların terörü ile oluşturulan mitlere göndermeler bulunmaktadır (**Resim 18**). Piramit efsaneleri bağlamında, hayatını yitiren insanları kolaylıkla cennete ulaştırmayı amaçlayan ve ruhsal kurtuluşu yansıtan bu yapının altında yatan cansız beden, bir an önce uğurlanmayı beklemektedir. Nietzsche, *“Sanat, ölümün sihirli etkisiyle çevrelenmiş gibi görünüyor ve kısa bir süre içinde insanlık onun şerefine hafıza festivallerini kutlayacak”* demektedir (Ludovici, 1911, s. 17). Kiefer, Nietzsche'nin bu yorumu karşısında eserlerini oluştururken kullandığı malzemeler ile de hafızada izler bırakmaktadır. Gökyüzünün puslu görüntüsü, toprak dokusu ve yakılan eşyalar, bedenleri hatırlatan yükümlü unsurlar haline getirmektedir.

Eserlerinde ışıktan yoksun bir mekan yaratarak barbarlığın ve acımasızlığın karamsar dünyasını desenlerindeki dokular ile vurgulamaktadır. Nietzsche'nin Yunan tanrılarındaki Dionysos örnekleme taşkınlık ve bencillik ile taçlandırılırken Apollo'nun dengesi sayesinde insandaki yaratıcı gücü temsil etmektedir. Bu iki bağ göz önünde bulundurulduğunda Kiefer' in eserlerinde Dionysos etkisi yoğun bir baskı kurmaktadır. Sanatçının döneminde yaşanan soykırımlara değinmesi, onu bu kaosa sürükleyerek kışkırtıcı sanat unsurları kullanmasında yol açmıştır.



Şekil 18. Anselm Kiefer, Piramidin Altındaki Adam, 1996, iki adet tuval üzerine emülsiyon, akrilik boya, gomalak ve kül, 354.50x503.50x9.50 cm, National Galleries, Edinburg

Palm Pazar (**Şekil 19**) isimli eseri, galeri ortasında devrilmiş bir palmye ağacı Kiefer sayesinde oldukça sembolik bir eser haline getirilmektedir. Sanatçının bir çok çalışmasında olduğu gibi Hristiyanlık, Yahudilik ve paganizm inançları ve gelenekleri bağlamında ağaç ile bütünleşen bir ilişki içermektedir. Palmye ağacı yapraklarını dökerek ve sürekli yukarıya doğru uzayarak gelişim gösteren sürecini; yeniden doğuş ve yeniden doğuşun ikililiğini yansıtmaktadır. Kiefer' in yerinden sökülmiş bir palmyeyi galeride sergilemesi, yeniden doğuşun mutlak bir varoluşsal döngü olarak yaşayacağımızı vurgulayarak göstermesidir. Aynı zamanda (**Şekil 18**) ile benzeşim göstermesi, yatan bir ağaca figür imajı kazandırmaktadır.



Şekil 19. Anselm Kiefer, *Palm Pazar*, 2006, palmye ağacı ve görüntüler, Tate Gallery, Londra.

4.3. 20. Yüzyıl Batı Resim ve Heykel Sanatlarında Sartre Etkileri

20. yüzyılda Sartre'dan etkilenen ve bu araştırma için seçilen sanatçılar; Jean Fautrier (1898-1964), Alberto Giacometti (1901-1966), Germanie Richier (1902-1959), Francis Bacon (1909-1992) ve Lucian Freud (1922-2011) olarak sıralanmaktadır. Fransız filozof ve roman yazarı Sartre'ın etkileri tüm dünya edebiyatında görülmektedir. Felsefi eserleri ile Amerika ve Batı dünyasında birçok sanatçıya Varoluşçuluk kavramı ile ilham kaynağı olmuştur. Bu bölümde sanatçıların yaşamları kısaca aktarılıp, eserleri felsefi kavramlar ile değerlendirilecektir.

4.3.1. Jean Fautrier (1898-1964)

Jean Fautrier, 16 Mayıs 1898 tarihinde Paris'te dünyaya gelmiştir. Fransız sanatçı, ressam, illüstratör, özgün baskıcı ve heykeltıraş olmak üzere farklı branşlarda çalışmalar üretmiştir. Bu bağlamda döneminin avangard girişimciliği ile Taşizm'in¹⁷ önemli uygulayıcılarından biri olmuştur (www.moma.org). Fautrier genç yaşlarında annesi ile beraber Londra'ya taşınmış ve 1909 tarihinde önemli bir eğitim akademisi olan Royal Academy of Arts eğitimine başlamıştır. Royal Art Academy'de eğitimini yarım bırakan Fautrier, avangard üslubu destekleyen bir sanat okulu olan Slade'e başlamıştır. 1917 tarihinde savaş öncesi Paris'e dönen Fautrier, savaşın topluma yansıttığı korku duygusundan etkilenecek sanat çalışmalarını oluşturmaya başlamıştır (Kahle/Austin Foundation, 1960, s. 18).

Fautrier hayatı boyunca gruplardan ve sanat hareketlerinden kendini izole etmiştir. Fautrier'in kendine özgü yarattığı çalışmaları, Art Informel¹⁸ öncüsü olarak adlandırılmasında vesile olmuştur. Klasik eğitimin etkilerini resimlerine yansıtmış ve modellerden ilham alarak gerçekçi boyamalarla eserlerini üretmiştir. II. Dünya Savaşı sırasında Paris'teki yazarlar, şairler ve sanatçılardan oluşan bir direniş grubunda yer aldığı için Naziler tarafından tutuklanmıştır. Bir süre sonra Alman heykeltıraş Arno Breker'in (1900-1991) yardımı ile serbest bırakılmıştır (www.tate.org.uk). Fautrier'in kişisel hayatında yakından deneyimlediği ve karşılaştığı soykırım hareketi eserlerini etkilemiştir. Savaş yılları sonrası Fautrier'in resimleri ve heykellerinde izlenen formlar ve figürlerin kavramsal anlamları Sartre'ın varoluşçu edebi yazıları ile bütünleşmiştir. Savaşın toplum üzerinde yarattığı korku, kaygı ve tedirginlik duyguları Fautrier'in sanatında temel ifadeyi oluşturmaktadır. Eserlerinde öne çıkan impasto¹⁹ tekniği ile dokusal resimler elde etmiştir (Chilvers, Osborne, & Farr, 2009, s. 176).

Fautrier'in Rehineler serisindeki ilk çalışması (**Şekil 20**), Art Informel hareketini hayata geçirmesinde bir basamak görevi olmuştur. Bu seri 1943-1945 yılları arasında üretilen otuzüç resim ve bronz heykelden oluşan çalışmalardır. Resminde izlendiği üzere kompozisyon kaygısı gütmenden oluşturulan eserler, kaba bir etki yaratmak amacıyla tasarlanmıştır. Kaba ve detaysız olan bu desenler savaşın kaos etkisini, işkencelere maruz kalan ve idam edilen

¹⁷ 1952'de Fransızlar tarafından literatüre kazandırılan sanat üslubu terimidir. Kelimenin kökeni tache: nokta veya renk lekeleri anlamına gelmektedir. Soyut Dışavurumculuk ile yakınlık göstermektedir (Chilvers, Osborne, & Farr, 2009, s. 486).

¹⁸ Sürrealistlerden etkilenen ve tüm Dünya'ya etkililik gösteren bir sanat üslubudur. Görünüm olarak büyük ölçüde jestsel soyutlamaya dayanmaktadır. Dönemin savaş sonrası eserlerini üreten sanatçılar için çıkış kaynağı olmuştur. Çok çeşitli sanat bünyelerini barındırdığından (Soyut Dışavurumculuk, Taşizm, Lirik Soyutlama, vb.) birçok sanatçı tarafından benimsenmiştir (www.theartstory.com)

¹⁹ Boyaların yüzeyde katmanlar oluşturarak yoğun bir şekilde kullanılması, resim tekniği.

insanların evrensel temsiliyetleri niteliğinde oluşturulmuştur (Carter, 2002, s. 3). İnsanlığın yaşamasına mani olan olaylardaki mantıksızlığı ve düzensizliğini kucaklayan bu eserlerde, doğal formların yansımaları da izlenebilmektedir. Art Informel terimini tanımlayan Fransız sanat eleştirmeni Michel Tapie (1909-1987), bu sanatı “öteki” olarak görmüş ve gelenekten tam bir kopuş hali olarak yorumlamıştır (www.tate.org.uk).



Şekil 20. Jean Fautrier, Su, 1943, tuval üzerine impasto tekniği, 65x73 cm, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Fautrier'in engelleme ve figürasyon üzerine olan sorularını Sartre'in kavramları ile derleyerek karışık teknik ve yoğun boya katmanları kullanarak eserlerine uygulamıştır. Soyut olarak yansıtılan resimlerde figürün organik yapısı sanatçının çıkış noktasını oluşturmaktadır. Buradaki gizemli yapılar güçlü bir yaratım sürecinden kalan desenleri oluşturmaktadır. Oluşturduğu bu sorgulayıcı resimler izleyiciyi bir oluşumun en başına götüren sembolik ifadelerin parçalarıdır. Evrene ve canlılara hayat veren toprağın savaş anındaki darbe almış ve bombalanmış görüntülerini boya katmanları arasında betimsel anlatan Fautrier ve bu sanat üslubunda yer alan öncü sanatçılar, kendilerinden sonra gelecek olan birçok sanat akımını etkilemişlerdir (www.theartstory.org).

Ürettiği resimleri sergilerken izleyiciye varoluşun sorgusunu hissettiren sanatçı, ürkütücü ve bir yandan da hiciv dolu görüntüler oluşturmaktadır. *Bir Rehinenin Başı* (Şekil 21) serinin son heykel çalışmasıdır. Fransız yazar Francis Ponge (1899-1988) Fautrier'in rehine görüntüleri için “Yuvarlanmış yüzler, ezilmiş profiller, infazla sertleştirilmiş, parçalanmış, sakatlanmış, sinekler tarafından yenmiş bedenler” olarak tanımlamıştır

(www.tate.org). Sartre’ın felsefesinde yer alan “varoluş özden önce gelir” hipotezi Fautrier’in heykellerinde özü hissedilmeyen ve acı çeken varlıklar olarak karışımıza çıkmaktadır. Büyük bir kozayı andıran heykeli (**Şekil 21**), üzerindeki yarıklar ve amorf formu ile acı duyan bedenleri anımsatarak toplumun yaşadığı karanlık dönemin hafızada yer edinmesine olanak sağlamıştır (www.tate.org).



Şekil 21. Jean Fautrier, Bir Rehine Başı, 1943-4, mermer taban üzerine kurşun, 54x29.5x31 cm, Tate Gallery, Londra.

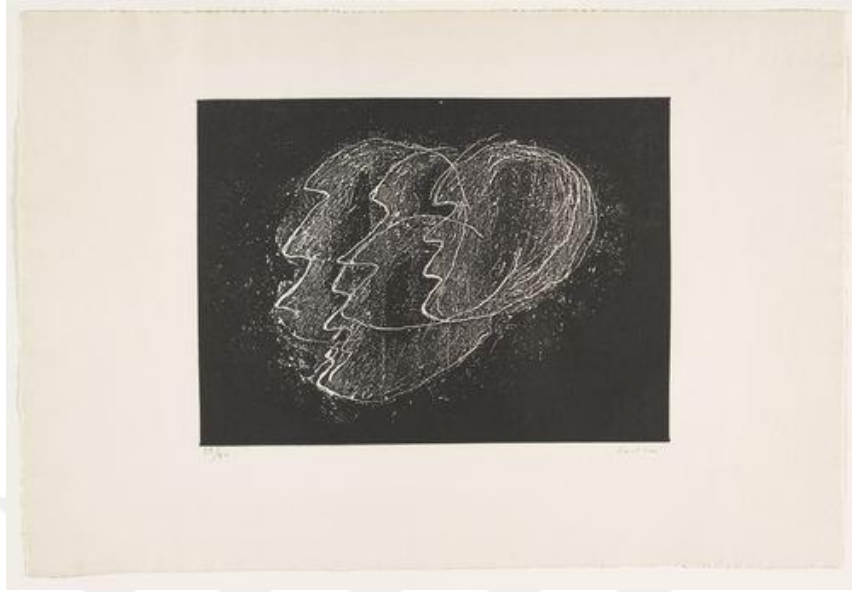
Fautrier’in eserlerindeki kaba görüntünün altında, izlenen bir toz bulutunu andıran silik figürasyon imgeleri yer almaktadır. Resimdeki bu etki insan gözüne hem uzak hem de bir nevi yakınlık imajını kazandırmaktadır. Buradaki belirsiz desenler Sartre’ın varlık ve hiçlik kavramlarıyla örtüşmektedir. Eserinde (**Şekil 22**) aydınlık ve karanlık uzamlarında birbirine yakın iki figür görüntüsü yansıtılmaktadır. Kullanılan boya katmanları sebebiyle ağırlık taşıyan çalışma, beraberinde açık renkler ile hafifletilmiş ve resmin ana yönü olarak vurgulanmıştır (Hopkins, 2000, s. 17). Fautrier’in çalışmalarındaki hareketin esas çıkış noktası, Almanlar tarafından tutuklandığı dönemde, saklandığı bölgeden duyduğu silah sesleri olmuştur. Vahşetin içinden bir cevap verilmesi gerektiğini hisseden Fautrier, bu yaşadıklarını sanatının içinde estetik duygusunu güzelleştirmeden aktarmıştır. Seri çalışmalarında kullanmış

olduğu resim isimleriyle de, koleksiyonunu şiddetlendirecek bir vizyon yaratmaktadır (Hal Foster, 2016, s. 397).



şekil 22. Jean Fautrier, Rehine Kafası, 1944, tuval üzerine impasto ve yağlıboya, 64x54 cm, Özel Koleksiyon.

