

**T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI**

**9 KASIM 1918 ALMAN İMPARATORLUĞUNUN ÇÖKÜŞÜNDEN, 9 KASIM 1938
KRİSTAL GECEYE ALMAN SANATI**

SANATTA YETERLİK ESER METNİ

**Hazırlayan:
20056164 M. Ertuğrul TUNA**

**Danışman:
Prof. Yalçın KARAYAĞIZ**

İSTANBUL – 2008

M.Ertuğrul TUNA tarafından hazırlanan 9 Kasım 1918-Alman İmparatorluğunun Çöküşünden, 9 Kasım 1938 Kristal Gece'ye Alman Sanatı adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 04 / 06 / 2008

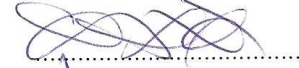
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Yalçın KARAYAĞIZ
(Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Fuat ACAROĞLU



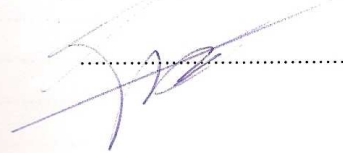
Jüri Üyesi : Prof.M.Reşat BAŞAR
(Kocaeli Ü.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Doç.Caner KARAVİT
(Tem.San.Eğ.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Rıza KARAÜZÜMCÜ
(Y.T.Ü.Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

Sayfa No:

| | |
|--|-----|
| ÖNSÖZ..... | II |
| ÖZET..... | IV |
| SUMMARY..... | V |
| SEMBOLLER (KISALTMALAR) LİSTESİ..... | VI |
| RESİMLERİN LİSTESİ..... | VII |
| 1. GİRİŞ..... | 1 |
| 2. ARANILAN RUH TÖZÜ: SANATTA İFADE..... | 3 |
| 2.1. İfadenin Bireyselliği..... | 3 |
| 2.1.1. İfadeciliğin Rönesans'dan İtibaren Avrupa'daki Örnekleri..... | 3 |
| 2.1.2. İfadeciliğin Alman Kökleri..... | 13 |
| 3. 20. YÜZYILIN BAŞLARI: ALMANYA'DA SANATIN TEMEL ETKENLERİ..... | 20 |
| 3.1. Sanayileşme ve İmparatorlukların Yakın Çağ Bunalımları..... | 21 |
| 3.2. Şeytanın Bayramı: Savaş..... | 26 |
| 3.2.1. Almanya'nın Dünya Üzerindeki Emelleri..... | 30 |
| 3.2.2. Savaş; Kişisel Deneyim..... | 34 |
| 4. DIŞAVURUMCULUK;YENİ SANATSAL BAŞKALDIRI..... | 40 |
| 5. DIŞAVURUMCULUK SONRASI..... | 57 |
| 6. SANAT GÖRÜŞÜM ve ESERLERİM..... | 67 |
| 6.1. Dışavurumculukla Benzerlikler ve Farklar..... | 67 |
| 6.2. Kendime Tanıdığım Özgürlük Alanı..... | 70 |
| 6.3. Sanat Yapıtı; Şiirsel Deneyim..... | 72 |
| 6.4. Sanat Yapıtının İlettikleri..... | 74 |
| 6.5.Resimler..... | 76 |
| 7. Sonuç..... | 84 |
| 8. Kaynaklar..... | 86 |
| 9. Özgeçmiş..... | 89 |

