

**T.C.
MERSİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**



**GEORG BASELITZ ÖRNEĞİNDE YENİ DİŞAVURUMCU
RESİMDE BİR SOYUTLAMA YÖNTEMİ OLARAK
DEFORMASYON**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Fatma DEMİRALAY**

**Danışman
Doç. Orçun ÇADIRCI**

MAYIS-2024, MERSİN

**T.C.
MERSİN ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**GEORG BASELITZ ÖRNEĞİNDE YENİ DİŞAVURUMCU RESİMDE
BİR SOYUTLAMA YÖNTEMİ OLARAK DEFORMASYON**

Yüksek Lisans Tezi

**Hazırlayan
Fatma DEMİRALAY
ORCID No:0009-0000-3985-7632**

**Danışman
Doç. Orçun ÇADIRCI
ORCID No:0000-0003-1907-9938**

MAYIS-2024, MERSİN

ÖZET

GEORG BASELITZ ÖRNEĞİNDE YENİ DİŞAVURUMCU RESİMDE BİR SOYUTLAMA YÖNTEMİ OLARAK DEFORMASYON

Bu tez, başlığı oluşturan kilit kavramlar doğrultusunda bir içeriği takip eder. Birinci bölümde Resim Sanatı bağlamında soyutlama ve deformasyon ilişkisini anlamaya yönelik bir incelemeyle başlanmış, sonrasında bir anlamlandırma çabasıyla Resimde deformasyonun ilksel örnekleri üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda seçilen sanatçıların deformasyon yöntemiyle ürettiği çalışmalar, ele aldıkları konu ve arz ettikleri düşünce itibarıyla irdelenmiştir. Genelden özele gitmeye çalışılan bu bölümde, sembolizmle kurduğu ilişki üzerinden deformasyon ve soyutlamaya değinilmiştir. İkinci bölümde Dışavurumculuktan Yeni-dışavurumculuğa ifadeci resim incelenmiş; örnek eserler aracılığıyla Dışavurumculuğun ortaya çıkışına değinilerek buradan hareketle Yeni-Dışavurumculuk ele alınmıştır. Araştırma, Yeni-Dışavurumculuğu benimsemiş olan sanatçılar ve yapıtlarındaki ayırıcı özelliklerle sınırlandırılmıştır. Yeni-Dışavurumculuğun gelişim süreci, etkileri ve dönemin sanatçıları incelenerek örnek görseller aracılığıyla ayrıntılı biçimde incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise Yeni-Dışavurumculuk akımı Georg Baselitz özelinde ele alınmış; sanatçının yaşam öyküsü, eğitimi, eserleri ve seriler dönemi irdelenmiştir. Yeni-Dışavurumculuğu savunan sanatçı Georg Baselitz 1970 ve 1980’li yılların hem kültürel hem toplumsal hem de siyasi olaylarından etkilenmiştir. 1970’li yıllar ve sonrasında gelişen siyasal, düşünsel ve kültürel anlayışlar onun sanatsal yaklaşımı üzerinde de etkili olmuştur. Post-modernizmin tartışıldığı ve küreselleşmenin ortaya atıldığı bu dönemde Yeni-Dışavurumculuk farklı ülkelerde eş zamanlı sanatsal bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmıştır. Bu sanatçılarda öncülleri olan ifadeci resimdeki gibi biçim bozma, kaba formlar ile figüratif ve lekesel resimleme tercihlerine yönelmişlerdir. 1970’lerdeki Yeni-Dışavurumculuk yükselişini kötü Bad Painting hareketiyle ortaya çıkan çalışmalara borçludur. 1970’li yıllarda birçok sergi düzenlenmiş ve dönemin sonunda soyut biçimlendirmenin aksine figüratif ve anlatımcı dil yeniden ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeler ışığında Yeni-Dışavurumcu resminden bir deformasyon yöntemi olarak bahsetmek, bunun da bir soyutlama türü olduğunu ifade etmek mümkündür. Bu bağlamda küresel çapta ortaya çıkan yeni eğilimlerin ve sanatçıların üretimlerinin Alman Yeni-Dışavurumcu sanatından farklı olarak geliştiği; bunun Almanya tarihinde yaşanan veya tanık olunan yıkıcı faktörlerin yeniden ele alınmasıyla farklılaştığı söylenebilir. Bu anlamda Georg Baselitz ulusaldan evrensele değin genişleyen üretim skalasıyla tezin örnek sanatçısı olarak tercih edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yeni-Dışavurumculuk, Deformasyon, Soyutlama, İfadeci Resim.

Danışman: Doç. Orçun ÇADIRCI, Mersin Üniversitesi, Resim Anasanat Dalı, Mersin.

ABSTRACT

DEFORMATION AS AN ABSTRACTION METHOD IN NEW EXPRESSIONIST PAINTING IN THE EXAMPLE OF GEORG BASELITZ

This thesis follows the content guided by the key concepts forming its title. The first chapter begins with an examination aimed at understanding the relationship between abstraction and deformation in the context of Painting Art, and then focuses on the primordial examples of deformation in painting with an effort to interpret. In this context, the works produced by the selected artists using the deformation method are analyzed in terms of the subjects they address and the ideas they present. In this section, which attempts to move from general to specific, deformation and abstraction are addressed through their relationship with symbolism. In the second chapter, expressive painting from Expressionism to Neo-Expressionism is examined; the emergence of Expressionism is discussed through example works, leading to an exploration of Neo-Expressionism. The research is limited to artists who adopted Neo-Expressionism and the distinctive features in their works. The development process of Neo-Expressionism, its effects, and the artists of the period are examined in detail through example visuals.

In the third chapter, the Neo-Expressionist movement is discussed with a special focus on Georg Baselitz; the artist's biography, education, works, and series periods are scrutinized. The Neo-Expressionist artist Georg Baselitz was influenced by both cultural and social as well as political events of the 1970s and 1980s. The political, intellectual, and cultural understandings that developed during and after the 1970s also influenced his artistic approach. During this period, when Post-modernism was debated and globalization was introduced, Neo-Expressionism emerged simultaneously in different countries as an artistic need. These artists, like their predecessors in expressive painting, turned to deformation, crude forms, and preferences for figurative and stain painting. The rise of Neo-Expressionism in the 1970s owes its emergence to the works produced under the bad painting movement. Many exhibitions were organized in the 1970s, and by the end of the decade, figurative and expressive language re-emerged as opposed to abstract formation. In light of these developments, it is possible to describe Neo-Expressionist painting as a method of deformation, which can also be expressed as a form of abstraction. In this context, it can be said that the new tendencies and productions of artists that emerged globally developed differently from German Neo-Expressionist art; this differentiation is due to the re-examination of the destructive factors experienced or witnessed in German history. In this sense, Georg Baselitz, with his production scale expanding from national to universal, was chosen as the exemplary artist of the thesis.

Keywords: Neo-Expressionism, Deformation, Abstraction, Expressive Painting.

Advisor: Assoc. Prof. Orçun ÇADIRCI, Department of Painting, University, Mersin.

TEŞEKKÜR

Araştırma kapsamında benden yardımlarını, bilgisini ve desteğini esirgemeyen danışmanım Doç. Orçun ÇADIRCI'ya teşekkür eder, sevgi ve saygılarımı sunarım. Ayrıca Yüksek Lisans öğrenimim boyunca emeği geçen eşim Emre DEMİRALAY'a teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

	Sayfa
İÇ KAPAK	i
ONAY	ii
ETİK BEYAN	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLOLAR DİZİNİ	viii
GİRİŞ	1
1.RESİM SANATI BAĞLAMINDA SOYUTLAMA VE DEFORMASYON İLİŞKİSİ	2
1.1.Soyutlama	2
1.2. Deformasyon	3
1.3. Resimde Deformasyon İlksel Eserler ve Sanatçı Örnekleri	8
1.3.1. Sembolizmle İlişkisi Bağlamında Deformasyon ve Soyutlama	17
1.3.2. İzlenimcilik'ten Soyutlamaya	19
2. DIŞAVURUMCULUKTAN YENİ-DIŞAVURUMCULUĞA İFADECI RESİM	21
2.1. Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı Örnek Eser ve Sanatçılar	21
2.2.Figüratif Deformasyondan Soyutlamacı Yaklaşımına Doğru	26
2.3.Yeni-Dışavurumcu Sanatçıların Öncüleri	27
2.3.1.Yeni-Dışavurumculuğu Hazırlayan Etmenler	29
2.3.2.Yeni-Dışavurumculuk	31
2.3.3.Dışavurumculuktan Yeni-Dışavurumculuğa İfadeci Resimde Fark ve Benzerlikler	31
2.4. 20. Yüzyılın Son Çeyreğinde Avrupa ve Amerika'da Sosyo-Kültürel Hareketlilik	32
2.4.1.Yeni-Dışavurumculuk Bağlamında Bad Painting Düşüncesi	33
2.4.2.Yeni-Dışavurumcu Akımda Sanatçı Psikolojisi ve Yaratıcılık ilişkisi	35
3. YENİ-DIŞAVURUMCU AKIM VE GEORG BASELİTZ ESERLERİ	36
3.1. Kısa Yaşam Öyküsü	36
3.2. Sanat Eğitimi ve Erken Dönem Eserleri	36
3.3. Seriler Dönemi	42
3.3.1. 1960'lardan 1980'lere Üretilen Seriler	42
3.3.2. 1990'lardan Günümüze Baselitz Eserleri	56
4.TEZ BAĞLAMINDA GERÇEKLEŞTİRİLEN KİŞİSEL ÜRETİMLERİN YENİ-DIŞAVURUMCULUK AKIMIYLA İLİŞKİSİ	66
SONUÇ	74
KAYNAKLAR	76
BENZERLİK RAPORU ÖZET SAYFASI	83
ÖZGEÇMİŞ	84

GÖRSELLER DİZİNİ

	Sayfa
Görsel 1.1. Wassily Kandinsky, “Kompozisyon VIII”, 1910, TÜYB, 20 x 30 cm	3
Görsel 1.2. Vincent Van Gogh, “Patates Yiyenler”, 1885, TÜYB, 82 x 114 cm	4
Görsel 1.3. Edvard Munch, “Çılgılık”, 1892, TÜYB, 84 x 66 cm	5
Görsel 1.4. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907, TÜYB, 243,9 x 233,7 cm	6
Görsel 1.5. Giotto di Bondone, “İnanç”, 1305, Fresk, Cappella dell’Arena, Padova	10
Görsel 1.6. Jan van Eyck, “Arnolfini’nin Evlenmesi”, 1434, TÜYB, 81,8 x 59,7 cm	10
Görsel 1.7. Fra Angelico, “Meryem’e Müjde”, 1440, Fresk, 187 x 157 cm	11
Görsel 1.8. Giovanni Pisano, “Meryem’e Müjde, İsa’nın Doğuşu ve Çobanları”, 1260, Mermer kabartma.	11
Görsel 1.9. Leonardo da Vinci, “Mona Lisa”, 1502, TÜYB, 77 x 53 cm	14
Görsel 1.10. Leonardo da Vinci, “Vitruvius Man”, 1490.	14
Görsel 1.11. Michelangelo, Sistina Şapeli tavanından ayrıntı, 1508-1512 Fresk, 13,7 x 39 m	15
Görsel 1.12. Masaccio, “Kutsal Üçlü Meryem Yuhanna ve Bağışçılar”, 1425, Fresk, 667 x 317 cm	15
Görsel 1.13. Sandro Botticelli, “Venüs’ün Doğuşu”, 1485, Tempera, 172,5 x 278,5 cm	16
Görsel 1.14. Hieronymus Bosch, “Dünyevi Zevkler Bahçesi”, 1500-1505, TÜYB, 220 x 389 cm	16
Görsel 1.15. Fra Angelico, “Meryem’e Müjde”, 1433 Tempera 175 x 180 cm	17
Görsel 1.16. Odilon Redon, “Tepe Göz”, 1880, Karton Üzerine Yağlı Boya 65,8 x 52,7 cm	19
Görsel 1.17. Claude Monet, “Gün Doğumu”, 1872, TÜYB, 48 x 63 cm	20
Görsel 2.1. Vincent Van Gogh “Yıldızlı Gece”, 1889, TÜYB., 73,7 x 92,1 cm	22
Görsel 2.2. Paula Modersohn Becker, “Kehribar Kolyeli”, 1906, TÜYB, 62,2 x 48,2 cm	23
Görsel 2.3. Ernst Ludwig Kirchner, “Berlin Sokakları”, 1913, TÜYB, 120 x 140 cm	24
Görsel 2.4. Emil Nolde, “Hırs”, 1913, TÜYB, 102,5 x 76,5 cm	25
Görsel 2.5. Emil Nolde, “Mum Işığında Dans”, 1912, TÜYB, 100,5 x 86,5 cm	25
Görsel 2.6. Oskar Kokoschka, “The Bride of the Wind”, 1914, TÜYB, 181 x 220 cm	26
Görsel 2.7. Max Beckmann, “Departure”, TÜYB, 215,5 x 314 cm	28
Görsel 2.8. Egon Schiele, “Ölü Adamlar”, 1911, TÜYB, 10,5 x 10,6 cm	28
Görsel 2.9. Francis Picabia, “Ganga”, 1927, TÜYB, 116 x 88 cm	34
Görsel 3.1. Louis Ferdinand Von Rayski, “Wermsdorf Ormanı”, 1859, TÜYB, 105 x 114 x 44,8 cm	36
Görsel 3.2. Jean Fautrier, “Rehine Kafa”, 1943, Tuval Üzerine Serilmiş Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 35 x 27 cm	37
Görsel 3.3. Georg Baselitz, “Rayski III’ün Portresi”, 1960, TÜYB,	38
Görsel 3.4. Georg Baselitz, “G-Kopf”, 1960, TÜYB,	38
Görsel 3.5. Georg Baselitz, “Kıyamet Manifestosu”, 1962, 88 x 124 cm	39
Görsel 3.6. Georg Baselitz, “G. Antonin”, 1962, Çuval Üzerine Yağlı Boya.	40
Görsel 3.7. Georg Baselitz. “Die Grosse Nacht im Eimer”, 1962, TÜYB, 250 x 180 cm	41
Görsel 3.8. Georg Baselitz, “Büyük Gece”, 1962, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem ve Sulu Boya, 63 x 48 cm	42
Görsel 3.9. Georg Baselitz, “Ampute Ayaklar”, 1964, TÜYB,	43
Görsel 3.10. Georg Baselitz, “Oberon”, 1963-64, TÜYB, 250 x 200 cm	43
Görsel 3.11. Georg Baselitz, “Asi”, TÜYB, 162 x 130 cm	44
Görsel 3.12. Georg Baselitz, “Büyük Dostlar”, 1965, TÜYB, 252 x 301,5 cm	45
Görsel 3.13. Georg Baselitz, “Erstes Frakturbild der Neue Typ (ceketli ressam)”, 1966, TÜYB, 250 x 190 cm	46
Görsel 3.14. Georg Baselitz, “Üç Grup, Paltolu Ressam”, 1966, TÜYB, 162 x 130 cm	46
Görsel 3.15. Georg Baselitz, “Kullervo’nun Ayakları”, 1967, TÜYB, 162 x 130 cm	47
Görsel 3.16. Georg Baselitz, “Avcıya Üç Atış”, 1967, TÜYB, 162 x 130 cm	47
Görsel 3.17. Georg Baselitz, “Der Wald auf dem Kopf (Baştaki Orman)”, 1969, TÜYB, 250 x 190 cm	48

Görsel 3.18. Georg Baselitz, “Dresden İşçisi”, 1969, TüYB, 162 x 130 cm	49
Görsel 3.19. Georg Baselitz, “Edwards Kopf”, 1983, TüYB, 250 x 200 cm	49
Görsel 3.20. Georg Baselitz, “Edwards Kopf”, 1983, TüYB, 61,1 x 43,2 cm	50
Görsel 3.21. Georg Baselitz, “Kartal”, 1972, parmak boyama 160 x 130 cm	50
Görsel 3.22. Georg Baselitz, “Portre ve Kartal”, 1978, Ahşap Üzerine Yağlı Boya ve Tempera 250 x 340 cm	51
Görsel 3.23. Georg Baselitz, “Elke VI”, 1976, Tuval Üzerine Akrilik Çalışma 200 x 160 cm	51
Görsel 3.24. Georg Baselitz, “Elke -Akt 1”, 1976, TüYB, 200 x 161,9 cm	52
Görsel 3.25. Georg Baselitz, “Pencereden Uzaklaşmak”, 1982, TüYB, 250 x 250 cm	53
Görsel 3.26. Georg Baselitz, “Franz Yatakta”, 1982, TüYB, 250 x 250 cm	53
Görsel 3.27. Georg Baselitz, “II. Olmo'nun Kızları” 1981, TüYB, 250 x 250 cm	54
Görsel 3.28. Georg Baselitz, “Bisikletçi” 1980, TüYB, 250 x 248 cm.	54
Görsel 3.29. Georg Baselitz, “Orangenesser X, (portakal yiyenler)”, 1981, TüYB, 162 x 128 cm	55
Görsel 3.30. Georg Baselitz, “Orangenesser”, 1982, TüYB, 162 x 130 cm	55
Görsel 3.31. Georg Baselitz, “Dresden'de Akşam Yemeği”, 1983 TüYB, 280 x 450 cm	56
Görsel 3.32. Georg Baselitz, “45”, 1989, Ahşap Panel, 200 x 160 cm	56
Görsel 3.33. Georg Baselitz, “Otopotre”, 1995, TüYB, 180 x 120 cm	57
Görsel 3.34. Georg Baselitz, “Meine Gelbe 3 (sarı dönemim 3)”, 1996, TüYB, 200 x 162 cm	58
Görsel 3.35. Georg Baselitz, “Smolny Kurumunda Lenin”, 1998, 300 x 415 cm	59
Görsel 3.36. Georg Baselitz, “Lenin Tribünde”, 1999, 250 x 200 cm	59
Görsel 3.37. Otto Dix'in, “Ailemin Portresi”, 1924	60
Görsel 3.38. Georg Baselitz, “Meine Eltern (Ailem)”, 2005, TüYB, 300 x 250 cm	60
Görsel 3.39. Georg Baselitz, “1963'ten Büyük Gece”, 2008, Tuval Üzerine Sulu Boya, 63 x 48 cm	61
Görsel 3.40. Georg Baselitz, “Kahramanlar Remixi”,	61
Görsel 3.41. Paul Gauguin, “1888 Van Gogh'a Saygı”,	62
Görsel 3.42. Georg Baselitz, “Paul'ün sandalyesi”, 1988, TüYB, 146 x 114 cm	62
Görsel 3.43. Georg Baselitz, “Otopotre”, 2014,	63
Görsel 3.44. Georg Baselitz, “Kendi ve Elkenin Silüeti”,	64
Görsel 3.45. Georg Baselitz, “Elkenin Silüeti”,	64
Görsel 4.1. Fatma Demiralay, “İsimsiz”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya 80x60 cm	66
Görsel 4.2. Fatma Demiralay, “Bir Kahraman Olarak Baselitz”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80x60 cm	67
Görsel 4.3. Fatma Demiralay, “İsimsiz”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya ve Füzen, 80x60 cm	68
Görsel 4.4. Fatma Demiralay, “İsimsiz”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80x60 cm	69
Görsel 4.5. Fatma Demiralay, “İsimsiz”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80x60 cm	70
Görsel 4.6. Fatma Demiralay, “Utanç”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 120x50 cm Triptik	71
Görsel 4.7. Fatma Demiralay, “İsimsiz”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50x40 cm	72
Görsel 4.8. Fatma Demiralay, “İsimsiz”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya ve Füzen, 100x40 cm	73

GİRİŞ

Deformasyon yöntemi olarak soyutlama yaklaşımı üzerine kurulu olan Yeni-Dışavurumculuk akımının 1970'lerden itibaren gündemde olduğu bilinmektedir. Yeni resimsel tercihlerin tümünü tanımlamak için kullanılmaya başlanan *Yeni* eğilimi son derece genelleyici bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak Yeni-Dışavurumcu hareket bundan bağımsız olarak kısmen minimalizme, kavramsal sanata ve uluslararası egemen dile karşı duyulan yaygın bir memnuniyetsizlik hali ve tepki olarak değerlendirilebilir. Yani Yeni Dışavurum yeniden resim, yeniden boya, yeniden figür olarak nitelendirilen yaklaşımların ortak tavrı olarak hem modernist sanatı hem de kavramsalci yönelimleri dışlayarak geleneksel öğelerin yeniden benimsenmesi biçiminde ifade edilebilir.

Yeni-Dışavurumcu hareket 1980'lerde özellikle Almanya'da ve İtalya'da bir grup ressamın dikkat çekmeye başlamasıyla sanat çevresinde de gördükleri yoğun ilgiyle resmin geri döndüğünün işareti sayılmıştır. 1960-1980 yılları arasında pek ilgi görmeyen "tuvalin cenazesinin o kadar da kolay kalkmayacağıyla ilgili gündeme gelmiştir" (Antmen, 2021, s. 263).

Bu akımın ortaya çıkmasından önce, onun arketipi olarak incelenebilecek olan Dışavurumculuk, I. Dünya Savaşı öncesi aydınlanmayla birlikte bilimsel, düşünsel değişimlerden etkilenerek ön plana çıkmış; II. Dünya Savaşı'nın çıkışıyla modernizm anlayışı tamamıyla sarsılmış, baskıcı ve kaos ortamının sosyo-politik etkileri bu akımı Avrupa'da yavaşlatmıştır. Buna rağmen Amerika'da demokrasi ve özgürlük arayışıyla birlikte Almanya'nın ideolojisi Nazizm'e karşı etkili olarak soyut dışavurumculuğun önü açılmış; II. Dünya Savaşı'nın oluşturduğu problemlerle sanatçılar dünyaya, hayata olan inançlarını adeta yitirmişlerdir. Sanattaki geleneksel biçimlendirme ilkesini reddederek kendi iç dünyalarını ve biçimsel hareketlerini oluşturan yeni, figüratif bir yeni resim biçimi ortaya çıkarmışlardır. Bu nedenle de soyutlama ve deformasyonda biçim ve yaratma işlemi resmin en önemli odağı haline gelmiştir. Dolayısıyla doğaçlama yapılan resimler, bedensel hareketin iz düşümünü amaçlayan bir eğilim olarak soyut ekspresyonizm ortaya çıkmıştır.

Yeni Dışavurum akımı üzerinde Almanya'da yapılan incelemeler bu akımın öncülü ve zamandaşlarından farklı olarak, yenilik arayışıyla ortaya çıktığı ifade edilmiştir. Alman (Yeni Fovizm, Yeni-Dışavurumcu) sanatıyla ortaya çıkan sanatçılar, resmin zihinsel boyutu açısından dışavurumcu sanatçılarla benzer yaklaşımlar sergilemiş, fakat dışavurumcu sanatçılardan bazı nedenler ve biçimsel uygulamalarla ayrılmışlardır. O dönem sanatçılar arasında diğerlerine nazaran özellikle öne çıkan sanatçılardan olan Georg Baselitz'in çalışmaları ve hayatı arz ettiği farklılık dolayısıyla bu araştırmanın ana aksı olarak ele alınmıştır.

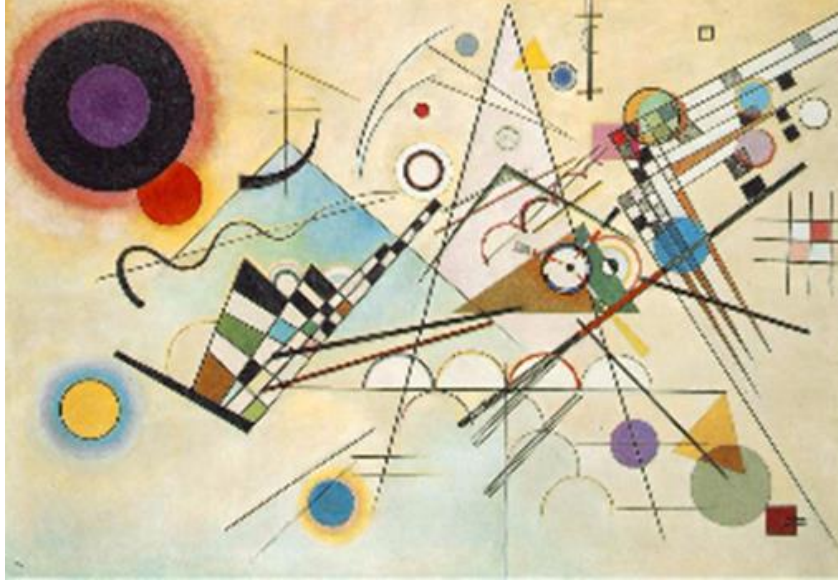
1. RESİM SANATI BAĞLAMINDA SOYUTLAMA VE DEFORMASYON İLİŞKİSİ

1.1. Soyutlama

Soyutlama, gerçek dünyadaki nesnelerin veya formların genellikle yalınlaştırılmış veya stilize edilmiş bir biçimde betimlenmesi veya ifade edilmesi olarak tanımlanabilir. Soyutlamayı resmedilen nesnelerin detaylarından arındırılarak, türü veya karakteri (ağaç, insan vb.) yansıtan temel hatları, renkleri, spesifik biçimlere indirgeyerek vurgulama olarak da kavramak mümkündür.

Nimet Keser soyutlamayı iki kategoride açıklar. Bunlardan ilki *soyutlaştırma* yani biçim bozmadır. Bunun sanata Kübizmle girdiğini söyleyen Keser'e göre (2009, s. 322) "ele alınan konunun biçimsel olarak gerçekliğinden uzaklaştırılmasıdır. Soyutlama çeşitli yöntemlerle gerçekleştirilebilir; deformasyonlar, biçim parçalamalar, stilizasyon vb..." Yani soyutla somut arasında bir görünüm arz eden soyutlamada biçim nesnel gerçeklikle bağımlı tamamen yitirmez. Nesnenin gerçekliğine ilişkin belirtiler yakalamak olasıdır. İkinci olarak da deneyimin içeriğindeki bir öğeyi, yapısal ve fonksiyonel ilişkilerinden yalıtılarak tek başına düşünme eylemi olarak yorumlanabilir. Bir nesnenin özelliklerinden ya da özellikleri arasındaki ilişkilerden herhangi birini tek başına ele alan bu işlem gerçekte ayrılmayı düşüncede ayırmak olarak da düşünülebilir. Keser'in Mondrian'dan aktardığına göre "Soyut sanat, şeylerin doğal görünümüne karşıdır ama genel olarak bilindiği gibi doğaya karşı değildir" (2009, s. 322). Yani soyut olanın referanslarını bir biçimde doğadan edindiğini ifade eden bu düşüncenin altında soyutlama bilgisinin bulunduğu söylenebilir. Öte yandan resim aracılığıyla anlatma veya onu anlamlandırma gayreti üzerine Keser yine Picasso'dan "herkes sanatı anlamak istiyor. Neden kuşların ötüşünü çalışmıyorlar? Neden insanlar geceyi, çiçekleri, çevrelerindeki her şeyi anlamaya çalışmadan sevebiliyorlar? Oysa resim örneğinde insanların ille de anlamaları gerekiyor" (2009, s.322) sözlerini aktarır. Sanatçı burada kuşların ötüşü gibi soyut bir meseleye dikkat çekerken insanın aslında anlamadan da sevebileceği halde bunun resimdeki karşılığının böyle olmadığına dikkat çeker.