Fautrier'in biçimsiz sanat üslubundaki çalışmaları birçok teknikte çalışılmış eserlerinden oluşmaktadır. Gravür çalışmasında (**şekil 23**) sert bir doku elde etmek için kullandığı plakayı kazıyarak elde ettiği yüzey onun renkli ve soyut resimlerinden ayrılmaktadır. Eski bir doku yarattığı yüzeyde, yerde yatan insan başını anımsatan bu kafa formları, fosilleşmiş bir görüntüyü yakalamaktadır. Figür kafalarında bulunan askeri miğfer çizilen desenin savaşta hayatını kaybeden insanları doğrudan işaret etmektedir. Sartre'a göre, sanatın metafizik bir atmosferde yaratılması ve gerçek olmadığı vurgusu Fautrier'nin resimlerindeki soyutlanan desenler ve hiç gerçekleşmemiş olmasını dileyen aynı zamanda izleyiciye dönemin darbesini hatırlatan eserleri ile ilişkilendirilmektedir.



Şekil 23. Jean Fautrier, Kara toprak Rehineler, 1944-47, Gravür Baskı, 37.8x55.8 cm, Özel koleksiyon.

4.3.2. Alberto Giacometti (1901-1966)

Alberto Giacometti, 10 Ekim 1901 tarihinde İsviçre'nin bir dağ köyü olan Borgonovo'da (Stampa) doğmuştur. Alberto ailenin dört çocuğundan en büyüğüdür ve diğer kardeşlerinden Diego ile yakınlığı daha fazla olmuştur (Grenier, 2018, s. 1). Babası Giovanni Giacometti (1868-1933) Post-empresyonizm döneminde bir ressamdı ve sanatsal kariyeri hızla gelişmekteydi (Grenier, 2018, s. 7). Alberto'nun geniş ailesinin birkaç üyesi, Sembolist ressam Augusto Giacometti, Alberto'nun vaftiz babası ve Fovist²⁰ olan yakın bir aile arkadaşı Cuno Amiet dahil olmak üzere sanatçı çevresi kalabalık olmuştur (www.theartstory.org).

Baba Giacometti'nin hem stüdyosu hem de evdeki kitaplarla dolu arşivi küçük Alberto'nun ilgisini çekmekteydi. Giovanni'nin babası bu kültürel mirasını yıllar sonra oğlu ile paylaşacağını keşfedecektir. Bu kültür Alberto üzerinde kalıcı bir iz bırakmıştır ve sanatsal kariyerinin habercisi olan birçok seçeneğin arkasını oluşturmaktadır. Giacometti, babasının stüdyosunu sık sık ziyaret etmiş, natürmort ve reproduksiyon çalışmalarıyla resim yeteneğini geliştirmiştir (Grenier, 2018, s. 7-8). 1915 yılından 1919'a kadar kalacağı, İsviçre'deki Schiers kentinde başladığı yatılı Protestan ortaokulunda sınıf arkadaşları Giacometti'nin resimlerine hayran kalmıştır. Giacometti boş zamanlarını çoğunlukla kitap okumakla geçirmiş ve Alman

²⁰Vahşiler anlamına gelen bu sanat üslubu, 1905 tarihinde Matisse tarafından öncülüğü yapılmıştır. Renkleri saf hallerinde uygulayan ve doğaya bağlı kalmadan boyamalar yapan sanatçılardır (Turani, 1975, s. 40-41).

Romantik edebiyatı ilgisini çekmiştir. Shakespeare ve Norveçli oyun yazarı Henrik Ibsen'e (1828-1906) hayran kalmıştır. Sanat kitaplarını da takip ederek okumaya çalışmıştır, hatta Fransız heykeltıraş Auguste Rodin'in bir kitabını satın almak için dönüş yolu otobüs ücretini harcamıştır (Grenier, 2018, s. 9).

Schiers'de babasının çok sevdiği geleneksel bir teknik olan ağaç oymacılığını öğrenmiştir. Baba Giacometti oğlunun sanatsal eğilimine müdahale etmemekle beraber, özgün çalışma tarzının oluşmasını teşvik etmiştir (Grenier, 2018, s. 11). Kırsal kesimde büyüyen Alberto'nun doğal nesnelerle insan vücudu arasında yakaladığı uyum hissi yetişkinliğine değin sürmüş ve olgunluğunun eserlerine de yansımıştır (Grenier, 2018, s. 7). Giacometti birçok yeteneğin sanatçısı olmakla beraber bunlardan en önemlilerinden biri temel sorularını ortaya attığı net zekası olmuştur (Hohl, 1974, s. 13).

1919-1920 tarihleri arasında İsviçre'de bulunan Cenevre Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim, Endüstri Sanatları Okulu'nda ise heykel çalışmıştır (Ercan, 2010, s. 46). Alberto 1920 yılında babası ile İtalya'ya gitmiştir. Venedik Bienali'nde Rönesans ressamı olan Jacopo Tintoretto'nun ve Padua'da Giotto'nun fresklerini, Floransa'da Arkeoloji Müzesi'nde eski Mısır sanatını incelemiştir. Paris'e taşındığı sırada Kübizm ve ilkel sanata ilgi duymaya başlamıştır (www.theartstory.org). 1925 tarihinde dört kardeşi içinde en samimi olduğu Diego ile birlikte atölyesini kurmuştur (Ercan, 2010, s. 46).

“Giacometti, Sürrealistlerle yaklaşık 1928 yılında karşılaşır ve Miro, Masson, Calder ve ressam/sanat simsarı olan Michel Leiris ile yakınlaşır. Kısa süre sonra Breton, Aragon ve Dali'yle tanışır ve 1929'da sürrealist heykeller yapmaya başlar” (Fineberg, 2014:134; akt.Yıldız, 2019, s.68). Bu dönemde Giacometti, entellektüellerin ilgisini çekecek bir sergi açmıştır. Yapıtlarından biri için Dali, Sürrealistlere özgü “simgesel işleyişli nesneler”in ilk örneği olduğu yorumunu dile getirmiştir. Fakat 1935 yılında tekrardan modelden çalışmak istemesi Sürrealist topluluktan dışlanmasına yol açmıştır (www.youtube.com).



Şekil 24. Alberto Giacometti, Venedikli Kadın II, 1956, bronz üzerine boya, 121,6x33,7x15,2 cm, Özel Koleksiyon.

Bilinçaltı yerine gördüklerini çalışmaya karar veren Giacometti'nin eserlerinde zaman zaman Sürrealizmin izleri görülmektedir. 1935-1945 yılları arasında insan ve hayvan figürlerini çalışırken kimisinde, kendine özgü perspektif kuralı ile tors ve baş oranlarını değiştirmiştir (Huntürk, 2016, s. 261). 1940'larla başlayan resim ve heykellerindeki bu görünüşü bozma, stilize formlar ve git gide incelen figürleriyle asıl ulaşmak istediği amacı her zaman gerçeklik olmuştur. Fakat gördüğünü taklit edememe onu, 'gerçekten gerçekliğe' erişemediği için, sanatındaki noktayı başarısızlığın başarısı olarak nitelendirmekte ve yaşadığı bu muammayı deneysel süreçlerle yaşamı boyunca sürdürmeyi hedeflemiştir (www.youtube.com).

Giacometti, sanatını yaşamın temel özelliklerine ulaşma girişimi olarak görmektedir. Yaşayarak gerçekleştirirken şu düşüncelerini dile getirmiştir:

“Sanki gerçeklik sürekli parçaladığımız perdelerin arkasında... Bir tane daha var... Hep bir tane. Fakat ilerleme kaydettiğime dair bir his veya yanılısama var. Sanki gerçekten anlamalıyız gibi davranmamızı sağlayan şey bu hayatın özünü temsil ediyor. Ve şeye yaklaştıkça, yaklaştığımızı bilerek devam ediyoruz bunun sonucunda, benimle model arasındaki mesafemi sonsuza kadar arttırıyor.” (Mathews, 2014, s. 14).

Modellerinde ve imgesel olarak çalıştığı resim/heykellerinde Paris’te dost olduğu Sartre’ın felsefesi arasında bir bağ olduğu açıkça gözlemlenmektedir. “Portrelerinde insanın temel yalnızlığını ve toplumdaki yalıtılmışlığını öne çıkarıyordu. Giacometti’nin fikirleriyle sanatçının eserlerini yorumlayan varoluşçu filozof Jean Paul Sartre’ın felsefesi arasında güçlü bir ilişki vardır” (Farthing, 2010/2012, s. 461; akt. Allahverdi, 2019, s. 65). Sartre’ın görüşlerinde bu tema nesneyi gözleyen bilincin ona nasıl bir anlam verme yetisi ile donattığı sorunsalla ilgili olacaktır (Bozkurt, 1995, s. 296). Sartre, Giacometti’nin heykelleri hakkında, “Yaşanmış zamandaki görünmeyenle yüzleştiğini” söylemiştir (Mathews, 2014, s. 12).

Sanatçı şöyle demiştir: “Tüm çağlardan, tüm medeniyetlerden geçmişin tüm sanatı önümde ortaya çıkıyor; her şey, sanki uzayda zamanın yerini almış gibi eşzamanlı olarak gerçekleşiyor.” “Uzay ve zaman, yakınlık ve mesafe” bunlar, onun resim yaratımını oluşturan tüm koordinatlarıdır (Grenier, 2018, s. 11). Giacometti, sanatsal şüphenin ifadesini yaratıcılığın ana kaynağı yapmıştır. İstikrarın, otoritenin, anıtsallığın reddi, sanatçının temellerini her gün sorguladığı bir yapının göze çarpan karakterleri olmuştur. Çocukluğundan beri istekli oluşu, düzen konusundaki titizliği ve ayrıntılara olan saplantıları onu çoğu zaman yalnız ve endişeli yapmıştır (Grenier, 2018, s. 11). Kasıtlı olarak tutumlu yaşam tarzı, amansız çalışma düzeni, hissettiği düzeni ve sürekli tatminsizliği sağlığını etkilemiş fakat sanata olan inancını değiştirmemiştir (Grenier, 2018, s. 3).

Şehir Meydanı (Şekil 25), Giacometti’nin en iyi bildiği uzun ince figürlerle ilk çalışması olmasa da, geniş bir manzara izlenimi yaratmada çarpıcı olan çalışmalarından biridir. Boş bir alanın ortasında yürüyen rakamlar -Sartre’ın “*Hareketli ana hatlar*” dediği şey- yoktan varmış gibi görünüyor. Amerikalı ressam ve sanat eleştirmeni Fairfield Porter, The Nation dergisi için 1960 tarihli bir incelemede şöyle yazmıştır: “Bu zamana kadar Giacometti, Varoluşçulukla yakından ilgilenmiştir. Şehir Meydanı’nda insanlığı sadece

kendisinin bir gölgesi olarak tasvir etmiştir. Bu gölge varlıkla hiçlik arasında var olan gölgelerdir ve bunları çizgileriyle yorumlamıştır.” (www.metmuseum.org).



Şekil 25. Alberto Giacometti, Şehir Meydanı, 1948, bronz, 21x62.5x42.8 cm, Museum of Modern Art, New York.

Giacometti yapmış olduğu figürleriyle yeni bir heykel biçiminin öncüsü olmuştur ve etkisi sonraki sanatsal nesillerde minimal sanat ve post-minimal sanat olarak görülmüştür. Aşırı uzun oranlar, zayıf görünüm ve gergin karakterli insan figürleriyle (Şekil 26) varoluşçu trajedinin önerilerini taşımaktadır (Chilvers, Osborne, & Farr, 2009, s. 245). Varoluşçu temelli odaklandığı felsefede, çıkış noktası deneyim ve gözleme dayalı olmuştur. 1930’ların ortalarından yaşamının sonuna değin boşluklarla çevrili belirsiz bir görüntü için çalışmıştır. Uzaktan bakınca kaybolan bu figürleri elde etmek için yakınlık ve uzaklık Giacometti için önem taşımıştır (Eirmert, 2010, s. 155)

1930’ların sonlarından 1940’lı yılların sonuna kadar Giacometti ve Sartre’ı sık sık birlikte gören Fransız yazar ve feminist filozof Simone de Beauvoir (1908-1986) şöyle demiştir: “İkisi de her şeyi tek bir saplantıya bağlanmışlardı... Sartre’ın durumunda edebiyat, Giacometti’nin durumunda ise sanat... Hangisinin daha fanatik olduğuna karar vermek zordu. Sartre’ın algı ve görünürlük üzerine kendi felsefi görüşlerini kullanması belki de kaçınılmazdı.” Giacometti’nin öyküsünü anlattı ve sanatçıyı kendi eseri hakkındaki düşüncesini netleştirme ihtiyacından kurtardı (Wilson, 2005, s. 244).



Şekil 26. Alberto Giacometti, İşaret Eden Adam, 1947, bronz, 178x95x52 cm, Özel Koleksiyon.

Giacometti'nin mutlak arayışındaki muamma gizli bir anlam taşımaktadır ve izleyici tarafından anlaşılmayan bu durum, Giacometti'nin zihninde gerçekleşmektedir. Ölümün gücünü bilen Giacometti insan formunun ve ruhunun galip gelmesinin mümkün olabileceğini görmek istemiştir. Figürlerindeki titreşimli dokular ve filiform²¹ yapılarıyla, yok etme dürtüsünün, en ufak bir eğri ile durdurabileceğini veya tersine çevirebileceğini, en küçük şekilde nefesin hala devam ettiğini göstermekteydi (Wilson, 2005, s. 245).

Giacometti'nin kafasını sürekli meşgul eden üç tema bulunmaktadır: Yürüyen adam, ayakta duran çıplak kadın, büst veya çeşitli gruplarda birleştirilmiş figürler olmak üzere sıralanmaktadır. Birçok heykel çalışmasındaki kompozisyonlarını II. Dünya Savaşı'nın yansıttığı dehşet simgesi veya modern kentsel yaşamın yabancılaşması olarak kendine konu edinmiştir. *Üç Adam Yürüyor II* (Şekil 27) çalışmasındaki figürler farklı açılara adımlarını

²¹ İplik şeklinde olan, ipliksi.

atmaktadır. Etraflarında görülen boş alanlar iletişimin önünde bir engel görevi oluştururken birbirlerine yabancılaşarak ve dokunmadan ilerlemektedirler (www.metmuseum.org).