ÖNSÖZ

Bir konuda uzmanlaşmak için gereken özveri ve sabır çalışmayla birleştiği zaman ulaşılmak istenen hedeflere yaklaşılabilmektedir. Hazırladığım bu eser metni uzmanlaşmamı sağlayacak yolun başlangıç evresidir ve ilerideki çalışmalarına ışık tutacak bir hazırlık olacaktır. Eser metninde, yapıtlarımla yakınlığı nedeniyle özellikle Dışavurumculuk üzerinde durulmuştur. Dışavurumculuk çok bilinen ve sanatçılar tarafından benimsenen bir üslup olmasına rağmen ülkemizde bu konudaki teorik çalışmaların kısıtlı olduğunu söylemek gerekmektedir. Burada belirtilmesi gereken husus, oluşturduğum eser metninin dönemdeki bütün sanat olaylarını ve sanatçıları sıralayan kronolojik bir sanat tarihi çalışması olmadığıdır. Eser metninde gerçekleştirilmeye çalışılan benim eserlerimde ilham aldığım ve benim çalışmalarına yön veren üslupları ve sanatçıları, Almanya'nın Birinci Dünya savaşı öncesinden Nazi İmparatorluğuna kadar geçen tarihsel süreçte ortaya koymaya çalışılmıştır. Bu çalışmada araştırmanın sınırlı tutulması akademik yaşamımın ilerdeki aşamalarında bu konuya eğilip, kendimi geliştirmem için teşvik edici bir unsur olacaktır.

Eser metninin oluşturulmasındaki en önemli güçlük araştırılan özellikle Dışavurumculuk ve sanatçı biyografileri konusunda yeterli Türkçe kaynak bulunmamasıdır. Bundan dolayı eser metninde sık sık yabancı dildeki kaynaklardan yararlanılmıştır. Çeviri çalışmaları büyük bir zaman dilimini kapsamıştır. Bununla birlikte az sayıdaki Türkçe kaynaklardan da olabildiğince yararlanılmıştır.

Günümüzde iletişim teknolojilerinde görülen gelişmeyle birlikte İnternet önemli bir bilgi kaynağı oluşturmaktadır. Fakat internetteki bilgiler her zaman güvenilir olmayabilmektedir. Özellikle internet ulaşmak istediğiniz görseli sağlamakta önemli bir kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kocaeli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim bölümünde görevimi sürdürürken oluşturduğum bu eser metni için ayırmam gereken zaman konusunda bana gerekli anlayışı gösteren sayın Dekanım Prof. M. Reşat Başar'a şükranlarımı

sunarım. Eserlerimin fotoğraflanmasının büyük bir kısmını üstlenen Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Fotoğraf Bölümü Araştırma Görevlisi arkadaşım Çağatay Göktan'a teşekkürlerimi bildiririm. Eser metnini oluştururken zaman zaman yoldan çıkma eğilimimi engelleyen, beni tekrar ayaklarımı yere basmaya sevk eden Lisans döneminden beri öğretmenliğimi yapmış olan danışmanım sayın Prof. Yalçın Karayağz'a teşekkürü bir borç bilirim. Yalçın Hocamın söylediği bir söz benim için cesaret verici olmuştur: "Öncesiz ve sonrasız olan sadece Tanrıdır."

Mayıs 2008

M. Ertuğrul TUNA

ÖZET

M.Ertuğrul Tuna

9 KASIM 1918 ALMAN İMPARATORLUĞUNUN ÇÖKÜŞÜNDEN, 9 KASIM 1938 KRİSTAL GECEYE ALMAN SANATI

Avrupa sanatında birçok dönemde ifadeci sanat eserleri görmekteyiz. İfadeci sanat yapıtları genellikle Kuzey Avrupa ile ilişkilendirilse de Güney Avrupa’da ifadeci tarzda yapıtlar üreten bir çok sanatçıya rastlamaktayız. Bu da bize ifadeciliğin sadece yöresellikle açıklanamayacağını gösterir. Yirminci Yüzyılın başlarında İzlenimciliğin yüzeysel yansıtmacılığına tepki duyan bir gurup genç Alman sanatçı süregelen sanatı değiştirmek amacıyla yeni bir üslup yaratma arayışına girdiler. Almanya o sıralarda Dünya üzerinde söz sahibi olmaya çalışan emperyalist bir güç konumundaydı. Alman İmparatorluğunun başında II. Kaiser Wilhelm bulunmaktaydı. II. Kaiser Wilhelm dengelerin militarist yollarla değişebileceğini düşünen dengesiz, megaloman bir liderdi. Sözü edilen genç sanatçılar II. Kaiser Wilhelm’in Almanya’sının getirdiği değerlere karşı çıkmışlardı. Almanya Birinci Dünya savaşına gireceği zaman Dışavurumcular olarak adlandırılan bu genç sanatçıların çoğu savaşı toplumu değiştirecek bir katalizör olarak desteklemişti. Bunların bir kısmı cephede savaşı tecrübe ederek kötülüğünü anlamış ve zamanla savaş karşıtı olmuşlardır.