Bu bağlamda sanat tarihinde soyutlama edimine değinilecek olursa; bu yaklaşımın özellikle 19. yüzyılın sonlarından itibaren İzlenimcilik'le belirgin bir şekilde ortaya çıkmış olduğu görülür. İzlenimci sanatçıların nesneleri, doğayı veya figürleri daha soyut bir şekilde yorumlayarak, gerçekliğe daha az bağlı kalarak duygusal, düşünsel, sembolik veya estetik anlamlar üzerine odaklanarak eserler oluşturdıkları görülür. Bir başka örnek olarak, Rus Soyut Sanatının öncüsü olan Kandinsky soyutlamayı ve renklerin sembolik kullanımını keşfetmiş ve resimlerinde bu özelliklerini tercih etmiştir. Wassily Kandinsky gibi birçok soyutlamacı sanatçı, gerçekçi temsilden uzaklaşarak renk, biçim, çizgi gibi temel unsurlarla duygusal ve ruhsal bir ifade arayışına girmişlerdir. Bu yaklaşım, izleyicinin nesnelerin gerçekçi temsillerinden ziyade renklerin ve formların bir araya gelmesinden doğan duygusal ve estetik deneyimlere odaklanmasını sağlamıştır.



Görsel 1.1. Wassily Kandinsky, “Kompozisyon VIII”, 1910, Tüyb, 20 x 30 cm

Bu nedenle Kandinsky, “Kompozisyon VIII” adlı çalışmasında renklerin ve biçimlerin etkileşimi ile soyut bir dünya yaratmayı amaçlar. Dolayısıyla tabloda doğal figürlerin yerine soyut şekiller kullanır ve bunları renklerle birleştirir. Kandinsky renklerin her birinin farklı bir ruhsal etkisi olduğuna inanıyordu. Ona göre tablodaki soyut şekiller, sadece belirgin hatlarla değil, aynı zamanda renklerin tonları ve dokularıyla da ifade edilebilmekteydi. Dolayısıyla soyut ve soyutlama, sanatın evriminde ve çeşitliliğinde önemli bir rol oynamış, oynamakta ve sanatçılara daha geniş bir ifade özgürlüğü sağlamaktadır. Sanat tarihindeki bu dönüşüm, sanatın geleneksel sınırlarını zorlamış ve izleyicileri alışılmışın dışında yeni deneyimlerle buluşturmuştur.

1.2. Deformasyon

Deformasyon TDK sözlüğünde biçimin bozulması ya da biçimsizleşme anlamına gelmektedir (TDK, 2023). Ancak sanatta deformasyon Nimet Keser’in “Sanat Sözlüğü” adlı eserinde “Resim ve heykelde model alınan nesnenin ya da figürün biçimini bozarak anlatıma uygun hale getirmek. Biçimi yorumlamak” (Keser, 2009, s.88) olarak tanımlamaktadır. Bu bağlamda Acar da (2019);

Resimde deformasyon sanatçının anlatımını güçlendiren biçimsel bir faktördür. Sanatçıyı nesnenin temsiliyetinden uzaklaştırarak, resmedilen nesneye anlam, ifade ve yeni bir karakter kazandırır. Oluşan yeni biçim özgün varlıktır. Resimdeki öğelerin bazı parçaları abartılabilir, bazıları küçültülebilir, renkleri değiştirilebilir. Önemli olan nesneyi doğal halinden tanınmayacak derecede uzaklaştırmamaktır. Nesneler orijinal biçimlerinden çıktıktan sonra tamamen soyut hale gelinceye kadar geçen süreçteki tüm biçimleri deformasyon olarak kabul edilebilir (2019).

İfadesini ortaya atar. Öyle ki biçimin tam anlamıyla soyut olmaya kadar geçirdiği her dönüşümü başka başka özgün anlam katmanları olarak yorumlayan Acar burada deformasyonun ne kadar özel bir yöntem olduğuna da işaret etmiş olur. Burada deformasyon, genellikle bir nesnenin normal yapısından sapması

veya topyekûn değişmesi olarak tanımlanır. Sanatta deformasyon, sanatçının bilinçli olarak nesneleri, figürleri veya formları normalden farklı bir biçimde betimlemesi veya göstermesidir.

Bu anlamda sanat tarihine bakıldığında deformasyonun sanatçıların klasik veya geleneksel normlardan saparak yeni ifade biçimleri arayışında oldukları dönemlerde sıkça kullanıldığı söylenebilir. Özellikle modern sanatta, sanatçılar objeleri, figürleri veya manzaraları farklı açılardan ele alarak, gerçeklikten uzaklaşarak veya onları abartarak ifade etmişler; böylelikle izleyicilerin normal algılarını sarsarak, olağandışı veya dramatik etkiler yaratmışlardır. Örneğin, Pablo Picasso kübist döneminde nesneleri farklı açılardan göstererek, geleneksel perspektif kurallarından ayrılmıştır. Benzer şekilde, Vincent Van Gogh eserlerinde figürlerde ve manzaralarda gerçekçi olmayan renkler ve biçimlendirmeler kullanarak deformasyon ve subjektif bir bakış açısı ortaya koymuştur. Sanatçının aşağıda görülen “Patates Yiyenler” (1885) adlı eseriyle bu fikir daha somut hale getirilebilir. Bu çalışmada Van Gogh, patates tarlalarında çalışan işçileri çarpıtarak ve bozarak tasvir etmiştir. Vincent Van Gogh'un bu eserinde aslında yoksul köylülerin yaşamını yansıtmak istemiştir. Bu nedenle, resimde görünen çiftlik işçileri, aynı tabaktan patates yemektedirler. Eserde, karanlık ve kasvetli bir atmosfer oluşturmak için koyu renkler kullanılmış; mavi ve yeşil tonlarla kaplı bir oda içindeki figürler, eserin duygusal derinliğini oluşturmuştur. Van Gogh'un bu çalışmasıyla subjektif bir bakış açısı ortaya koyduğu söylenebilir (Bkz. Görsel 1.2.1.).



Görsel 1.2. Vincent Van Gogh, “Patates Yiyenler”, 1885, Tüyb, 82 x 114 cm

Bir diğer örnek olarak Edvard Munch'un “Çılgılık” (Bkz. Görsel 1.2.2.) adlı eseri önemlidir. Deformasyonun önemli bir örneği olarak sanat tarihine geçmiş bu eser gerçekçi olmayan bir dille biçimlendirilmiştir. Sanatçının bu ikonikleşmiş çalışmasına bakıldığında gerçeküstücü ve simgesel bir anlatıma sahip olduğu ifade edilebilir. Eserde görünen figür, renkli bir gökyüzü altında, eliyle yüzünü tutarak/kavrayarak bir çılgılık atmaktadır. Arka planı da kaplayan gökyüzü ve su dalgaları, gösterişli kırmızı ve turuncu tonlara sahiptir. Bu yoğun renkler, yapıtın duygusunu dramatik biçimde yükseltmektedir.



Görsel 1.3. Edvard Munch, “Çılgılık”, 1892, Tüyb, 84 x 66 cm

Bu eserin simgesel anlamını oluşturan detay ise Munch'un kendi hayatından ilham almış olmasıdır. “İki arkadaşım yolda yürüyordum; güneş battı, bir melankoli dalgasına kapıldım. Birden gökyüzü kıpkırmızı bir renk aldı. Durup parmaklıklara yaslandım. Alev alev gökyüzü, mavi fiyordun ve şehrin üstünde kan ve kılıç gibi sarkıyordu. Arkadaşlarım yola devam etti; ben ise büyük bir endişeyle öylece duruyordum ve doğada sonsuz bir çığlığı hissediyordum sanki” (Munch, 2021) sözleriyle sanatçının modern hayat insanının yaşadığı yalnızlığını ve bu anlamsızlık karşısında hissettiği çaresizliği ifade ettiği söylenebilir.

Bu çerçevede bakılabilecek bir diğer örnek ise Pablo Picasso'nun 1907 yılında henüz yirmi altı yaşındayken yaptığı “Avignonlu Kızlar” adlı eseridir. Picasso, bu çalışmada kübist kavrayışın kendisine sağladığı deformasyon tekniklerini kullanarak, figürleri geometrik biçimlerle resmetmiş; bu vesileyle modern sanatta birçok sanatçıya esin kaynağı olmuştur.



Görsel 1.4. Pablo Picasso, “Avignonlu Kızlar”, 1907, TüYB, 243,9 x 233,7 cm

“Avignonlu Kızlar” adlı yapıt bu nedenle modern sanatın en önemli ve etkili eserlerinden birisi olarak kabul edilir. Bu tablo, Kübizm olarak adlandırılan sanat hareketinin öncü örnekleri arasındadır. Beş çıplak kadın figürünün yer aldığı resim, sanat tarihinin en provokatif ve çarpıcı eserleri arasındadır. Bu beş kadın figürü, farklı açılardan ve geometrik dile indirgenerek resmedilmiştir. Figürlerin yüzleri, Afrika Maskları gibi değişik açılardan çizilmiştir. Bu durumun izleyicinin figürlerin bakış açılarını ve hallerini anlaması konusunda farklılıklar yarattığı söylenebilir. Eser, zamanının sosyal normlarını sarsan ve kadın bedenine dair algıyı değiştiren bir yapıttır. Figürlerin çıplaklığı ve yüzlerinin özellikle Afrika Masklarına benzemesi, izleyicinin rahatsız olmasına neden olabilir. Ancak, bu özellikleriyle “Avignonlu Kızlar” modern sanatın geleneksel normlarını yıkmaya ve yeni bir sanat anlayışı keşfetme çabasının en somut örneklerinden biridir.

Bu gelişmelerle yayılım gösteren deformasyon yöntemi, o dönemde sanatçılar tarafından, kendi iç dünyaları ve duygularını ifade etmek için kullanılmıştır. Figürler veya nesneler çarpıtılarak ve bozularak resmedilmeye başlanmış; gerçekçi bir temsil yerine soyutlamacı, simgeci veya alegorik ifadeler yaratmak tercih edilmiştir.

Öte yandan deformasyon tekniği, özellikle Alman Ekspresyonizminde, Die Brücke (Köprü) ve Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) gibi sanatçı grupları tarafından benimsenmiş ve geliştirilmiştir. Bu gruplar, 20. Yüzyılın başında, modern sanatta yenilikçi bir dönüşüm başlatarak, sanatın duygu ve ifade gücüne dikkat çekmeyi başarmışlardır.

Bu bağlamda ‘Die Brücke’nin amacına bakıldığında, geleneksel sanat kurallarını reddetmek ve sanatın özgürleştirici gücünü vurgulamak gibi bir kaygıyla karşılaşılmaktadır. Grup, sanatın evrensel bir dili olduğuna inanıyor, doğayı ve insanı saf ve özgün bir biçime indirgeyerek temsil etmeye çalışıyordu. Die Brücke sanatçılarının, Post-İzlenimcilik, Fovizm ve Alman Ekspresyonizmi gibi akımlardan etkilendiği bilinmektedir. Bu sanatçıların bir diğer önemli özelliğinin de “dar bir estetik repertuar ile özüne indirgenmiş biçimler, deforme vücutlar ve perspektif kurallarına aykırı betimlenmiş mekânlardır. Geniş bir fırçayla tuvale cömertçe sürülen parlak, doymuş renk alanları ve onları çevreleyen sert ‘kontur çizgileri’ resimlere linolyum baskıyı andıran kaba-saba bir karakter [...]” (Krausse,2005, s.87). kazandırması olduğu söylenebilir.

Diğer grup Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) ise 20. Yüzyılın başında Almanya’da kurulur. Bu grubun kurucuları Franz Marc ve Wassily Kandinsky’dir. 1911-1914 yılları arasında faaliyet gösteren ve dönemin modern sanat anlayışını etkileyen önemli bir topluluktur. Bu grup resim, heykel, grafik ve edebiyat gibi farklı disiplinlerinde üreten sanatçılardan oluşmaktadır. Der Blaue Reiter grubunun önemli temsilcilerinden Franz Marc ve Kandinsky peşine düştükleri doğanın içsel ruh halini ve renklerin duygusal ifadesini arayan anlayışla geleneksel sanat kurallarından ve gerçekçilikten giderek uzaklaşarak soyutlamadan soyuta değin uzanan duygusal bir ifadeyi benimsemişlerdir. Grup, 1912 yılında “Der Blaue Reiter Alman Sanatı Üzerine Bir Derleme” adlı bir manifesto yayımlamışlardır. Bu bildiride sanatın ruh, renk ve ifadeyle ilgili olduğu vurgulanmış ve sanatın toplumsal dönüşüme katkı sağlayabileceği düşüncesini dile getirmişlerdir. Bu çerçevede düşünüldüğünde soyutlamadan deformasyona kadar uzanan tüm bu değişimler sanat tarihindeki yenilikçi ve deneysel yaklaşımların bir parçası olarak sınıflandırılır. Sanatçılar, klasik normlardan uzaklaşarak, izleyicilerde farklı duygusal, zihinsel veya estetik tepkiler uyandırmayı amaçlarlar. Bu da sanatın evrimi ve çeşitliliği açısından önemli bir rol oynamıştır.

1.3. Resimde Deformasyon, ilksel Eserler ve Sanatçı Örnekleri

Resimde deformasyon tarihinin, sanatın tarihi kadar eski olduğu söylenebilir. Mağara Resminden Ortaçağ resmine kadar figüratif anlamda aksayan biçimler bu kapsamda sınıflandırılabilir olsalar da gerçekte bunların bilgi ve beceri eksikliğinden kaynakladığı bilinmektedir. Zira Erken Rönesans sanatçılarından Giotto ile başlayan gerçekçi olma anlamında ikna edicilik bu sanatçının bulduğu *kısaltım ve kıvrımlama* (rakursi) tekniği ile başlatılabilir (Gombrich,2020). Bu ve benzeri teknik gelişmelerle resim geleneği, figürleri gerçekçi biçimde tasvir edilmesi hususunda yol almışsa da zaman içinde sanatçıların içeriği öne çıkarmak ve düşünceyi aktarmak gibi kaygılarla biçim bozma veya onları abartma yoluna gittikleri görülmüştür. Duygu ve düşünceyi anlatma kaygısıyla ortaya çıkan arayışlar bugün bildiğimiz deformasyon ve soyutlamanın doğup olgunlaşmasına sebep olmuştur.

Resimde deforme edilmiş biçimlerin arketipi olarak düşünülebilecek tasvirlerle ilk kez Orta çağ resminde rastlanır. Anlatının ön planda olması dolayısıyla simgesel dilin egemen olduğu bu resimlemelerde bilinçli bir deformasyon ediminden bahsedilemez. Teknik bilgi ve beceri eksikliğinden kaynaklı bu deforme biçimlerle üretilen Orta çağ Resminin başlıca temaları arasında mitolojik, efsanevi ve dini konular bulunmaktadır. Manevi ahlaki konular sembolik anlamı olan figürlerle ifade edilirdi. Bu figürler detaylı ve keskin konturlarla çizilir, zengin süslemelerle bezenirdi. Tarihi, mitolojik ve dini konuların resmedildiği bu görseller İlahi bir sonsuzluk duygusuyla yapılmış resimlerdi. Tansuğ’a (1995) göre;

Hristiyanlıkta da başlangıçta resim yasaktı. İlk resim kalıntılarına 3. yy. da rastlıyoruz. Ortaçağ’ın başlangıcında resimler şematik, soyut ve kalıplaşmış figürlerden oluşurdu. Genellikle stilize edilmiş insan figürleri geometrik ve bitkisel süslemelerdir. Hristiyanlığı yaymak amaçlı olabildiğince basit ve simgesel özellikleri olan figürlerdir. Örneğin; kubbe gökyüzünü temsil ederdi. Genellikle yaşlı sakallı İsa ve havarileri resmedilirdi. Duvarda ise yeryüzünü temsil eden sahneler resimlenirdi. Orta çağ boyunca ressam kilisenin iş verdiği işçidir. Neredeyse tüm konular dinidir. Kilise ve dini mekanları resmeden ressam yaptığı eserlerin altına imza atmazdı. Bu yüzden Orta çağ’da resim fresklerini yapan ressamın kim olduğu belirsizdir. Ressamdan çok zanaatkar muamelesi görürlerdi. Ayrıca bu durum zanaatçının içeriği doğru aktarma gayretiyle başvurduğu simgesel çözümlemenin arkasında kalır. Orta çağ 5. yüzyıldan 15. yüzyıl arasında süren bir dönem olarak Avrupa tarihinde önemli bir yeri olduğu ifade edilebilir. Orta çağ sanatı, bu zaman dilimindeki kültürel, dini ve sosyal ortamların etkisi altında şekillenmiştir. Bu dönemin sanatı, genellikle Hristiyanlığı merkeze alan ve kilise tarafından desteklenen yapıdadır. Mimari, heykel, resim, el yazması üretimi gibi farklı alanlarda kendini göstermiştir. Bu dönemde, kilisenin kontrolü altındaki skolastik düşünce resim sanatını derinden etkilemiştir. Başlangıçta, kilise dini motiflerin dışındaki figüratif tasvirleri engellemeye çalışmışsa da sonraki süreçlerde serbest bırakılmış;

Gombrich’in de bu hususta aktardığı üzere, “VI. Yüzyılın sonlarında yaşamış olan papa büyük Gregorius düşüncesi; Resimlere karşı çıkanlara, cemaatten pek çok kişinin okuma yazma bilmediklerini hatırlattı ve bu resimlerin, tıpkı çocuklar için yapılmış bir resimli kitapta olduğu gibi, onları eğitme konusunda olduğunu savundu” (2020, s.135). Böylelikle kabul görerek yayılım alanı kazanan resim bir ifade aracı, bir dil haline geldi.

Böylelikle şematik de olsa resim gibi bir dilin yayılım kazanmasının nedenleri arasında dinî ve felsefî eğilimler ile Ortaçağ Avrupası’nda tahakküm sahibi olan Katolik Kilisesi’nin güçlü bir etkisi

vardı. Kilise, dini inançları yaymak için sanatı güçlü bir araç olarak kabul etmişti. Sanatın misyonu artık dini hikayeleri, öğretileri ve kutsal metinleri anlatmaktı.

Sezer Tansuğ'a (1995) göre Ortaçağ boyunca, Batı Avrupa'da nüfusun büyük bir kısmı okuma yazma bilmiyordu. Bu durum, resimlerin, özellikle dini hikayelerin anlatıldığı fresklerin ve vitrayların, dini öğretileri ve hikayeleri halka ulaştırma açısından önemini artırdı. Şematik sanatın, okuma yazma bilmeyen kitlelerin de anlamasını sağlayacak denli basit ve belirgin semboller kullanması önemli idi. Ortaçağ Avrupası'nda feodal sistem hakimdi ve toplumun büyük bir kısmı köylülerden oluşuyordu. Bu dönemde, sanat eserlerinin çoğunluğu genellikle kilise ve soylular tarafından sipariş edilirdi. Kilise, dini mesajları halka ulaştırmak için sanatı kullanırken, soylular statülerini ve güçlerini vurgulamak için sanatı desteklerdi. Bu nedenle, sanatın anlaşılabilir olması ve güçlü bir mesaj iletmek için şematik bir dil kullanılması önemli idi. Yani denilebilir ki anılan şematik biçimlendirme Ortaçağ Avrupası'nda resimde egemen olan dinî mesajların daha etkili bir şekilde iletilmesini sağlamaktaydı.

Yukarıda da söz edildiği gibi Ortaçağ Avrupası'nda resim, gerçekçi olmaktan çok idealize edilmiş, sembolik anlamlar taşıyan bir dile sahipti. Genellikle Hristiyanlık, İsa, kilise ve din savaşları gibi konuları ele almıştır. Ortaçağ'ın son döneminde yaşayan sanatçılar insanların donmuş Ortaçağ düşüncesinden sıyrılıp düşünce özgürlüğüne kavuşmasını sağlamıştır. Bireysel bilinçle resim yapmaya başlayan ressam, yaptığı işin sorumluluğunu da üstlenerek bağımsız sanatçı tipinin ortaya çıkışına vesile olmuştur. Rönesans'ı hazırlayan bu dönemde artık ressam isimlerine de rastlanmaya başlanır. Bu ressamların resimlerindeki sanatsal buluşlar Ortaçağ'ın karanlığını da delmeye başlamıştır. İşte bu dönemin karanlığını aşmaya hizmet etmiş ressamlardan bazıları:

- **Giotto di Bondone (1266–1337):** İtalyan Rönesansı'nın öncülerinden biri olarak kabul edilir. Giotto'nun freskleri, daha doğal ve insan odaklı bir perspektifin erken örneklerini sunar. Assisi'deki St. Francis'in yaşamını anlatan freskleri ve Padua'daki Arena Şapelindeki freskleri ünlüdür. Gombrich'in (2020, s. 201) de söylediği üzere, düz yüzeyde heykelsi ifadenin arayışına giren Giotto Gotik heykeli andıran “İnanç” adlı freskte uyguladığı kısaltım ve kıvrımlama tekniği resimde yeni bir çağın kapısını aralamıştır.



Görsel 1.5. Giotto di Bondone, “İnanç”, 1305, Fresk

- **Jan van Eyck (1390–1441):** Rönesans öncesi Flaman ressamdır. Yağlıboya tekniğinin gelişmesine katkıda bulunmuş detaylı ve gerçekçi portreleriyle tanınmıştır. “Arnolfini’nin Evlenmesi” adlı eseri, dönemin zengin ayrıntıları ve derin anlamlarıyla bilinir.



Görsel 1.6. Jan van Eyck, “Arnolfini’nin Evlenmesi”, 1434, TüYB, 81,8 x 59,7 cm

- **Fra Angelico (1395–1455):** İtalyan Rönesansı'nın öncülerinden biri olan Fra Angelico, Floransa'da faaliyet göstermiş bir Dominiken rahibiydi. Manastır ve kilise duvarları için yaptığı freskleri ve dini eserleriyle tanınır.



Görsel 1.7. Fra Angelico, “Meryem’e Müjde”, 1440, Fresk, 187 x 157 cm

- **Giovanni Pisano (1250–1315):** İtalyan heykeltıraş ve mimardır. Ortaçağ'da heykel sanatında gerçekçi detayları ve insan anatomisini kullanmasıyla öne çıkmıştır.



Görsel 1.8. Giovanni Pisano, “Meryem’e Müjde, İsa’nın Doğuşu ve Çobanları”, 1260, Mermer kabartma

Bu sanatçılar, Ortaçağ'ın farklı dönemlerinde farklı sanat formlarını ve tekniklerini kullanarak olağanüstü eserler yaratmışlardır. Ortaçağ resmindeki deformasyon, genellikle teknik bilgi eksikliği simgesel anlatımla giderilmiştir. Bu dönemde, sanatçılar gerçekçi perspektif ve anatomik detaylara tam olarak hâkim değillerdi. Bu yüzden figürler veya nesneler genellikle idealize edilmiş formlardan ziyade sembolik anlatımlar için deforme edilmiş şekiller olarak resmedilirdi. Özellikle dini eserlerde, figürlerdeki büyüklük farklılıkları veya anatomik hatalar, sanatçının teknik becerilerinin eksikliğinden ziyade, sembolik bir anlam taşırdı. Örneğin, İsa'nın resmedildiği bir tabloda vücut kısımlarının normal ölçülerden farklı olması, onun insanüstü veya ruhani bir varlık olarak vurgulanması ya da izleyiciye bir mesaj iletmek için bilinçli olarak yapılmış olabilir. Dolayısıyla bu deformasyonlar, o dönemdeki sanat anlayışında dini anlatının ön planda olmasına işaret ederdi. Sanatçılar, izleyicilere dini, ahlaki veya mitolojik hikayeleri sembolik bir dille aktarmaya çalışırlardı. Bu yüzden Ortaçağ resmindeki deformasyonların genellikle eserin sembolik veya anlatısal amaçları doğrultusunda bilinçli olarak yapılmış olduğu söylenebilir.

Rönesans dönemi ise 14. yüzyılın sonlarından 17. yüzyılın başlarına kadar süren ve Avrupa'da büyük bir sanat, bilim, kültürel yenilenme, sanatın teknik ve estetik açıdan evrim geçirdiği bir dönem olarak anılır. İtalya'da başlayan ve daha sonra Avrupa'nın diğer bölgelerine yayılan bu dönem, Ortaçağ'ın karanlık ve sınırlayıcı atmosferinden çıkarak insanın merkeze alındığı bir dönüşümü temsil eder. Rönesans dönemi, Katolik Kilisenin reform çağının başlangıcı olarak da kabul edilir. Martin Luther'in 1517'de Reformu başlatması, Hristiyanlık içinde büyük bir dini ayrılığa yol açmış; kilisenin sınırlayıcı etkisi azalmış, bireylerde dini konularda daha bağımsız bir düşünceye doğru bir değişim başlamıştır. Dolayısıyla sanatçılarda bu doğrultuda perspektif, anatomik detaylar ve ışık-gölge kullanımında yeni teknikler geliştirmeye, Antik Yunan Heykelindeki gerçekçiliği yakalama çabası peşine düşerek elde ettikleri çeşitli teknik gelişmeler, gerçekliği ustaca taklit etme konusunda sanatçılara büyük bir imkanlar sağlamıştır.

Perspektifin geliştirilmesi, nesnelerin derinlik ve uzay algısını daha gerçekçi bir şekilde aktarmayı mümkün hale getirmişti. Sanatçılar, uzaklık, boyut ve perspektif kurallarını ustaca kullanarak tablolarında gerçek dünyayı daha inandırıcı bir şekilde yansıtabiliyorlardı. Bunun yanı sıra, anatomik çalışmalardaki gelişmeler sayesinde insan figürleri daha doğru ve detaylı bir şekilde resmedilebiliyordu. Leonardo da Vinci gibi sanatçılar, insan anatomisi üzerine detaylı çalışmalar yaparak bu alanda büyük ilerlemeler kaydetmişlerdir. Bu suretle ışık-gölge tekniği de Rönesans döneminde önemli bir yer tutmuş; sanatçılar, nesnelerin hacimsel etkisini ve derinliğini vurgulamak için ışık ve gölgeyi ustaca kullanmışlardı. Bu, tabloların daha gerçekçi ve canlı görünmesini sağlıyordu. Ancak Rönesans dönemi sanatı sadece gerçekçilikle sınırlı kalmadı. Sanatçılar, teknik yeteneklerini, estetik ve duygusal ifadeyle birleştirerek sanatlarını daha derin ve anlamlı hale getirdiler. Bu dönem, sanatın hem teknik hem de kavramsal anlamda büyük bir dönüşüm yaşadığı bir zamandı.