Şekil 27. Alberto Giacometti, Üç Adam Yürüyor II, 1949, bronz, 74,93x33,02x31,75 cm, Özel Koleksiyon.

Giacometti yürüyen adam temalı heykel çalışmalarının bir örneği sayılabilecek yürüyen *Köpek* heykelini (Şekil 28) hissettiği bir andan yola çıkarak oluşturmuştur. Sanatçının bu öyküsel anlatımı röportaj yolu ile kanıtlanmış konuşma şu şekildedir: “Uzun zamandır aklımda bir yerlerde gördüğüm Çinli bir köpeğin hatırası vardı. Ve sonra bir gün [...] yağmurda, binaların duvarlarına yakın, başım aşağıda, biraz üzgün, belki de o anda bir köpek gibi hissediyordum. Ben de bu heykeli yaptım.” diyerek neler hissettiğini aktarmıştır (www.guggenheim.org). Kendi varoluşsal sorununu yansıtmayı görev edinen Giacometti aynı zamanda, sanatın sosyolojik sorunlarını ifade etmesi gerektiğini, tek sorun kendini ifade etmesi yönünde ifadelerini de eklemiştir (www.guggenheim.org).



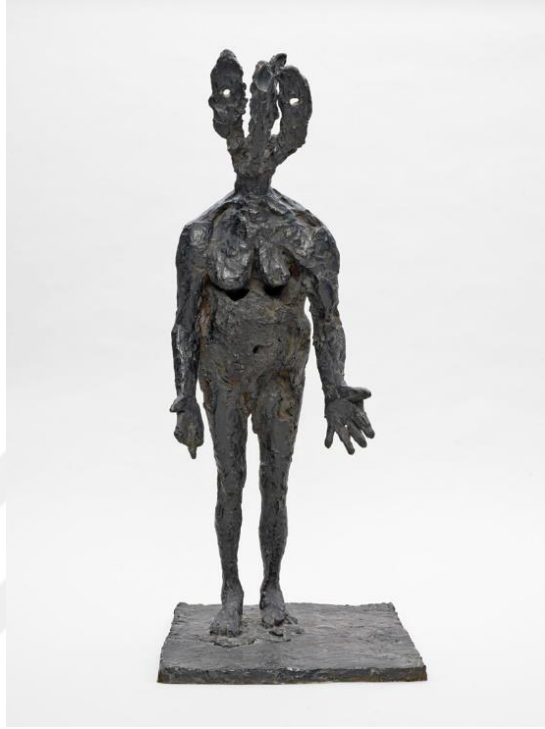
Şekil 28. Alberto Giacometti, Köpek, 1951, bronz, 45.7x99x15.5 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

4.3.3. Germanie Richier (1904-1959)

Germanie Richier 16 Eylül 1902 tarihinde Fransa'nın bir şehri olan Grans'ta doğmuştur. Montpellier'de bulunan Ecole des Beaux Arts'a (Sanat okulu), Heykeltıraş Louis-Jacques Guigues danışmanlığı ile başlamıştır. 1926-1929 tarihinde sanat eğitimcisi ve aynı zamanda heykeltıraş olan Antonie Bourdelle'nin stüdyosunda çalışmaya başlamıştır. Aynı yıllarda heykel üslubunu etkileyen Sanatçı Giacometti ile tanışmıştır. 1934 tarihindeki ilk kişisel sergisi ile heykel alanında ürettiği eserlerini birçok kişiye ve sanat çevresine duyurmuştur. 1937 yılında gerçekleşen Paris Dünya Fuarı'nda sergilediği bronz heykellerindeki teknik ve hayvan-insan karışımı figürleri sanat dünyasında dikkat çekici bir etki yaratmıştır. Sanatçı, Avrupa'daki birkaç yıllık başarısının ardından, 1956 Sao Paulo Bienali'nde heykel ödülüne layık görülmüştür (www.artnet.com).

II. Dünya Savaşı'nın toplum üzerindeki etkisi ile sanatta başlayan insanlığa dair varoluş tartışmaları bilinçte, ve bilinçaltında derin izler oluşturmuştur. Resim sanatında görülen figüratif çalışmaların yoğunluğu ve algıyı değiştiren formlar buna işaretler. Richier'in etkilendiği Giacometti heykellerinde soyutlanmış figürler, Richier'in sanatında melez bir insan yaratımı ile oluşmuştur (Şekil 29). Bu motifler insan, hayvan, bitki yani evrende gözle görülen üç ana canlı bağlantısı ile kurgulanmaktadır (Eirmert, 2010, s. 250). Richier figür yaratımlarında bir karakter tasarımı gibi yaklaşım sergilerken, cinsiyetsiz ya da dişi/erkek olarak yansıttığı uzuvları kullanmaktadır. Varlığı sorgulayan bu cinsiyet araştırmalarında hiçbir estetik kaygı görülmemektedir. Doğal olan, “güzel olmayan” ile kendiliğinden

yaratılmış bu figürler, yüzeyde oluşturduğu deformasyonlar ile yaratım sürecindeki oluşumu aktarmaktadır.



Şekil 29. Germanie Richier, Hidra, 1954, bronz, 77.5x33x33 cm, Art Institute Collection, Chicago.

Sartre'a göre varlığın özü önceden belirlenmediği gibi Richier'ın heykellerinde de varlık sonradan karar veriliyormuş gibi bir yapılaşma söz konusudur. Cinsiyeti oluşturan uzuvlar, deforme bir vücudun üzerinde bir eklenti etkisi yaratmaktadır. Kullandığı bu yontusal anlatım hiçbir heykeli kendi düşüncesinde sınıflandırmamaktadır. Richier'e göre varlık tektir ve bu karşımıza birçok melez görüntü ile çıkabilmektedir. Heykellerinde insana en çok benzeyen yapıtı Fırtına Adam (Şekil 30) ile bilinmektedir.



Şekil 30. Germanie Richier, Fırtına Adam, bronz, 1947-8, 1.90x73x54 cm, Tate Gallery, Londra.

Richier'in özellikle 1940-50 tarihlerindeki yapıtlarının, Giacometti'nin figüratif heykellerinden izler taşıdığı saptanmıştır. Richier'in sanatının ayırıcı özellikleri olan; yarı-insan, hastalıklı alegorisi ve maskülen duruşlar göze çarpmaktadır. 1955 tarihinde Londra Hanover Gallery'de gerçekleşen sergide Richier'in maskülen nitelikli heykelleri Giacometti'nin yapıtlarından daha büyük bir resmi etkiye sahip olmuştur. Richier'in eserleri hakkında İngiliz heykeltıraşlar Lynn Chadwick (1914-2003), Reg Butler (1913-1981) ve Eduardo Paolozzi (1924-2005) "anti-hümanist" imaların olduğundan söz etmişlerdir. Savaşın sonra Richier'in heykellerinin temel oluşum gücünü aldığı bu kinayeli figürler travmatik durumlar sergilemektedir. Bu durum heykel biçiminin engebeli ve şiddetli deformasyonlara sahip olması ile açıklanabilmektedir. (Hopkins, 2000, s. 72-73) Aynı şekilde yarı hayvan olarak insan kimliği rolünden uzaklaşan heykel çalışmalarında (**Şekil 31**) böcek figürünü kullandığı bilinmektedir. Katı duran bu heykeller savaş sonrası yıllarda istikrarlı olarak sanatçı tarafından daha fazla üretilmiştir (Chilvers, Osborne, & Farr, 2009, s. 422).



Şekil 31. Germanie Richier, Gecenin Adamı, 1954, bronz, 73x82.5x31.1 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo

Richier serbest form oyunları ile yarattığı biçimlerden asla vazgeçmemiştir. Bu gizemli figürlere insan formundan uzaklaşmış bir görünüm kazandırmış ve çoğu zaman üremeyi vurgulamıştır (Bourniquel, 1959, s. 426) Richier'in yarı-hayvan heykelleri ve "çirkin" yaratıkları, romanesk²² geleneği ile bağlantı kurmaktadır. Heykellerin çirkinliği yansıtması insanın kendi varlığının içine hapsolmuş ve güzele ihtiyacı olması gerektiği düşüncesini ima etmektedir. Sartre'ın ortaya koyduğu bu eksiklik kavramı, insanlığın evreni de eksik görmesi algısından kaynaklı olduğunu belirtmektedir. Heykellerinde duyguyu dışarıya yansıtmayan bu ifadeler "trajedi maskesi" takınmış gibi kendilerini evrene gizlemişlerdir (Sartre, 2010, s. 154). Sanatçının yalın ve detaysız heykel yontması ile ilişkilendirilen bu figürler, yalnızca temel bir görünüm sağlamak içindir Sanatçı bu görünümün ardında hayvanların içgüdüsel olarak yaşamaları, insanların ise bilince dayalı düşüncelere sahip olduğunu melez bir görünüm yaratarak heykelleri aracılığı ile anlatmaktadır.

²² 11. ve 12. yüzyılda Avrupa'da etkili olan sanat ve mimari tarzı. Natürallizm ile güçlü bir şekilde stilize edilmiştir. Daha sonra gelişen Gotik sanat için ilham kaynağı olmuştur (Chilvers, Osborne, & Farr, 2009, s. 430).

Sartre’ın varoluşçuluk kavramını ilkel yontularıyla yorumlayan Richier’in, bronz heykellerinin yanı sıra renklendirdiği seri yapıtları da bulunmaktadır. İngiliz sanat eleştirmeni David Sylvester’in (1924-2001) belirttiği gibi: *“Richier’e göre, insan imajının iddiası insanın güzel ve asil tasvirlerini yaratmaya bağlı değildir. Ona göre, insan imgesinin iddiası onun inkarıyla elde edilir. Richier’in figür çalışmalarında meydan okuyan, hırpalanmış ve mahvolmuş ve hala inatla insan olan bir insan imajı sergilenmektedir.”* Richier’in heykelleri dolaylı olarak, yüzeyde yarattığı çarpık izler ve birbiri üzerine geçmiş katmanlar ile II. Dünya Savaşında darbe alan insanları hatırlatmaktadır. Geçmişten izler taşıyan bu heykeller aynı zamanda ilkel tasarımlara sahiptir. Formlar ve figürler akademik heykel anlayışından oldukça uzak bir noktadadır. *Satranç Tahtası (Şekil 32)* adlı yapıtındaki farklı figürler üzerinde kullandığı renkler kırmızı toprak ve doğal görünüme sahip sıvalardan oluşmaktadır. Gerçekleşen savaşlarda hayatını yitiren canlıların, kan ve darbe izlerini kullanarak atıfta bulunmuştur. Hiçbir estetik kaygı taşımayan Richier; alçak ile yüce, dünyevi ve göksel, insan ve hayvan arasında hiçbir karşıtlık olmadığını öne sürerek çalışmalarını üretmiştir (www.artic.edu).



Şekil 32. Germanie Richier, Santranç Tahtası (Büyük versiyon), 1959, alçı ve metal, Tate Gallery, Londra.

4.3.4. Francis Bacon (1909-1992)

28 Ekim 1909 tarihinde İrlanda'nın Dublin şehrinde doğan Francis Bacon, adını ünlü atası olan İngiliz filozof ve bilim insanı olan Francis Bacon'dan almıştır (www.theartstory.com). Maddi olanakları iyi olan bir aileden gelen Francis Bacon doğan beş çocuktan ikincisi olmuştur (Klenier, 2013, s. 901). Çocukluk yıllarında babası Edward orduda görev yapmıştır ve sonrasında Londra savaş bürosunda işe girmiştir (www.theartstory.com). Savaştan sonra 1916 yılı ayaklanmasıyla İrlanda'ya dönmüşlerdir. Ardından gelen Kurtuluş Savaşı (1919-1921) ve İç Savaş (1922-23) sebebiyle tekrar İngiltere'ye taşınmışlardır (www.francis-bacon.com). Bacon'un çocukluğundan başlayan atlara ve köpeklerle olan alerjisi yüzünden şiddetli astım rahatsızlıkları yaşamıştır ve hayatının önemli sayılacak dönemlerine etkisi olmuştur (Chilvers & Graves-Smith, 2009, s. 157). Ergenliğe doğru olan sürecinde cinsel yöneliminin eşcinsel olduğunu fark eden Bacon, ailesine itiraf ettiği sırada babası tarafından şiddet görmüş ve 1926 yılında evden uzaklaştırılmıştır (Peppiatt M. , 2009, s. 39-40).

Bacon, 16 yaşında net bir fikri olmadan Londra'ya gitmiştir ve bir yıl boyunca annesinin gönderdiği harçlıklarla hedonistik yaşam sürmüştür (www.francis-bacon.com). Berlin'de yaklaşık bir yıl yaşadktan sonra Paris'te yaşamaya devam etmiştir. Paris'te resimlerini inceleme fırsatı bulduğu Pablo Picasso'dan etkilenmiştir (Chilvers & Graves-Smith, 2009, s. 157-158). 1930 yılının başlarında Londra Güney Kensington'da, kariyerine mobilya tasarımcısı ve iç mimar olarak başlamıştır (Chilvers, Osborne, & Farr, 2009, s. 33). Londra'da birkaç sergi denemesi yapmıştır. II. Dünya Savaşı'na için astımından dolayı aktif olarak katılamayacağı belirtilmiştir bu sebeple Bacon yangınla mücadele ve ölümlerin kurtarılmasını rol alan sivil kurtarma ekibine gönüllü olarak katılmıştır. Astım rahatsızlığı nedeniyle kötüleşen Bacon 1943'te görevden ayrılmıştır (www.francis-bacon.com).