Dışavurumculuk Die Brücke ve der Blaue Reiter adlı iki oluşum tarafından yönlendirilmiştir. Bu oluşumların dışında kalmayı tercih eden bağımsız Dışavurumcular da vardır. Bu iki grubun sanatçıları arasında önemli farklar vardır. Aynı gurubun içindeki sanatçılar bile önemli farklar göstermektedirler. 1920’lerde Dışavurumculuk kendini tüketmiştir. Bu akımın yerini alan Yeni nesnelcilik, bir yönüyle Nazi destekli sanata yol açmıştır. Nazilerin iktidara gelişiyle tek tip modernizm karşıtı bir sanat görüşü hakim olmuştur. Birinci Dünya Savaşı Öncesinden Nazi dönemine kadar gelişen sanat hareketleri, karşıtlıkları ve çelişkileri benim sanatımın oluşmasında önemli bir etken olmuştur.

ANAHTAR KELİMELEER: Ekspresyonizm, Trajedi, İlham, Savaş, Sanat Tarihi

SUMMARY

M.Ertuğrul Tuna

**FROM 9th NOVEMBER 1918, COLLAPSE OF THE GERMAN EMPIRE TO
THE 9TH NOVEMBER 1938, CRYSTAL NIGHT GERMAN ART**

We see expressionist art products in many period of European art. Although expressionist art products are usually related with Northern Europe, there are many artists who produce art in expressionist style in Southern Europe as well. This shows us that expressionism cannot be explained by regional styles. In early 20th Century, a group of German artists who reacted against superficial reflection of impressionism, started searching to create a new style in order to change the ongoing art. Those days Germany was an imperialist power which was trying to possess the rest of the world. II. Kaiser Wilhelm was German Emperor. II. Kaiser Wilhelm was a temperamental and megalomaniac leader who thought that balances can be changed by militarist approach. Those young artists mentioned resisted against the values that II. Kaiser Wilhelm's Germany brought. When Germany was about to enter the First World War, most of these young artists, called expressionists, contributed the war as a catalyst to change community. Some of them have understood the darkness of the war by experiencing it by themselves and became against war in time.

Expressionism was guided by two occurrences named as Die Brücke and Der Blaue Reiter. There are also some independent expressionists who prefer to be out of these occurrences. There are major differences between artists of these two groups. Even artists in the same occurrence may express important differences. Expressionism destroyed itself during 1920's. It was replaced by New Objectivity which caused to a Nazi supported art. After Nazi's accessed power, one type of art, which was dissident to modernism approach dominated. Art activities, variances and contradictions evolved starting prior to the First World War until Nazi years, have become the major influence on my art style.