Rönesans, Eski Yunan ve Roma Kültürüne olan ilginin yeniden canlanmasıyla karakterizedir. İnsanın potansiyeline duyulan güçlü inanç, sanat, edebiyat, bilim ve felsefede önemli gelişmeleri beraberinde getirmiştir. Rönesans'ta insan anatomisi ve perspektifin incelenmesi, resim sanatında büyük etki göstermiştir. Eliel Saarinen bir metninde buna ilişkin şöyle söyler;

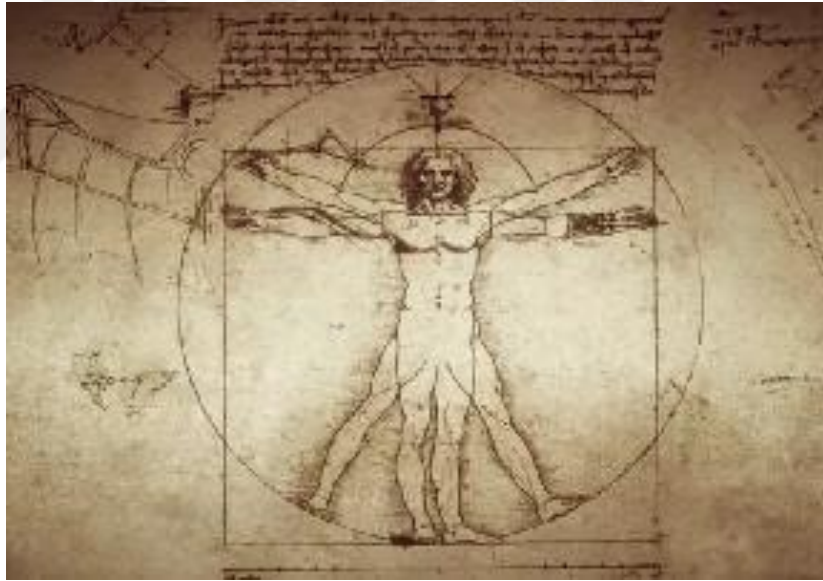
Ortaçağ medeniyetinin hümanistik tefekkürden tesir aldığı ve Ortaçağ formunun yavaş yavaş Rönesans formlarına tahavvül etmeye başladığı ve yavaş ilerleyen zamanlarda, hareket, devrin fikri tutumundaki değişme ile başladı. Kuru bir skolastik anlayış yerine Ortaçağ tefekkürüne yepyeni, taze bir şey geliyordu. Meraklılar eski devrin kitaplarını okumaya başladılar. Sanatçılar, klasik antikitenin sanat hazinelerini tetkik etmeye koyuldular. Ve böylece iki yüzyıl hatta daha da fazla, Ortaçağın Tanrı ideali Grek'in insan ideali ile –hümanizma yolu ile– temas haline geldi. İlk Rönesans ile Son Rönesans arasında zamanın ruhu ve bilhassa form gelişmesinin tabiatı bakımından geniş fark olduğu ortada idi. İlk Rönesans 'karanlık' Ortaçağ'dan çıkış, çok cepheli bir uyanıştı. 'Dünyanın ve insanoğlunun' keşfedilişi idi. Ve böylece gelecek olan bir şeyin hazırlık devresi idi. Son Rönesans ise bu hazırlık devresinin bol mahsullü neticesidir. Hele mimariye müteallik olan hususlarda, devre, mimarların hazırladığı fevkalade süslü, dekorlu sahnelerde prenslerin ve asillerin oynadığı büyük bir festival gibi idi. Sahne tanzimi şüphesiz muhteşem zengin ve renkli bir işti (1967, s. 44-45).

Anlaşıldığı üzere Ortaçağ kilisesinin dayatmaları sonucu ortaya çıkan, insanı ruh ve beden olarak ikiye ayıran düşünce Rönesans ile birlikte ortadan kalkar. Hümanist Giovanni Pico Della Mirandola'ya göre, insan tıpkı doğa ve evren gibi bir bütündür. Bu durumu Ödin, şu şekilde aktarır; “Gökyüzündeki her şey yeryüzüne ışık aracılığı ile nasıl bağlandıysa, ruhun her değeri, her gücü -yaşam, hareket ve duyum- birleşti ve dünyevi cisimlere geçti. Ruhun aydınlığının katılmasıyla ışık meydana gelince, gökyüzü ve yeryüzü, akşam ve sabah birbirine bağlandı ve bedenin karanlık doğası ile ruhun aydınlık doğası birleşti ve insan bir bütün olarak ortaya çıktı” (Mirandola, 1965, s.119, aktaran Ödin, 2016, s.20-21).

Bu düşünceye göre, insanı bir bütün olarak görme dünyaya objektif yaklaşımı da beraberinde getirmiştir. Yaratıcının bir tezahürü olarak düşünülebilecek olan insanın, bu bakış açısı ile Rönesans düşünce sisteminde merkezde olduğu kabul edilebilir. Temelinde insan olan Rönesans'ta da bu düşünceye uygun olarak sanat eserleri üretilmiştir. Bu bağlamda Leonardo da Vinci, Michelangelo, Masaccio, Fra Angelico, Sandro Botticelli, Hieronymus Bosch gibi sanatçılar, Rönesans döneminin insan merkezli düşüncesini eserlerinde yansıtan önemli isimlerdir. Leonardo da Vinci “Mona Lisa” ve “Vitruvius İnsanı” adlı eserlerinde insan anatomisi ve ideal oranları inceleyerek insanın doğasını araştırırken, Michelangelo'nun “Davut” heykeli veya Sistina Şapelindeki tavan freskleri, insanın fiziksel ve duygusal yoğunluğunu ifade eder. Sanatçıların bu çalışmalarından örneklerle yer verilmesi Rönesans Sanatının anlaşılması bakımından önemlidir. Dolayısıyla bu sanatçıların eserleri, insanı ve insanın içsel zenginliklerini, duygularını, potansiyelini ve doğasını vurgulayarak Rönesans'ın insan merkezli felsefesini yansıtır. Rönesans sanatının insanın çeşitli yönlerini, duygusal karmaşıklıklarını ve potansiyelini derinlemesine inceleyerek, o dönemdeki dünya görüşünün ve düşünce sistemlerinin bir yansımasıyla oluştuğu söylenebilir.



Görsel 1.9. Leonardo da Vinci, “Mona Lisa”, 1502, TüYB, 77 x 53 cm

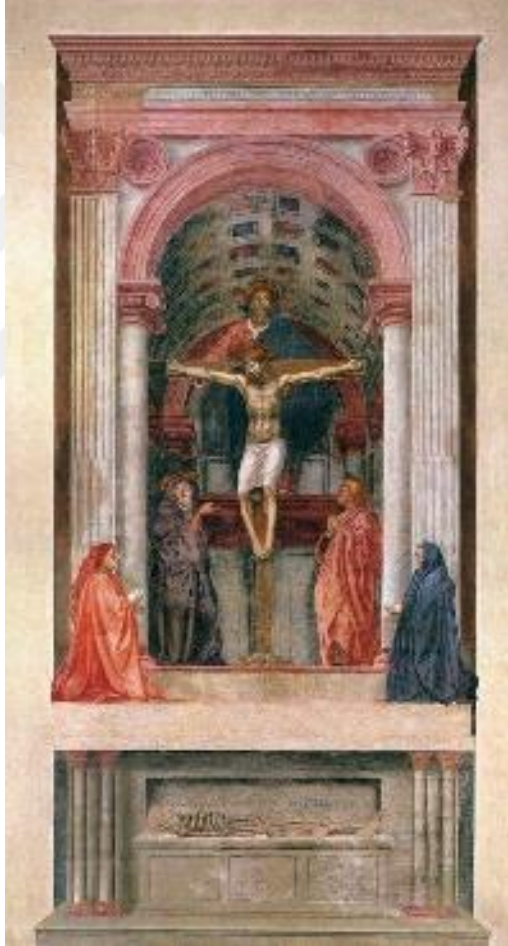


Görsel 1.10. Leonardo da Vinci, “Vitruvius İnsanı”, 1490

Leonardo da Vinci'nin Vitruvius Adamı, Rönesans döneminde yapılmış örnek bir bilim ve sanat eseri olma özelliğini taşır. Leonardo'nun oranlara duyduğu ilgi ve merakın bir kanıtıdır bu. Bunun yanında resim, Leonardo'nun insan ve doğayı birbiri ile ilişkilendirme, bütünleştirme çalışmasının bir dönüm noktasıdır. Britannica Ansiklopedisine göre Leonardo “insan vücudunun evrenin işleyişinin bir analogisi olduğunu” düşünüyordu. Bununla birlikte Leonardo'nun maddesel varlığı kare, ruhsal varlığı ise daire ile sembolize ettiği ve insanoğlunun iki yönünü çizimde bu şekilde ifade ettiği düşünülmektedir.



Görsel 1.11. Michelangelo, “Adem’in Yaratılışı (Sistina Şapeli tavanından ayrıntı)”, 1508-1512, Fresk, 13,7 x 39 m



Görsel 1.12. Masaccio, “Kutsal Üçlü Meryem Yuhanna ve Bağışçılar”, 1425, Fresk, 667 x 317 cm



Görsel 1.13. Sandro Botticelli, “Venüs’ün Doğuşu”, 1485, Tempera, 172,5 x 278,5 cm



Görsel 1.14. Hieronymus Bosch, “Dünyevi Zevkler Bahçesi”, 1500-1505, Tüyb, 220 x 389 cm



Görsel 1.15. Fra Angelico, “Meryem’e Müjde”, 1433, Tempera, 175 x 180 cm

Sonuç olarak Rönesans, insan merkezli düşüncenin ve bilimsel araştırmanın önem kazandığı bir dönemdir. Sanat, bilim, felsefe ve edebiyatta yaşanan bu canlılık, modern dünyanın temellerini atmış ve Batı medeniyetinin gelişimine büyük katkılarda bulunmuştur.

Rönesans’la ulaşılan biçimsel yeterliliğin neredeyse Sembolizme kadar benzer biçimde devam etmesi dolayısıyla soyutlama ve deformasyon edimlerinin sanat tarihsel dönüşümüne Sembolist tavır üzerinden devam etmek günümüze ve tezin izleğine yaklaşmak için önemli görülmektedir. Zira biçim bozma ve soyutlamanın eserin tematik yapısına yüklediği anlam veya alt metinle ilişkisinin gözlemlenmesi Sembolizmle daha mümkün görünmektedir.

1.3.1. Sembolizmle İlişkisi Bağlamında Deformasyon ve Soyutlama

Bilindiği üzere Sembolizm, 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan bir edebi ve sanatsal akımdır. Deformasyon ve soyutlama gibi biçimlendirme anlayışları bu akımla başlayıp dışavurumcu geleneğe doğru evrilen süreçte peşine düşülen anlatı dolayısıyla daha görünür hale gelmiştir. Fromm’a (2017) göre, “sembol kavramı birçok farklı alanda kullanılan bir terimdir ve genellikle bir tanımın açıklamasını temsil etmek için kullanılan bir işaret, nesne veya kelimeyi ifade eder” (Arıtan ve Ökten, 2017, s.28). İşaret veya nesne bağlamında düşünüldüğünde simge kendi üzerinden başka bir içeriği aktaran olgular olarak da tanımlanabilir. Bu ikilinin bu özellikleri yukarıda da bahsedildiği gibi aslında Ortaçağ simgeciliğine kadar geri gider. Ayaydın’a göre de “Sanat dünyasında sembol kavramına en çok dikkat çeken ve sanatı sembollere odaklayan gelişme sembolizm akımının ortaya çıkmasıdır. Sanatın her dalında ve görsel sanatların her alt basamağında semboller zaten yaygın şekilde kullanılmaktadır.”

Ancak kavramsal anlamda sembollere dikkat çeken sembolizm akımını ortaya koyan sanatçılar olmuştur” (2012, s. 262).

Sembolistler, simgeler, metaforlar ve içsel sembolizm aracılığıyla gerçekliğin ötesinde bir anlam arayışına girmişlerdir. Onlar için sanat, sadece dış dünyanın yansıması değil, aynı zamanda insanın iç dünyasının simgesel bir ifadesidir. Bu anlamda sembolizm;

Parnasizm'in gerçekçi ve duygusuz tutumuna tepki olarak insanın iç dünyasına, rüyalara, sembollerin gücüne ve duygusal deneyime vurgu yapmıştır. Sembolist sanatçılar, maddeye odaklanmak yerine imgeleme ağırlık vermişler ve gerçekliğin ötesinde gizlenen şeyleri, gözün erişemediği dünyayı, cinleri, perileri ve mitolojik yaratıkların evrenini öne çıkarmışlardır. Bunları kadın figürleri, çiçekler, kanatlı yaratıklar, hayvan figürleri ve yarı insan yarı hayvan figürleri gibi somutlaştırmışlardır. Bu aynı zamanda Ortaçağ inancının bir uzantısıydı. (Alp, 2009, s.9).

Bu bakımdan Sembolistler, duyguların, düşlerin ve bireyin iç dünyasının anlatımında gerçekliği bireysel biçimde yeniden yorumlamışlardır. Bu akım, mitolojik sembollerin sanat eserlerinde kullanımı konusunda büyük bir özgürlük getirmiştir. Sanatçılar simgelerin anlamlarını kendi çizimlerine göre yorumlayarak özgün ve güçlü ifadeler yakalamayı amaçlamışlardır. Bu yaklaşım dolayısıyla sembolizm akımı sanat tarihinde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilir ve mitolojik sembollerin sanatta kullanımı birçok sanatçıya ilham kaynağı olur. İnce ve Usmanbaş'a göre de “Sembolist sanatçı ele geçmeyen, gerçekliğin görünüşleri arkasına gizlenen şeyleri, gözünün erişemediği dünyayı, yani cinler, periler ve mitolojik yaratıklar evrenini, efsane ve öteki dünya dünyayı, gizemcilik ve batınlık dünyasını yorulmadan ele geçirmeye çalışır (1999, s.31).

Sembolist sanatın öncülerinden biri olan Odilon Redon, rüya ve sembolizm arasında bir köprü oluşturarak, eserlerinde sıkça simgesel figürler ve soyut unsurlar kullanmıştır. Redon'un tepegöz çalışmaları, genellikle rüya gibi gerçeküstü bir atmosfer oluşturur. İnsan figürleri, bitki öğeleri, hayvanlar ve mitolojik yaratıklar, karanlık ve gizemli bir ortamda bir araya gelir. Renk kullanımı ve kompozisyon, bu eserlerde doğal dünyanın dışında bir atmosfer oluşturur. Sanatçının “Cyclops” adlı yapıtı, içsel dünyasını ve eserlerindeki rüya benzeri öğeleri yansıtan önemli bir örnektir. Bu resim, mitolojik bir yaratık olan tek gözlü dev Cyclops'u tasvir ederken, Redon'un anlatım kabiliyetini ve duygusal derinliğini de sergiler. Eserde devasa Cyclops figürü merkeze yerleştirilmiştir. Bu figür güçlü ve tehditkâr bir duruş sergilerken, yüz ifadesi karışık duygusal bir karmaşayı yansıtmakta gibidir. Redon, figürleri belirsiz ve stilize biçimde tasvir ederek, şekillendirilmiş bir anlatımla izleyiciye sunar. Cyclops, mitolojide güç, kudret ve vahşilik sembollerinden biridir. Redon'un bu eserde fantastik ve sembolik imgelerle insanın iç dünyasını ve ruhsal deneyimlerini ifade etmeye çalıştığı söylenebilir.



Görsel 1.16. Odilon Redon, “Tepe Göz”, 1880, Karton Üzerine Yağlı Boya, 65,8 x 52,7 cm

Kökeni Ortaçağ estetiğinde bulunan Sembolizmin gerçekçi olmayan, stilize edilmiş simgeci anlatımları tercih ettiği bilinmektedir. Sembolizmde kendini gösteren deforme biçimler, figürler veya nesneler idealize/estetize edilmiş formdan uzaklaştırılıp simgesel anlamlar yüklenerek metaforik bir dille resmedilir. Bu dönem sanatçıları, estetik açıdan idealize edilmemiş, dini veya mitolojik göstergeleri kullanarak gerçeklikten uzaklaşan figüratif anlatımı tercih etmekteydiler. Bu dönem resimlerinde deformasyonun ruhani veya sembolik anlatımların ön planda olduğu bir anlayışta karşılık bulduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Sembolizmle ortaya çıkan yeni ifade olanaklarını takiben ve elbette fotoğraf makinesinin icadı ve gelişmesiyle gerçekçi temsilin etkisini bir süreçte simgesel dilin başlattığı arayışa 19. Yüzyılın ikinci yarısında yeni bir resimsel dilin eklendiği bilinmektedir. Atölyeden doğaya çıkan sanatçının ışığın anlık değişen değerlerini resmetmek gibi bir fikrin peşine düştüğü ve bugün soyutlama denilen biçimlendirmenin başlangıcı olarak da düşünülebilecek bu hareketin adı İzlenimcilik idi.

1.3.2. İzlenimcilik’ten Soyutlamaya

İzlenimcilik akımı, 1860’ların sonlarına doğru Fransa’da beliren bir sanat akımıdır. Adını Monet’nin “Gün Doğumundan Alınan İzlenim” adlı eserinden alan bu akım, sanatçıların atölyelerinden çıkıp doğaya yönelmeleriyle bilinir. Günün belirli bir zaman diliminde ışığın değişen renk değerlerini resmetmek düşüncesine dayanan bu akımın akademik kurallara meydan okuyarak, konu ve biçim

açısından sıra dışı bir yaklaşım sergileyerek modern sanata öncülük ettiği bilinmektedir. Yukarıda da değinildiği gibi bir fikrin peşine düşen İzlenimciler, biçimlendirme ve içeriği öteleyen tavrıyla modern sanatın gelişimine ve bundan sonraki sanat akımları üzerinde önemli bir etkiye sahip olduğu ortadadır.



Görsel 1.17. Claude Monet, “Gün Doğumundan Alınan İzlenim”, 1872, TüYB, 48 x 63 cm

İzlenimcilerin önemli temsilcileri arasında Claude Monet, Pierre Auguste Renoir, Edgar Degas, Eduard Manet, Berthe Marisot, Mary Cassat ve Paul Cezanne gibi isimler yer almaktadır. Ancak İzlenimcilik'in geç dönemi olarak anılan post İzlenimcilik sanatçıları ise bazı farklılıklar dolayısıyla ayrıştırılırlar. “Bunlar; kübizmde Paul Cezanne, renk bilimselliği ile Georges Seurat, Sembolizmde Paul Gauguin ve dışavurumcu Vincent Van Gogh'tur” (Modiri, 2018; Farthing, 2014).

İzlenimcilik gerçekçilikten uzaklaşıp duyguların ve anlık izlenimlerin ifadesine odaklanmış olmasıyla soyutlamaya giden yol açılmış ve nesnelerin gerçekçi detaylarından ziyade renk, ışık ve duygusal algıyı vurgulama eğilimi yaygın bir anlayışa dönüşmüştür. Gerçekçiliği bozan bir tarzda, renk ve ışık aracılığıyla duygusal bir atmosfer yaratmayı amaçlayan bu dönem sanatçılarının soyutlama yordamıyla dışavurumcu geleneğin temellerini attıkları ifade edilebilir. Bu süreci takiben ortaya çıkan Dışavurumculuk tıpkı İzlenimcilik gibi daha somut ve gerçekçi resim anlayışlarını aşmaya çalışırken, estetikte daha öznel ve duygusal bir yaklaşım benimsenir.

2. Bölüm: Dışavurumculuktan Yeni-Dışavurumculuğa İfadeci Resim

2.1. Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı Örnek Eser ve Sanatçılar

Nimet Keser'in (2009) "Sanat Sözlüğü" adlı eserinde *Dışavurum* sanatçının kendi zihinsel ve psikolojik durumunu sanat eserinde anlatması olarak tanımlanır. Keser'e göre Dışavurumculuk "Alman ekspresyonistlerini, Fransa'daki fovist sanatçıları, soyut dışavurumculuğu ve Yeni-Dışavurumculuk gibi akımları kapsar" (Keser, 2009, s.95).

Dışavurumculuğun ortaya çıkışına değinilecek olursa, bu akımının resim sanatında 20. yüzyılın başlarında etkili olduğunu söylenebilir. Bu akım, sanatçıların duygularını ve iç dünyalarını gerçekçilikten ziyade duygusal ve içsel bir açıdan ifade etmeye odaklanmıştır. Yoğun renk ve fırça kullanımıyla dikkat çeken sanatçıların iç dünyalarını aktardıkları bilinmektedir.

Önceki bölümde de değinildiği üzere 1905 Die Brücke (Köprü), 1911 Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) gibi gruplar hem dışavurumculuğun temelini hem de ilerisi için Yeni-Dışavurumcu akımın çok önemli alt yapılarını oluşturur. Avusturyalı yazar Hermann Bahr Dışavurumculuğu şöyle ifade etmiştir: "Dışavurumculuk güvendiğimiz, bizi korumasını umduğumuz, içimizdeki bilinmeyen şeyin simgesidir. [...] Paniğe uğramış ruhların verdiği bir tehlike işaretidir" (Batur, 1998, s.229)

20. yüzyılın başında Fransa'da "Fovizm" (Vahşiler), Almanya'da "Die Brücke" (Köprü) ve "Der Blaue Reiter" (Mavi Süvari) gibi oluşumların mevcut olduğundan birinci bölümde de bahsedilmişti. Batı sanatında İzlenimcilik sonrasında son derece yaygın bir eğilim olarak görünen bu gelişmeler bütünü genel olarak "Dışavurumculuk" başlığı altında ele alınır. Bu durumu Nobert Lynton'un (1927-2007) "İnsana özgü her eylem bir dışavurumdur" (Antmen, 2021, s.33) olarak ifade etmiştir.

Enis Batur'un aktardığına göre Hermann Bahr (1989, s.229) Dışavurumcu sanatın düşünsel temellerini şöyle ifade eder:

Yaşamsal olan nokta, insanın kendisini yeniden bulması gerektiğidir. Schiller şöyle sorar: 'Ne amaçla olursa olsun, insanın yazgısı kendini yitirmek olabilir mi?' Bu yitiriliş kendi doğasına rağmen insana dayatmak, zamanımızın insanlık dışı çabasıdır. İnsan basit bir alete dönüşüyor, kendi işinin aracı haline geliyor. Makinenin hizmetinde olduğu için artık duyguları da yok. Makine onu ruhundan çaldı. Ruh şimdi onu geri istiyor. İşte yaşamsal sorun bu. Yaşadıklarımız, ruh ile makinenin insanı ele geçirmek için sürdürdükleri müthiş bir kavgadan başka bir şey değil. Artık yaşayamıyoruz, yaşıyoruz; hiçbir özgürlüğümüz kalmadı, kendimiz hakkında karar veremiyoruz. Tükendik, ruhsuzlaştık, doğa insansızlaştı. [...] Daha önceki hiçbir dönem, böyle bir dehşetle, bu kadar derin bir ölüm korkusuyla sarsılmamıştı. Dünya hiçbir zaman bu kadar sessiz, mezar kadar sessiz olmamıştı. İnsan hiç bu kadar anlamsızlaşmamış, kendini bu kadar ürkek hissetmemişti. Mutluluk hiç bu kadar uzak, özgürlük bu kadar ele geçmez olmamıştı. Kulaklara acının haykırışı doluyor, insan ruhu için ağlıyor. Çok şeye gebe zamanımız bir büyük ıstırap çılgılığı. Sanatta bunun dışında değil; o da bir yardım umarak karanlıklara sesleniyor, o da ruha ağlıyor: İşte dışavurumculuk bu (Batur, 1998, s. 227-229).

Dışavurumcu sanat, duyguların ve ruhsal deneyimlerin öne çıktığı, geleneksel kalıpların dışına çıkıldığı, bireysel ifade özgürlüğünün vurgulandığı bir dönemin ürünüdür. Bu akım, sanatçıların duygu

ve düşüncelerini tasarlamadan, olduğu gibi aktarma arzusuyla doğmuş, duygusal yoğunluk ve içsel gerçekliklerin eserlere yansıtılmasını hedeflemiştir. Hermann Bahr'ın (1989, s. 229) perspektifinden bakıldığında da Dışavurumcu hareketin ortaya çıkışında, sanatın içsel dünyayı ve duygusal derinliği vurgulama arzusuyla şekillenmiş, sanatçıların eserlerinde klasik kuralların dışına çıkarak özgürce ifade etme isteğinden kaynaklandığı fikriyle karşılaşılır. Bu türden bir resimleme davranışına Dışavurumculuğu önceleyen, akıma esin kaynağı olan sanatçılardan Vincent Van Gogh'ta da rastlanır. Sanatçı kendi iç dünyasındaki çatışmaları ve duyguları, eserlerinde yoğun renkler ve kuvvetli fırça darbeleriyle yansıtmıştır. Van Gogh'a ait "Yıldızlı Gece" adlı eserin sanatçının dışavurumcu tarzının dikkat çekici ilksel örneklerinden biri olduğu söylenebilir. Bu eser o dönemde sıra dışı ve sanat için bir dönüm noktası olarak kabul edilir. Van Gogh'un bu eserle ilgili açıklamasına göre;



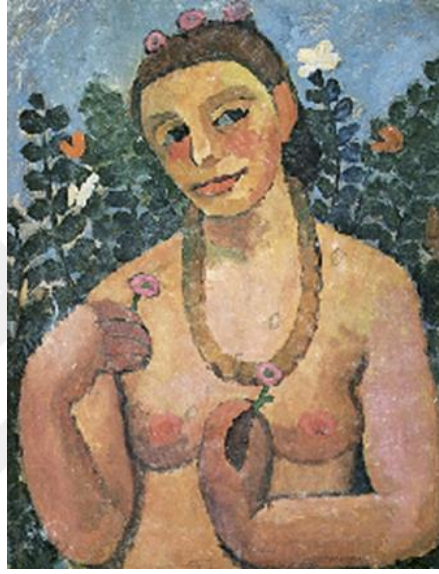
Görsel 2.1. Vincent Van Gogh, "Yıldızlı Gece", 1889, TüYB, 73,7 x 92,1 cm

Gece manzaraları ve gece ortamının özelliklerini gecenin gerçek karanlığı içinde ve yerinde tuvale aktarma sorunu beni her taraftan kuşatmakta' diye yazmıştı. Gece manzaraları onun için Şubat 1882 'de Arles'e taşınınca gerçekleşen hayallerini süsleyen Provence kırlarının renkli manzaraları kadar çekiciydi. Bir mektubunda şöyle diyordu: 'Belki de ölüm bir ressamın yaşamındaki en güç şey değil. Onlar hakkında hiçbir şey bilmediğimi söylemeliyim, ama yıldızlara ne zaman baksam hemen hayal kurmaya başlıyorum; tıpkı haritada kentlerin ve kasabaların yerlerini gösteren siyah noktalara baktığım zamandaki gibi. Düşünüyorum da gökyüzünde parıldayan o noktalar neden bizim için Fransa haritasındaki siyah noktalardan daha erişilmez olsun ki? Tıpkı Tarascon ya da Rouen'a gitmek için trene bindiğimiz gibi, bir yıldızla gitmek için de ölümden yararlanıyoruz (Aktaran, Spence, 2000)

Buradan hareketle dışavurumcu sanatın özellikle dikkat çeken sanatçılarından birkaç örnek sanatçıya değinilmesi Yeni-Dışavurumculuk bağ kurmak için gerekli görünmektedir. Örneğin yukarıda da değinildiği üzere Edvard Munch "Çılgılık" (1892) adlı eseriyle özellikle dikkat çekicidir. Akımın belirgin ve belirleyici örneklerinden olan bu eser, insanın çaresizliği ve acısıyla dolu bir ifadenin tasviri olarak yorumlanır.