Bacon'un II. Dünya Savaşı'nın sonunda, çevresindeki genel soyut resim anlayışı uluslararası düzeyde egemen hale gelmiştir. Fakat Bacon resimleriyle sürekli olarak çağdaş yaşama atıfta bulunurken, aynı zamanda da bilinçli bir tavırla eski ustalarından esinlenerek özgün desenler yaratmaya başlamıştır. (Davies & Yard, 1986, s. 7). Bacon'un kariyerinin en verimli ve gizemli dönemleri, huzursuz varoluşunun en çalkantılı yıllarına karşılık gelmiştir (Peppiatt M. , 2006, s. 16). Bacon'un resimlerindeki figürler, Sartre'ın *Bulanık* romanında betimlediği karakterlerin ve duygu durumuna benzetilmektedir. Birbirlerine benzemesi raslantısal bir durum olmamakla birlikte dönemin içinde yaşanan ruh halleri benzer bir olguya işaret etmektedir. Bu olgu insanlığın yaşam ve ölümü üzerinedir. Bacon resimlerinde imgelediği figürlerle hayatın çelişkilerini içine alan kompozisyonlar üretmektedir (Özcan,

2019, s. 890). Bacon'un kompozisyonlarındaki hikaye, gösterilen bütünü canlandırmak için her zaman iki figür arasındaki boşluğa kayma eğilimindedir. Resimlerindeki izolasyon, temsilden kopma veya anlatımı bozduğu durumlarda figürlerini özgürleştirmektedir. Figürlerinin hiçbirini bir hikaye anlatmamakla birlikte gerçeğe bağlı değildirler (Deleuze, 2004, s. 3). İnsan figürleri içe doğru hareket ederek, ruhun dışı yansımalarını elde etmesinde rol oynamıştır (Davies & Yard, 1986, s. 7). Bacon'ın kompozisyonlarındaki teatrallik, şiddet ve klostrofobi varoluşçu sanatçı olarak anılmasına neden olmuştur (Dempsey, 2019, s. 99).

Bacon'nun mobilya tasarımlarındaki sert ve net çizgisel tavrı ilk olarak 1933 yılında yapmış olduğu *Çarmıha Gerilme* (Şekil 33) resminde karşımıza çıkmaktadır. Bu resim Bacon'un insan varoluşunun en korkunç gerçekleriyle yüzleşme eğilimini müjdelemiştir. Bir seri olarak çalıştığı çarmıha gerilme temalı eserleri yirmili yılların sonunda arkadaş olduğu ortağı -belki de en büyük destekleyicisi- Eric Walter Hall tarafından bir sergiye dahil edilmiştir. Bacon'un 1933 yılı resimleri dini temalı görünse de o bununla ilgili bütün yorumları reddetmiştir. *"Yerden yükselen bedenden büyülendim, daha resmi ve soyut bir şekilde onu yükselttim"* demiştir. *Çarmıha Gerilme* eserindeki uzayın şematik eklenmesi, Bacon'un varlığını sürdüren figürün izolasyonunu ön plana çıkarmaktadır (Davies & Yard, 1986, s. 12).

Bacon 1962'deki Tate Gallery sergisinde doruk noktası olan savaşın ve toplumsal durumun yansımalarındaki temasını sürdürürken, daha açık bir şekilde vizyonunu tanıtmak için İtalyan ressam Giovanni Cimabue'nun (1240-1302) *Çarmıha Gerilme* eserine göndermeler yapmıştır. 1965 yılında üçüncü çalışması olan triptiği bitirdikten sonra şunları söylemiştir: *"Tabi ki biz etiz, biz potansiyel leşeriz."* (www.khanacademy.com).

Bacon'ın resimleri bağlamında yarattığı manipüle edilen bedenlerin baş kısımları hakkında Fransız yazar Gilles Deleuze (1925-1995) de, şunları aktarmıştır:

"Francis Bacon kelleleri resimler, suratları değil. İkisi arasında çok büyük fark vardır çünkü. Çünkü surat kelleyi kaplayıp örten yapılaşmış bir mekânsal örgütlenmedir. Kelle ise vücudun yoldaşdır -üstünde olsa bile... Bir ruhu olmadığı manasına gelmez bu- ama bu vücudu olan bir ruhtur, cismanidir, hayati nefestir, hayvani ruhtur... O insanın hayvani ruhudur: domuzun ruhu, buffalonun ruhu, itin ruhu, yarasanın ruhu... Bu Bacon'ın bir portreci olarak çok özel bir projeyi yürütmekte olduğu manasına gelir: suratı silip atmak, suratın altında saklı kelleyi keşfedip yüzeye çıkarmak." (Albayrak, 2011, s. 5).



Şekil 33. Francis Bacon, Çarmıha Gerilme, 1933, Tuval üzerine yağlı boya, 62x48,5 cm, Özel Koleksiyon.

1940'lı yıllardaki yoğun savaş ortamı toplumu derinden etkilemeye devam etmektedir. I. ve II. Dünya Savaşı döneminde yaşayan Bacon'un da resimlerinde acı veren tasvirler, bu tarihsel yaşananların yansımalarıdır. Bacon'un en çok işlediği temalarda bulunan dramatik sahneler; karamsarlık, ütopya idealleri, çaresizlik ve yok oluş gibi kompozisyonları içermektedir. *Çarmıha Gerili Figürler Üzerine Üç Çalışma* adlı eseri (**Şekil 34**) İngiliz sanat tarihi için önemli bir eserdir. Savaş zamanı toplama kamplarına ait fotoğrafların dünyaya gösterilmesinden bir ay sonra sergiye çıkması (1945) insanların bu esere baktıklarında ne gördüklerini doğrudan etkilemiştir. Acı çeken insanlara atıfta bulunarak yapmış olduğu bu resimlerde döngü halinde sürekli bir korku yer edinmiştir (www.khanacademy.com).

Kompozisyonun içinde yer alan bükülmüş bedenler izleyiciye doğru acı ve yalvarışla uzanır gibi gözükmetedirler. Arka planda yer alan ve çoğu resminin şematik bir ögesi olan perspektif çizgiler, esaret ve işkenceye işaret eden sığ bir alan yaratmaktadır (www.khanacademy.com).



Şekil 34. Francis Bacon, Çarmıha Gerili Figürler Üzerine 3 Çalışma, 1944, 3 pano üzerine yağlı boya, her biri 94x73,7 cm, Tate Gallery, Londra.

George Dyer'in Anısına Triptiği (Şekil 35), Bacon'ın 1964 yılından 1971 yılına değin dostu ve sevgilisi olan George Dyer'in ölümünün anısına çalıştığı üç parçalı resimlerden ilkidir. Ortadaki panelde Dyer'in yaşamını yitirdiği otelden bir iç mekan canlandırılmıştır (Thompson, 2014, s. 326). Kayıp ve suçluluk duygusu altında kalan Bacon, Dyer temalı bir dizi resim yapmıştır. Bu dönemden itibaren triptik, anlatımını derinleştiren ve yoğun kullanacağı bir materyal haline dönüşmüştür (www.tate.org.uk). İmgeler Bacon'ın sık kullandığı varoluşsal ayrıntılarla donatılmıştır (Thompson, 2014, s. 326).



Şekil 35. Francis Bacon, George Dyer'in Anısına Triptik, 1971, tuval üzerine yağlı boya, her panel 198x147,5 cm, Tate Gallery, Londra.

Velazquez'in Papa Innocent X Portresi'nden Sonra Yapılan Çalışma adlı eserindeki figür, İspanyol Barok ressam Diego Velazquez'in (1599-1660) 1650 tarihli *Pope Innocent X* resminden reproduksiyon yöntemi ile çalışılmıştır (www.theartstory.org). Bacon bir bakıma Velazquez'in resmini kendine özgü kompozisyon öğeleri ile histerik hale getirmiştir (Deleuze, 2004, s. 53). Resimdeki yüzün önünde yer alan ve hapishaneyi anımsatan çizgilerle kafes alanı yaratarak figürü gergin bir durumda aktarmıştır. Papa Innocent X temasını yaklaşık 20 yıl kadar kullanan Bacon bu eserle ilgili 50'ye yakın çalışma üretmiştir (Peppiatt M. , 2006, s. 165).



Şekil 36. Francis Bacon, Velazquez'in Papa Innocent X Portresi'nden Sonra Yapılan Çalışma, 1953, tuval üzerine yağlı boya, 153x118 cm, Des Moines Art Centre, Iowa.

4.3.5. Lucian Freud (1922-2011)

Tam adıyla Lucian Michael Freud 8 Aralık 1922 tarihinde Berlin'de doğmuştur. Psikanalizin kurucusu nörolog Sigmund Freud'un torunudur. 1932 yılında ailesi ile beraber İngiltere'ye taşınan Freud 1939 yılında İngiliz vatandaşı olmuştur (Cumming, 2006, s. 434). Resim sanatıyla yakından ilgilenen Freud akademik sanat eğitimi almak için 1942-1943 yıllarında Central School of Arts and Crafts'da ve Dedham'daki Cedric Morris'in East Anglian

Resim ve Çizim Okulu'nda öğrenim görmüştür. Lefevre Galerisi'ndeki ilk kişisel sergisi 1944 yılında sanat çevresi tarafından başarılı olarak görülmüştür (www.imma.ie). II. Dünya Savaşı esnasında İngilizlerle beraber gemi mürettebında görev almıştır (Chilvers, Osborne, & Farr, 2009, s. 187). Savaştan sonra Paris ve Yunanistan'ı ziyaret eden Freud, kariyerinin büyük bir bölümünü Londra'da tamamlamıştır (Ruel, 2009, s. 12).

1945 yılına doğru 23 yaşlarında seyreden Freud'un resimlerinde belirleyici öğeler saptanmaktadır. Kadın veya erkek portrelerinden oluşan bu eserlerde figüre eşlik eden nergis, lale ya da insan boyu uzunluğunda saksı bitkileri yer almaktadır (**Şekil 37**) (Fagioli, 2018, s. 13). Bu yıllardaki resimlerinde ince bir tabaka boya kullanılarak boyanmış ve daha az ton geçişi bulunmaktadır. İlerleyen yıllarda (1954) yakın portre çalışmaları derinin dokusal incelenmesi ve tonsürton renk geçişlerini kullanması resimlerinde çarpıcılık yaratmaktadır.



Şekil 37. Lucian Freud, Paddington'da İç Mekân, 1951, tuval üzerine yağlı boya, 114.3 x 152,4 cm, Walker Art Gallery, Liverpool.

Freud'un resimlerinde gözlemlenen bitki ve insan hatta bazen bir hayvan eklemesi evrende bulunan ve varlığını görebildiğimiz üç farklı canlının görüntüsüdür. Bazen solmuş yapraklar, veya uykuda olan köpek/kedi figürleri mimiksiz insan figürü ile donmuş bir görüntü

sergilemektedir (**Şekil 38**). İzleyiciye yöneltilen bir sorunun cevabını arar gibi varedilen bu hissiyat yine varoluş kaygıları ile bütünlenmiş bir Freud görüntüleridir. Çoğunlukla kendi çevresinden resmettiği annesi/eski eşi/arkadaşlarından oluşan modellemelerde bile tasvir ettiği bu insanlar içine kapanık ve nesnelleştirilmiş dünyalarında temsil edilmektedir. Sartre felsefesinde öne çıkan bu görüşte; insanın kendini ilk önce bir nesne sonradan da bir öze varış olarak bilmesi gerekmektedir. *“Yeryüzünde kaygılanan tek canlı insanlardır ve bu kaygı nesneye geri dönmek için insanın kendi özünü oluşturması gereken ataklara ihtiyacı vardır”* görüşü ile açıklanabilmektedir (www.youtube.com).



Şekil 38. Lucian Freud, Geniş İç Mekân, 1968-69, tuval üzerine yağlı boya, 183x122 cm, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Yeni dönem ve boyama uslubunun değişiklik gösteren resimlerinde modelleri ile uzun süren çalışmalar yaratmaktadır. Akademik sanatın başlangıcı olan nü model desen çalışmalarının aksine Freud burada felsefi bir kavram üzerine araştırma yapmaktadır. Bu araştırması insan vücudu üzerinde çıplaklığın dokusal renk araştırmalarıdır. Bu bağlamda Freud'un eserleri “çıplak” kavramı ile bağdaştırılırken, insanın varoluş ve evren üzerinde kapladığı alan üzerine farklı boyuta taşınarak kategorize edilmektedir (Kurşunlu, 2019, s. 40)

Varoluşçuluk felsefesinin kaygıları ile Freud'un çıplak bedenlerinde izlenen içsel temsiliyet duruşu arasında bağlantı kurulabilmektedir.

Freud'un radikal tasvirlerinden biri olan boyadığı (**Şekil 39**) resmi oldukça dikkat çekici olmuştur. Freud burada insan vücudu olarak gördüğü nesneyi öze bakış olarak değerlendirilirken kullandığı boyalar ile yapmak istediği bir şey olmuştur. Bir keresinde *“Boyanın et gibi hissetmesini istiyorum”* demişti. Ve bu bahsettiği durumlar resimleri hakkında ipucu yaratmaktaydı. Sanatçı imgesindeki asıl düşünce bilinemezdir bu sebeple izleyici yalnızca oradan bir parça izlemektedir. *Çıkarıcı Yönetici Uyuyor* resminde olduğu gibi Freud'un resimlerinin doğasında bir çelişki söz konusu olmaktadır. Tema ve tekniğin gelişmesinden ziyade izleyiciye şaşkınlık verecek boyamaları bir süre sonra aşinalık yaratmaktadır. Mekanın tuval üzerinde, yukarıdan izlenen bir perspektif ile boyanmış kadrāja sahiptir (Stewart, 1988, s. 279).



Şekil 39. Lucian Freud, Çıkarıcı Yönetici Uyuyor, 1995, tuval üzerine yağlı boya, 200x250 cm, Özel Koleksiyon.