Keywords: Expressionism, Tragedy, Inspiration, War, History of Art

SEMBOLLER (KISALTMALAR) LİSTESİ

A.g.k.: Adı Geçen Kitap

A.g.m.: Adı Geçen makale

Bkz.: Bakınız

Çev: Çeviren

RESİMLER LİSTESİ

- 1- Kuzey Gotiği-Almanya_Ulm Münster
- 2- Ulm Katedralinden Garguylar
- 3- Kuzey Avrupa Gotik Resmi-Stephan Lochner-Mahşer
- 4- Luca Signorelli-İnferno, Detay
- 5- Rosso Fiorentino- Çarmıhtan İndiriliş
- 6- El Greco-İmha
- 7- Jusepe de Ribera-Marsiyas'ın Derisini Yüzen Apollo
- 8- Francisco De Goya-Yaşlılar
- 9- Hieronymus Bosch-Haç Taşıyan İsa
- 10-Mathias Grünewald-Çarmıha Gerilme
- 11-Albrecht Dürer-İsa Başı
- 12- Hans Sebald Beham-Ölüm ve uyuyan Kadın
- 13- Albrecht Aldorfer-Lut
- 14- Fritz Lang'ın Metropolis filminden bir sahne
- 15- Bruegel-Ölümün Zaferi
- 16- Bruegel-Ölümün Zaferi, Detay
- 17- Albrecht Altdorfer-,İssus-Alexander Savaşı
- 18- Otto Dix,Uçak
- 19- Kaiser Wilhelm II
- 20-Ferdinand Georg Waldmüller : Alplerdeki mutlu Avusturyalılar
- 21- Otto Dix-Büyük Şehir
- 22- Otto Dix-Yaralı Asker
- 23- Ernst Ludwig Kirchner--Asker Olarak Otoportre
- 24- Paul Gaugin-Sarı İsa
- 25- James Ensor-Maske Ölümle Yüzleşiyor
- 26- Vincent Van Gogh-Karavan
- 27- Robert Delaunay-Eyfel Kulesi
- 28- Edward Munch-Çılgılık
- 29- Ernst Ludwig Kirchner-Altryllmen

- 30-Henri Matisse-Otoportre
- 31-Ernst Ludwig Kirchner-Carl Stenheims'ın portresi
- 32- Erich Heckel-Bir Adamın Portresi
- 33- Karl Schmidt Rottluff-Ayak Yolu
- 34- Emil Nolde-Altın Buzağı Çevresinde Dans
- 35- Wassily Kandinsky-Moskova
- 36- Franz Marc-Kırmızı ve Mavi At
- 37- Oscar Kokoschka-Hades ve Persephone
- 38- Egon Schiele-Siyah Saçlı Kız
- 39- Rudolf Schlichter, Margot
- 40- Georg Scholz-Endüstriyel Çiftçiler
- 41-Otto Dix-Prag Caddesi
- 42- Georg Grosz-İşte, Övecekmiyim?
- 43- Johannes Ithen
- 44- Oskar Schlemmer-Slat Dansı
- 45- Adolf Wissel-Çiftçi Grubu
- 46- Adolf Ziegler- Dört Element
- 47- Hubert Lanzinger-Bayrak Taşıyıcı
- 48- Hitler ve Goebels Dejenere Sanat sergisini ziyaret ediyor
- 49- Dejenere sanat Sergisinden, Otto Freundlich-Yeni İnsan
- 50- Dejenere sanat Sergisinden, Eleştirilen ırklar arasılık
- 51- Kurt Schwitters-Küçük Dada
- 52- Gelin-120x90 cm-Tuval Üzerine Yağlıboya, Kolaj, Tebeşir
- 53- Kabir Azabı-70x25 cm-Tuval Üzerine Akrilik, Yağlıboya
- 54- Savaş-150x120 cm-Tuval Üzerine Yağlıboya, Kolaj
- 55- In God We Trust I-35x25 cm-Tuval Üzerine Yağlıboya
- 56- Truva Atı- 110x90 cm-Tuval Üzerine Yağlıboya
- 57- Ecce Homo-120x180 cm-Tuval Üzerine Akrilik, yağlıboya
- 58- In God We Trust II 50x40 cm-
- 59- Haksız Kovuluş-100x70 cm-Tuval Üzerine Akrilik, yağlıboya
- 60- Domuz Çiftliği-110x90 cm- Tuval Üzerine Yağlıboya
- 61-Pastoral I-110x140 cm, Tuval Üzerine Akrilik, Yağlıboya, Kolaj

62-İşkence-100x140 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

63-Sırat Köprüsünden Geçiş-90x 110 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya

1.GİRİŞ

Yirminci yüzyılın başından itibaren Almanya'da sanat adına önemli gelişmeler olmuştur. Bu dönemde Almanya'da ortaya çıkan akımlar çağdaş sanatçılar için önemli referanslar sağlarken, sanatın bireyselleşmesi adına oluşturulan değişiklikler sanat tarihindeki önemli bir sayfayı oluşturmaktadır.