Bir başka örnek sanatçı olarak Paula Modersohn Becker dikkat çekicidir. Alman dışavurumcu hareketin öncülerinden biri olarak kabul edilen ve 20. yüzyılın başında yaşamış bir sanatçıdır. Kadın

bedenini resimleştirmesi ve o dönemde erkek egemen sanat dünyasında kadın sanatçıların yerini aramasıyla bilinir. Modersohn Becker'in en önemli eseri, "Self-Portrait with Amber Necklace" (Kehribar Kolyeli Özportre) olarak kabul edilir. Kehribar Kolyeli Özportre adlı eser Modersohn-Becker'ın kendisini sergilemek için kullandığı cesur bir resimdir. Ressam, portresinde kendisini bir kadın olarak resmetmiş ve geleneksel güzellik standartlarının dışına çıkmıştır. Resimde, kendisini sade bir şekilde boyamış ve mücevherlerle süslenmiş olarak tasvir ederken, yüz ifadesinde kendi özgünlüğünü yansıtmaya çalıştığı söylenebilir. Bu eser modernizm anlayışına uygun ve erken dönem dışavurumcu resmin özelliklerini taşır. Becker'ın cesur ve özgün üslubu, bugün bile kadın sanatçıların özgürlük arayışlarına ilham kaynağı olmaktadır.



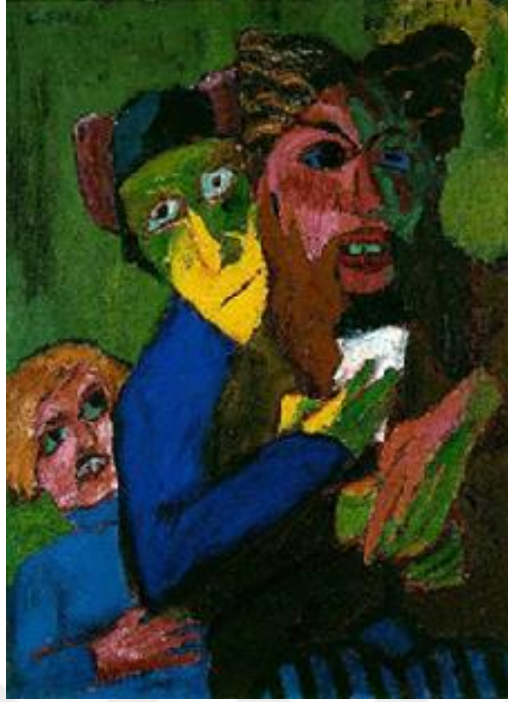
Görsel 2.2. Paula Modersohn Becker, "Kehribar Kolyeli", 1906, TüYB, 62,2 x 48,2 cm

Bir diğer Alman sanatçı Ernst Ludwig Kirchner, figürleri ve nesneleri gerçekçi bir şekilde tasvir etmek yerine, çarpıtarak ve bozarak resmettiği "Berlin Sokakları" manzaralarıyla tanınır. Sanatçının "Berlin Sokakları" adlı eseri (Bkz. Görsel 2.1.3.), 1913 yılında yağlı boya tekniğiyle yapılmış bir çalışmadır. Kirchner bu eserinde modern şehir yaşamının yalnızlığı, yabancılaşması ve endüstrileşmesinin yarattığı duygusal izolasyonu, çarpıcı ve sert renklerle betimlemeyi tercih etmiştir. Tablo "Berlin Sokakları"nda sokakta yürüyen birkaç figürü içerir ve bu figürlerin yüz ifadeleri donuk ve hüznüldür. Renkler, yoğun ve parlak bir şekilde kullanılmıştır; kırmızılar, sarılar ve mavidir. Bu renkler, tablonun duygusal yoğunluğunu artırır ve kentin hareketli ve kaotik doğasını yansıtır. Eser dönemin modern sanat anlayışını yansıtmaları açısından da önemlidir. Dışavurumcu sanat hareketi, sanatçıların iç dünyalarını ve duygularını ifade etmek için geleneksel formlardan ayrılmasını gerektiriyordu. "Berlin Sokakları" Kirchner'in bu anlayışı takip ettiğinin bir göstergesidir.



Görsel 2.3. Ernst Ludwig Kirchner, “Berlin Sokakları”, 1913, TüYB, 120 x 140 cm

Bir başka sanatçı Emil Nolde, insan figürlerini çarpıtarak ve renkleri yoğunlaştırarak tasvir ettiği çalışmalarıyla tanınır. Sanatı, yoğun renkler, abartılı figürler ve sert hatlarla karakterizedir. Ancak, Nolde'un sanatı sadece estetik değil, aynı zamanda politik ve ideolojik mesajlar da içermektedir. Nolde'un “Hırs” (Bkz. Görsel 2.1.4.) adlı çalışması, Nazi Almanyası dönemindeki politik olaylarla ilgilidir. Nolde, İkinci Dünya Savaşından önce Nazizm'in yükselişiyle ilgili kaygılarını ifade eden bir dizi eser üretmiştir. Ancak, bu eserleri Nazi rejimi tarafından “dejenere sanat” olarak kabul edilmiş ve sansürlenmiştir. Nolde, o dönemde “dejenere sanat” listesine alınmasının ardından hırs çalışmasına başlamıştır.



Görsel 2.4. Emil Nolde, “Hırs”, 1913, TüYB, 102,5 x 76,5 cm

Emil Nolde'un Görsel 2.1.4.'te görünen eseri Nazi rejiminin sansür politikalarıyla ilgili kaygılarını yansıtan ve sansürlenmiş eserlerin akıbeti hakkında bilgi veren bir çalışma olarak yorumlanır. Emil Nolde'nin Görsel 2.1.5.'te görülen diğer bir çalışması ise “Mum Işığında Dans” tablosu, dışavurumcu



Görsel 2.5. Emil Nolde, “Mum Işığında Dans”, 1912, TüYB, 100,5 x 86,5 cm

tarzda ürettiği, renk tercihleri dolayısıyla sıra dışı bir atmosfer sunan eserdir. Karanlık bir odada mum ışığında dans eden iki figürü gösteren bu resimde dans eden figürlerin hareketleri enerjik ve ritmik bir his uyandırır. Yapıtın renk paleti, Nolde'un diğer eserlerinde olduğu gibi yoğun ve canlıdır. Kırmızı, turuncu ve sarı tonlar ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Resimdeki renkler genel olarak loş ve sıcak tonlarla

yaratılan ışığın yoğunluğundan dolayı figürlerin yüzleri tam olarak görünmez; yüzlerindeki ifadelerden ziyade, hareketleri ve duruşları aracılığıyla karakterlerini yansıtmaktadırlar. Nolde, “Mum Işığında Dans” modern hayatın hızı ve enerjisi ile insan bedeninin hareketleri arasındaki ilişkiyi ele alır. Dans eden figürlerin hareketleri, anılan devinimi yaratırken, mum ışığı eğretilmesiyle karanlık ortama gönderme yaparak sıra dışı bir atmosferi hedeflediği ifade edilebilir.

Dışavurumculuk’un diğer bir önemli sanatçısı Oskar Kokoschka’dır. Kokoschka 20. Yüzyıl Avrupa sanatında önemli bir yere sahip olan Avusturyalı ressam, grafik sanatçısı ve oyun yazarı olarak bilinmektedir. Sanat hayatına Viyana Güzel Sanatlar Akademisi’nde başlamıştır ve burada özellikle portre çalışmalarıyla ün kazanmıştır. Sanatçı çoğunlukla dışavurumcu tarzda çalışmıştır. Eserlerinde canlı renkler, belirgin çizgiler ve şiddetli ifadeler tercih etmiştir. Bu dönem eserlerinde İzlenimcilik etkileri görülürken, sonraki dönemlerinde sırasıyla Sürrealizm ve Dada akımlarına yakınlaşmıştır.

Kokoschka’nın en önemli eserleri arasında, “The Bride of the Wind” (1914) ve “Two Nudes” (1913-14) yer almaktadır. “The Bride of the Wind” Kokoschka’nın en bilindik eserlerinden biridir ve resimde sevgilisi Alma Mahler’in tasviri mevcuttur.



Görsel 2.6. Oskar Kokoschka, “The Bride of the Wind”, 1914, Tüyb, 181 x 220 cm

2.2. Figüratif Deformasyondan Soyutlamacı Yaklaşımına Doğru

Figüratif deformasyon ve soyutlama ile sanat tarihinde birçok farklı akımda karşılaşılır. Özellikle 20. yüzyılın ilk yarısında zirveye ulaşan sanatsal dönüşümün varlığının bu çeşitlilikte yattığı ifade edilebilir. Figüratif deformasyon, figürlerin (keza kompozisyondaki diğer bileşenlerin) gerçekçi biçimde tasvir edilmesi yerine, bükülme, çarpıtma veya aşırı abartma yoluyla resmedilmesini ifade eder.

Bu yaklaşım, gerçekçilik ve doğalcılığın yerine duygu ve duysal ifadeleri öne çıkarmak için kullanılmıştır. Yeni-Dışavurumcu hareket de Dışavurumculuktaki gibi figüratif deformasyona sıklıkla başvurmuştur. Soyutlama ise, figürlerin gerçekçi olarak resmedilmesinin yerine, geometrik yapı, biçim, renk, ton vb. özelliklerine indirgenmesine odaklanan bir yaklaşımı ifade eder. Bu yaklaşım, özellikle soyut dışavurumculuk akımında kullanılmıştır.

Soyutlamacı eğilimler figüratif deformasyonu ve figüratif dışavurumcu resim ise gerçekçi bir tasvir yerine, figürleri yalnızca renk, çizgi ve şekil unsurlarına indirgemeyi amaçlamaktadır. Böylece, figürlerin yalnızca sanat eseri içindeki görsel etkilerine odaklanılır ve gerçeklikle ilgili kaygılar ikinci planda kalır. Bu yönelimler, modern ve çağdaş sanatta önemli bir yere sahiptir ve birçok sanatçı bu yaklaşımlardan etkilenmiştir.

2.3. Yeni-Dışavurumcu Sanatçıların Öncüleri

20. yüzyılın başlarında modern sanat hareketleri için bir temel oluşturan ve günümüz sanatına önemli bir etki bırakan Yeni-Dışavurumcu Sanat'ın öncüleri arasında şu sanatçılar sayılabilir:

- **Ernst Ludwig Kirchner:** Alman dışavurumculuğunun en önemli temsilcilerinden biri olan Kirchner, insan figürleri, manzaralar ve kentsel ortamların çarpıcı tasvirleriyle tanınır.
- **Emil Nolde:** Alman dışavurumcu ressam Nolde, dinamik fırça darbeleri, güçlü renkler ve insan figürlerinin dramatik tasvirleriyle tanınır.
- **Franz Marc:** Alman ressam Marc, soyutlama ve figüratif temaları birleştiren stilistik bir yaklaşımla tanınır. Ayrıca, renklerin psikolojik etkilerini kullanarak doğal dünyayı tasvir eden eserleriyle bilinir.
- **Egon Schiele:** Avusturyalı ressam Schiele, insan figürleri üzerine yoğunlaşan ve cinselliği, güçlü duyguları ve varoluşun acımasızlığını yansıtan çarpıcı çalışmalarıyla tanınır.
- **Max Beckmann:** Beckmann, Yeni-Dışavurumcu sanatının diğer öncülerinden biridir. Kendi iç dünyasına yönelen, karmaşık ve derinlemesine psikolojik resimler yapmıştır.

20. yüzyıl Alman sanatının önde gelen isimlerinden Max Beckmann, kariyeri boyunca pek çok önemli esere imza atmıştır. Ancak en önemli çalışması olarak kabul edilen eseri, “Departure” (Ayrılık) adlı tablosudur. “Departure” Beckmann'ın 1932-1935 yılları arasında yaptığı insanın yalnızlığı, acısı ve kaçınılmaz ayrılığı konusunu ele alır. Resim, birçok figürün dramatik bir şekilde tasvir edildiği, büyük bir panoramik sahne olarak gösterilir. Ayrıca Beckmann'ın sanatsal vizyonunun en güçlü ifadesi olarak kabul edilen bu eser, insanın hayatındaki ayrılık ve kayıp gibi evrensel temaları işlerken, aynı zamanda 20. yüzyıl başlarında Almanya'da yaşanan sosyal ve politik çalkantılara da gönderme yaptığı da söylenebilir.



Görsel 2.7. Max Beckmann, “Departure”, TüYB, 215,5 x 314 cm

Diğer bir sanatçı olan Egon Schiele de 20. yüzyılın başında yaşamış Avusturyalı bir ressam ve Viyana Secession hareketinin bir üyesiydi. Ressam, çıplak insan bedenini çarpıcı bir şekilde resmetmesi ve psikolojik portreleriyle tanınır. Schiele'nin en önemli eserlerinden biri “Ölü Adamlar” (Dead Men) adlı resmidir. (Bkz. Görsel 2.3.2.) Bu yapıt, Schiele'nin çizimlerindeki sert hatları ve yoğun renk kullanımını yansıtan önemli bir örnektir. Yapıtta birbirlerine sarılmış iki erkek figürü ve arka planda onları izleyen üçüncü bir figür görülür. Ressam, burada ölüm ve yalnızlık gibi ağır konuları ele alırken, figürlerin yüz ifadeleri ve vücut dilleriyle de duygusal bir yükümlülük hissettirir.



Görsel 2.8. Egon Schiele, “Ölü Adamlar”, 1911, TüYB, 10,5 x 10,6 cm

2.3.1. Yeni-Dışavurumculuğu Hazırlayan Etmenler

Yeni-Dışavurumculuk akımının ortaya çıkmasında birçok etmen vardır. Bunlar arasında özellikle sanat dünyasında var olan sınırlamalara karşı çıkış, sanatın özgürleşmesi ve yenilikçi ifade biçimlerine yönelik arayışlar önemli rol oynamıştır. Ayrıca, 1960'larda Amerika Birleşik Devletlerinde yaşanan siyasi, sosyal ve kültürel değişimler de bu akımın oluşumunda etkili olmuştur. Bu değişimlerin sonucunda sanat dünyasında da bir devrim yaşanmış ve yeni teknolojilerin kullanımıyla birlikte sanatçılar yeni ifade biçimleri arayışına girmişlerdir.

Bunların yanı sıra Yeni-Dışavurumculuk akımının ortaya çıkışında ayrıca soyut ekspresyonizm, pop art, minimalizm, dada ve sürrealizm gibi önceki sanat hareketlerinden etkilenme ve bu hareketlerin eleştirisi de önemli bir role sahiptir. Dolayısıyla bu hareketlerin eleştirisi, sanatın yeni ifade biçimlerine yönelmesi ve özellikle figüratif resimde deformasyon ve yüzeyin ön plana çıkması gibi özellikleri beraberinde getirmiştir.

Bilindiği üzere 1980'li yıllarda dünya sanatında önemli bir gelişme yaşanır. Topluma dönük bir yapı içerisinde insan ve onun problemlerine dönük olayların irdelendiği bir sanat akımı olarak Yeni-Dışavurumculuk ortaya çıktı. Arka planına bakıldığında, 1940'lı yıllarda ortaya çıkan Soyut Dışavurumculuğun ardından Pop Art (1950), Kavramsal Sanat (1960) ve Minimalizm (1965) gibi sanatsal hareketlerin ortaya çıkmış olduğu; 1970'lerin sonlarında akımların figüratif resmi yeniden ele alan sanatçılar tarafından eleştirildiği; dolayısıyla Yeni-Dışavurumculuğun Pop, Minimal ve Kavramsal sanatlara tepki olarak gelişen ve aynı zamanda insanın toplum karşısındaki rolünü irdeleyen bir sanatsal hareket olduğu görüldü. Antmen'in (2021) aktardığına göre Almanya'da Yeni-Dışavurumcular arasında bulunan Georg Baselitz, Jörg Immendorff, A. R. Penck ve Anselm Kiefer gibi sanatçılar 1933-1945 yılları arasında İkinci Dünya Savaşı'nın insan üzerinde yarattığı etkinin ortaya çıkardığı karanlık süreci eserlerinde benzeri görülmemiş bir şiddetle ifade etmişlerdir. 1970'lerin sonlarında Amerikan sanatında Jean-Michel Basquiat, Eric Fischl, Leon Golub, Julian Schnabel ve David Salle gibi Yeni-Dışavurumcu sanatçılar ortaya çıkmıştır. Bu sanatçılardan Eric Fischl, gerçekçi etkilerde figürün çıplaklığını irdelemiş ve Julian Schnabel ise tuval yüzeyinde kırık tabaklarla yaptığı kahramansı figürleri öne çıkarmıştır. 1980'e gelindiğinde Almanya'da, Alman sanatçılarla birlikte Francesco Clemente, Sandro Chia, Enzo Cucchi ve Mimmo Paladino gibi sanatçılar ortaya çıkmış; bu sanatçılar Alman sanatçıların şiddetinden ziyade tema içerisinde daha şiirsel ve lirik kavramlara yönelmişlerdir. İngiltere'de Almanya doğumlu İngiliz sanatçı Frank Auerbach, Yeni-Dışavurumculuğun bu ülkenin sanatında gelişmesine olanak sağlamıştır.

20. yüzyılın başındaki Dışavurumcular gibi, sonlarındaki Yeni-Dışavurumcular da bazı benzer noktalarla karşımıza çıkarlar. Fakat Yeni-Dışavurumcularda yüzyılın başındaki dışavurumculardan daha farklı bir misyon söz konusudur. Yeni-Dışavurumcuların farklılaşan misyonu resmi yeniden gündeme getirme yolunda gösterdikleri çabadan kaynaklanır. Bu yolda Almanya'da Georg Baselitz,

Anselm Kiefer, Markuz Lüpertz, İtalya’da Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi ABD’de Julian Schnabel, Eric Fichtl, David Salle gibi ressamalar başta olmak üzere birçok sanatçı benzer söylemle, fakat birbirlerinden farklı anlatım biçimleriyle yürümüşlerdir. Yeni-Dışavurumculuk potasında hiç kuşkusuz sanat tarihsel dönemlendirme çabasıyla eritilen tüm bu sanatçıların ortak noktası dışavurumculuklarından da anlaşılabilirliği gibi, özellikle üzerinde durup vurguladıkları detay bireysellikleri ve öznellikleridir. Yeni-Dışavurumcu sanat bireyin bütüncül bir benlikten yoksun yaşantısında benliğinin en ilkel alanına yeniden dönüşü imleyerek empati kurma çabasıdır. Yeni-Dışavurumculuk, anonimleşmiş bireylerden yeniden tek tek bireyler yaratmak için uyarılarda bulunarak en temel olana yönelmiş ve bunu da belirgin bir farkındalık içinde yapmıştır. Yeni-Dışavurumcular bu farkındalığın sağlayacağı bir bilinçle, geçmişle hesaplaşarak toplumun içinde bulunduğu durumu idrak etmesini ve kişilerin yeniden kendi özlerine dönebilmesini istemiştir. Yeni-Dışavurumcular yenilmiş benlik ve kaybetmiş benlik duygularını kişisel ve deneysel şekilde düzeltmeye, onarmaya, önemli noktaları yenilemeye çalışmışlardır. Bu nedenle *benliğin anlamsızlığı* duygusu modern topluma göre bir başka yere özgü, post-modern toplumda ise genel bir durumdu. Bu bağlamda Donald Kuspit, *20. Yüzyıl Sanat Tarihinin Bir Eleştirisi* adlı kitabında Yeni-Dışavurumculuk’un bu gayretli anlam arayışı hakkında şöyle söyler:

Artistik “anlam”, anlama isteğinin son bir umudu muydu? Yeni-Dışavurumculuk anlama isteğinin son bir gayreti olabilirdi son trajik ifade Güçlü bir şekilde, modern dünyada birisinin kendi anlamını yaratmasını şart koşuyor ya da anlamı yoktur diyordu: anlamın tek kaynağı hiçbir anlamı olmadığını hisseden benliktir. —paradoksal modern benlik—Dünyanın sırrını çözmüş olan modernlikte sabit insanın anlamı, hissi yoktu. İnsan varoluşunun şüphesiz anlamının ölümle sonlandığına inanmak mümkün müdür? Bununla beraber, benlik, modern toplumda salgın hastalık haline gelen anlamsızlığa olan isteğini tedavi etmeliydi, eğer hayatından mutlu olmak istiyorsa. Dünyanın sırlarını çözen ilim anlamsızlık hastalığını tedavi edemezdi; benliğin kendi, anlaşılmasını güçleştirmekten —ve muhakkak narsistik— başka bir şey yapamazdı, sanat tedavi edebilirdi. Yeni-Dışavurumcular için; benliğin tarif olunamaz ızdırabını—yok olma korkusu—artistik bir şekilde ifade edebilmenin tek yolu, ona anlam ve değer vermektir (1981, s.47-55).

Yeni-Dışavurumcu sanat bireyin bütüncül bir benlikten yoksun yaşantısında benliğini en ilkel alanına yeniden bir dönüşü imleyerek -bir empati kurmak istedi. Yeni- Dışavurumculuk. Anonimleşmiş bireylerden yeniden tek tek bireyi yaratmak için uyarılar yaparak en temel olana yönelirken; bir farkındalık-anlama, bu farkındalığın getireceği bir geçmişle hesaplaşma ve içinde bulunduğu durumu idrak ile yeniden kendimiz olabilmeyi istemektir. Bunu yaparken de Yeni_Kavramsalılık ile karşı karşıya gelmek zorunda kalıyordu. Çünkü; Yeni-Dışavurumcu resim öznenin özüne empatik yanıt barındırırdı. Yeni-Kavramsal uygunlaştırma sanatı öznenin özüne olduğu kadar aracına, ortamına da empatik olmayan bir şeydi. Yeni-Dışavurumculuk’un ruhunda sanatın kendini bilinçaltına vakfetmesinin yeniden ifadesi vardır. -Bu sürrealizmden sonraki hakikat ve Sembolizmde belirgin, apaçık bir olgudur- teslimiyetini tekrar savunarak bulmuştur. Bu da gösterir ki, yönetilemez duyumsal ve kişisel tecrübeler meydana getirerek ilhamla sanat yapmak mümkündür. Ayrıca, Yeni-Dışavurumculuk günlük hayatın kökleşmiş tarafsızlığına imrenen sanat olmaktan ziyade, duygu ve fantezi sanatıydı. Yeni-Kavramsalılık’ta olan biten sanatı bilinçaltından soyup çıkarması, onu kurumsal alan belirliliğine ve sosyal nesnellığe indirgemesi, onu ideolojik ve teorik pozisyonun bir ifadesi haline getirmiştir. Yeni-Dışavurumculuk isyanı ve bu yalancı dünyada Gerçek Benlik olunabileceğini temsil eder (Winnicott’un deyişiyle). Duygusallıkla teşvik edilmiş, katıştırılmış, Gerçek Benlik kişisel fikirlerde ve spontane jestlerle canlılığını ifade eder. Yaratıcılığı onu gerçek ve canlı kılar. Aksine, Yeni-Kavramsalılık onu zihinselleştirerek farkında olmadan sahte dünyaya uyar, sanatı süreç bağlamında sahte göstererek, neticede sanat olma iddiasıyla çelişir. Yeni-Dışavurumcular yenilmiş benlik ve kaybetmiş benlik duygularını

kişisel ve deneysel şekilde düzeltmeye, onarmaya, önemli noktaları yenilemeye çalışmışlardır. Benliğin anlamsızlığı duygusu (dolaylı olarak duygu ve düşünce arasındaki ayrım, bir başka deyişle kişilik bölünmesi, olması yakın kişilik parçalanmasının habercisiydi) – modern topluma göre bir başka yere özgü ve post-modern toplumda genel bir durumdu. Bunlar özellikle savaş sonrası Almanya ve Avrupa’ında besbelliydi (1981, s.7-28).

2.3.2. Yeni-Dışavurumculuk

Yeni-Dışavurumculuk, 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan ve geleneksel sanat anlayışlarına meydan okuyan bir sanat akımıdır. Bu akım, sanatın sadece görsel olarak ifade edilmesi yerine, aynı zamanda sanatçının iç dünyasını ve duygularını da yansıtmasını hedefler.

Yeni-Dışavurumculuğun temel özellikleri soyutlama, spontane duygusallık, renk kullanımı ve figüratif soyut çalışmaların bir arada kullanılması yer alır. Dolayısıyla geleneksel sanat tekniklerinin sınırlarını zorlayarak, özellikle tuval üzerinde fırça, spatüle ve hatta eller kullanarak yapılan büyük boyutlu çalışmalarıyla tanınır. Diğer sanat akımlarından farklı olarak bu akım sanatın yalnızca estetik bir ifade olmadığını, aynı zamanda bir duygu ve düşünce ifadesi olduğunu vurgular. Bu nedenle, bu akımın eserleri genellikle sanatçının iç dünyasını, deneyimlerini ve duygularını yansıtır. Dolayısıyla 20. yüzyılın en etkili sanat akımlarından biri olarak kabul edilir ve modern sanatın gelişimine büyük katkı sağladığı ifade edilir.