Sartre'in, *Hayal Gücünün Psikolojisi* adlı kitabında *“Gerçek asla güzel değildir, onun güzel olduğunu unutmamız, çünkü arzu varoluşun kalbine, var olana bir dalıştır”* cümlesi, Freud'u anlamamızı sağlar (Feaver, 2019, s. 203). İnsanları sırf görünüşleri için değil insan olduğu için resmetmek istemektedir, bu sayede insanların gerçek yanını yansıtmaktadır. (Feaver, 2019, s. 203). Bu bağlamda Freud'un dile getirdiği; *“Portrelerimin insanlardan olmasını istiyorum, onlar gibi değil”* sözü bireyin varoluşundaki gerçeklik algısını yıkarak

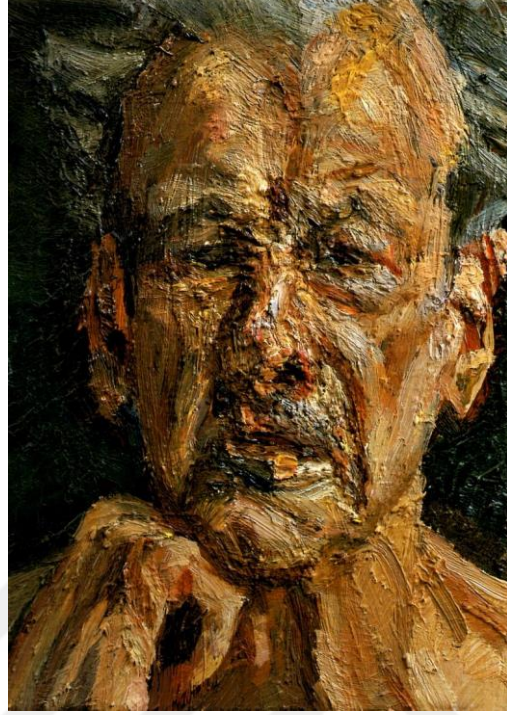
resimlerdeki çıplak insanlara kimliksiz ve dokusal olarak yaklaşımını açıklamaktadır (Ruel, 2009, s. 13).

Freud'un eserlerinde görülen (Şekil 40) (Şekil 41) ince ve akışkan ton arayışlarındaki geçişler, yumuşak bir doku kazandırırken ilerleyen yıllarda fırça darbeleri sert ve daha detaysız bir üslupta boyanarak farklılık göstermektedir. 20. yüzyılın sonlarına doğru model çalışmalarında gözlemlenen detaylı etüt çalışmaları, yerini boya katmanları ile oluşturulmuş resimlere bırakmıştır. Bu değişimin sanatçının hayatının son yıllarına doğru olduğu görülmektedir.



Şekil 40. Lucian Freud, Otoportre, 1985, tuval üzerine yağlı boya, 51.2x56.2 cm, Özel koleksiyon.

Freud, Sartre'in geliştirmiş olduğu Varoluş kavramını irdelerken insan bedenindeki ton geçişlerini daha sert vurgulayarak insan yaşamına dikkat çekmektedir. Resimlerinde fırça darbeleri ve boya katmanlarıyla oluşturan sanatçı, yaşlanan ve kırılğan bedenleri yansıtmaktadır.



Şekil 41. Lucian Freud, Otoportre, 2004, tuval üzerine yağlıboya, 50x40 cm, Özel koleksiyon

BÖLÜM V

TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

20. yüzyılda insanlığın yaşadığı olaylar ve hissettiği duygular olağan dışı bir duruma varmıştır. İki büyük savaşın ardından insanlar fiziksel ve zihinsel olarak yenilenme sürecine girmişlerdir. Resim, edebiyat, tiyatro ve müzikte etkileyici eserlerin çıkış noktasında insanlığın deneyimlediği bu yıkıcı dönemin kötü günleri etkili olmuştur. Sanatın kolları, birbirinden etkilenen ve bir bütün içinde hareket eden canlı bir organizma gibi dönemin aydınlığa doğru olan yolculuğunda önemli bir etken olmuştur. İnsanlığın ve evrenin bu değişim aşamasında kilometre taşları olan öncü sanatçıların felsefe ve sanatı bir uyum halinde sergilemesi kültürel birçok gelişimde faydalı rol oynamıştır.

Bu araştırmadan elde edilecek tartışma konularından biri: 20. yüzyıl sanat ortamının dinamik oluşu ve birçok sanat akımının aynı dönemde doğmasıdır. Aynı zamanda araştırmada incelenen Nietzsche ve Sartre'ın felsefi düşüncelerinde benzer noktalar tespit edilmiştir. Sartre'ın, Nietzsche'nin eserlerinden etkilenmesi ve felsefi yorumu ile kendinden önceki filozofları değerlendirmesi bu alanda bir zenginlik yaratmaktadır.

Nazi soykırımının çoğu ülkeye açtığı savaş için farklı ülkelerden çağırılan askeri hizmet ihtiyacında, araştırmada yer alan bazı sanatçıların katılımı bilinmektedir. Böyle bir sorumluluğu ve süreci deneyimleyen sanatçı ve filozoflar için yeni bir yaratım süreci başlamıştır. İnsanlığın kendisine ve varoluşuna dönük yöneltilen sorgulamalar yeni düşünce sistemini açığa çıkarmış ve üretkenlikte gelişen teknolojinin faydalarını kullanarak farklı malzeme arayışlarında bulunmuşlardır. Geleneksel yağlıboya tekniğinden uzaklaşan sanatçılar, tuval üzerinde yalnızca boya değil birçok farklı teknikte malzeme kullanmıştır. Pentür resim disiplini dışında heykel çalışmalarına sahip sanatçılar bulunmaktadır. Araştırmada erişilen veriler doğrultusunda; Giorgio de Chirico, Jean Fautrier, Alberto Giacometti ve Germanie Richier'in kendi üsluplarında birçok heykel çalışmaları bulunmaktadır. Enstalasyon sanatında üretimler yapan Kiefer ise yeni sanat akımlarına dâhil olarak farklı tekniklerde eserler yaratmıştır.

20. yüzyılda değişen sanat algısı, sanatçılar tarafından Dışavurumcu sanat üslubu ile aktarılırken, birçok yeni fikir ve farklı anlatımlar içeren eseri yüzeye çıkarmıştır. Sanatçılar artık gerçeği olduğu gibi değil; özgür tonlarda, estetik kaygısı aranmayan kompozisyon ve desenlerde yansıtmıştır. Araştırmada yer verilen sanat akımlarında eser üzerinde verilen imge seyirciye bazen açık bazen kapalı bir anlam yansıtmaktadır. Oluşturduğu resimlerde sembol

ve desenleri felsefi alt yapısı ile aktaran sanatçılar; Klimt, Munch ve de Chirio ile sıralanabilmektedir. İsmi sayılan üç sanatçı, kendi yarattıkları sanat dünyalarında savaştan çıkan toplumun acı görüntülerini doğrudan yansıtmadan farklı bir anlayış ile eserlerini oluşturmuştur. Renkli ve bazen metafizik olan bu görüntülerle var oldukları dünyanın dışına çıkarak, insanlığın içine sıkışmış olan özü farklı bir boyutta arama kaygısı içinde sanat eserleri üretmişlerdir. Sanatçılar doğrudan ve dolaylı olarak filozofların metinleri ve edebiyat dünyasındaki yazıların kurgusal evreni ile bütünleşerek disiplinlerarası birçok tekniğe başvurmuşlardır.

Rothko'nun eserlerinde izlenen Dışavurumcu sanat üslubunun beraberinde soyut sanat ile buluşması, belirgin ve düz renkli sınırlarını farklı kılmıştır. Nietzsche'den etkilenerek felsefi kavramları renkler ile yansıtan Rothko, resimlerinde dolaylı anlatıcılığı seçmiştir. Sanatçıların büründüğü araştırmacı kimlik rolü yaşadıkları tarihi, sanatı ve kültürü aktarmayı amaçlamış ve öncü eserler olarak sanat dünyasında izler bırakmıştır. Bu bağlamda eserlerin dinamikliği, sanatçılar arasında yeni fikirlerin ve filozofların edebiyata kazandırdığı felsefi terimlerin anlaşılmasında etkili rol oynadığı gözlemlenmiştir.

5.2. Sonuç ve Öneriler

20. yüzyılda iki öncü filozof olan Nietzsche ve Sartre'in öne sürdüğü kavramlar literatürde bilinir olmuştur. Dönemin felsefi fikirleri olarak baskın kıldığı sanat dallarından; edebiyat, müzik, tiyatro, dans ve plastik sanatların çıkış noktasını oluşturmuştur. İki filozofun da araştırmalar sonucunda çocukluk dönemlerinde benzer hikayeleri olduğu saptanmıştır. Filozofların erken yaşlarda ailesini kaybetmesi hayata bakış açılarını değiştirmiştir. Olgun dönemlerinde üniversitede eğitmen olarak görev almış ve fikirlerini okul bünyesinin dışına kitapları ve katıldıkları seminerler ile geniş çevreye duyurmuşlardır. Ortak düşünceleri olan Varoluşçuluk kavramında, aynı yorumu savundukları bilinmektedir. Varlığın özden önce geldiğini açıklayan filozoflar insanlığın varoluş hakkında farklı bir bakış açısı kazanmasını sağlamışlardır. Sartre'in savaşta belli bir dönem görev alması, yaşanan katliamlara yakından şahit olmasına sebebiyet vermiştir. Bu rahatsız edici durum, iki filozofun açısından sorgulayan ve düzeni kabullenmeyen avangart metinler üretmelerini sağlamıştır. İleri sürdükleri felsefi kavramlar dönemin sanatçıları için düşünsel anlamda besleyici faktörler olmuştur.

Nietzsche'nin estetik felsefesi, malzemeyi kavrama göre yeniden düzenlemektedir. İnsanın soğuk acımasız gerçekliği, varoluşun öznel güzelliğiyle en yüksek biçimine dönüşmektedir (Snyder, 2018, s. 87). Bu durum söz konusu yaşanan "gerçekliğin" en çarpıcı görünürlükte yansıtılmasına tekabül etmektedir. "Sanat için sanat" görüşünü reddeden Nietzsche, insanların toplum içinde var olan bir birey olarak resmin karşısına geçtiğinde

toplumda yaşanan olaylardan bağımsız kalamayacağı görüşünü açıklamıştır. Nietzsche'nin hayata gözlerini yumduğu tarihten çok kısa bir süre sonra dünya savaşları yaşanmış, sanat alanındaki birçok akımın savaşın getirdiği bütün yaşanmışlıklardan beslendiği gözlemlenmiştir.

Dönemin popüler anlayışı Dışavurumculuk bir akım değil, eğilim olarak görülmüştür. Sanatçılar, kendilerinin ve toplumun bilinçaltına yerleşen sarsıntıları rahatça ifade edebilmeyi amaçlamaktır. Nietzsche bu durumu vurgulayan sözlerle düşünceleri altüst etmeyi başarmıştır; *“Yaratıcı olmak isteyen, önce her şeyi yıkmakla işe başlamalı, eski değerleri yerle bir etmelidir”* ifadesini beyan ederken özellikle Alman Dışavurumcuları üzerinde yoğun bir etki bırakmıştır (Antmen, 2009, s. 34). Nietzsche'nin paylaştığı bu yorum ondan etkilenen sanatçı örneklerinde izlenmektedir. Dönemin sanatçıları genel geçer formlardan oluşan figür ve mekan algısının anlayışını yıkarak, kendilerinden sonra gelen sanatçı kuşağını etkilemişlerdir.

Filozoflardan etkilenen sanatçıların her dönemde olabileceği gibi, filozofların da sanatçıların yarattığı eserlerden etkilenecek düşünce ve fikirlerine yön verdiği bilinmektedir. Araştırmada ele alınan Nietzsche'den etkilendiği tespit edilen sanatçılar; Gustav Klimt, Edward Munch, Giorgio De Chirico, Mark Rothko ve Anselm Kiefer olarak sıralanmaktadır. Etkilenen diğer bir ressam olarak dikkat çeken ve sanat okulu yöneticiliği yapmış olan Hans Olde, Nietzsche'nin portresini resmederek filozof ile ilgilendiğini vurgulamıştır. Olde'nin sanatçı kimliği hakkında yeterli veriye ulaşılamadığından araştırmaya dâhil edilmemiştir.

Sembolizm, Gerçeküstücülük, Dışavurumculuk, Art Nouveau, Metafizik Sanat, Soyut Dışavurumculuk, Varoluşçu sanat ve Yeni Dışavurumculuk gibi akımlarda eser üretmiş olan sanatçılar, birçok sanat akımına dâhil olarak yansıtılmışlardır. Bu bağlamda Nietzsche'nin felsefi kavramlarını farklı doğrultuda yorumlayan sanatçılar; perspektivizm, Apollon-Dionysos ikiliği, güç istenci, “tanrının ölümü” ve üstinsan kavramları ile sanatın kuramsal açıdan çözümlemelerine yeni bir bakış açısı getirmişlerdir. Sembolizm akımıyla da eşleştirilen Klimt, Nietzsche'nin ahlak ve sanat ile alakalı yönünü irdelerken resimlerinde kadın figürlerine sıkça yer vermiştir. Kompozisyonları kadınların rüyalarını andıran masalsı ve kurgusal hikâyeleri ile oluşturulmuştur.

Sembolizm ile eşleştirilen diğer bir sanatçı Munch, erken yaşlarında yaşadığı dramatik olayların etkisinde kalmış ve Nietzsche'nin felsefi kavramları ile yakından ilgilenmiştir. Ünlü tablosu *Çılgılık* ile hayatının köşesine sıkışmış insanın ruh halini yansıtmıştır. Bu yaşanan bunalımları gerçekçi olarak yansıtan Munch, figürlerinde değişen formlar ile soyut bir üslup benimsemiştir. Canlı renkleri ile birleşen formlar resimlerini daha çarpıcı kılmış ve yaşadığı

travmaları ifade ederken Nietzsche'nin "*Tanrı Öldü*" sözünden etkilenmiştir. Bu bağlamda modern hayatın psikik yanlarını göstermeyi amaçlamıştır. Dramatik bir üslupla kullandığı renkler, ritmik duyguyu yaratarak çoğu zaman yaşamın sonunu vurgulamıştır.