1900'lerde Almanya dünya üzerinde söz sahibi olmaya çalışan önemli bir emperyalist güç olarak karşımıza çıkar. Alman toplumu sanayileşmenin getirdiği bütün sağlıksızlıkları ve bunalımları yaşamaktadır. Bu durumun farkında olan ve toplumu yiyip bitiren değerler manzumesinin değişmesi gerektiğini düşünen bir gurup öncü genç Alman sanatçısı sanatta yeni bir yol açmak amacıyla yola çıkmıştır. Bu sanatçılar Dışavurumcular olarak adlandırılacaklardır.Dışavurumcu sanatçıların bir çoğu yaklaşmakta olan savaşı toplumun değişmesi için bir fırsat olarak görmüşlerdir. Ama Birinci Dünya Savaşı yenilenmenin değil yıkımın başlangıcı olmuştur.

Eser Metninin başlığında geçen 9 Kasım 1918 ve 9 Kasım 1938 tarihleri, tarihsel bağlamının ötesinde metaforik anlamlar yüklenilerek kullanılmıştır. Alman İmparatorluğunun çöküşünden Nazilerin iktidarına kadar geçen süreçte yaşananlar ancak bilimkurgu romanlarında rastlayabileceğimiz türden olağan üstü gelişmelerdir. Saldırgan emperyalist imparatorluğun yıkılmasının ardından kısa süreli bir cumhuriyet deneyimi yaşanmış, ardından milyonlarca insanın ölümüyle sonuçlana acımasız bir diktatörlük iktidara gelmiştir.

9 Kasım 1918 Alman İmparatoru II. Kaiser Wilhelm'in Birinci Dünya Savaşının sonucunda Almanya'nın aldığı felaketimsi yenilgi sonrasında tahtı bırakmak zorunda kaldığı tarihtir. Bu tarih Dışavurumcuların beslendiği ve karşı çıktıkları değerlerin sona ermesiyle, Dışavurumculuğun gerilemeye başladığı tarihtir. 9 Kasım 1938 ise Nazilerin Yahudilere karşı başladıkları şiddet eylemlerinin başlangıç tarihidir.

Nazilerin iktidarında özgürlükler kısıtlanmıştır. Dışavurumcu sanatçıların yapıtları 'Dejenere sanat' olarak ilan edilmiştir.

Eser metninde Yirminci Yüzyılın başlarından, Nazi iktidarına kadar gelişen sanat hareketleri Dışavurumculuk merkez alınarak tanıtılmaya çalışılmıştır. Bir sanat tarihi çalışması olmadığı için tezin başlığında geçen tarihler arasındaki sanat olayları kronolojik bir şekilde bütün hareketleri ve sanatçıları kapsayacak şekilde verilmemiştir. Tarihlerin metaforik anlamları eser metninin içinde, özellikle eserlerimi tanıttığım bölüm ve sonuç bölümünde açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu eser metnini oluştururken amaç benim eserlerimi ilham veren üsluplara ve bu üslupla çelişen akımlara eser metni içinde yer vererek sanatımın çıkış noktasını ortaya koyabilmektir. Eser metni genel anlamıyla bir sanat tarihi çalışması olmasa da, eserlerime ilham veren akımları ve sanatçıları belirtmek için sanat tarihi kaynaklarından yararlanılmıştır. Sanatımı oluştururken sadece görsellerden yararlanmadığım için, bana ilham veren sanatçıların teorik yazıları, mektupları ve söyledikleri sözler sanat tarzımı oluşturmada yardımcı olmuşlardır.

Günümüzde oluşturulan sanat eserlerinin bir çoğunda Dışavurumculuktan izler bulmak mümkündür. Almanya'nın çağdaş sanat serüveninde Dışavurumculuk ve Yeni nesnelcilikten ilham alan sanat hareketleri hala mevcuttur. Georg Baselitz, Bernhard Heisig gibi Yeni Dışavurumcu ve Anlatımcı tarzlarda yapıtlar üreten sanatçılar Almanya'nın önde gelen sanatçılarıdır. Benim Dışavurumculuktan ilham alarak oluşturmaya çalıştığım yapıtlarım bu eser metninde açıklanmaya çalışılacaktır.