“Yeni-Dışavurumcu” terimi, Almanya’da 1970’lerin sonlarında ve 1980’lerin başlarında ortaya çıkar. Bu akımın önceliği, yeniden resim yapmak, yeniden boyamak ve yeniden figüratif unsurları kullanmaktır. Bu bağlamda bu akımın temel amacı, soyut sanatın yükselişinin ardından figüratif sanatın yeniden canlanmasını sağlamaktır. Yeni-Dışavurumcu sanatçıları, güçlü bir ifade yaratmak için yoğun renkler, yoğun fırça darbeleri, sıçramalı figürler ve kalın, ham yüzeyler kullanarak figüratif unsurlarla çalıştıkları ifade edilebilir. Bedri Baykam bunu *Boyanın Beyni* adlı kitabında

‘Yeniden resim yapmak’, bir sanatçının önceden var olan bir resmi, çizimi veya fotoğrafı kullanarak yeni bir yorumla yeniden yapması anlamına gelir. ‘Yeniden boyama’, bir sanatçının bir resmi veya nesneyi yeniden boyaması, renklendirmesi veya üzerinde çalışmasıdır. ‘Yeniden figüratif unsurları kullanmak’ ise bir sanatçının figüratif unsurları, yani insan veya hayvan figürlerini, manzaraları veya nesneleri kullanarak çalışması anlamına gelir. (Bu bağlamda) Yeni-Dışavurumculuk sanat dünyasına 80’li yılların başında bir fırtına gibi dalmış; 1981 yılında uluslararası sanat ortamına Londra’daki Royal Academy tarafından *Resimde Yeni Bir Ruh* olarak tanıtılarak sanat tarihine yapılan en hızlı, en sarsıcı girişlerden birisi olarak işaret edilmiştir. Dünyanın pek çok farklı yöresinden pek çok ressam hemen hemen aynı anda kıyaslanabilir, benzer biçimlerde çalışmaya başlamışlardır. Robert Combas, Jean Charles Blais, Herve di Rosa çizgi romanlardan, karikatürlerden ve taptaze renklere esinlenen Fransız sanatçılarıdır. Rainer Fetting, Salome ya da Castelli gibi Berlinli ressamlar figüratif, dışavurumcu ve özgür resimler yapıyor, İtalya’nın 3C’si, Enzo Cucchi, Francesco Clemente ve Sandra Chia bazen daha mitolojik, bazen çok daha yalın ve soyut, bazen de figür ağırlıklı işler üretiyorlar (Baykam, 1994, s.261).

2.3.3. Dışavurumculuktan Yeni-Dışavurumculuğa İfadeci Resimde Fark ve Benzerlikler

Dışavurumculuk ve Yeni-Dışavurumculuk, modern sanatta önemli akımlardan ikisidir. Aslında Yeni-Dışavurumculuk modern olan Dışavurumculuğun Postmodern versiyonu gibi de düşünülebilir. Yine de bir yenilenme arayışı olarak düşünüldüğünde modern olarak sınıflandırılabilmesi mümkün

görülmektedir. Öteden beri anlatılagelenler ışığında bakıldığında her ikisinin de sanatın duygusal ve içsel yönlerine vurgu yaptığı ve gerçek yerine sanatçının içselliği üzerine odaklandığı ifade edilebilir.

Dışavurumculuk 20. yüzyılın başında başlamış bir akımdır. Sanatçılar, renk, ışık ve biçim gibi unsurları kullanarak, iç duyguların ifade edilmesi için kendilerine özgü resimler yaratmışlardır. Dışavurumculuğa giden yolu aralayan Post Empresyonist Van Gogh'u da katarak Edvard Munch, James Ensor ve Egon Schiele gibi sanatçıların dışavurumculuk akımının önde gelen isimleri olduğu bilinmektedir.

1960'larda başlayan Yeni-Dışavurumculuk ise sanatçının iç dünyasını açık eden farklı malzemeler ve tekniklerle de beslenmiştir. Bu akımda birçok sanatçının kendi kişisel tecrübelerini ve duygularını yansıttığı farklı resimlemeler içerdiği bilinmektedir. Bu akımın önde gelen sanatçıları arasında Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Markus Lüpertz ve A. R. Penck sayılabilir.

Bu bağlamda Dışavurumculuk ve Yeni-Dışavurumculuk arasındaki genel benzerlik ise her ikisinin de sanatçının içsel yönlerine odaklanması, bunu görselleştirmesidir. Her iki akım da gerçekçiliğe karşı sanatın duygusal ve içsel yönlerinin önemini vurgular. Ayrıca bu akımlar sanatçıların kendi iç dünyalarını ifade etmelerine olanak tanır. Ancak Yeni-Dışavurumculuk, dışavurumculuk kadar dramatik değildir. Dışavurumcu resimlerde, sanatçılar genellikle gerçekçi olmayan formları kullanarak soyut veya soyutlamacı biçimlendirmeye yönelirler. Yeni-Dışavurumculukta ise daha çok sanatçının kendi iç dünyasından beslenen ve genellikle doğal dünya ile bağlantılı resimlerle karşılaşılır.

2.4. 20. Yüzyılın Son Çeyreğinde Avrupa ve Amerika'da Sosyo-Kültürel Hareketlilik

20. yüzyılın son çeyreği, sanat dünyasında önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde, sanatçılar geleneksel sanat anlayışlarını sorgulayarak, yeni ve farklı bir sanat anlayışı oluşturma yoluna gittiler. Bu yeni yaklaşım, farklı yönleriyle birçok hareketin doğmasına sebep oldu. Öte yandan Yeni-Dışavurumculuk, sanatın politik bir araç olarak kullanılmasını da teşvik etti. Sanatçılar, toplumsal adaletsizlikleri ve çevre sorunlarını ele alan eserler ürettirler. Bu anlayışla, sanatın toplumsal rolü ve etkisi yeniden keşfedildi denilebilir. Yani 20. yüzyılın son çeyreğinde Avrupa ve Amerika'da sosyokültürel hareketliliği etkileyen faktörler arasında; Dünya genelinde ekonomik, sosyal ve kültürel etkileşimlerin artması, küreselleşme, farklı kültürlerin birbirleriyle etkileşimi, bu suretle farklı sanat akımlarının birbirleriyle melezlenmesi gibi unsurlar söz konusudur. Bunun yanı sıra bilgi teknolojilerindeki hızlı gelişme, internetin yaygınlaşması ve diğer iletişim teknolojilerindeki gelişmeler, kültürel etkileşimlerin artmasına ve yeni sanat akımlarının ortaya çıkmasına zemin hazırladığı da kabul edilmektedir (Antmen, 2021).

Ayrıca Post-modernizmin Modernizmle birlikte var olan değerleri sorgulayan, daha çok bir sanat felsefesiyle ilintili olarak kabul edilen bir hareket olması; bunula beraber dünyada *gerçeklik* kavramının sorgulanması ve sanatın görselliğinden çok anlam ve ileti yönüne odaklanılmasına neden

olmuştur. Bu doğrultuda siyasi ve sosyal olayların etkisi de düşünüldüğünde Soğuk Savaş'ın sona ermesi, Berlin Duvarı'nın yıkılması ve 11 Eylül saldırıları gibi siyasi ve sosyal olaylar, dünya genelinde büyük etkiler yaratmıştır. Etkileri sanata da yansıyan bu hareketliliğin sanat dünyasındaki özgünlük arayışı ve sürekli yenilik ihtiyacı sonucunda ortaya çıkan Yeni-Dışavurumculuk, Bad Painting ve Yeni-Figürasyon gibi sanat akımlarının dolaşıma girmesinde de etkisi büyüktür.

2.4.1. Yeni-Dışavurumculuk Bağlamında Bad Painting Düşüncesi

Bad Painting (Kötü Resim) terimi, düşük sanatsal değerlere sahip olduğu düşünülen ve genellikle akademik veya resmi sanatın dışında kalan sanat eserlerine atıfta bulunmak için kullanılır. Bad Painting, 1970'lerde ve 1980'lerde Yeni-Dışavurumcu sanat hareketinin bir parçası olarak ortaya çıkan bu hareket, genellikle resmi sanatın yükselişine tepki olarak doğmuş ve popüler kültür, grafiti, çizgi romanlar ve diğer popüler sanat biçimlerinden ilham almıştır.

Kötü Resmin sanatçıları; biçimsizliğin çeşitlerini, kötüyü ve çirkini araç olarak yapılan sanatı eleştirirler. Bilinçli bir şekilde yanlış olana, basit biçimlere ve yıkıcı elementlere resimlerinde yer vererek, yani bir anlamda aşırıya kaçacak betimlemelerle resimlerini oluştururlar. Sanatçılar, var olan stilleri ya abartmışlar ya da ironik hale getirmişler; değişik üslupların yanında güncelliğini kaybetmiş resim tekniklerini kullanmışlar, yüksek sanat düşük sanat aralığını iyi bir şekilde değerlendirmişler ve küçük olana pozitif bir bakışla yaklaşmışlardır. Böyle yaparak, sanat çalışmasının başarılı bir şekilde sonuçlandırılması gerektiği düşüncesine kuşkuyla yaklaşmanın esas amaçları olduğunu açık ve kesin bir şekilde ifade etmişlerdir.

Marcia Tucker; Kötü Resmin ikon kırıcı olduğunu iddia eder. 1970'lerde küratörlüğünü yaptığı “Bad Painting” sergisi manifestosunda “Kötü Resim; klasik figüratif resme, Minimalizm’in eğilimlerine, foto realizme yani o zamana kadar olan sanat anlayışlarına karşı sıkı bir meydan okuma ve mücadele içindedir” (Sandler, 1998, s.198) açıklamasını yapar. Kötü Resim sanatçıları; radikal yaklaşımları ile gelenekselin var olan kurallarını kullanmakla birlikte, avangardın değişmez diktelerini yeniden ele alırlar. Bu nedenle bu resimler, abartılı figürler, şiddetli renkler, çizim hataları ve diğer sanatsal hatalar içerebilir. Ayrıca, bu resimler genellikle duvar resimleri, afişler ve reklam panoları gibi daha az değerli sanat biçimlerinden etkilenir. Yani popüler kültürden esinlenen ve sanat dünyasındaki elitizme bir tepki olarak görülür. Sanat dünyasındaki bazı eleştirmenler, “Bad Painting’in geleneksel sanatın değerlerini zayıflatığı ve sanatın önemini azalttığına inanıyor. Ancak diğerleri, Bad Painting’in sanatın sınırlarını genişlettiğini ve popüler kültürü sanat dünyasına dahil ettiğini savunuyor. Kötü Resmin kökeni Francis Picabia, Giorgio de Chirico gibi sanatçılara kadar uzanır” (Sandler, 1998,s. 198).

Bu sanatçılardan Sürrealizm’in ve Dada’nın içinde yer alan Picabia; 1920’lerin başında figüratif resimler yapmıştır. 1930’lara kadar “Spanish Women” serisine devam eden Picabia; “Transparences”

serisini ise sanat tarihinden önemli eserleri üst üste bindirerek oluşturmuştur. Örneğin; “Ganga” (Bkz. Görsel 2.4.1.1.) adlı eserinde, Boticelli’nin “Madonna of the Pomegranate”sini ve Michelangelo’nun “II Sogno”sundan arkaya yaslanan genci kullanmıştır.



Görsel 2.9. Francis Picabia, “Ganga”, 1927, Tüyb, 116 x 88 cm

Zamanla resimlerinde fotoğrafın kullanımına da yer veren sanatçının; bu biçimde 1930’ların sonlarında erotik fotoğraflar yerleştirerek yapmaya başladığı “Nudes” serisi ise dikkat çekicidir. Picabia’da görülen bu yaklaşımı, önemli sanat eserlerine referanslar vermesi, geçmişin ve içinde bulunduğu anın sanat değerlerini birbiri içinde kullanması ve değişik üsluplara sanatında yer vermesi biçiminde ortaya çıkar. Özetle Kötü Resmin destek aldığı kaynaklar, Picabia’nın sanatında açıkça görülmektedir. Bu dönemin devamında, Kötü Resmi referans alan sanatçılar arasında Asger Jorn, Georg Baselitz, Sigmar Polke gibi isimler de yer alır.

Yeni-Dışavurumculuk ve Bad Painting (Kötü Resim) aynı dönemde ve Amerika Birleşik Devletleri’nde ortaya çıkmış birer akımdır. Bu akımın sanatçıları, özellikle figüratif resimlerde kasıtlı olarak çarpık, yanlış ve eksik teknikler kullanarak, resimdeki geleneksel beceri ve formu bozmuşlardır. Bu yaklaşım, genellikle kaba ve gülünç görünen resimlerin üretilmesine yol açmıştır. Bu bağlamda Bad Painting’in Yeni-Dışavurumculuk ile ilişkisi, her iki akımın da figüratif dili tercih ettiği; geleneksel biçimleri ve teknikleri kırarak onları soyutlama ve deformasyona açık hale getirmesi olduğu söylenebilir. Ancak, Bad Painting’in amacı daha çok resimde geleneksel beceriyi yıkmak ve resmin kalitesini tartışmaya açmakken, Yeni-Dışavurumculuk, resmi soyutlamak ve anlam inşa etmek için

kullanmıştır. Bu nedenle, Bad Painting ve Yeni-Dışavurumculuk arasında benzerlikler olmasına rağmen, her biri kendi amacı doğrultusunda farklı birer resim dili önermişlerdir.

2.4.2. Yeni-Dışavurumcu Akımda Sanatçı Psikolojisi ve Yaratıcılık İlişkisi

Sanatsal yaratıcılığın psikolojiyle doğrudan bir ilişkisi olup olmadığı öteden beri soru işaretleri arz eder. Yaratıcılık üzerine Soygür'ün (1999, s.124) sanatçının sahip olduğu yaratıcılığın kaynağı nedir? Ya da yaratıcı olan herkes sanatçı mıdır? Yaratıcılığın göstergeleri nelerdir? Yaratıcı kişilerin ayırıcı özellikleri var mıdır? Gibi soruları yaratıcılık sürecine ve doğasına açıklık getirmek isteminden kaynaklandığını gösterir. Yaratıcılığı doğaüstü bir durum ve ilahi bir olay gibi görmeni, pek doğru olmadığını ifade eden yazar sanatta yaratıcılığın yoktan var etmek gibi mistik ya da metafizik bir anlam içermediğini ve sanatta yaratıcılığın, algı yetisi üzerine bir düşleme, bir imleme yetisi katabilmek, bunun için de sezgi gücünü kullanabilmek olduğunu ifade eder.

Öte yandan yaratıcılığı doğuştan bahsedilmiş bir yeti gibi görmek halk arasında yaygın bir şekilde kabul görmüş olsa da bu konuda bilgi sahibi kişiler ve sanatçılar yetilerin sonradan kazanıldığını bilirler. Bu yüzden de sanatçılar çoğu zaman kendilerine yüklenen bu misyondan rahatsız olurlar ve kendilerinin sıradan olduklarına, diğer insanlardan farklı olmadıklarına ve yetilerin öğrenimler ile kazanılabileceğini topluma anlatmaya çalışırlar. Freud'a göre de "Nitekim bizzat sanatçılar, kendi özel durumlarıyla tüm insanlara özgü durum arasındaki uzaklığı azaltmaktan hoşlanmakta, her insanda bir sanatçının saklı yattığını ve insan soyunun kökü kurumayıp dünyada tek insan var olduğu sürece sanatçının da var olacağını bize kesinlikle söyleyip durmaktadır" (2001, s.104).

Bu bağlamda Yeni Dışavurumcu sanatçılara değinilecek olursa, öteden beri üzerinde durulduğu gibi, yaratıcılıklarını ortaya koymak için içlerindeki güdülerini, duyguları ve düşünceleri kullanırlar. Bu nedenle, sanatçıların iç dünyaları ve psikolojik durumları, çalışmalarının temelini oluşturur. Bu akımda sanatçıların yaratıcılık sürecinde duygusal deneyimleri ve anıları önemli bir rol oynar. Sanatçılar, duygularını ve düşüncelerini tuval üzerine aktararak, iç dünyalarındaki karmaşıklığı ve zenginliği ifade etmeye çalışırlar. Bu süreçte sanatçıların duygusal durumlarının yanı sıra hayal gücü, yaratıcılık, risk alma ve esnek düşünme gibi psikolojik özellikler de önemli bir rol oynar. Yanı sıra Yeni-Dışavurumcu sanatçıların yaratıcılıklarındaki diğer etkenler arasında, toplumsal ve kültürel faktörler de yer alır. Bu açıdan değerlendirdiğimizde sanatçıların yaşadıkları toplumun tüm kültürel değerleri yaratıcılık süreçlerini etkiler.

Dolayısıyla her akımda olduğu gibi Yeni-Dışavurumcu sanat akımının belirleyicileri arasında psikolojik özelliklerin ve toplumsal kültürel faktörlerin, yaratıcılığı etkilediği konusunda genel bir fikir birliği vardır. Ancak, bu akımın sanatçıları, çalışmalarında duygusal deneyimleri ve iç dünyalarındaki zenginliği ifade etmek için özellikle duygusal durumlarına odaklanırlar.

3. BÖLÜM: YENİ DİŞAVURUMCU AKIM ve GEORG BASELITZ ESERLERİ

3.1. Kısa Yaşam Öyküsü

Modern Alman resminin asi, hırçın, kural tanımaz ve üretken ressamı 23 Ocak 1938 yılında Deutschbaselitz/Sachsen (Saksonya)’da Hans-Georg Kern, adıyla doğar. Bir ilkokul öğretmeninin oğlu olan Georg Baselitz ailesiyle birlikte okulda yaşar. Sanatla karşılaşması da yine bu okulun kütüphanesinde 19. yüzyıl ressamı Alben’in karakalem çizimlerini görmesiyle başlar. Onun yaşamında etkili olan bir diğer ressam da Ferdinand von Rayski’dir. Baselitz, ailesiyle birlikte Kamenz’e taşındıktan sonra sınıfında, 19. yüzyıl ressamı olan Louis Ferdinand von Rayski’nin bir resminin duvarda asılı olan reproduksiyonunun kendisini etkilediğini ifade eder. Henüz 14-15 yaşlarındayken Gottfried Zawadski’den ilk resim derslerini alan Baselitz fütürist tarzda portreler, manzaralar, natürmort ve dini konulu resimler yapmaya başlar. Doğu ve Batı Berlin Akademilerinde öğrenim görürken Dadaistleri, Sürrealistleri ve diğer Avrupalı modern sanatçıları inceler. 16. yüzyıl Alman ahşap baskılarından ve Afrika heykelinden, Wassily Kandinsky’nin ve Kazimir Malevich’in teorilerinden, Friedrich Nietzsche, Charles Baudelaire, Comte de Lautréamont ve Antonin Artaud’un yazılarından etkilenir. (S. Weiland, 2002, s.15) (Bkz. Görsel 3.1.)



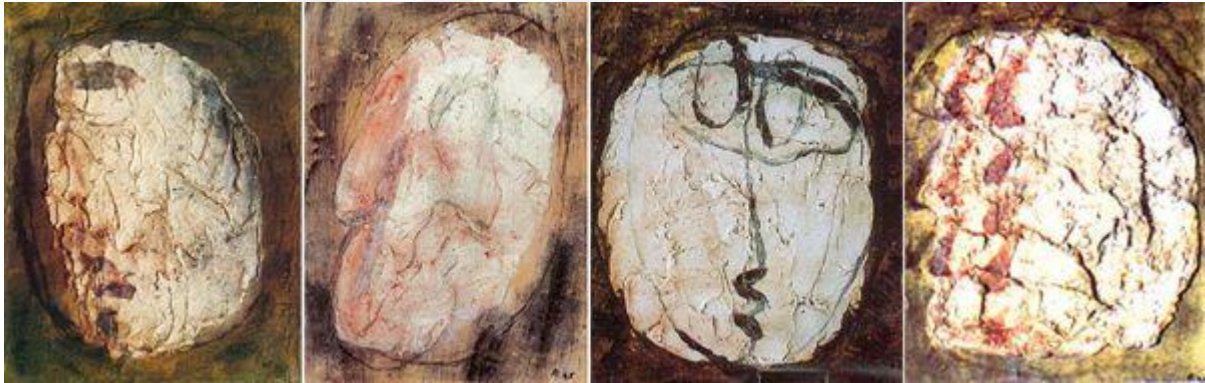
Görsel 3.1. Louis Ferdinand von Rayski “Wermsdorf Ormanı”, 1859, TüYB, 105 x 114 x 44,8 cm

3.2. Sanat Eğitimi ve Erken Dönem Eserleri

Baselitz, Doğu Berlin’deki Hochschule für Bildende und Angewandte Kunst’e (Görsel ve uygulamalı sanatlar yüksek okulu) başlamış, ancak 1957’de “sosyopolitik olgunluk” (Toplum politikası açısından olgunlaşmadığı) eksikliği nedeniyle atılmıştır. Ardından Batı Berlin’e taşınan Baselitz

Hochschule der Künste'ye (Sanatlar yüksek okulu) başlamıştır. Sanatçı 1959'da Paris'e yaptığı bir gezide, insanlığın trajik bir çağrışımı olan Jean Fautrier'in rehineleri adlı serisini keşfetmiştir. Jean Fautrier'in “Rehineler” adlı çalışması, II. Dünya Savaşı sırasında Alman işgali altındaki Paris'te yaşanan dramatik olayları ve insan acısını anlatan bir seri çalışmadan oluşmaktadır. Jean Fautrier, soyut dışavurumcu bir tarzla, gerçekçi detayları bırakarak, duygusal ve sembolik bir anlatımı tercih etmiştir. Rehinerler serisi, savaş sırasında Almanlar tarafından sivil halkın rehin alındığı ve infaz edildiği olayları yansıtmaktadır. Resimlerde öne çıkan insan figürleri genellikle tanınmayacak hale getirilmiştir. Fautrier, soyut formlar, kalın fırça darbeleri ve yoğun boya katmanları kullanarak, insan bedeninin travmatik deneyimini ifade eder. Resimlerin renk paleti genellikle koyu ve kasvetli tonlardan oluşur. Siyahlar, gri tonlar ve paslı kırmızılar eserlere karanlık ve ürkütücü bir hava katar. Fautrier, boyayı kalın katmanlar halinde uygulayan sanatçı figürlerin derinliğini ve çok katmanlılığını vurgular. Böylece, izleyicilerin gözünde, acıyı ve ıstırapı yansıtan bir izlenim oluşturur (Kısaoğulları, 2016).

Fautrier Görsel 3.2.1.'de olduğu gibi figürleri belirsizleştirerek, izleyicilerin bireyin ötesine geçip, genel insani acının ve travmanın temsilini görmelerini sağlar. Bu çalışmalar, savaşın insanlara verdiği zararı, şiddetin etkisini ve insanlık dışı koşullar altında yaşanan acıyı vurgulayarak, insanların duygusal ve düşünsel tepkilerini uyandırmayı amaçlar. (Turhanlı, 2011)



Görsel 3.2. Jean Fautrier, “Rehine Kafa”, 1943, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 35 x 27 cm

Baselitz'in Henri Michaux ve Antonin Artaud'nun çizimlerine de çok düşkün olduğu söylenir. Bu sanatçılardan kaynaklı etkiler dolayısıyla, Doğu'da savunulan akademik sanata kökten karşı çıkan bir ressam olarak hayatını şekillendirecekti. Georg Baselitz, soyutlamayı tanımlanabilir konular lehine reddeden, doğrudan duyguyu iletmek için kasıtlı olarak ham bir çizim tarzı ve yüksek bir palet kullanan öncü bir savaş sonrası sanatçıdır. Nazi tarafından kınanmış Alman Ekspresyonizmini benimseyen Baselitz, insan figürünü resimde merkezi bir konuma geri getirmiştir. Sanatçının ilk gerçek resimleri Rayski'nin kafaları olarak bilinmektedir.



Görsel 3.3. Georg Baselitz, “Rayski III’ün Portresi”, 1960, Tüyb

Gençliğinden beri Baselitz, Alman Ekspresyonistlerin halk sanatı, çocuk sanatı ve akıl hastalarının sanatı gibi “ilkel” kaynaklarını kullanmasına ilgi duymuştu. 1950’lerin sonu ve 60’ların başında soyut sanatın karşısında durmuş ve onun yerine kökleri Art Brut’a ve zihinsel hastalıkları ele alan psikotik sanata dayanan kişisel, ifadeci figüratif sanatı tercih etmiştir. Baselitz, 1960 yılında Hans Prinzhorn’un 1922’de yayımlanan bir kitabında tanımlanan 13 numaralı vakadan ilham alarak bozulmuş bir özportre olan G-Kopf adlı eseri üretmiştir (Wieland, 2002, s.15). (Bkz Görsel 3.2.3.)



Görsel 3.4. Georg Baselitz, “G-Kopf”, 1960, Tüyb

Bu dönemde Baselitz'in marjinal olan her şeye ilgi duyduğu açıkça görülmektedir. 1886-1993 yılları arasında yaşayan sanatçılardan biri olan Hans Prinzhorn'un eserinde gösterilen bu deformasyonlar, Nazi rejimi tarafından geniş çapta engellenmişti. Baselitz'in işte bu temaları yeniden ele aldığı söylenebilir.

1938 yılında Deutschbaselitz'de dünyaya gelen ve önceki adı Hans-Georg Kern olan sanatçı 1961 yılında doğduğu kente atıfta bulunarak soyadını Baselitz olarak değiştirmiştir. Sanatçının soyadını değiştirmesini yeni sanatsal bir kimlik oluşturma isteği olarak değerlendirmek mümkündür. Sanatçılar bazen adlarını değiştirerek, kendilerini ve sanatsal kimliklerini daha iyi ifade edebilecek bir isim seçebilirler ya da kendini ayırma, adını değiştirme, kendi kişisel ve sanatsal yolunu belirleme ve diğer sanatçılardan ayırt edilmek amacını güdebilirler. Ad değiştirmek, bazen sanatçının dikkat çekme veya provokatif bir etki yaratma amacı da olabilir. Nihayetinde Georg Baselitz'in de adını değiştirmesi, sanat dünyasında ilgi ve tartışmalara neden olmuş ve bazı eleştirmenlerin dikkatini çekmiştir.



Görsel 3.5. Georg Baselitz, “Kıyamet Manifestosu”, 1962, 88 x 124 cm

1960'ların başlarında, Batı Berlin'deki hemen hemen hiçbir galeride çağdaş çalışmalar sergilenmiyordu. Baselitz ve arkadaşı Eugen Schönebeck'le birlikte savaş sonrası yılların, popüler sanatından bağımsızlığını iddia etmek için çalışmalarını gösterme fırsatı bulamadılar ve bu yüzden meseleyi kendi ellerine almaya karar vermişlerdir. İlk ortak sergilerini 1961'de Wilmersdorf'un kalbinde, yıkılmak üzere olan bir apartman bloğunda düzenlemişlerdir. Hatta başlattıkları bir tanıtım kampanyasında yazdıkları “Pandemonium Manifestoları”nı* (1960-62) (Kötü Ruhlar) isimli manifestoyu şehrin her yerine dağıtmışlardır. (Bkz. Görsel 3.2.4.) Bu manifestolar mürekkepli kalemle

* <https://berlinischegalerie.de/en/collection/specialised-fields/artists-archives/pandaemonisches-manifest/>

yazılmıştır. Pandemonium, cehennemin hayali başkentidir ve cehennemle ilişkilendirilen herhangi bir yerin sahip olduğu özellikleri ifade eder. Düzensizlik, acı, bozulma (burada 1945'te Almanya'nın savaş sonrası apokaliptik görünümünü çağrıştırmak için kullanılır. Yani Almanya'nın kıyamet sonrası yönünü hatırlatmak...) Bu, burjuvalara karşı savaş ilanı niteliğinde, Dadacı türde bir savaş ilanı gibidir. Bu hususta Baselitz daha sonra bir röportajda “Her şeyin çok yumuşak ve uyuşuk olduğu Berlin'deki tüm bu uyum karmaşasını iyice karıştırmak istedik” demiştir.