Benzer anlatımda görülen ve Rothko'nun resimlerinde yer alan, renkli veya karanlık bloklar insanlığın yaşadığı drama ve bulantıya aittir. Bu anlatımda kullandığı trajedi, Nietzsche'nin yorumladığı Dionysos düşüncesi ile oluşturulmuştur. Soyut Dışavurumcu üslupta eserler üreten Rothko, seyirciyi düşündürmeyi amaçlarken sade ve düz görüntünün ardında kışkırtıcı bir duyguyu yansıtmıştır. Eserlerine kullandığı renklerden isim veren sanatçı, ufuk çizgisi olarak gördüğü renk şablonlarını, rahatsız edici ve sorgulayıcı imgeler yaratarak oluşturmuştur.

Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* kitabından yola çıkarak oluşturduğu kukla mankenleri metafizik resmin gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Nietzsche'nin Apollo-Dionysos ikililiği ile felsefi örneklerden ilham alarak mitolojiden yer verdiği bazı tanrıça heykelleri resimlerinde yer almıştır. Metafizik resmin öncüsü olan Chirico, Nietzsche'nin bir kesinlik belirtmeyen metinlerindeki tartışan karakterini muamma olarak yansıtmıştır. Sessiz ve bazen kasvetli olan mimari öğeleri kompozisyonlarında betimlerken kullandığı gölgeler ile perspektif algısına dikkat çekmiştir.

Nietzsche'den etkilenen sanatçılar arasında Anselm Kiefer, filozof ile aynı ülkede yaşamıştır. Eserlerinde Alman toplumunun savaş sonrası yaşadığı zorlukları yoğun imgeler ve kullandığı ağır malzemeler ile anlatmaktadır. Nietzsche'nin açıkladığı ikililik kavramındaki karanlık yönü ile resimlerine vurgu yapan Kiefer çoğu zaman yerde yatan yaralı bedenler ile belleğindeki Alman halkın geçmişini yansıtan eserler üretmiştir. Doğrudan anlattığı bu eserlerinde ölüm sonrası dirilişe inandığı *Piramidin Altındaki Adam* tablosu ile bağlantı kurulmaktadır. Karanlığın sonunda aydınlığı öngören sanatçı tuvallerinde kullandığı kurşun, saman, toprak, kum gibi malzemelerle estetik kaygı aramaksızın savaşı tüm gerçekliğiyle ortaya koyan imajlar yaratmıştır. Araştırmadaki tek hayatta olan halen eser üreten sanatçı olan Kiefer, teknolojiden yararlanarak enstalasyon ve fotoğraf çalışmaları ile de farklı tekniklerde diriliş kavramını eserleri ile aktarmaktadır.

Buraya kadar 20. yüzyıl Batı resim ve heykel alanında Nietzsche'den etkilenen sanatçıların sanatsal ifadeleri açıklanmıştır. Nietzsche'nin muamma dolu metinleri ve kendisiyle konuşur haldeki diyalogları sanatçıların eserlerine yansımıştır. Bu etkililik Chirico'nun muamma resimlerinde en net hali ile bilinmektedir. Kendi tarihlerini hayat deneyimlerini Nietzsche'nin felsefi kavramları ışığında oluşturan sanatçılar çeşitli teknik ve

yüzeyler kullanmışlardır. Birbirlerine öncü olan bu sanat çemberinde kendi yorumlarıyla her zaman farklılığı ve avangartlığı gözler önüne sermişlerdir.

1960'larda Sartre hem Avrupa hem de Amerika Birleşik Devletleri'nde, varoluşçuluk kavramının gelişmesi sürecinde eserleri ile önemli rol oynamıştır. Soyut bir felsefe olan varoluşçuluk somut insan deneyiminden uzak görülen ve bireyin özgürlüğüne odaklanan bir düşünce şeklidir. Sartre'ın, sanat anlayışındaki nesnellik öze indirgenemediğinden, sanat eserlerini yalnızca tuval veya şekil verilmiş yontu olarak görmektedir. Bunun nedeni, sanatçıların fikirlerini açığa çıkarırken bir bulantı durumuna sürüklendiği düşüncesidir. 1950'lerde sanatta somut kaidelerin yerini soyut ve soyut dışavurumculuk akımları tercih edilmeye başlanmıştır. Bu bağlamda varoluş kaygısı ile kültür alanında üretilen eserler birer örnek niteliğindedir.

Akademik bir gelenekten sıyrılan sanatçı, rutin olarak kullandığı hacim, kontur çizgileri, formu yansıtacak ışık-gölge gibi bu tür kullanım gereçlerini aşması gerekecektir. Buradaki ilk aşama, Sartre felsefesinde olduğu gibi kaygıya dayanmaktadır. Sartre'ın varoluş düşüncesinde sanatçıların girdiği buhran, ani renk lekeleri ve formu bozma/dönüştürme ile karşımıza çıkmaktadır. Üretilen eserler sanatçıların imgesinde oluşan muammanın birer yansımasıdır. Bu bağlamda somut ortama aktarılırken gerçeğe bağlı kalmadan imgelerindeki fikri aktarmaya çalışacaklardır. Jean Fautrier'in resimlerinde görülen tabakalaşma, varlığın özünü gizleyen ve yeniden doğmasına izin verecek görüntüler oluşturmaktadır. Boyalarını birbirini örten tonlarda seçen Fautrier, kimi zaman bir figürü andıran boyamalar yapmaktadır. Kapana kısılmış ya da kendi koruma bölgesini oluşturan bu desenlerin çoğu zaman yüzleri gizlidir. Kendine özgü tekniği ile anlamda bütünlük oluşturan Fautrier resim ve heykel alanlarında çalışmalar yapmıştır.

Sartre'ın etkileri renk kullanımı ile figürleri soyuta taşıyarak mekân algısını değiştiren Francis Bacon'un resimlerinde fark edilmektedir (Sartre J. -P., 2011, s. 49). Bacon varoluşun algısını referans olarak aldığı modellerin içinde bulunduğu mekânda oluşturduğu kümeler ile resim dünyasına yeni bir boyut kazandırmıştır. Sınırları olan bir resmin yeniden sınır içine alınması Bacon'a belirleyici bir üslup kazandırmıştır. Savaş dönemi toplama kamplarındaki fotoğraflardan etkilenen sanatçı her bedenin potansiyel olarak bir leş olduğunu ve öze kavuşamayan bedenlerin yaşamlarını yitirdiğini çarpıcı renk ve triptik olarak kullandığı bir dize tablosunda sergilemiştir.

Sanatçıların soyut dışavurumcu üslupta eserler üretmesi, zihinlerinde beliren imgenin somut biçime aktarılırken yaşadığı kırılmaları yansıtmaktadır. Bu noktada dikkat çeken ve Sartre ile dostluğu bulunan Giacometti'nin heykelleri, varoluşçuluk felsefesiyle bir bütüne

varmaktadır. İnce figürlerinin çizgi formunda kalacak şekilde meydana getirmesi figürlerin parçalanmış hissiyatı ile öze ulaşma çabasının bir görüntüsü olmaktadır. Giacometti'nin yontu üslubunda görülen ince bedenler, sanatçının muamma ve bulantı içindeki ruh halinin figüratif sembolleri olmuştur.

Araştırmada elde edilen veriler doğrultusunda felsefi kavramlardan ilham alarak eserlerini oluşturan sanatçılardan yalnızca bir kadın sanatçı hakkında yeterli kaynak bulunmuştur. Sartre'dan etkilenen Germanie Richier soyutlanmış figürleri fantastik hayvan betimleri ile doğal formlar yaratarak yontmuştur. Yarattığı formları çoğu zaman ilkel bir yontu olarak sergileyen Richier, varoluşun güzel olmayan yönünü anti-hümanist üslubu ile aktarmaktadır. Yarı-insani özellikler taşıyan heykelleri bazen bir seri çalışma konusu bazen de yoğun bir imge yaratan tek bir çalışma olarak karşımıza çıkmaktadır. Yeryüzünün renklerini heykellerine yansıtan sanatçı amorf olanda eksikliği yansıtmaktadır. Sartre'ın "insanlığın dünyaya eksik olarak geliyor oluşu" deyimini heykellerinde bir nesneleştirme durumda hayatın sert izlerini oluşturmaktadır.

Psikanaliz ve Nöroloji alanlarında araştırma yapan bir doktorun torunu olan Lucian Freud, resimlerinde beden ve iç mekân gösterimleri ile ilgilenmiştir. Mekândaki bedenin sessizliği ve derinliği hakkında çeşitli ton araştırmaları yaparak insan derisini gerçekçi ve canlı boyamalarına verilerde erişilmiştir. Yağlıboya tekniğini tercih eden sanatçı boyanın yapısal özelliklerini kullanarak resimlerini uzun süren model çalışmaları sonucunda yapmıştır. Sanatçının uzun süren model çalışmalarındaki amacı, insan bedenini bir nesneden ziyade özünü vurgulamak isteği olmuştur.

Sanatçıların ve filozofların birbirinden etkilenerek geliştirdikleri bu felsefi kavramlar, insanlığın kendini ve özünü bulma gayesi içerisine girdiğinin bir göstergesidir. Savaş sonrası sanatçıların ön yargılı güzellik kavramlarını yıktığı ve insan güvenliğini sorgulayan çalışmalara başlamışlardır. Gerçeği yansıtan ve estetik kaygısı bulunmayan bu eserlerde, dışavurumcu üslupta birçok avangart çalışma gözlemlenmektedir.

Nietzsche ve Sartre, arasında inceledikleri bazı kavramlardaki benzeyiş ve kendi üsluplarında aktardıkları metinler ile birçok sanatçı, tiyatrocü ve edebiyatçıyı etkilemişlerdir. Bu kavramların insan zihninde oluşturduğu soyut fikirlerin somuta aktarılmasında önemli rol oynayan sanatçılar yaşadıkları tarihlerde öncü olarak çevresindeki sanatı etkilemiş ve sanat tarihi kitaplarında birçok kez incelenerek temel kaynaklar arasında bilinir olmuşlardır. Araştırmanın kapsamı doğrultusunda yalnızca Batı sanatında resim ve heykel çalışmalarının incelendiği ve bu süreçte birçok yerleştirme sanatına rastlanmıştır. Gelişen teknoloji ile birçok

ülkede farklı üsluplar gelişmektedir. Bu etken bağlamında farklı kültürlere ait araştırma yapılabileceği ön görülmüş ve kısa bir değerlendirme yapılmıştır.

5.3. Öneriler

Tüm sanatların disiplinlerarası bir şekilde birbiriyle bağlı oluşu, resim, heykel, edebiyat, tiyatro ve müzik alanında etkileşim içinde olmasını sağlamıştır. Araştırmada, doküman taramaları esnasında 20. yüzyıl Batı sanatında Nietzsche'nin müziğe olan ilgisi ve kendisinin etkilediği resim sanatı harici, müzik, tiyatro ve sinema gibi alanlarda etkisi gözlemlenmiştir. Bu farkındalık sonucu Batı resim ve heykel sanatı dışında diğer kültür alanlarında yer alan sanatçılar Nietzsche'nin felsefesi ışığında incelenmesi önerilmektedir.

Nietzsche ve Sartre'ın felsefi düşünceleri doğrultusunda 1980 sonrası ve 21. yüzyıla uzanan sanatçı örnekleri keşfedilmiştir. Özellikle Modern sanatta, enstalasyon, fotoğraf ve video sanatlarında birçok örnek gözlemlenmiştir. Etkilenen sanatçılar arasında Amerika ve Doğu Avrupa'dan yoğun bir katılım gösterilmiştir.

20. yüzyıl felsefe alanı büyük ölçüde 19. yüzyılda ortaya atılan fikirlere dayanmaktadır. Bu bağlamda Nietzsche'nin kendisinden önce gelen, etkilendiği başlıca filozof Schopenhauer'un sanat ve kültür alanına yön verdiği doküman taraması esnasında elde edilen veriler ile bilinmektedir. Farklı coğrafyalardaki filozofların, özellikle 20. yüzyıl sanat akımında oluşan yeni üsluplar için etkisi olduğu gözlemlenmiştir. Bu dönemde etkin olan Fransız filozof Henri Bergson'un yayımladığı, *Madde ve Bellek* ve *Yaratıcı Evrim* gibi sanat alanında etkili olan edebi eserleri, 20. yüzyıl sanatı içinde değerlendirmeye uygun görülmüştür. Dönemin öncü filozoflarının edebi eserleri, günümüz sanatında hala birçok sanatçıyı etkilemektedir.

Nietzsche'nin etkilediği filozof ve sanatçıların yanı sıra birçok psikolog ve yazar da sanat ve kültür alanında bahsedilmektedir. 20. yüzyılın önde gelen ve psikoloji alanında araştırmaları bulunan, İsviçreli Carl Jung ve Avusturyalı psikanalist Sigmund Freud felsefeden etkilenen araştırmacı-yazar kimlikleri ile görsel sanatlar alanında örnek gösterilmektedir.

KAYNAKÇA

Adams, L. S. (2011). *A History of Western Art*. New York: McGraw-Hill Companies.

Albayrak, A. (2011). Seville, Freud, Bacon ve Tuymans'ın Paletindeki Çileli Beden Teorisi. *Sanat Dergisi*, 0(20), 1-12. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2608/33558>

Alkayış, A. (2020). Felsefi Akımlar Üzerine Bazı Değerlendirmeler (20.Yüzyıl Örneği). *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 53-71. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ulasbid/issue/54401/695193>

Allahverdi, Y. (2019). *20. Yüzyıldan Günümüze Batı Figür Resminde Kaygı*. (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Altar, C. M. (2005). *Sanat Felsefesi Üzerine*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Ames, V. M. (1951). Existentialism and the Arts. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 9(3), 252-256. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/425886>

Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.