2. ARANILAN RUH TÖZÜ: SANATTA İFADE

“...Kendi varlığından canı sıkkın ve yorgun ise topluluğa hoşluk getirebilir mi? Bu soruların hepsine evetle cevap vermek için, deliliğin kendinden daha deli olmak lazımdır. Ben(Delilik) toplumdan dışlanırsam, insan başkalarına katlanmak şöyle dursun, kendi kendine katlanamayacaktır. Kendiyle herhangi bir ilişkisi olan her şeyden tiksinecek ve şahsı, kendi gözünde bir kin, iğrenme ve nefret konusu olacaktır. Zira, genellikle anadan daha çok üvey ana olan doğa, bütün insanlara ve özellikle biraz bilgelik sahibi olanlara, ellerinde olana karşı isteksizlik göstermeyi, olmayana hayran olmayı emreden talihsiz bir eğilim vermiştir. Bir uğursuz eğilim, hayatın bütün faydalarını, bütün güzelliklerini, bütün çekiciliklerini bozar; son olarak hayatı da tamamen mahveder.”¹

2.1. İfadenin Bireyselliği

2.1.1. İfadeciliğin Rönesans’dan İtibaren Avrupa’daki Örnekleri

Kuzeyde yaşayan halklar, güneydekilere oranla daha sert bir iklim ve doğayla mücadele etmek zorundadırlar. Erken batan güneş, sürekli kapalı hava, kış mevsiminde her tarafı kaplayan kar, aylarca süren yağmurlar, fırtınalar güneyin güneşi görmeye alışık halklarının aksine, kuzeyde soğuk kanlı, melankolik, karamsar ve içe dönük özellikleri olan bir halkın yaşamasına neden olmuştur. Bu kuzeyin sanat

¹ ERASMUS, (2007), **Deliliğe Övgü**, Çev: Nusret Hızır, Kırmızı Yayınları, İstanbul, 55.

yapılarıyla güneyin sanat yapıtları arasındaki farklardan da rahatça anlaşılabilir. Fransız kökenli bir sanat olan Gotiğin kelime kökeni de bir Germen ırkı olan Gotlardan gelmektedir. Almanya'nın göklere uzanan Gotik katedralleri, bizi ruhsal olarak etkileyen (Resim 1-2)hatlara sahiptir. Buda bizim yapıyı seyrederken fazlasıyla tedirgin ve hayranlıkla bakmamıza neden olur. Gotik karakterlerde tam anlamıyla bireysel bir üsluptan bahsedilemeyeceği için, burada ulus ve yöre karakterleri daha net bir şekilde ortaya konulabilmiştir. Çünkü Gotik katedrallerin yapılması uzun zamanlara yayılmış, üsluplar, tarzlar birbirine eklenerek toplumun katılımıyla ortak bir ruh sembolize edilmiştir. Burada çalışan sanatçı ve zanaatkarların adları çoğunlukla bilinmemektedir. Bu olayın mistik yönünü artıran, olayın içine bilinmezliğin katıldığı etkileyici ağır taş yapıların ruhsallığını da ortaya koyan bir sürecin parçasıdır.