Yazar Antonin Artaud'a ait “gözlerimde doğanın sunağı, etin adanışı... epileptik geçit törenleri, şişkinliklerin orkestrasyonu, ezilmiş varlık, medus'a varlık, uzuvlar, mağara benzeri bedenlerin kesişimleri” ifadelerden büyük ölçüde etkilenmiş olan Baselitz, 1962-63 yıllarında bu şekilde resim yapmaya başlamıştır. Görsel 3.2.5.'te görülen eseriyle Baselitz ezilmiş, çürümüş organik beden parçaları Artaud'un ifadesine gönderme yaptığı söylenebilir.



Görsel 3.6. Georg Baselitz, “G. Antonin”, 1962, Çuval Üzerine Yağlı Boya.

Baselitz'in Görsel 3.2.5'te gördüğümüz “G. Antonin” adlı çalışması, sanatçının aykırı ve provokatif tarzının önemli bir örneğidir. Eserin ana figürü, kendisine G. Antonin adı verilen bir karakterdir. Figür, Baselitz'in karakteristik tarzıyla baş aşağı çevrilmiş bir şekilde resmedilmiştir. Bu, Baselitz'in geleneksel resim anlayışını sorgulayan yaklaşımının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Çalışmanın teknik olarak dikkat çeken özelliği ise çuval bezi kullanımıdır. Baselitz, tuval yerine kaba ve tekstürel bir malzeme olan çuval bezini tercih ederek sanatsal malzeme ve buna ilişkin beklentileri sorgulamaktadır. Bu, geleneksel resim anlayışının dışında yeni bir ifade biçimi arayışının bir

göstergesidir. Renk paleti oldukça sınırlıdır ve genellikle koyu tonlardan oluşur. Baselitz figürleri kalın ve enerjik fırça darbeleriyle oluştururken, boya katmanlarını yoğun biçimde uygular. Bu, eserin yüzeyinde derinlik ve dokunsallık hissi yaratır. Burada mastürbasyon yapan ya da uzanmış cinsiyetleri orantısız bir şekilde dimdik, yüzleri biçimsiz, vücutları çoktan çürümüş, sanki cinselliğin tek işaretiymiş gibi genç çocuklar temsil edilmiştir. Bu resim serisindeki her şeyin savaşın travmasına ve dehşetine gönderme yaptığı ortadadır. O dönemde Georg Baselitz'in ortaya koyduğu en ünlü eserlerinden birisi Görsel 3.2.6. görünen *Die große Nacht im Eimer* başlıklı çalışmadır. Eser kelimenin tam anlamıyla boşa geçen büyük gece ya da büyük lanet olası gece anlamını taşımaktadır.



Görsel 3.7. Georg Baselitz, “Die Grosse Nacht im Eimer”, 1962, TüYB, 250 x 180 cm

Görsel 3.2.6.’daki karakterde* sahnede pantolonu açık sarhoş bir şekilde şiirini okuyan İrlandalı şair Brendan Behan hakkındaki bir gazete makalesinden esinlenilmiştir. Provokatif bir şekilde mastürbasyon yapan bir figürü tasvir eden resimde figürün yüz hatları neredeyse tanınmaz ve çıplak göğüslü bir şekilde şort giymiş olduğu görülmektedir. Resmin arka planı tamamen karanlık tercih edilmiştir. Figürün arkasında kolayca tanımlanamayan bir nesne durmaktadır. Resme dair yapılan yorumlardan birinde resmin mastürbasyon yapan bir çocuğu gösterdiğini, diğer bir yorumda ise Hitler saç stiline sahip iğrenç bir cüceyi grotesk boyutlarda bir penise sahip olarak tasvir ettiğini öne sürülmüştür. Her iki durumda da resmin odak noktası cinsiyettir. Temel amacının izleyicilerini şaşırtmak, yadırgatmak olduğu söylenebilecek Baselitz’in, dik organı “agresif bir hareket veya şok” olarak kullandığını söylediği ve genital organların temsil ettiği tutumun ofansif, provoke edici ve rahatsız edici olduğunu belirtilir. (Wieland, 2002, s.15) Sanatçının, şortlu bir erkeği mastürbasyon yaparken betimlediği bu resim aslında

* <https://antiquesandartireland.com/2011/04/irish-poet-german-art/>

İkinci Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında Almanya'nın içinde bulunduğu duruma getirdiği bir eleştiridir. Sanat tarihçisi Klaus Gallwitz, (Alman sanat tarihçisi ve küratör) eser hakkında şunları söylemiştir: “Fiziği bir çocuğu anımsatan figür, bacakları ayırık duruyor ve sol elinde büyük bir fallus tutuyor. İzleyicinin ötesine bakıyor. İnce figür, abartılı erkekliğe aşırı kontrast oluşturuyor. Yüz şekli, gözler ve büyük bir kulak dışında hiçbir fizyolojik özelliğe sahip olmayan üst vücut gibi informal fırça darbeleriyle kaplı” (Wieland, 2002) olarak ifade etmiştir. Aynı yıl, Baselitz aynı başlıkla başka bir cinsel içerikli resim daha yapmıştır. Burada eser başı ve fallusu aşağı doğru eğik olarak tasvir edilmiş, seksüelliğin bozulmuş bir tasviriyle görülüyor. (Bkz. Görsel 3.2.7.)



Görsel 3.8. Georg Baselitz, “Büyük Gece”, 1962, Kağıt Üzerine Kurşun Kalem ve Sulu Boya, 63 x 48 cm

3.3. Seriler Dönemi

Bu kısımda sanatçının 1960’lardan günümüze değin ürettiği seriler üzerinde durulacaktır. Sanatçının belirlediği bir tema üzerinde devamlılık arz eden bu üretimleri Yeni-Dışavurumcu hareket açısından farklı bir örneklem oluşturduğu söylenebilir.

3.3.1. 1960’lardan 1980’lere Üretilen Seriler

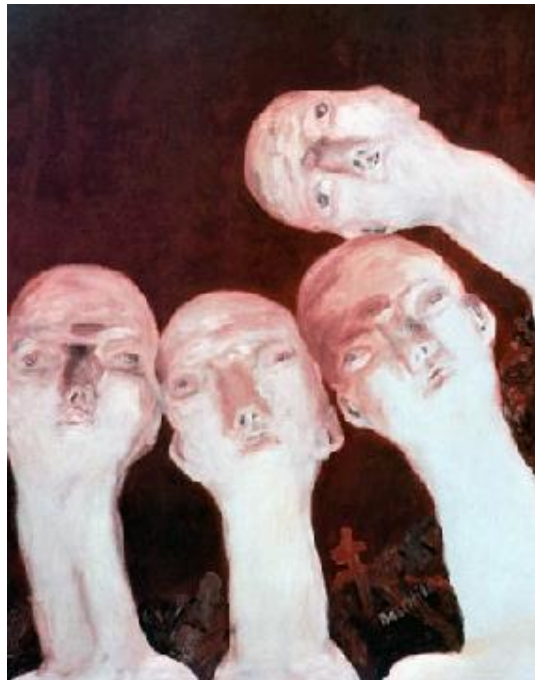
Antmen’in aktardığına göre, “Şiddet ve cinsel öğeler içeren ilk dönem resimlerine 1963’te Berlin’de polis tarafından el konan Georg Baselitz Alman Yeni-Dışavurumculuğunun başlıca figürlerinden biri olarak nitelendirilmiştir. 1969 yılında resimlerindeki imgeleri ters yüz ederek adeta tepetaklak olmuş bir dünya çağrışımı uyandıran Baselitz’in o tarihten sonraki tüm resimleri de dikkati resmin konusundan ‘dışavurumcu resimselliğe’ çekmek adına bu şekilde yapılmıştır” (2021, s.266).

1963'te ilk kişisel sergisi açan Baselitz'in, deforme bir figürün büyük bir fallus tuttuğunu (mastürbasyon yaptığını) tasvir eden *Die große Nacht im Eimer* (Boşa Geçen Büyük Gece) (1962-63) adlı eseri ülke genelinde skandal yaratmış ve polis tarafından bu esere el konulmuştur. Müstehcenlik suçlamaları nedeniyle sergiden çıkarılan bu eser uzun bir dava sürecinin ardından Baselitz'e iade edilmiştir. Bu süreçte Georg Baselitz'e Almanya'ya alenen hakaret, ahlaksızlık ve pornografi suçlamalarıyla dava açılmıştır. (Wieland. 2002, s.16-17) Ancak bunlara rağmen Baselitz'in cesareti kırılmamış ve 1964'te vahşet izleri taşıyan bir dizi kesilmiş ayak resmi yapmıştır. (Bkz. Görsel 3.3.1.)



Görsel 3.9. Georg Baselitz, “Ampute Ayaklar”, 1964, TüYB

1964 yılında sanatçı kendisini dört kez camısı gözleri ve orantısız şekilde uzun boyunları olan Elflerin Kralı Oberon olarak tasvir etmiştir. (Bkz. Görsel 3.2.2.) Eserleri Nikita Kruşçev tarafından yozlaşmış kabul edildiği gerekçesiyle Sanatçılar Birliğinden dışlanmasına atıfta bulunmaktadır. Bunun yanı sıra çalışmaya Art Modern'de yapılan yorumlardan bir tanesi eseri şöyle tanımlamıştır:



Görsel 3.10. Georg Baselitz, “Oberon”, 1963-64, TüYB, 250 x 200 cm

Koyu kırmızımsı kahverengi bir arka planda, dört yaratık uzun boyunlarını uzatarak resimsel alana toplanıyor. Kel kafalı, filizler gibi resmin içinde büyüyorlar. Ne perspektif olarak tanımlanmış bir alanda ikamet ederler ne de resimsel bir anlatıya katılırlar. Başlık, Oberon, Shakespeare'in Yaz Gecesi Rüyası'ndaki elflerin ve perilerin efsanevi kralına işaret ediyor. Oberon, tıpkı Baselitz'in çevremizdeki dünyayı tasvir etmeyen ancak kendi resimsel gerçekliğini yaratan resmi gibi, günlük hayatın bir parçası olmayan alternatif bir dünyayı simgeliyor. (Georg Baselitz, Resim ve Heykel, 1960-2008, sergi kataloğu, Museum der Moderne, Salzburg, 2009, s. 41).

Baselitz'in "Oberon" adlı bu çalışması soyutlamacı ve dışavurumcu tavırlarla yapılmıştır. Tuval üzerinde yoğun fırça darbeleri ve renkli dokunuşlar kullanılarak oluşturulmuştur. Baselitz'in karakteristik tarzı olan figüratif deformasyon "Oberon" adlı çalışmada açıkça görülmektedir. Figürlerin, formların bulanıklaştığı, dağıldığı ve çözüldüğü bir tavırla tasvir edildiği de ortadadır.

1965'te Helden (Kahramanlar) serisi olarak adlandırılan "Yeni Tipler" serisini üretmeyi amaçladı. Kalın impasto ile boyanmış olan Helden (Kahramanlar) (1965-66) serisi aynı zamanda New Types (Yeni Tipler) olarak da bilinir. Doğal manzaraların içinde duran figürleri tasvir eden bu seri dağınık, parçalı ve savaş yorgunu figürlerden oluşur. Yakın tarih olaylarını çağrıştırmak izleyiciden duygusal bir yanıt bekleyen bu seride, portreleri seçilebilen büyük boyutlu figürlerin bulunduğu kompozisyonları tercih eder. Bu seride genellikle kendi kendini resmettiği portreler de yer aldığı ifade edilir (Detlev, 2002, s.130). Görsel 3.3.1.3.'te görülen "Asi" adlı resim bu serinin özel örneklerindendir. Bir özportre olduğu bilinen bu eserde Baselitz kendisini alışılmadık biçimde, kaba elli ve hantal vücutlu romantik bir anarşist ve anti kahraman gibi göstermeyi amaçladığı ifade edilir.



Görsel 3.11. Georg Baselitz, "Asi (Rebel)", TüYB, 162 x 130 cm



Görsel 3.12. Georg Baselitz, “Büyük Dostlar (Die großen Freunde)”, 1965, Tüyb, 252 x 301,5 cm

Georg Baselitz’in bu serisi, Berlin Duvarı’nın inşasından beş yıl sonra yapılmış bir dizi resmi temsil eder. Bu resimlerde, yıkıntılarla dolu bir arazide duran yaralı bir çift ve ayaklarının dibinde yatan kırmızı bayrak görülmektedir. (Bkz. Görsel 3.3.1.4.) Savaş sonrası Almanya’nın trajik bölünmesini simgeleyen çift, birbirlerinin elini tutamayacak haldedir. Çiftin parçalanmış ve acılı hallerinin betimlendiği eserde el ele tutuşamamaları bu dönemde Almanların yaşadığı bölünme ve acının gerçeğini yansıtır. Kırmızı bayrağın varlığı ise dönemin siyasi ve ideolojik bağlamını güçlendirir. Bu seri 1966 yılında Berlin’deki Springer Galerisinde sergilenmiştir.

Baselitz kariyeri boyunca ideolojilere karşı mücadele ederken, sanat tarihinde ve edebiyatta ortaklar aramıştır. Sanatı parçalanma, acı ve baskılara karşı mücadele ederken dil olarak kullanan sanatçı, fikirlerini ve duygularını ifade etmek için sanatsal ve edebi referanslardan yararlanır (Blistene, 2021).

Georg Baselitz’in 1966’da başladığı Frakturbilder serisi ülkenin son dönemde bölünmüşlüğü farklı bir dille ifade etmesiyle oluşan bir seridir. Bu dizide, figüratif resimlerde figürlerin ve nesnelerin bozulması, çarpıklaştırılması ve ters çevrilmesiyle karakterize olan bir tavır kullanır. Bir figürün bacakları, kolları ve başı farklı yönlerde doğru çekilmiş bir şekilde tasvir edilir. “Fraktur” Almanya’nın II. Dünya Savaşı sonrası dönemine yaptığı atıf olarak da bilinir. Georg Baselitz’in ünlü serilerinden biridir. (Bkz. Görsel 3.3.1.5.)



Görsele 3.13. Georg Baselitz, “Erstes Frakturbild – der neue Typ (ceketli ressam)”, 1966, TüYB, 250 x 190 cm



Görsele 3.14. Georg Baselitz, “Üç Grup, Paltolu Ressam”, 1966, TüYB, 162 x 130 cm

Sanatçının bu seride yaptığı bir diğer dikkat çekici çalışma ise Görsele 3.3.1.6.’da görülen eseridir. Bu yapıtta sanatçı kendi vücudunu orta kısmını, dallarından kan fışkıran hafif kaymış bir ağaç gövdesi olarak tasvir etmiştir. Doğa, bu seride oduncular, avcılar ve hayvanlar şeklinde karşımıza çıkar ve neredeyse hepsi bu türden kırılmalara maruz kalmış olarak biçimlendirilir.



Görsel 3.15. Georg Baselitz, “Kullervo'nun Ayakları”, 1967, TüYB, 162 x 130 cm



Görsel 3.16. Georg Baselitz, “Avcıya Üç Atış”, 1967, TüYB, 162 x 130 cm

1960'lı yıllarda sanat piyasasında soyutlama egemendi ve yalnızca Pop Art'ın temsilcileri figüratif çalışmalar yaptığı bilinmektedir. Baselitz ise hem soyutlamaya hem de Pop Art'a karşı durmak istiyor. Bu nedenle, geleneksel olmayan figüratif çözümlere başvuruyordu. Baselitz, figüratif resim yaparak mevcut sanat trendlerine meydan okuyor; geleneksel figüratif yaklaşımlardan uzaklaşıyor ve kendi tarzını oluşturmak için farklı yollar arıyordu. Dolayısıyla Baselitz sanatsal ifadesinde deneysel ve yenilikçi bir yaklaşım benimseyerek geleneksel figüratif resmi sorgulamış ve kendine ait yeni bir dil yaratmıştır. Bu tutumuyla, sanat dünyasında kendi yerini bulan ve sanatsal ifadesindeki devrimci duruşuyla tanınmıştır. Bu hususta Erdoğan (1990, s.13) sanatçıyla ilgili bir yazısında Baselitz'ten şu bilgiyi aktarır:

Önce 1968'de resimler yaptım, köpekler, inekler, tuvalde uçan, yukarıdan gelen veya aşağıdan yukarı çıkan. Daha sonra 1969'da 'Ağaçtaki Adam Baş aşağı' yaptım. Ağacın normal yönde

olmasına karşın figür baş aşağı duruyordu. Bir sürü anlamlar verildi, yanlış anlaşılmış. Tümüyle bu olayı içeren bir sürü çizimler de vardı. Her şey birdenbire öyle olmadı, çalışmayla paralel gelişti. Neler olduğuna dair her şey apaçıktı benim için. Ta ki “Orman” resmine kadar spontane, sistematik olarak baş aşağı resimler yaptım.

Baselitz Henry Geldzahler’e 1984 yılında yaptığı açıklamada 1969’dan itibaren mecazi ama baş aşağı resim yapmaya karar verdiğini ifade eder. Onun için: “Motifi tersine çevirmek, figürasyon, soyutlama ve kavramsal bir yaklaşımı birleştirmenin bir yoludur.” Ters kartpostalları ve fotoğrafları kopyalayarak başlayan sanatçı yaygın resim anlayışına yönelik tepkisini 1969’dan sonra tepetaklak yaptığı resimlerle göstermeye çalışmıştır. Görmeye alışkın olunanın aksine baş aşağı görüntüler bir şeye tepkinin sonucudur onun için. Bunu beklenene karşı bir tavır diyerek ifade etmiş olan sanatçı, bu yeni yaklaşımıyla, geleneksel figüratif resmi sorgularken, bir yandan da soyutlama ve kavramsal sanat arasında bir köprü kurar aslında. Motifi tersine çevirerek, görüntülerin tanıdık formlarını bozar ve izleyicilerin farklı bir bakış açısıyla resimlere yaklaşmasını sağlar. Bu yöntem, sanatsal ifadenin sınırlarını zorlayarak yeni bir estetik deneyim yaratmayı amaçlar (Antmen, 2021).

Anlaşılabileceği üzere Baselitz’in ters resimleri, izleyiciye mevcut düzenlemelerin ve algıların ötesinde düşünme fırsatı sunmayı amaçlar. Resimlerdeki figürler, soyutlama ve gerçekçilik arasında gidip gelen bir bulanıklık yaratır ve sanatsal anlamın farklı katmanlarını keşfetmeye teşvik eder. Bu şekilde Baselitz, sanat anlayışını sorgulayan ve yeni bir dil yaratan bir sanatçı olarak sınıflandırılabilir.



Görsel 3.17. Georg Baselitz, “Der Wald auf dem Kopf (Baştaki Orman)”, 1969, TÜYB, 250 x 190 cm

Baselitz, 1969 yılında yaptığı baş aşağı resimleri, izleyiciye farklı bir bakış açısı sunmayı ve geleneksel algıları sorgulamayı amaçlar. Baş aşağı duran figürler, beklenmedik bir perspektif sunar ve izleyiciyi alışılmışın dışında düşünmeye teşvik eder. Bu resimler, figürlerin ve nesnelerin tanıdık olmalarına rağmen, ters çevrilmiş ve bozulmuş olarak sunulduğunda, izleyicinin algısını zorlar ve

yavaşlatır. Dolayısıyla bu eserlerin izleyicide yarattığı ilk etkinin bir tür şaşkınlık, rahatsızlık veya düşünsel provokasyon olduğu düşünülebilir.



Görsel 3.18. Georg Baselitz, “Dresden İşçisi”, 1969, Tüyb, 162 x 130 cm

Baselitz, bu resimlerle geleneksel sanat anlayışını sorgularken, figürlerin ve nesnelerin özünü, temsilini ve algılanmasını da sorgulamayı hedeflediği bildirilmektedir. Bu baş aşağı resimler, izleyiciye görsel alışkanlıkları ve önyargıları sorgulama ve meydan okuma fırsatı verir. Böylece izleyici, sanatın ve gerçekliğin farklı katmanlarını keşfetmek için daha derin bir düşünme sürecine yönlendirilebilir. (Taschen, 1990)

1980'lere kadar Baselitz, Edvard Munch ve Emil Nolde gibi geniş bir formal ve sanat tarihsel referansları tercih ettiği çalışmalarında yoğunlaştığı söylenebilir. Görsel 3.3.1.11. ve Görsel 3.3.1.12'de Georg Baselitz'in Edward Munch'un Çılgılık adlı eserine atıfla yapmış olduğu birkaç çalışması görülmektedir.



Görsel 3.19. Georg Baselitz, “Edwards Kopf”, 1983, Tüyb, 250 x 200 cm



Görsel 3.20. Georg Baselitz, “Edwards Kopf”, 1983, Tüyb, 61,1 x 43,2 cm

Baselitz, manzara ve natürmortları resmederken, biçimlendirmeyi koruyan bir tavırla soyutlamaya yönelmiştir. Bu tavra örnek olarak 1972'de başladığı bir dizi Finger malerei (parmak resimleri) olarak adlandırılan ve kuş temalı eseri verilebilir.



Görsel 3.21. Georg Baselitz, “Kartal”, 1972, Parmak Boyama, 160 x 130 cm

Resimdeki ana öge, bir kartal figürüdür ve figürü soyutlarken, güçlü ve keskin hatlar kullanır. Yağlıboyayı tuvale parmaklarıyla dokundurarak ince ayrıntılar dahi yakalayan sanatçının bu biçimlendirmede indirgemeci tutumu dikkat çekicidir. Baselitz, genellikle sıcak ve yoğun renkleri tercih ederek figürü arka plana karşı vurgular. Kuvvetli fırça darbeleri ve parmak izleriyle esere dinamizm ve

hareket duygusu katan Baselitz'in bu yapıtlarında kartallar sembolik ve gizemli bir rol oynar. Onların varlığı düşünce ve sorgulamaları tetikler. Onların gökyüzündeki konumunu hem görkemli bir uçuş hem de yaklaşan bir düşüş olarak yorumlanabilir. Bu ikilem, büyüklüğün ve gücün kırılabilirliği hakkında düşünceler ve belirsiz kaderler üzerine sorular ortaya çıkarır. Nitekim bu doğrultuda Almanya'nın bir sembolü olarak kartal, tarihsel ve siyasi çağrışımlarla da ilişkilendirildiğinde kendi ulusunun yükselişi ve çöküşünü, arzuları ve hayal kırıklıklarını simgeselleştirdiği ifade edilebilir. (Detlev. 2010, s.20-213.)



Görsel 3.22. Georg Baselitz, “Portre ve Kartal”, 1978, Ahşap Üzerine Yağlı Boya ve Tempera, 250 x 340 cm

Georg Baselitz'in 1976 tarihli eserleri, (Görsel 3.3.1.15. ve Görsel 3.3.1.16.) sıkça resmettiği karısı Elke'nin baş aşağı görünümüyle dikkat çeker. Bu eserlerde, modele olan duygularını bastırarak



Görsel 3.23. Georg Baselitz, “Elke VI”, 1976, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 200 x 160 cm



Görsel 3.24. Georg Baselitz, “Elke-Akt 1”, 1976, TüYB, 200 x 161,9 cm

saf görsel yapıya odaklanır. Ona göre, bilinen bir konuyu ters göstermek, temsil edileni içerikten kurtarmanın en iyi yoludur. Yani bu çarpıcı eser bilinen geleneksel bir konuyu ters göstermesiyle farklılaşır. Bu yönüyle Baselitz, kendini ifade etme sürecine odaklanırken, farklı seriler oluşturarak yeni teknikleri ve temaları denemeyi tercih etmiştir.

Georg Baselitz'in 1958 yılında tanıştığı ve 1962 yılında evlendiği Elke, sanatçının tartışmasız bir ilham kaynağıdır. Baselitz, dolu dolu kariyeri boyunca onun portresini ve gravürlerini yapmıştır. Elke Baselitz verdiği bir röportajda onun için “1958'de tanıştığımızdan beri çok yakın bir şekilde birlikte yaşadık. Neredeyse hiç ayrı kalmadık. Bu yüzden her zaman yanında olurum... Georg'un resimlerinde konu her zaman önemli değildir. [...] Önemli olan resmin kendisidir. [...] Baselitz, çalışmalarını baş aşağı çevirmeye 1969 yılında başlar. Peki, neden ters şekilde resim yapar? Çünkü sadece baş aşağı göstermekle kalmaz, onları bu şekilde resimler. [...] Bu ters çevirme, onun eseri konusundan kurtarmanın ve sadece resim yapma eylemiyle ilgilenmenin bir yoludur. Konunun anekdotik* yönünü göz ardı ederek resim yapar. Öncelikle figüratif ve soyut arasındaki sınırları silmeyi amaçlar, çünkü ikisi de sanatsal hedefine uymamaktadır” ifadelerini kullanır.

Baselitz'in seriler halinde çalışması, sanatsal araştırmalarına ve kendini ifade etme sürecine dayalıdır. Bu yöntemin ona sürekli bir gelişim ve yenilik sağladığı ifade edilmektedir. Bu yöntemle geleneksel kuralları sorgulayan ve sanatta sıra dışı bir yaklaşım benimseyen Baselitz, belirli bir konuyu veya tekniği derinlemesine keşfetme ve eleştirel bir perspektifle yeniden değerlendirme olanağını da

* Anekdotik: Anekdota dayalı bilgi demektir. Rivayetten ibaret anlamına gelir. Rivayete dayalı, bilimsel ve resmi yayın organlarında yayınlanmamış, bilimsel temeli olmayan, gayri resmi bilgi ve anlatımlar için kullanılan terimdir. Bkz. www.arkeolojikhaber.com

bulur. Bu bağlamda denilebilir ki Baselitz'in çalışmalarının her bir serisi, belirli bir tema veya duygusal ifadeyi keşfetme amacı taşır ve bu farklı seriler, farklı duygusal, politik veya kişisel deneyimleri temsil eder.



Görse 3.25. Georg Baselitz, "Pencereden Uzaklaşmak", 1982, TüYB, 250 x 250 cm



Görse 3.26. Georg Baselitz, "Franz Yatakta", 1982, TüYB, 250 x 250 cm

Baselitz, pencereler ve bisikletçiler serisini 1981-1985 yılları arasında gerçekleştirmiştir. Bu seride resimleri son derece özgürdür. Akademik çıplakları terk etmiş ve günlük yaşamından ve gördüğü, tanık olduğu sahnelerden ilham almıştır. Die Brücke ekspresyonistlerinin tarzına yaklaştığı bu seride resim diline başvurmuştur. Görse 3.3.1.17., Görse 3.3.1.18., Görse 3.3.1.19. ve Görse 3.3.1.20.

görülen çalışmalar buna örnek teşkil edebilir. Görüldüğü üzere Baselitz'in bu çalışmalarında tema şiddet içermemekte; ancak onu işleme biçimi resimsel bir şiddet, bir tür dışavurum gösterdiği gözlemlenebilmektedir.