Arıtürk, E. G. (2019). *Soren Aabye Kierkegaard ve Jean-Paul*. (Yüksek lisans tezi) Erişim adresi: https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=vmepJA70X78aXY_VWY1npQ&no=7jvE5gcNGYtGzG__n5GYLQ

Audi, R. (1999). *The Cambridge Dictionary Of Philosophy Second Edition*. Birleşik Krallık: Cambridge University Press.

Azeem, H. (2015). The art of Edvard Munch: a window onto a mind. *BJPsych Advances*, 21(1), 51-53. doi.org/10.1192/apt.bp.114.012963

Bal, M. (2014). Nietzsche Dünyayı Neden Bir Sanat Yapıtı Olarak Değerlendirir? *Özne Felsefe Dergisi* (21), 247-258.

Baldwin, T. (2008). *The Cambridge History of Philosophy 1870-1945*. Cambridge University Press.

Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388. doi.org/10.14783/maruoneri.734111

Bataille, G. (2000). *Nietzsche Üzerine*. (M. Yakupoğlu, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Bender, M. T. (2009). Varoluşçuluk ve Jean Paul Sartre Örnekleme. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(4), 23-33. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/20663/220429>

Berkowitz, P. (2003). *Nietzsche: Bir Ahlak Karşısının Etiği*. (E. Demirel, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Blackburn, S. (1996). *The Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford: Oxford University Press.

Botton, A. D. (2019). *The School Of Life*. İngiltere:Penguin Books.

Bourniquel, C. (1959, Ekim). Germaine Richier. *Esprit*, 10(277), 423-426. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/24258512>

Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.

Burnham, D. (2015). *The Nietzsche Dictionary*. London: Bloomsbury Academic.

Came, D. (2014). *Nietzsche on Art and Life*. Oxford: Oxford University Press.

Carter, C. L. (2002, 1 1). Jean Fautrier, 1898-1964. *Catalogues and Gallery Guides*. Patrick and Beatrice Haggerty Museum of Art: Marquette University. Erişim adresi: https://www.researchgate.net/publication/33441323_Jean_Fautrier_1898-1964

Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.

Chave, A., & Rothko, M. (1989). *Mark Rothko: Subjects in Abstraction*. Yale University Press.

Chilvers, I. (1990). *The Concise Art and Artist Oxford Dictionary Of*. Oxford University Press.

Chilvers, I., & Graves-Smith, J. (2009). *A Dictionary of Modern and Contemporary Art*. Oxford: Oxford University Press.

Chilvers, I., Osborne, H., & Farr, D. (2009). *Oxford Dictionary of Art and Artist*. Oxford: Oxford University Press.

- Cohen-Solal, A. (2015). *Mark Rothko*. New Haven: Yale University Press.
- Copleston, F. C. (1994). *A History Of Philosophy Modern Philosophy: From the French Revolution to Sartre, Camus, and Lévi-Strauss*. New York: Doubleday.
- Cortellessa, A. (2019). *Giorgio de Chirico La casa del poeta*. Milano: La nave di Tesco.
- Coşar, M. (2009). Schopenhauer'da "Sanat"ın Anlamı Üzerine. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 1(2), 31-41. Erişim tarihi: <http://dieweltdertuerken.org/index.php/ZfWT/article/viewArticle/50>
- Crépon, M. (2001). *Cogito. Nietzsche: Kayıp Bir Kıta(25)*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Cumming, R. (2006). *Eyewitness Companions Art*. (A. Kanal, Dü., A. Önel, & A. Çetinkaya, Çev.) Londra: A Dorling Kindersley Book.
- Çatalkaya, F. (2015, Ekim). *Nietzsche'de Sanat ve Duygu*. (Yüksek lisans tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi. Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Danto, A. (2002). *Nietzsche*. (A. Cevizci, Çev.) İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Davies, H., & Yard, S. (1986). *Francis Bacon*. New York: Abbeville Press.
- Deleuze, G. (2004). *Francis Bacon: The Logic of Sensation*. (D. Smith, Çev.) London.
- Deleuze, G. (2016). *Nietzsche ve Felsefe*. (F. Taylan, Çev.) Norgunk Yayıncılık.
- Dempsey, A. (2019). *Modern Sanat*. İstanbul: Hep kitap.
- Detmer, D. (2005). Sartre on Freedom and Education. *Sartre Studies International* , 2005, Vol. 11, No. 1/2, *Sartre Today: A Centenary*, 78-90. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/23512961>
- Dottori, R. (2018). *Giorgio de Chirico Immagini metafisiche*. İtalya: La nave di Teseo.
- Drake, D. (2003). Intellectual of the Twentieth Century. *Sartre Studies International*, 9(2), 29-39. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/23511146>
- Dubiel, R. M. (1989). Richard Avedon's in the American West and Jean-Paul Sartre: An Existential Approach to Artand Value. *National Art Education Association*,

42(4), 18-24. 12 23, 2021 tarihinde <http://www.jstor.org/stable/3193139> . adresinden alındı

Eirmert, D. (2010). *Art and Architecture of the 20th Century*. New York: Parkstone Press International.

Elger, D. (2004). *Dadaism*. Köln: Taschen.

Ercan, N. C. (2010). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatında, Beyazdan/Siyaha/Gri Rengin Kullanılışı, Giorgio Morandi, Alberto Giacometti ve Bernard Buffet'nin Resimlerinin Üslup Özelliklerinde 'Gri'nin Payı*. (Yüksek lisans tezi), Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Erhat, A. (1996). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Fagioli, M. (2018). *Lucian Freud*. Milano: Giunti.

Feaver, W. (2019). *The Lives of Lucian Freud*. London: Alfred A. Knopf.

Fırıncı, M., & Ercivan Zencirci, D. (2006, 12 01). Gustav Klimt ve "Beethoven Friz". *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi* (20), 137-144. Erişim adresi: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/deubefd/issue/25440/268430>

Grenier, C. (2018). *Alberto Giacometti a Biography*. (H. Adedotun, Dü., D. Radzinowicz, & K. Robinson, Çev.) Paris: Flammarion Editions.

Grzymkowski, E. (2014). *Art101*. Londra: Adams Media.

Günenç, M. (t.y.). *Yaşama Felsefeleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi.

Hal Foster, R. K.-a. (2016). *Art Since 1900 Modernism, Antimodernism, Postmodernism*. Londra: Thames&Hudson.

Hançerlioğlu, O. (1985). *Felsefe Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Harrison, C., & Wood, P. (2003). *Art In Theory 1900-2000*. İngiltere, Cornwall: Blackwell Publishing.

Hodge, S. (2011). *50 Sanat Fikri*. (E. Gözgü, Çev.) İstanbul: Domingo Yayınları.

Hohl, R. (1974). *Alberto Giacometti A Retrospective Exhibition*. New York, Amerika Birleşik Devletleri: Solomon R. Guggenheim Vakfı.

Hollingdale, R. J. (1999). *Nietzsche: The Man and His Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hopkins, D. (2000). *After Modern Art 1945-2000*. Oxford Universty Press.

Howells, C. (Dü.). (1992). *The Cambridge Companion to Sartre*. İngiltere: Cambridge University Press. doi.org/10.1017/CCOL0521381142

Huber, H. D. (2014). *Edvard Munch: Materiality, Metabolism and Money*. Berlin: Epubli GmbH.

Huntürk, Ö. (2016). *Heykel ve Sanat Kuramları*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2017). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

İşman, S. A. (2007). *20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Aşk Olgusu*. (Yüksek lisans tezi) Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Janes, K. H. (2011). *Great Paintings*. London: DK Publishing.

Kahle/Austin Foundation. (1960, 03 5). *Recent paintings by Bissiere, Fautrier, Istrati, Vieira Da Silva*. New York, New York: World House Galleries.

Kenny, A. (2007). *Philosophy In The Modern World*. Oxford: Oxford University Press.

Kleiner, F. S. (2014). *Gardner's Art Through The Ages A Concise Western History*. Boston: Wadsworth, Cengage Learning.

Klenier, F. S. (2013). *Gardner's Art Through The Ages: A Global History*. Amerika Birleşik Devletleri: Clark Baxter.

Kurşunlu, N. (2019). *Çağdaş İngiliz Figüratif Resminde Duyumsanan Beden: Francis Bacon, Jenny Saville, Lucian Freud*. (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Little, S. (2004). *...isms: Understanding Art*. New York: Universe Publisher.

Lucie-Smith, E. (1999). *Lives of the Great Twentieth Century Artists*. New York: Rizzoli.

Ludovici, A. M. (1911). *Nietzsche And Art*. London: Constable.

Lunday, E. (2012). *Büyük Sanatçıların Gizli Hayatları*. (M. Brown, Dü., & S. Okay, Çev.) İstanbul: Domingo Yayıncılık.

Magee, B. (2000). *Felsefenin Öyküsü*. (S. Kılıç, Dü., & B. S. Şener, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları .

Mathews, T. (2014). *Alberto Giacometti The Art of Relation*. London: I.B.Tauris & Co Ltd.

Mazower, M. (2008). *Karanlık Kıta Avrupa'nın 20. Yüzyılı*. (M. Moralı, Çev.) İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Mecken, H. L. (2015). *The Philosophy of Friedrich Nietzsche*. Amerika Birleşik Devletleri: Wilter Publications, Inc.

Meecham, P. (2018). *A Companion to Modern Art*. Oxford: John Wiley & Sons, Inc.

Megill, A. (1998). *Aşırılığın Peygamberleri*. (T. Birkan, Çev.) Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Nietzsche, F. (1964). *Böyle Buyurdu Zerdüşt*. (A. T. Oflazoğlu, Çev.) Ankara: Bilgi Yayınevi.

Nietzsche, F. (2000). *Tarih Üzerine*. (N. Bozkurt, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Nietzsche, F. (2002). *Güç İstenci*. (S. Umran, Çev.) İstanbul: Birey Yayıncılık.

Nietzsche, F. (2011). *Şen Bilim*. (A. İnam, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.

Nietzsche, F. (2019). *Tragedyanın doğuşu*. (A. A. İnal, Dü., & M. Tüzel, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Overy, R. (2014). *World The Definitive Visual History War I*. (L. Wheadon, Dü.) New York: Dorling Kindersley Publishing.

Özcan, Ç. D. (2019, Aralık). Francis Bacon: Çarmıha Geriliş İçin Üç Çalışma (1962). *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 889-897. doi: 10.7816/ulakbilge-07-43-03

Peppiatt, M. (2006). *Francis Bacon In The 1950s*. London: Yale University Press.

Peppiatt, M. (2009). *Francis Bacon Anatomy of an Enigma*. New York: a Herman Graf Book Skyhorse.

Phaidon Press. (1973). *Dictionary of Twentieth-Century Art*. Londra: Phaidon Press Ltd.

Prideaux, S. (2012). *Edvard Munch Behind The Scream*. London: Yale University Press.

Rognerud, H. M. (2014). Nietzsche, zarathustrisch ve geflügelt. Edvard Munchs Visionen eines Philosophen der Moderne. *Deutscher Kunstverlag GmbH* , 77(1), 101-116. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/43598655>

Rogoyska, J., & Bade, P. (2011). *Gustav Klimt*. London: Parkstone Press.

Ruel, M. (2009). Lucian Freud And The Naked Self. *The Cambridge Journal of Anthropology*, 29(2), 10-20. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/23820681>

Sartre, J. -P. (2011). *Essays in Aesthetics*. (W. Baskin, Çev.) New York: Philosophical Library.

Sartre, J.-P. (2010). *Varlık ve Hiçlik*. (G. Ç. Turhan Ilgaz, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Selvi, S. (2017). *Nietzsche'nin Hakikat Kavrayışı ve Perspektivizm*. (Yüksek lisans tezi). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Snyder, S. (2018). *End-of-Art Philosophy in Hegel, Nietzsche & Danto*. İsviçre: Palgrave Macmillan.

Soylu, R. (2018). Chirico ve Metafizik Resim. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 6(1), 67-82. doi: 10.7816/sed-06-01-05

Stewart, A. (1988). Lucian Freud. *RSA Journal*, 136(5380), 279-280. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/41374560>

Strathern, P. (2016). *90 dakikada Nietzsche*. (R. Aslan, & M. Ukşul, Çev.) İstanbul: Gendaş Yayınları.

Sturgeon, A. (2019). *World War II: The Definitive Visual History*. (N. K. Anna Southgate, Dü.) New York: DK Publishing.

Şeref, C. (2019). Nietzsche: Apolloncu Dionysos ile Karşılaşınca. *Birey ve Toplum Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 271-292. doi.org/10.20493/birtop.596385

Tanilli, S. (2006). *Uygarlık Tarihi*. (A. Berktaş, Dü.) İstanbul: Alkım Yayınevi.

Tanner, M. (2007). *Düşüncenin Ustaları: Nietzsche*. (Ç. Türkyılmaz, Çev.) İstanbul: Altın Kitaplar.

Tarkun, E. T. (2000). Nitel Araştırmalar. *Öneri Dergisi*, 3(14), 29-34. doi.org/10.14783/maruoneri.734111

Thatcher, D. S. (1974, Mayıs 25). Nietzsche and Byron. *Nietzsche-Studien*, 3(1), 130-151. doi.org/10.1515/9783110244236.130

The Authors. (2016, Şubat). Giorgio De Chirico Dünyanın Gizemi. (K. Atakay, Çev.) İstanbul: Pera Müzesi Yayını.

Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*. (F. C. Çulcu, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Toklu, M. O. (2007). Nietzsche'nin Yaşam Öyküsünde Müziğin Yeri. *Littera Edebiyat Yazıları*, 20, 5-11.