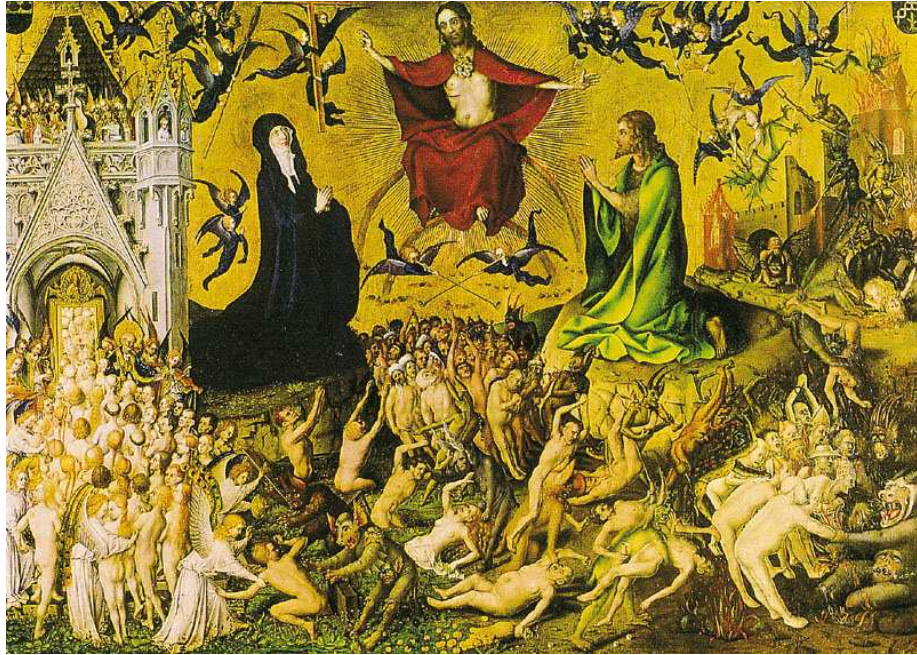
Resim 1-Kuzey Gotiği-Almanya_Ulm Münster



Resim 2-Ulm Katedralinden
Garguylar

Resim ve heykel sanatında da aynı durum söz konusudur. Kuzeyin zor iklim şartlarıyla mücadele eden halkları Güney Avrupalılara göre daha çok ruhsallık içeren sanat eserleri üretmişlerdir. Renkler daha ateşli, daha atak kullanılmakta iken; burulup, sivrileşmiş deformasyonlar, garip melezleşmeler, kafadan bacaklılar ise Gotik sanatının ruhu huzur bulamamış şeytani karakterleri olarak, insan beyninin kuytularına sıkışmış bilinçaltı patlamasının habercileri gibidirler. Bu yapı Kuzeyde

baskın olmakla beraber Güney Avrupa'nın daha sıcak kanlı halkların arasında da "ifadeci" diyebileceğimiz türde üsluplaşmalar oluşturulabilmektedir(Resim 3). Buna İfadeciliğin bireyselliği diyelim. Çünkü ifadecilik her toplumda kendine yer bulacaktır, bunda asıl pay kişinin karakteri, yaşam şartları ve ruhsal durumudur. İfadeciliği yalnızca kuzeye atfetmek büyük bir haksızlık olacaktır. Bütün sanat tarihi güneyli büyük ifadecilerin varlığını hiç de saklamak niyetinde değildir. Burada da göreceğimiz gibi daha çok güzelin peşinde olan İtalyan 'larda dahi önemli ifadeci sanatçılar vardır. Fakat tarih denen bölümlenme bireyselliklerden hoşlanmaz; o toplumu belli kategoriler içinde görmek ister. Bir bireyin bazen bütün bir toplumun kaderini değiştirebilme gücü, onun için ihmal edilebilir bir durumdur. Çünkü tarihteki bireyler sadece büyük resmi oluşturmak için varolmuş birer basamaktır aslında, ister Kral olsun, ister son derece önemli bir sanatçı. Tarih bu kişilere "tarihin sayfalar", nesnelere olarak bakmayı arzular.



Resim 3-Kuzey Avrupa Gotik Resmi-Stephan Lochner-Mahşer

İtalyan Rönesansında bile ifadeci denebilecek yapıtları görmek mümkündür. Beklide bunların En çarpıcı olanı Luca Signorelli' nin Orvieto' daki S. Brizio Şapelindeki şaheseridir(Resim 4). Burada mahşer, cennet, cehennem bütün