Görsel 3.27. Georg Baselitz, “II. Olmo'nun kızları”, 1981, TüYB, 250 x 250 cm



Görsel 3.28. Georg Baselitz, “Bisikletçi”, 1980, TüYB, 250 x 248 cm

Portakal Yiyenler serisi, Baselitz'in 1981-1985 yılları arasında yaptığı bir dizi resim çalışmasıdır. Bu seri, Baselitz'in sıradan ve duygusal yükten uzak bir konuya odaklanma isteğini

yansıtmaktadır. “Portakal Yiyenler” resimleri, genellikle büyük ölçekli tuvaler üzerinde yapılmıştır ve ana temayı oluşturan figürler, portakal yiyen insanları tasvir etmektedir. Baselitz, figürleri belirgin bir şekilde çizerek ve kaba, enerjik fırça darbeleriyle resmederek bir ifade özgürlüğü ortaya koyar. Görsel 3.3.1.22.’de örneklerindeki figürlerin genellikle soyutlanmış biçimler olarak tercih edildiği görülmektedir.

Bu serisi, Baselitz’in günlük hayatından ilham aldığı sahneleri temsil eder. Resimlerdeki konu, sıradan bir eylemi yansımasıyla birlikte soyutlanma yoluyla indirgenmiş biçimler ve güçlü renk tercihleriyle çağrışımsal anlamlar kurar. Yani Baselitz’in bu serisinde bir yandan sıradan konuların ele alınıp onları duygusal bir yükten arındırma isteği görülürken, diğer yandan enerji dolu bir ifade ve güçlü bir görsellikle karşılaşılır.



Görsel 3.29. Georg Baselitz, “Orangenesser X, (portakal yiyenler)”, 1981, Tüyb, 162 x 128 cm



Görsel 3.30. Georg Baselitz, “Orangenesser”, 1982, Tüyb, 162 x 130 cm

3.3.2. 1990’lardan Günümüze Baselitz Eserleri

Georg Baselitz’in “Dresdenli Kadınlar” serisi, sanatçının 1983-1991 yılları arasında yaptığı bir dizi çalışmadır. Bu seri, Baselitz’in Almanya’nın Dresden şehrindeki deneyimlerinden ve şehrin tarihsel arka planından ilham almaktadır. Resimler, Görsel 3.3.2.1. ve 3.3.2.2.’de görüldüğü üzere genellikle büyük boyutlarda yapılmış ve figüratif unsurlar içermektedir. Baselitz, resimlerinde Dresdenli kadınları tasvir ederken, genellikle yıkıntılarla çevrili veya savaş sonrası atmosferi yansıtan bir arka plan kullanır.



Görsel 3.31.Georg Baselitz, “Dresden'de Akşam Yemeği”, 1983, Tüyb, 280 x 450 cm

Bu seri, Baselitz’in savaş sonrası Almanya’nın izlerini taşıyan Dresden’in tarihine ve kadınların bu süreçteki deneyimlerine dikkat çekme isteğini yansıtır. Resimlerdeki kadın figürleri, savaşın etkilerini, travmalarını ve güçlüklerini taşıırken, aynı zamanda dayanıklılık ve direnç simgeleri olarak da karşılık bulur. Sanatçı, Dresden’in tarihindeki kırılmaları ve insanların bu zorlu dönemlerdeki deneyimlerini resimlerine taşıyarak izleyiciye derin bir düşünce ve duygusal bir etki sunar. Seri, Baselitz’in güçlü ifade tarzını ve duygusal yükü yansıtan resimlerini içerir. Görsel 3.3.2.2.’de görülen



Görsel 3.32. Georg Baselitz, “45”, 1989, Ahşap panel, 200 x 160 cm

eserdeki kesik çizgiler bir tür ortogonal (eşit) ızgara oluşturularak ahşaba oyulmuş, ardından derinlik etkisi yaratmak için koyu bir renkle kaplanmıştır. Başın motifi, birkaç iz, elle ve bir fırçayla uygulanan ve onlara hayaletimsi bir görünüm veren renkli noktalar ile yapılmıştır. Baselitz bu seride hem boyama hem de oyma çalışmaları yapmıştır.

Georg Baselitz 1995 yılında, Aile Portreleri ve Çocukluk Anıları Serisi ile aile albümündeki fotoğraflardan yola çıkarak bir dizi büyük eser üretmiştir. Bu seri, Baselitz'in kişisel ve duygusal bir içerikle bağlantı kurma isteğinin karşılığıdır. *Aile Portreleri*, *Çocukluk Anıları* resimlerinde ailesinin üyelerini ve kendi çocukluk anılarını tasvir ederken, genellikle sürrealist ve deforme edilmiş bir tarza yönelen sanatçı mekanı çarpık perspektif, figürleri bozulmuş anatomik özelliklerle resmeder; bu da resimlere bir tür rüya veya hatıra atmosferi katmaktadır (Sabuncuoğlu, 2002).

Sanatçı, aile üyelerinin portrelerini çizerken, çocukluk anılarını ve aile içi ilişkileri yansıtan semboller ve imgelerle oynamaktadır. Bu resimler, bir zaman yolculuğu hissi yaratırken, aynı zamanda bellek, kimlik ve aidiyet konularını da ele almaktadır. Bu bağlamda bu dizi, Baselitz'in kişisel hikayesini ve sanatının duygusal bir boyutunu yansıtan önemli bir seridir.



Görsel 3.33. Georg Baselitz, “Otoportre”, 1995, TüYB, 180 x 120 cm



Görsel 3.34. Georg Baselitz, “Meine Gelbe 3 (sarı dönemim 3)”, 1996, TüYB, 200 x 162 cm

Georg Baselitz'in 1998-2008 yılları arasında ürettiği bir diğer seri “Rus İmgeleri” adlı çalışma dizisidir. Bu seri, Baselitz'in Rusya'nın kültürel ve tarihsel unsurlarına olan ilgisini yansıtan önemli bir örnektir. “Rus İmgeleri” resimleri, genellikle büyük boyutlarda yapılmış ve gene figüratif unsurlar içermektedir. Baselitz bu resimlerinde, Rus ikonları, folklorik semboller ve Rus kültürüyle ilişkilendirilen diğer motifleri kullanır. Bunlar, sanatçının Rusya'nın zengin sanat ve kültür mirasından esinlenerek yeni bir ifade arayışına girdiğinin göstergesi olarak da yorumlanabilir. Resimlerde, figürler genellikle stilize edilmiş, yani soyutlanmış ve deformasyona uğramış biçimde tasvir edilmiştir. Baselitz, figürlerin iç dünyasını çarpıtılmış ve abartılmış biçimlendirmelerle, duygusal durumlarını ise yoğun ve canlı renklerle kurar.

“Rus İmgeleri” serisi, Baselitz'in sanatında kültürel referanslara ve deneysel bir ifade arayışına odaklandığı bir dönemi temsil eder. Rusya'nın sanat, tarih ve mitolojisinden ilham alan bu resimler, izleyicilere farklı bir kültürün ve estetiğin keşfine davet eder. 1998'den itibaren Georg Baselitz, kişisel çocukluk anılarından başlayarak, “Russenbilder” olarak adlandırdığı, 2006'ya kadar devam eden Rus resimlerine odaklanmıştır. Gençlik yıllarının Sovyet birlikleri tarafından işgal edilen bir ülkede geçtiğini hatırlayan Baselitz, sosyalist gerçekçilik temsilcileri tarafından yapılan propaganda tablolarına sahip çıkar. Bu tablolar, 1934 ile 1989 yılları arasında Doğu Avrupa'da çok popüler olan ve yaygın bir şekilde dağıtılan eserlerdir. Baselitz, bu tabloları “her zaman içeriğinden boşaltmak” amacıyla ele alır ve onlara

huzurlu, akıcı ve hayalperest bir versiyon verir. Görsel 3.3.2.5. ve 3.3.2.6.'da görünen eserler bu seriyle ilgili önemli örnekler arasındadır (Baselitz, 2002).



Görsel 3.35. Georg Baselitz, “ – Smolny Kurumunda Lenin”, 1998, 300 x 415 cm

Baselitz'in Görsel 3.3.2.5.'teki eserinde Lenin'in eflatun pembeye bulanmış bedenini yaralı ama neredeyse komik bir biçimde boyadığı görülmektedir ve odanın alanını yeniden çerçeveleyerek gerek duymadığı detayları ortadan kaldırdığı söylenebilir. Diğer örnek çalışması Görsel 3.3.2.6.'da görünen Lenin Tribune'de 1999 ise Guerasimov'un aynı adlı tablosunun puantilist versiyonudur.



Görsel 3.36. Georg Baselitz, “Lenin tribünde”, 1999, 250 x 200 cm

Georg Baselitz ayrıca Otto Dix'in Görsel 3.3.2.7.'de görüldüğü üzere "Ailemin Portresi" adlı eseri üzerine de bir çalışma yapmıştır. Baselitz, ilk çerçevede görmediğimiz bacak ve ayakları ekleyerek, onu birkaç kez yeniden yorumlamıştır. Bu çifte onu büyüleyen şeyin ellerin konumlanması olduğu da ifade edilmektedir.



Görsel 3.37. Otto Dix, "Ailemin Portresi", 1924



Görsel 3.38. Georg Baselitz, "Meine Eltern (Ailem)", 2005, TüYB, 300 x 250 cm

2005 yılında başladığı Remix serisinde, eski tablolarının parçalarını yeniden düzenleyen Baselitz onları döndürerek yeni kompozisyonlar oluşturur. Bu seride Baselitz o yıl (2005-08) önceki konularını grafik

olarak yeniden sunarak, incelikli anlamlarını ve teknik yeniliklerini daha açık hale getirmiştir. Baselitz bu seride spektral figürlerle, yani resmin veya grafik tasarımın renk geçişleri, yansımalar, renkli lekeler gibi görsel etkiler oluşturmak ve çalışmalarında ışığın ve renklerin çeşitli özelliklerini kullanmak suretiyle izleyicinin dikkatini çekecek etkileyici bir görsel deneyim yaratmayı amaçlamıştır. 2007 ve 2010 yılları arasında Baselitz, şiddeti ortadan kaldırarak tüm çalışmalarını “Remixler” (müzikten ödünç alınan bir terim) ile yeniden gözden geçirmeye girişti. Örneğin 1963’ün alt üst olmuş büyük hayatını yeniden yorumladı (Detlev, 2002).



Görsel 3.39. Georg Baselitz, “1963’ten Büyük Gece”, 2008, Tual Üzerine Sulu Boya, 63 x 48 cm

Baselitz ‘in bu çalışması 1963 tarihli eserin remiksidir ve Hitler hakkında olduğu açıkça ifade edilmiş bir yapıttır.



Görsel 3.40. Georg Baselitz, “Kahramanlar Remixi”

Ayrıca Baselitz 1988'de Gauguin'in Sandalyesi (1888) adlı tablosuyla Van Gogh'a saygı duruşunda bulunmuş ve mumu sarı gagalı yeşil bir kuşla değiştirerek remiks serisinin bir parçası haline getirmiştir. (Bkz.Görsel 3.3.2.12.)



Görsel 3.41. Paul Gauguin, “Van Gogh'a Saygı”, 1888



Görsel 3.42. Georg Baselitz, “Paul'ün Sandalyesi”, 1988, TüYB, 146 x 114 cm

Remix serisi, Baselitz'in önceki çalışmalarını tekrar ele alması nedeniyle, bir tür “geri dönüş” olarak da yorumlanabilir. Sanatçı, daha önceki eserlerindeki figürleri farklı bir bakışla ele alarak, yeni bir perspektif ve anlam katmayı amaçlamıştır. Ayrıca, “Remix” serisi, sanat dünyasında remix kültürüne bir gönderme de yapmaktadır. Remix kültürü, mevcut materyallerin yeniden düzenlenmesi veya farklı materyallerin birleştirilmesiyle yeni bir sanat eseri yaratmayı ifade etmektedir.

2014 yılında yaptığı bir başka seri, sanatçının yaşlılık süreci ve konusuna odaklanmasını ve bunu sanatsal bir dille ifade etmesini içerir. Baselitz 2014 yılından bu yana devasa bedenlere odaklanarak çalışmalarını sürdürmektedir. Bu bedenler, materyallerden yapılmış bir ete sahiptir. Pembeye boyanmış, çizilmiş, kazınmış, lekelenmiştir. Baselitz, desenin motifinde süreklilik ve geniş bir teknik çeşitlilik ile çalışır. Bu seri, Baselitz'in kendi deneyimlerinden ve yaşlılıkla ilgili gözlemlerinden ilham alır. Bu çalışmalarda, yaşlanmanın bedensel ve ruhsal değişimlerini, zorluklarını ve güzelliklerini yansıtmak amacıyla figüratif ve deneysel anlatımlar kullanılmıştır.

Serideki eserler genellikle büyük boyutlarda yapılmıştır ve çarpıcı bir ifadeye sahiptir. Baselitz, yaşlanmanın getirdiği kırışıklıklar, sarkmalar ve bedensel değişimler gibi detayları vurgulamak için figürleri deforme eder. Bu deformasyonlar, yaşlılığın zorluklarını ve bedenin zamanla nasıl bir dönüşüm geçirdiğini anlatırken aynı zamanda sanatsal yapının gücünü de ortaya koyar.



Görsel 3.43. Georg Baselitz, “Otoportre”, 2014

Renkler ve kompozisyonlar da serinin önemli unsurları arasındadır. Baselitz, yaşlılıkla ilişkilendirilen renk paletlerini kullanırken duygusal bir atmosfer oluşturur. Baselitz, bu çalışmalarında yaşlılık konusunu cesur ve etkileyici bir şekilde ele alırken, izleyicilere yaşamın geçici doğasını düşünmeye ve içsel bir yolculuğa çıkmaya davet eder (Schwander, 2018).

2014 yılındaki Venedik Bienaline davet edilen Baselitz burada büyük bir sürpriz yaparak, Görsel 3.3.2.13.'de gördüğümüz beş metreden daha yüksek 8 öz-portreyi sergilemiştir. Bu serinin başlığı “duvardan düşmemek” olsa da alt başlık olarak “Avignon” seçilmiştir. Baselitz, yaşlanan bir sanatçı olarak, 1970 yılında Palais des Papes'de sergilenen son Picasso tablolarının Avignon'da yarattığı

skandalı hatırlamış olmalıdır. (Basın o tabloları “libidosu yüksek yaşlı adamın eserleri” olarak nitelendirmişti.) Bu seri sanatçının resim yapma zevkini yücelttiği eserler olarak da yorumlanabilir.

Görsel 3.3.2.14. ve Görsel 3.3.2.15.’te Baselitz’in hem kendi silüetini ve hem de eşi Elke’nin silüetini kullandığı eserler görülmektedir. Bu eserlerde sanatçı sprej boyalar kullanarak yeniden çalışıyor, bu da bir perde etkisi yaratıyor ve bedeni giderek gizleyerek kayboluyor gibi gösteriyor. Tüm bunlar bir güç ve kırılganlık hissi veriyor.

Ayrıca Baselitz hala aktif bir sanatçı olarak çalışmalarına devam etmektedir ve eserleri dünya genelinde birçok sanatsever tarafından takdir edilmektedir. Aşağıda sanatçıyla yapılan bir görüşmenin özeti Baselitz’in Yeni-Dışavurumculuk serüveninin belirleyicisinin içine doğduğu tarihsel süreç ve bunun getirdikleri olduğunu açıkça göstermektedir.



Görsel 3.44. Georg Baselitz, "Kendi ve Elkenin Silüeti"



Görsel 3.45. Georg Baselitz, "Elkenin Silüeti"

Bernard Blisténe bir gazete haberinde sanatçı ile görüşmesini şöyle anlatır: Baselitz Almanya'nın karanlık yıllarının yükünden hiçbir zaman kurtulmadığını ve başlangıçta sosyalist imgelerin, sanat piyasasının soyutlamayı tercih eden kurallarının veya figüratif resim geleneğinin hiçbir kuralına uymamaya çalıştığını söyler. Yaratıcılığı, yeni bir şeyler ortaya çıkarabilme yeteneği sayesinde büyük bir sanatçıdır. Yenilikçilik konusunda büyük bir duyarlılığı vardır.

Baselitz 1995 yılında şunları söyler: “Ben yıkılmış bir düzenin, bir yıkılmış manzaranın, bir yıkılmış halkın, bir yıkılmış toplumun içinde doğdum. Bir düzeni tekrar kurmak istemedim, yeterince sözde düzen görmüştüm. Her şeyi sorgulamak, saf olmak, sıfırdan başlamak zorunda kaldım... Ben kaba, saf ve gotik biriyim.” Son on yılda bu kabalığı terk ettiği ve yerine yeni bir ciddiyet ve duyarlılık getirdiği söylenebilecek olan sanatçının son dönem çalışmaları Yeni-Dışavurumculuğun evrensel örnekleri arasındadır. Tüm sanatçı duyarlılığını içinde doğduğu savaş sonrası Almanyası’nın sosyo-politik karakterine borçlu olduğu söylenebilecek Baselitz sanatsal üretimleri hakkında son dönemlerde şöyle espri yapmıştır: “Kaliforniya’da doğmuş olsaydım ne çizerdim acaba?”

4. TEZ BAĞLAMINDA GERÇEKLEŞTİRİLEN KİŞİSEL ÜRETİMLERİN YENİ-DİŞAVURUMCULUK AKIMIYLA İLİŞKİSİ

Uygulamalar Baselitzvari deformasyon, soyutlama yöntemi ve Yeni-Dışavurumcu Akımın verileri doğrultusunda üretilmiş ve günümüz resim anlayışına paralel olarak tamamlanmıştır.

Baselitz'in üretimlerinde bir tür indirgeme, yani fazlalıklardan arındırma yoluyla nesnelerin veya formların genellikle sadeleştirilmiş veya stilize edilmiş biçimde soyutlamacı yaklaşımla betimlendiği söylenebilir. Dolayısıyla üretimlerinde gerçekçiliğe bağlı kalmaksızın duygusal, sembolik veya estetik anlamlar üzerine odaklanarak eserler oluşturduğunu ve bazı üretimlerinde ise genellikle çalışmanın normal yapısından sapma veya sanatçının bilinçli bir şekilde nesneleri, figürleri veya formları bozarak betimlemesi veya göstermesiyle karakterizedir.

Georg Baselitz'in çalışmalarından referansla kişisel üretimlerimde baş vurduğum soyutlama ve deformasyon yöntemi daha geniş bir ifade özgürlüğü sağlamıştır.



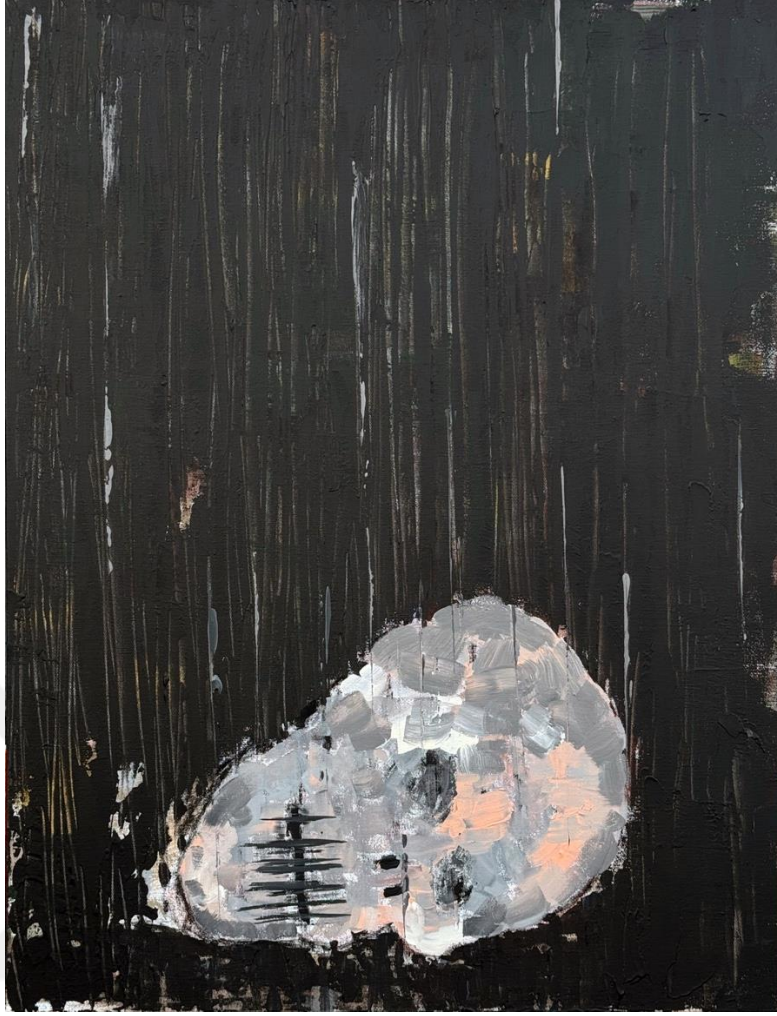
Görsel 4.1. Fatma Demiralay, “İsimsiz”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80 x 60 cm

Georg Baselitz'in Görsel 3.3.1.15. ve Görsel 3.3.1.16. da görülen 1976 tarihli eserlerinden yola çıkılarak ürettiğim bu çalışma sanatçının karısı Elke'nin portresinin bir post-produksiyonu veya bir espri kopyası olarak sınıflandırılabilir. Baselitz'in “Elke” adlı çalışmasından esinlenerek yaptığım Görsel 4.1.'de görünen çalışmada figüratif çözümleme Yeni-Dışavurumcu yaklaşımın referansları olanağında gerçekleştirilmiştir. Renk ve boya kullanımı da benzer olarak yoğun ve kararlı uygulanmış, figürde özellikle soyutlamacı yaklaşım tercih edilmiştir.



Görsel 4.2. Fatma Demiralay, “Bir Kahraman Olarak Baselitz”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80 x 60 cm

Görsel 4.2.’de Georg Baselitz’in kalın impasto ile boyanmış olan Kahramanlar serisinde dönemin kahramanları olarak nitelendirdiği kimseleri resmettiği çalışmalarına atıf yapan bir resim görülmektedir. Bu bağlamında üretilen çalışma, Modern Alman Resminin asi, hırçın, kural tanımaz ve üretken ressamı olarak anılan sanatçıya kahramanlık payesini iade eden bir portre yorumudur.



Görsel 4.3. Fatma Demiralay, “İsimsiz”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya ve Füzen 80 x 60 cm

Görsel 4.3.’te görülen çalışma ölüm kavramını doğrudan ileten bir gösterge olan kurukafa formu ile oluşturulmuştur. Karanlık ve soyutlama ile inşa edilmiş geri planda Baselitz eserlerindeki gibi konuyu ön plana çıkaracak kararlılıkta boyanmıştır. Kafatası formunun kompozisyonun alt kısmında tercih edilmiş olması aynı belirsiz karanlığın mezar imgesiyle ilişkili olarak tercih edilmiştir. Burada, yaşayan her canlının kaçınılmaz sonu olan ölümün tüm diktatör liderlerini de bulacağını anımsatma çabası da söz konusudur.



Görsel 4.4. Fatma Demiralay, “İsimsiz”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80 x 60 cm

Görsel 4.4.’te görülen çalışma Georg Baselitz’in o dönemde Nazi rejimine karşı kısmen yapamadığı propagandayı temsili olarak gerçekleştirme fikrinin sonucudur. Olan biten insanlık suçu karşısında, bu suçun failinin de kimliğini bir kere daha ifşa etmek maksadıyla tercih edilen bıyık biçimi dikkat çekicidir. Bunun yanı sıra hoyratça girişilen katliamın izlerini temsilen Action Painting’den aşına olduğumuz sıçratma tekniğine başvurulmuş, bu tekniğin portrenin sınırları içerisinde tutulması faili deşifre etmek üzere ikinci bir gösterge olarak tercih edilmiştir. Bakışı öteleyen ve resmin üst kısmını boydan boya kat eden gri bant ise hem suçun sahibini ele verecek olan gözleri gizlemek hem de görgü tanığı olma potansiyeli olan diğerlerinin göz yumma davranışının ifade edilmesini imlemektedir.



Görsel 4.5. Fatma Demiralay, “İsimsiz”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80 x 60 cm

Görsel 4.5.’te görülen çalışma Baselitz’in savaş sonrası Almanya’nın izlerini taşıyan Dresden’in tarihine ve kadınların bu süreçteki deneyimlerine dikkat çekme isteğine atıf yapan bir resimdir. Resimde tercih edilen kadın figürü savaşın etkilerini, travmalarını ve güçlüklerine dikkat çekmek; aynı zamanda kadınların dayanıklı ve dirençli olma durumlarının simgesel karşılığıdır. Göz çevresindeki pencere küçük de olsa hayata dair bir bakış açısı ve bunun yarattığı umudu; ağızındaki ışık ise yaşanan her şeye rağmen kadının yeniden doğuşunu temsil etmektedir. “Çılgılık” adlı esere olan biçimsel yakınlığı tercih edilen ifadeci yaklaşıma gönderme yapar.



Görsel 4.6. Fatma Demiralay, “Utanç”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 120 x 50 cm Triptik

Görsel 4.6.’da görünen çalışma 40 x 50 cm’lik üç tuvalden oluşan triptik bir resimdir. Resmin üç parçada inşa edilmiş olması medeniyet tarihine kronolojik bir yaklaşım sebebiyledir. Çalışma Adem ile Havva’nın cennetten kovuluşunu konu edinir. Bu parçaların üstte olanı yasak meyvenin bulunduğu ağacın olduğu cennete, ortadaki parça günah işleme eyleminin sonucunda insanlığın kovuluşu ve bunun yarattığı duygu durumuna, en alttaki parça ise dünyada süren hayata gönderme yapar.