Tunalı, İ. (2013). *Felsefenin Işığında Modern Resimden Avangard Resme*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Turani, A. (1975). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Toplum Yayınevi.

Warburton, N. (2015). *Felsefenin Kısa Tarihi*. (G. Ateşoğlu, Çev.) Alfa Yayınları.

Webber, J. (Dü.). (2011). *Reading Sartre, On Phenomenology and existentialism*. London and New York: Routledge.

White, T. (2019, Haziran). On Reverence and It's Discontents. *Cross Currents*, 69(2), 184-218. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/10.2307/26825208>

Wilson, L. (2005). *Alberto Giacometti: Myth, Magic, and the Man*. New Haven, Amerika Birleşik Devletleri: Yale University Press.

Yalom, I. D. (1998). *Nietzsche Ağladığında*. (A. Babacan, Çev.) Ayrıntı Yayınları.

Yaşlı, F. (2010). *Nietzsche ve Marx*. İstanbul: 7 Renk Basım Yayın.

Yıldız, F. D. (2019, Haziran). *Varoluşçu Felsefenin Mekan ve Figür Bağlamında 20. Yüzyıl Resim Sanatına Etkisi*. (Yüksek lisans tezi). Adresinden alındı: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*. (A. N. Yılmaz, Dü.) Ankara: Ütopya Yayınevi.

İnternet Kaynakçası

1000 Kitap (Erişim tarihi: 15.02.2022)

<https://1000kitap.com/kitap/pinokyo--44625>

Ali Artun (Erişim tarihi: 15.02.2022)

<http://www.aliartun.com/yazilar/de-chiriconun-mimari-evreni/>

Artchive (Erişim tarihi: 15.02.2022)

<http://www.artchive.com/artchive/R/rothko.html>

Artic (Erişim tarihi: 16.02.2022)

<https://www.artic.edu/artworks/118734/man-of-the-night>

Artnet (Erişim tarihi: 30.12.21)

<http://www.artnet.com/artists/germaine-richier/biography>

Cambridge.org (Erişim tarihi: 22.03.2022)

<https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/dyspepsia>

Düşünbil (Erişim tarihi: 10.02.2022)

<https://dusunbil.com/anomi-nerede-ne-zaman-ve-nasil/>

Evrin Ağacı (Erişim tarihi: 15.02.2022)

<https://evrimagaci.org/vitalizm-dirimselcilik-5742>

Francis Bacon (Erişim tarihi: 16.02.2022)

<https://www.francis-bacon.com/life/biography/1910s>

Guggenheim (Erişim tarihi: 10.02.2022)

<https://www.guggenheim.org/audio/track/dog-1951-cast-1957-by-alberto-giacometti>

Hürriyet (Erişim tarihi: 15.02.2022)

<https://www.hurriyet.com.tr/gundem/ampirik-ne-demek-ampirik-nedir-ampirik-tdk-kelime-anlami-41460888>

IMMA (Erişim tarihi: 16.02.2022)

https://imma.ie/artists/lucian-freud/#the_content

Khan Academy

<http://www.khanacademy.org.tr/video.asp?ID=8225> (Erişim tarihi: 10.02.2022).

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/post-war-european-art/postwar-art-in-britain/v/room-1940> (Erişim tarihi: 16.02.2022).

Metmuseum

https://www.metmuseum.org/toah/hd/kief/hd_kief.htm (Erişim tarihi: 15.02.2022).

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/486541> (Erişim tarihi: 16.02.2022).

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/489978?searchField=All&sortBy=Relevance&ft=alberto+giacometti&offset=0&rpp=20&pos=5> (Erişim tarihi: 16.02.2022)

Moma

<https://www.moma.org/artists/5047#fnref:1> (Erişim tarihi: 15.02.2022).

<https://www.moma.org/artists/1815#works> (Erişim tarihi: 26.12.2021).

Munch Museum (Erişim tarihi: 15.02.2022)

<https://www.munchmuseet.no/en/the-collection/between-us-and-the-sun/>

Sabah (Erişim tarihi: 15.02.2022)

<https://www.sabah.com.tr/egitim/felsefede-analoji-ne-demek-ornekleri-ile-analoji-anlami-nedir-e1-5471885>

Sesli Sözlük (Erişim tarihi: 15.02.2022)

<https://www.seslisozluk.net/angaje-nedir-ne-demek/>

Sotheby's (Erişim tarihi: 15.02.2022)

<https://www.sothebys.com/en/artists/mark-rothko?locale=en>

Tate

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/exhibition/gustav-klimt-painting-design-and-modern-life-vienna-1900/gustav-0> (Erişim tarihi: 14.02.2022).

<https://www.tate.org.uk/art/artists/anselm-kiefer-1406> (Erişim tarihi: 15.02.2022).

<https://www.tate.org.uk/art/artworks/fautrier-head-of-a-hostage-t07300> (Erişim tarihi: 16.02.2022).

<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/art-informel> (Erişim tarihi: 10.01.2022).

<https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/francis-bacon/francis-bacon-room-guide> (Erişim tarihi: 09.01.2022).

The Art Story

<https://www.theartstory.org/movement/de-stijl/> (Erişim tarihi: 15.02.2022).

<https://www.theartstory.org/movement/purism/> (Erişim tarihi: 15.02.2022).

<https://www.theartstory.org/artist/de-chirico-giorgio/> (Erişim tarihi: 15.02.2022).

<https://www.theartstory.org/movement/art-informel/> (Erişim tarihi: 10.01.2022).

<https://www.theartstory.org/artist/giacometti-alberto/life-and-legacy/> (Erişim tarihi: 10.01.2022).

<https://www.theartstory.org/artist/bacon-francis/life-and-legacy/#nav> (Erişim tarihi: 16.02.2022).

<https://www.theartstory.org/artist/bacon-francis/artworks/#nav> (Erişim tarihi: 10.01.2022).

Youtube

https://www.youtube.com/watch?v=Ut1BxnokB_0 (Erişim tarihi: 18.12.2021).
<https://www.youtube.com/watch?v=3bQsZxDQgzU> (Erişim tarihi: 18.12.2021).
https://www.youtube.com/watch?v=kE2SCVd6b_w (Erişim tarihi: 20.12.2021).
<https://www.youtube.com/watch?v=qpXNRtuo38> (Erişim tarihi: 20.12.2021).
<https://www.youtube.com/watch?v=FrRxfiMtbHs> (Erişim tarihi: 15.02.2022).
<https://www.youtube.com/watch?v=LPNpKFYL6Uo&t=9s> (Erişim tarihi: 16.02.2022).
https://www.youtube.com/watch?v=iEoXxnE_H04&t=3s (Erişim tarihi: 20.02.2022).

Şekiller Kaynakçası

- Şekil 1.** <https://www.belvedere.at/en/kiss-gustav-klimt> (Erişim Tarihi 14.08.2021).
Şekil 2. http://art-klimt.com/beethoven_frieze.html (Erişim Tarihi 14.08.2021).
Şekil 3. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beethovenfries_\(1902\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beethovenfries_(1902).jpg) (Erişim Tarihi 15.08.2021).
Şekil 4. <https://musebuz.com/unification-of-arts-and-discovery-of-joy-by-means-of-the-arts-explored-and-proposed-by-gustav-klimt-and-his-contemporaries/> (Erişim Tarihi 15.08.2021).
Şekil 5. <https://www.nasjonalmuseet.no/en/stories/explore-the-collection/edvard-munch-and-the-scream-in-the-national-museum/> (Erişim Tarihi 16.08.2021).
Şekil 6. <https://joyofmuseums.com/artists-index/edvard-munch/portrait-of-friedrich-nietzsche/> (Erişim Tarihi: 16.08.2021).
Şekil 7. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/munch-the-sick-child-n05035> (Erişim Tarihi: 22.10.2021).
Şekil 8. <https://www.munchmuseet.no/en/the-collection/between-us-and-the-sun/> (Erişim Tarihi: 06.10.2021).
Şekil 9. <https://www.munchmuseet.no/en/the-collection/between-us-and-the-sun/> (Erişim Tarihi: 06.10.2021).
Şekil 10. <https://www.thecollector.com/giorgio-de-chirico/> (Erişim Tarihi: 07.10.2021).
Şekil 11. <https://tr.pinterest.com/pin/293508100696533266/> (Erişim Tarihi: 20.02.2022).
Şekil 12. <https://arthistoryproject.com/artists/giorgio-de-chirico/the-disquieting-muse/>
Şekil 13. <https://www.guggenheim.org/artwork/853> (Erişim Tarihi: 08.10.2021).
Şekil 14. <https://www.bridgemanimages.com/en/chirico/colonial-mannequins-1969-polished-bronze/polished-bronze/asset/988559> (Erişim Tarihi: 23.02.2022).
Şekil 15. <https://www.guggenheim.org/artwork/3533> (Erişim Tarihi 24.12.2020).

Şekil 16. <https://www.guggenheim.org/artwork/3535> (Erişim Tarihi: 15.01.2022).

Şekil 17. <https://artdone.wordpress.com/2014/08/28/kiefer-london/anselm-kiefer-german-lineages-of-salvation-1975-watercolour-gouache-ballpoint-pen-metropolitan-museum-of-art-new-york/> (Erişim Tarihi: 10.10.2021).

Şekil 18. <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/87194> (Erişim Tarihi 10.10.2021).

Şekil 19. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/kiefer-palm-sunday-ar00038> (Erişim Tarihi: 11.10.2021).

Şekil 20. <https://www.theartstory.org/movement/art-informel/artworks/> (Erişim Tarihi: 16.02.2022).

Şekil 21. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/fautrier-head-of-a-hostage-t07300> (Erişim Tarihi: 16.02.2022).

Şekil 22. <https://www.wikiart.org/en/jean-fautrier/tete-dotage-1944> (Erişim Tarihi: 16.02.2022).

Şekil 23. <https://www.wikiart.org/en/jean-fautrier/hostages-black-ground-1947> (Erişim Tarihi: 16.02.2022).

Şekil 24. <https://www.guggenheim.org/audio/track/woman-of-venice-i-1956-cast-1956-by-alberto-giacometti> (Erişim Tarihi: 15.02.2022).

Şekil 25. <https://www.guggenheim.org/artwork/1426> (Erişim Tarihi: 15.02.2022).

Şekil 26. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/giacometti-man-pointing-n05939> (Erişim Tarihi: 15.02.2022).

Şekil 27. <https://www.artic.edu/artworks/75646/three-men-walking-ii> (Erişim Tarihi: 15.02.2022).

Şekil 28. <https://www.guggenheim.org/audio/track/dog-1951-cast-1957-by-alberto-giacometti> (Erişim Tarihi: 16.11.2021).

Şekil 29. <https://www.artic.edu/artworks/145248/hydra> (Erişim Tarihi: 19.02.2022).

Şekil 30. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/richier-storm-man-t07013> (Erişim Tarihi: 16.01.2022).

Şekil 31. <https://www.britannica.com/biography/Germaine-Richier> (Erişim Tarihi: 15.02.2022).

Şekil 32. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/richier-chessboard-large-version-original-painted-plaster-t07616> (Erişim Tarihi 15.02.2022).

Şekil 33. <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/crucifixion> (Erişim Tarihi: 16.01.2022).

Şekil 34. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-three-studies-for-figures-at-the-base-of-a-crucifixion-n06171> (Erişim Tarihi: 15.11.2021).

Şekil 35. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-britain/exhibition/francis-bacon/francis-bacon-room-guide/room-8-memorial> (Erişim Tarihi: 16.01.2022).

Şekil 36. <http://www.art-theoria.com/painting-of-the-month/study-after-velazquez-portrait-of-pope-innocent-x/> (Erişim Tarihi: 18.11.2021).

Şekil 37. <https://www.wikiart.org/en/lucian-freud/interior-at-paddington-1951> (Erişim Tarihi: 16.01.2022).

Şekil 38. <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/freud-lucian/large-interior-paddington> (Erişim Tarihi: 16.01.2022).

Şekil 39. <https://www.bbc.com/culture/article/20180514-lucian-freud-and-big-sue-the-story-of-an-unlikely-muse> (Erişim Tarihi 16.01.2022).

Şekil 40. <https://www.themodern.org/exhibition/lucian-freud-portraits> (Erişim Tarihi 16.01.2022).

Şekil 41. <https://totallyhistory.com/lucian-freud-paintings/> (Erişim Tarihi: 16.01.2022).

EKLER

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Merve KAHRAMAN		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Resim Bölümü, Özgün Baskıresim, Sanat Eğitimi		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi	Güzel Sanatlar Eğitimi Resim-İş Öğretmenliği	2015-2019
Tez Başlığı	20. Yüzyıl Batı Resim ve Heykel Sanatlarında Nietzsche ve Sartre Etkileri		
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Sibel ALMELEK İŞMAN		
Akademik Eserler			
Kahraman, M. (2021, Nisan). <i>Yaratıcılık Edimi Bağlamında Aliye Berger'in Lirik Yapıtlarının İncelenmesi</i> . Uluslararası Sanat-Tasarım Konferansı, Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi, İzmir.			
Sergiler			
2022 Londra Yunus Emre Enstitüsü 4. Türk Toplum Sanat Sergisi			
2022 Artsonline “Mustafa Kemal, Sonsuza Değın!” Karma Resim Sergisi			
2021 XArtplatform Uluslararası Online EGO Sanat Etkinliği Sergisi			
2021 15 Temmuz Sergisi Dokuz Eylül Üniversitesi Sabancı Kültür Merkezi			
2021 DEU Buca Eğitim Fakültesi “Sanatın İyileştirici Gücü” Uluslararası Sanat-Tasarım Performans ve Sergisi			
2020 Tev Korona Kahramanlarına Destek Fonu Sergisi			
2020 XArtplatform Uluslararası Online Seramik - Heykel Sergisi			
2020 Berikan Kongre Online “Homoludens II” Karma Sergisi			
2020 Olpesido Uluslararası takas proje sergisi Buca Belediyesi Kültür Sanat Merkezi			