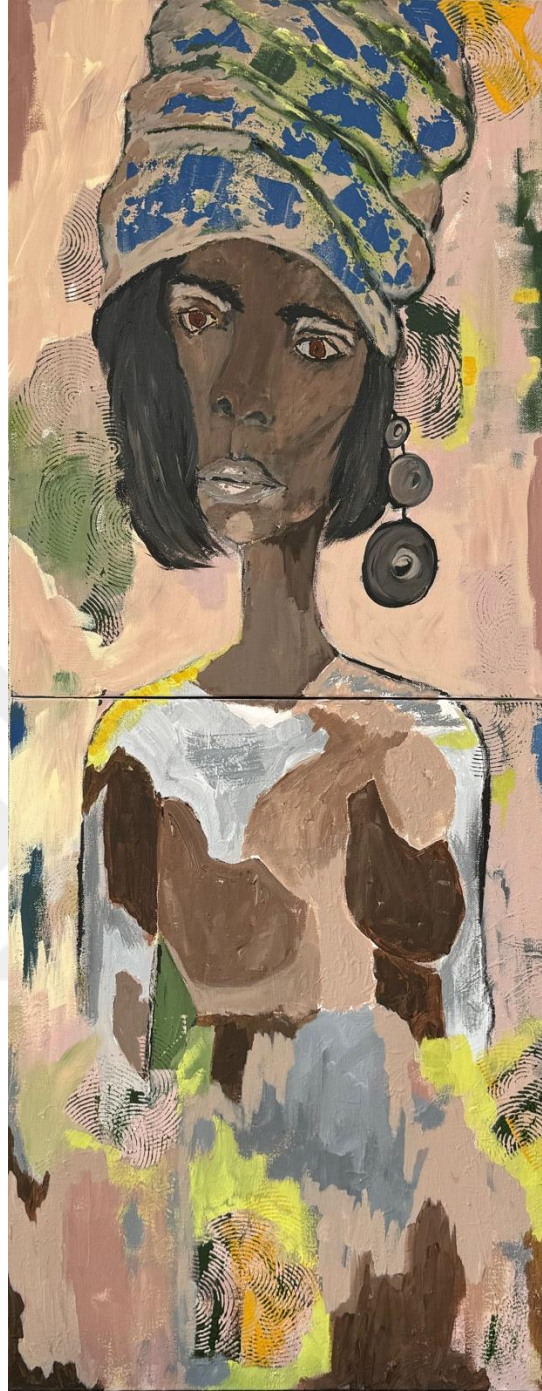
Adem ve Havva’nın işledikleri günahın sonuçlarından bir tanesi utançtır ve bu kavram çalışmaya isim olarak da tercih edilmiştir. Batı dinlerinde Adem’in Aden Bahçesi’ndeki günahının doğrudan bir sonucu olarak herkes Tanrı’nın gözünde günahkar ve suçludur. Herkes Adem ve Havva’nın torunları olduğu için, hepimiz onların günahkar doğasını düşüşten/doğuştan miras edinmekteyiz.

Dışavurumcu bir dille insanlık tarihinin ilk suçuyla hesaplaşma kaygısıyla ürettiğim bu resimde renk ve boya tercihlerim Baselitz’in Kahramanlar serisine göndermeler içerir. Bu bağlamda düşünüldüğünde çalışma Adem ve Havva’nın kimliğine dair kinayeli bir yaklaşıma sahiptir.



Görsel 4.7. Fatma Demiralay, “İsimsiz”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50 x 40 cm

Görsel 4.7.deki çalışmamda dışavurumcu bir yaklaşımla üretilmiş bir portre görünmektedir. Hem boyasal katmanlılığın hem doygun renk ilişkilerinin hakim olduğu bu resimde özellikle mimik ve ifade üzerinde durulmuştur. Yüzde, karanlıkta kalan gözler ve bakıştaki kaygı portrenin baselitzvari bir kaygıyla biçimlendirilmesiyle ilişkilidir.



Görsel 4.8. Fatma Demiralay, “İsimsiz”, 2024, Tuval Üzerine Akrilik Boya ve Füzen, 100 x 40 cm

Görsel 4.8.’deki çalışmada Afrikalı bir kadın figürü görülmektedir. Afrika anakarasında bulunan ilkel yaşam koşullarının bireyde bıraktığı izlerin vücut bulmuş hali olarak düşünülen bu figür, dışavurumcu bir yaklaşımla resmedilmiştir. Dikey bir diptik olan bu çalışma iki parça halinde ele alındığında üstteki kısımda deformasyona uğramış ifadeci bir portre hakimken alttaki kısımda soyutlamadan soyuta değin genişleyen dışavurumcu bir boya resmi görülmektedir.

SONUÇ

Yeni-Dışavurumculuğun önemli temsilcilerinden Georg Baselitz'in yapıtlarındaki ayırıcı özelliklerden en dikkat çekici özelliğinin kinayeli politik içerik olduğu söylenebilir. Nazizmin Alman ırkına bıraktığı miras bu durumun önemli belirleyicilerindendir. Zira sanatçı buna ilişkin duyduğu rahatsızlığı her fırsatta ifade etme davranışı içerisinde. Tercih ettiği tematik yaklaşımı arz ettiği görsellik dolayısıyla en iyi biçimde kurabileceği dilin Yeni-Dışavurumculuk olduğunu ifade etmek yanlış olmayacaktır. Çünkü sanatçının bir hissedışı, bir düşünceyi bir çırpıda ifade edebilmesi bu dilin içinde mümkün görünmektedir. Yeni-Dışavurumcu sürecin ve ayırıcı özelliklerinin eserlerinde kolaylıkla tespit edilen Georg Baselitz deformasyonu bir soyutlama yöntemi olarak tercih ettiği de söylenebilir. Geleneksel normlara meydan okuyan ve soyutlamaya yeni bir boyut kazandıran Georg Baselitz'in bu anlamda önemli bir yerde durmakta olduğu görülmektedir.

Öte yandan soyutlama ve deformasyon, sanatın evriminde önemli rol oynayan biçimlendirme tercihlerinden olduğu bilinmektedir. Soyutlama, sanat eserlerinin gerçek dünyadaki nesneleri veya formları farklı bir bakış açısıyla değerlendirerek duygusal, sembolik veya estetik anlamlar üzerine odaklanma sürecini ifade eder. Bu dilsel tercih, çeşitli tekniklerle gerçekleştirilebilirken, deformasyon biçimin kasıtlı olarak bozulması veya saptırılması olarak bilinmektedir.

20. yüzyılın başlarından itibaren gerçekçi temsilden uzaklaşarak duygusal ve ruhsal bir ifade arayışına giren sanatçılar nesneleri veya figürleri soyutlayarak, renk, şekil ve çizgi gibi unsurlarla daha duygusal bir deneyim alanına çekmişlerdir.

Soyutlamayı ve renklerin sembolik kullanımını keşfetmiş; eserlerinde bu özellikleri sıkça kullanmış Dışavurumcu sanatçıların objelerin, figürlerin veya manzaraların gerçeklikten uzaklaştırıldığı veya abartıldığı bir ifade tarzı Yeni-Dışavurumculuğun da belirleyicilerindendir. Figürlerde ve manzaralarda gerçekçi olmayan renkler ve biçimlendirme yöntemlerinin kullanımı sübjektif bir bakış açısı ortaya koyan bir kaygının karşılığıdır.

Sanatın çeşitliliğinde ve evriminde önemli bir rol oynamış olan soyutlama ve deformasyon İzlenimcilikle ortaya çıkan yeni biçimsel kaygılar bu tür bir yönsemenin doğmasına olanak sağlamıştır. Ortaya çıkan ve gelişen soyutlama ve deformasyonla birlikte gelişen ifadeci resmin (Dışavurumculuk) genel referansları, dönem sanatçılarının dilsel tercihleri haline gelmiş; formların bilinçli bir şekilde çarpıtılarak tanınmaz hale getirilmesi, izleyiciyi alışılmışın ötesinde bir düşünce ve algı seviyesine taşıma olanaklarını güçlendirmiştir.

Baselitz örneğinde ele alınan Yeni-Dışavurumcu eserler izleyicinin sanatın sınırlarını zorlamasına ve geleneksel algıları sorgulamasına olanak sağlayan güçlü bir estetik deneyim sunmaktadır. Yeni-Dışavurumcu resmin özünde yatan soyutlama ve deformasyon yöntemleri, geleneksel form ve figürasyonun ötesine geçerek, sanatın evrimine ve sanatçının duygusal ifadesine bir

pencere açar. Yukarıda bahsedilenler ışığında Baselitz'i ve Yeni Dışavurumculuğu anlamının kişisel üretimlerime katkısını ise şu şekilde ifade edebilirim: Georg Baselitz eserlerini anlamak, sanatsal ifade biçemlerinin sınırlarını genişletmek için yeni bir fırsat sunar. Onun çalışmaları ışığında Yeni Dışavurumculuk akımının incelemek dilsel anlamda üretimlerimin değişmesine/gelişmesine katkı sağladı. Öte yandan Baselitz'in 20. Yüzyıl sanatına katkılarını anlamama yardımcı oldu. Bu akımın ortaya çıkış dinamiklerini, temel prensiplerini ve etkilerini öğrenmek, sanat dünyasının evrimini daha iyi anlamamı sağladı.

Duyguların ve düşüncelerin özgürce ifade edilmesine odaklanan Yeni Dışavurumculuğun kişisel üretimlerimdeki etkisini, insanın duygu dünyasının resimde nasıl karşılık bulacağına ve anlatmaktan çok ifadenin öne çıkarılmasının gerekliliğini keşfetmeme olanak sağlaması olarak tanımlayabilirim. İzleyicinin bakışını alışılmadık açılara ve perspektiflere yönlendiren Baselitz eserlerinden hareketle gerçekleştirdiğim uygulamalarımda gerek bakış açımın gerek algı dünyamın gerekse anlamın kurulmasına araç olan boya fırça dinamiğinin değişmesi durumu söz konusu oldu. Bu süreç, sanatçının kendi sesini bulma ve özgün bir ifade tarzı geliştirme serüveni olarak da tanımlanabilir.

Baselitz'in cesur ve deneysel yaklaşımının, kısmen de olsa üretimlerimde yaratıcılığın sınırlarını aralayarak ve kendi özgün ifade tarzımı bulmam için ilham kaynağı oldu diyebilirim. Onun eserlerini anlamının yanı sıra toplumsal ve kültürel meselelerin konu olarak edilmesi, sanatın iletişimsel yanıyla toplum üzerinde yaratacağı etkinin önemini görmemi sağladı.

Georg Baselitz'in plastik dili, genel resimsel anlatıma benzersiz bir katkı sağlamıştır. Sanatçının çalışmalarını ve ona egemen plastik dili etüt etmenin resimsel anlatımına katkılarını ise şöyle ifade edebilirim Baselitz'in eserlerinde sıkça görülen figüratif bozulma resmin özgünlüğünü ve dikkat çekiciliğini artırırken, izleyicinin sanat eserine yaklaşımını ve yorumunu da değiştirmektedir. Bu türden bir yaklaşımla ortaya koyduğum üretimlerde figüratif deformasyonun ön planda olduğunu söyleyebilirim. Öte yandan renk ve dokuları Baselitzvari bir şekilde kullanarak, yani yoğun boya ve doku aracılığıyla resimsel anlatımın gücünü arttırarak, sanatçının kendisi gibi izleyicide daha derin duygusal etkiler uyandırmayı amaçladığımı söyleyebilirim.

Sonuç olarak, Georg Baselitz'in plastik dili, resimsel anlatımı, figüratif bozulma, renk ve doku kullanımı, kompozisyon ve mekân anlayışı, cesur ifade ve toplumsal içerik gibi unsurlar, üretimlerime farklı bir dil geliştirmemi ve sanata ve sanat tarihine bakış açımı değiştirdiğini söyleyebilirim. Dolayısıyla bu bakış açısı üretimlerimi daha özgün kıldığını düşünüyorum. Bu da Baselitz'in sanatının bende ve sanat tarihinde önemli bir yer edinmesine ve izleyiciler üzerinde kalıcı bir etki bırakmasına katkı sağladığımı düşünüyorum.

KAYNAKLAR

- Antmen, A. (2021). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla*. Sel Yayıncılık.
- Antmen, A. (2021). *Modern Sanatın Öyküsü*. İletişim Yayınları.
- Ayaydın, A. (2012). *İzlenimcilik (Empresyonizm) Akımının Güncel Bakış Açısıyla Bazı Yönlerden İncelenmesi*. SED-Sanat Eğitimi Dersi.
- Baselitz, G. (1990). *Benedikt*. Taschen Yayınları.
- Waldman, D. (1995). *Georg Baselitz*. Harry N Abrams Yayınları.
- Barrett, T. (2020). *Sanatı Eleştirmek*. Hayalperest Yayınevi.
- Baysal, A. M. (2021). *Resim Sanatında Deformasyon*. Urzeni Yayınevi.
- Baykam, B. (1990). *Boyanın Beyni*. Literatür Yayıncılık.
- Batur, E. (1998). *Modernizmin Serüveni*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Bahr, H. (1989). *Dışavurumculuk*. (D. Şahiner, Çev.).
- Blistene, B. (2021). *Baselitz Katalog de l'Exposition*.
- Bockemühl, M. (2007). *Rembrandt Keşfedilen Formun Gizemi*. Remzi Kitapevi.
- Caravaggio, (2015). *Sanatın Büyük Ustaları*. Hayalperest Yayınevi.
- Chris, M. (2009). *20. Yüzyıl Sanatı Okuyanlar*. Sel Yayıncılık.
- Danto, A.C. (2020). *Sanatın Sonundan Sonra Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi*. Ayrıntı Yayınları.
- Detlev, G. (2002). *Bir Baselitz Retrospektifi*. Yapı Kredi Yayınları.
- Detlev, G. (2010). *Georg Baselitz Toplu Yazılar ve Röportajlar*.
- Erdoğan, F.C. (2022). *Sanatın Büyük Ustaları Egon Schiele*. Hayalperest Yayınevi.
- Eroğlu, Ö. (2013). *Bir Resme Nasıl Bakmalıyız*. Tekhne Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2014). *Sanatın Tarihi Başlangıcından Günümüze*. Tekhne Yayınları.
- Ergüven, M. (2002). *Bir Baselitz Retrospektifi*. Yapı Kredi Yayınları.
- From, E. (2017). *Rüyalar Masallar Mitler Sembol Dilinin Çözümlemesi*. (Cilt 3). (A.Arıtan, Çev.) Say Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. Karakalem Kitapevi.
- Freud, S. (2001). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. (K. Şipal, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Gombrich, E.H. (2020). *Sanatın Öyküsü*. (E. Erduran ve Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitapevi.
- Spence, D. (2000). *Büyük Ressamlar Vincent Van Gogh*. Alkım Yayınevi.
- Hopkins, D. (2018). *Modern Sanattan Sonra*. Hayalperest Yayınevi.
- Kandinsky, W. (2022). *Sanatın Büyük Ustaları*. Hayalperest Yayınevi.
- Kısaoğulları, C. A. (2016). *Jean Fautrierve impasto resim tekniği*. İdil Dergisi, 5(22), s.677-690.
- Keser, N. (2009). *Sanat Sözlüğü*. Ütopya Yayınevi.

- Kuspit, D. (1981). *The New (?) Ekspressionism: Art as Damaged Goods*, *Artforum*, Nov.
- Kuspit, Donald, “A Critical History of 20th- Century Art” Chapter: (<http://www.artnet.com/magazineus/features/kuspit/kuspit7-28-06.asp>).
- Liz, R. (2018). *Resimler Nasıl Okunur (Anlam ve Yöntem Okuma Rehberi)*. Yem Yayın.
- Munch, E. (2021). *Sanatın Büyük Ustaları*. Hayalperest Yayınevi.
- Norbert, W. (2005). *Diego Velazquez İspanyanın Aynası*. Remzi Kitapevi.
- Norbert, L. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*. Remzi Kitapevi Yayınları.
- Sabuncuoğlu, A. (2002). *Bir Baselitz Retrospektifi*.Yapı Kredi Yayınları.
- Schwander, M. (2018). *Georg Baeitz ile Diyalogda*. Hirshhorn, Smithsonian Enstitüsü.
- Soygür, H. (1999). *Sanat ve Delilik. Klinik Psikiyatri*.
- Tansuğ, S. (1995). *Resim Sanatının Tarihi*. Remzi Kitapevi.
- Turani, A. (2022). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Remzi Kitapevi.
- Yetkin, S.K. (1993). *Büyük Ressamlar*. Remzi Yayınevi.
- Walther, F.I. (2005). *Paul Gauguin Yeryüzü Cennetinin Ardında*. Remzi Kitapevi.
- Art.modern.utl13.fr/2022705/georg-baselitz/ adresinden 21 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.
- Arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/sembolizm-sanat-akımı-simgencilik.html adresinden 5 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.
- Dergi park.org.tr/en/download/article-file/2917407 adresinden 6 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.
- Donalt Kuspit “A Critical History of 20th-Century Art” Chapter:9 Kuspit. y.a.g.e adresinden 6 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.
- En.wikipedia.org/wiki/The-cyclops-%28Redon%29 adresinden 6 Temmuz 2022 tarihinde alınmıştır.
- En.wikipedia.org/wiki/Die-grobe-Nacht-ım Eimer. adresinden 2 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.
- Gagosion.com/quarterly/2019/03/22/interview-baselitz-devotion/ adresinden 2 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.
- Gagosian.com/media/gallery/press/2019/Tuchman-Phyllis.-Every-Picture-Tells-a-Story.- Artnews-February-25-2019.pdf / adresinden 2 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.
- <http://www.sanatatak.com/view/george-baselitzin-hezeyani> adresinden 16 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.
- <https://antiquesandartireland.com/2011/04/irish-poet-german-art/> adresinden 11 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.
- https://artsandculture.google.com/asset/the-cyclops/mAFMK3NTXaN_RQ 10 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.
- <https://gagosian.com/quarterly/2019/03/22/interview-baselitz-devotion/> adresinden 14 Nisan 20223 tarihinde alınmıştır.
- <https://Gagosion.com/exhibitions/2019/geog-baselitz-devetion/> adresinden 20 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.
- <https://gazideilkayaz.editboard.com/t180-yeni-davurumcu-sanat> adresinden 10 Ocak 2024 tarihinde alınmıştır.

https://interaktif.istanbulmodern.org/dosya/2234/georg-baselitz_2234_7224634.pdf adresinden 14 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

https://interaktif.istanbulmodern.org/dosya/2234/georg-baselitz_2234_7224634.pdf adresinden 16 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.

<https://journalofsocial.com/files/josasjournal/7b0c9e90-7257-49ac-99ff-a4eedeaaa0a6.pdf> adresinden 3 Mart 2023 tarihinde alınmıştır.

<https://nalanyilmaz.blogspot.com/2009/09/bas-asag-figurleriyle-georg-baselitz.html> adresinden 16 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.

<https://www.amazon.com/Georg-Baselitz-Diane-Waldman/dp/0810968851> adresinden 19 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1459111656.pdf> 9 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

<https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/baselitz-the-heroes/about-the-exhibition-the-heroes/> adresinden 16 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.

[Sanatsal.gen.tr/yeni-dışavurumculuk-neo ekspresyonizm-nedir-ne demektir.](http://Sanatsal.gen.tr/yeni-dışavurumculuk-neo-ekspresyonizm-nedir-ne-demektir) adresinden 2 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.

Wikiart.org/en/georbaselitz/big-night-down-the-drain-1963 adresinden 11 Şubat 2023 tarihinde alınmıştır.

GÖRSEL LİNKLERİ

Görsel 1.1. <https://www.tablohane.com/blog/wassily-kandinsky-composition-viii-tablosu-1159> adresinden 10 Mart 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.2. https://tr.wikipedia.org/wiki/Patates_Yiyenler adresinden 10 Nisan 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.3. <https://www.pivada.com/edvard-munch-ciglik> adresinden 11 Mayıs 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.4. https://tr.wikipedia.org/wiki/Avignonlu_K%C4%B1zlar adresinden 21 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.5. <https://tr.pinterest.com/pin/850124867145470437/> adresinden 25 Haziran 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.6. <https://www.tarihlisanat.com/jan-van-eyck-arnolfini-nin-evlenmesi/> adresinden 4 Temmuz 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.7. <https://tr.pinterest.com/pin/850124867145614573/> adresinden 10 Eylül 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.8. <https://slideplayer.biz.tr/slide/13798358/> adresinden 18 Eylül 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.9. <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/leonardo-da-vinci-nin-mona-lisayi-yaparken-kullandigi-tekniklere-iliskin-yeni-bulgular-aciga-cikti/3016088> adresinden 24 Kasım 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.10. <https://mymodernmet.com/leonardo-da-vinci-vitruvian-man/> adresinden 7 Aralık 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.11. <https://www.sanatinoykusu.com/yaklasik-300-figuru-iskelenin-uzerine-yatarak-tek-basina-tamamlayan-michelangelo-sistine-sapeli/> adresinden 10 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.12. <https://arsizsanat.com/mekan-icinde-mekan-masaccio-kutsal-uclu/> adresinden 22 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.13. <https://eksiseyler.com/botticellinin-venusun-dogusu-tablosu-bize-ne-anlatiyor> adresinden 23 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.14. https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCnyevi_Zevkler_Bah%C3%A7esi adresinden 24 Ocak 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.15. <https://tr.pinterest.com/pin/850124867145614573/> adresinden 10 Şubat 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.16. <https://sanatabasla.com/2021/07/tepegoz-cyclops-redon/> adresinden 13 Şubat 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 1.17. https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0zlenim:_G%C3%BCn_Do%C4%9Fumu adresinden 3 Mart 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2.1. <https://www.tablohane.com/vincent-van-gogh-starry-night-yildizli-gece-1889-kanvas-tablosu-TH021277> adresinden 6 Mart 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2.2. <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Paula-Modersohn-Becker/29616/kendi-portre.html> adresinden 4 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2.3. <https://www.arthipo.com/tr-tr/ernst-ludwig-kirchner-sokak-berlin.html> adresinden 10 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2.4. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-n/nolde-emil/emil-nolde-hirs-1595/> adresinden 11 Nisan 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2.5. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-n/nolde-emil/emil-nolde-mum-isiginda-dans-1592/> adresinden 3 Mayıs 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2.6. https://arthive.com/oskarkokoschka/works/339067~Bride_of_the_wind adresinden 4 Mayıs 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2.7. <https://www.wikiart.org/en/max-beckmann/departure-1935> adresinden 22 Mayıs 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2.8. <https://www.sanatinoykusu.com/28-yillik-yasamina-3000den-fazla-cizim-sigdiran-donemin-aykiri-ressami-egon-schielein-filmi/> adresinden 3 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 2.9. <https://www.flickr.com/photos/beauharnais/26472433593/> adresinden 5 Haziran 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.1. <https://www.meisterdrucke.com.tr/sanatci/Louis-Ferdinand-von-Rayski.html> adresinden 10 Temmuz 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.2. <https://www.mutualart.com/Artwork/Corps-dotage/18B33C07997608FD> adresinden 11 Temmuz 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.3. <https://www.phillips.com/detail/georg-baselitz/NY010321/37> adresinden 12 Temmuz 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.4. <https://www.tribune.com/dal-mondo/2022/03/mostra-george-baselitz-parigi-centre-pompidou/> adresinden 16 Temmuz 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.5. <https://berlinischegalerie.de/en/collection/specialised-fields/artists-archives/pandaemonisches-manifest/> adresinden 17 Temmuz 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.6. <https://vindevie.me/2018/10/04/georg-baselitz/> adresinden 20 Temmuz 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.7. https://en.wikipedia.org/wiki/Die_gro%C3%9Fe_Nacht_im_Eimer adresinden 10 Ağustos 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.8. https://en.wikipedia.org/wiki/Die_gro%C3%9Fe_Nacht_im_Eimer adresinden 10 Ağustos 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.9. <https://www.christies.com/en/lot/lot-6162425> adresinden 11 Ağustos 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.10. <https://artofdarkness.co/post/137104394175/georg-baselitz-oberon-1963-1964> adresinden 10 Kasım 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.11. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/baselitz-rebel-t03442> adresinden 12 Ağustos 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.12. <https://www.artsy.net/artwork/georg-baselitz-the-great-friends> adresinden 13 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.13. <https://baselitz.staedelmuseum.de/> adresinden 13 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.14. <https://www.artsy.net/artwork/georg-baselitz-the-great-friends> adresinden 13 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.15. <https://www.album-online.com/detail/en/MWNIjMA/georg-baselitz-born-1938-german-painter-kullervos-fu-e-mit-alb5591120> adresinden 15 Kasım 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.16. <https://www.phillips.com/detail/georg-baselitz/NY010720/29> adresinden 20 Kasım 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.17. <https://www.pinterest.fr/pin/569846159083696816/> adresinden 2 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.18. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/844400> adresinden 3 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.19. <https://www.themorgan.org/drawings/item/444568> adresinden 3 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.20. <https://www.themorgan.org/drawings/item/444568> adresinden 10 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.21. <https://www.arttv.com.tr/yazi/baselitzin-basasag-duran-figurleri-beyeler-muzesinde-yazan-selen-saroglu> adresinden 11 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.22. <https://www.arttv.com.tr/yazi/baselitzin-basasag-duran-figurleri-beyeler-muzesinde-yazan-selen-saroglu> adresinden 20 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.23. <https://www.pinterest.co.uk/pin/550916966886767281/> adresinden 25 Aralık 2023 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.24. <https://www.pinterest.co.uk/pin/550916966886767281/> adresinden 10 Ocak 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.25. <https://shop.fondationbeyeler.ch/en/artikel/georg-baselitzweg-vom-fenster-1982-27265> adresinden 11 Ocak 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.26. <https://www.bridgemanimages.com/en/baselitz/franz-in-bed-1982-oil-on-canvas/oil-on-canvas/asset/986675> adresinden 12 Ocak 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.27. <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/FXzARDb> adresinden 14 Ocak 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.28. <https://shop.fondationbeyeler.ch/en/artikel/georg-baselitzweg-vom-fenster-1982-2726> adresinden 22 Ocak 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.29. <https://www.artnews.com/art-news/news/georg-baselitz-drinkers-and-orange-eaters-at-skarskedt-gallery-4360/> adresinden 3 Şubat Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.30. <https://www.artnews.com/art-news/news/georg-baselitz-drinkers-and-orange-eaters-at-skarskedt-gallery-4360/> adresinden 10 Kasım 2022 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.31. <https://artsandculture.google.com/asset/supper-in-dresden-georg-baselitz/mwEiozAZ8GqcAg> adresinden 4 Şubat Kasım 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.32. <https://www.flickr.com/photos/rmh40/11511828405> adresinden 5 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.33. <https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/10-things-to-know-about-georg-baselitz/> adresinden 10 Şubat 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.34. https://www.artnet.de/k%C3%BCnstler/georg-baselitz/selbstportr%C3%A4t-dummkopf-Z10c38ED_9a3ll-RzpBEoA2 adresinden 7 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.35. <https://artmap.com/deichtorhallen/exhibition/georg-baselitz-die-russenbilder-2007> adresinden 18 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.36. <https://artmap.com/deichtorhallen/exhibition/georg-baselitz-die-russenbilder-2007> adresinden 20 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.37. <https://tr.pinterest.com/ebroduvenci/george-baselitz-artist/> adresinden 21 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.38. <https://www.albertina.at/en/press/> adresinden 27 Mart 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.39. https://en.wikipedia.org/wiki/Die_gro%C3%9Fe_Nacht_im_Eimer adresinden 3 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.40. <https://www.alamy.com/stock-photo-german-artist-georg-baselitz-stands-in-front-of-the-painting-modern-54633931.html> adresinden 10 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.41. <https://www.maxhetzler.com/exhibitions/bed-and-clock-moon-and-beach-2020> adresinden 11 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.42. <https://tr.pinterest.com/ebruduvenci/george-baselitz-artist/> adresinden 12 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.43. <https://tr.pinterest.com/pin/346495765097598588/> adresinden 15 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.44. <https://tr.pinterest.com/pin/379146862396075888/> adresinden 16 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

Görsel 3.45. <https://www.artofchoice.co/look-beyond-past-and-present-through-springtime-the-new-work-of-georg-baselitz-at-24th-streetgagosian/> adresinden 20 Nisan 2024 tarihinde alınmıştır.

BENZERLİK RAPORU ÖZET SAYFASI