çarpıcılığıyla Dantevari bir ilhamla resmedilmiştir. Lanetlenmişleri cezalandıran rengarenk şeytanlar sanatçının hayal gücünün ifadeyle bulunduğu büyük bir sanat eserine dönüşmüştür. Signorelli' nin Freskindeki desene ve taramaya dayalı resmediş tarzı da acı içinde kıvranan ruhların bütün sıkıntısını dışa vuracak tarzda oluşturulmuştur. **“Signorelli'nin Orvieto'daki Apokalips resmi, alay, grotesk buluşlar, erotik imalar ve kaba şakalarla doludur. Bunu açıklamak için Rönesans'ın kutsal şeylere saygısızlık eden ruhuna başvurmak gereksizdir. Buna karşı, bütün evreni yansıtan ayna imgesi theatrum mundi* olarak Katedralin fikrine uymaktadır, ve onlar dönemin dinsel oyunlarının ruhuyla doludurlar. Temelde ne Signorelli ne de patronları, tipik bir İtalyan tarzı kökenli alaycı ve hayali detaylarla, hikaye anlatıcılığın sağladığı eğlenceden yoksun bir şey yapmak istemiyorlardı. Fakat bu özellikle çalkantılı yıllarda korkutucu bir davranış olarak tesadüf eden dogmatik gerçek kehanetlerin dünyanın sonuyla bağlantılı olduğunu geçersiz kılan hiçbir yol yoktu. Biri kesinlikle Orvieto'daki Signorelli hakkında 'sağlıklı, güçlü çıplak insan bedeninin yüceltilmesi ve fiziksel ıstırap kavramıyla insanlık düşüncesinin sonunun Kozmik Trajedisinin tercümesi'(Lenzini Moriondo) olduğunu söyleyebilir.”**² Rönesans İtalya' sının sanatının genelineyse sükunet ve vakar hakimdir.

Fakat bu güçlü düşünsel yapıya aykırılıklar boy göstermektedir. Bu aykırılıklardan biri 16. yüzyılda ortaya çıkan bir tarz olan Maniyerizmdir. Rönesans'ın akılcılığının toplumsal şartlar, politika ve İtalya'daki İspanyol işgali ile değiştiği noktada İtalya'da Maniyerizm üslubu doğmuştur. Maniyerist ressamlar Rönesans'ın dengesini, estetiğini değiştirmişlerdir. Bu tarz işler üreten sanatçılar doğal şartları zorlanmış jestler ve hareketler, ve ifade ile ilgilenmişlerdir. Aslında olup biten akılcılığın verdiği ruhsal tutulmadan bir anlık özgür kalmaktan ibarettir . Rönesans sanatçısı yaşam ve politikadaki değişiklikler sonucunda sanatını değiştirmiştir. **“ Tüm bu özellikler, en doruk noktasına ulaştığında ise, onlardan uzaklaşılması adeta zorunluluk haline gelecekti. Öyle de olmuştu, Raffaello bile, en**

* Theatrum Mundi, dünyayı bir tiyatro oyunuymuş gibi gören ve buna göre yaşanılması gerektiğini savunan düşünce

² PAOLUCCI, Antonio, (1990), **The Library Of Great Masters Luca Signorelli**, Scala, Riverside, New York, 53.

son yapıtlarında katı dengeden ve durgunluktan, vazgeçerek, daha değişken ve akışkan yorumlara, kısa zamanda unutulabilecek alıntılara yönelmişti. Böylece O' da dalgalanabilen hareketliliği, değişimi onaylamıştı adeta.

Manierizm, geçici ifadelerin gerilimlerin, işçilikle ele alındığı bir dönemdi. Bu anlamda insan figürlerinde abartılı görüntülere fazlaca yer verme isteği, ya da vahşeti işleyen resim yapma eğilimi, doğal karşılanıyordu. Manzaralardaki yıldırımlar, şimşekler hatta yanardağlar, seller hep manierist anlayışın biçimselliğe döndürülmüş halleriydi.”³



Resim 4-Luca Signorelli-İnferno, Detay

Bu tür sanatçılara verilebilecek en uç örnek Rosso Fiorentino'dur. “Çarmıhtan İndiriliş”(Resim 5) resmi gergin katı hatları, kuvvetli kontrastı, renk şiddetinin en üstündeki renkleri, ve fıstık yeşili İsa' sıyla Dışavurumculuğun Almanya'dan değil İtalya'dan habercisi gibidir. Bu resimde Rönesansın ağırbaşlılığı değil sinirli yapıdaki bir sanatçının keskinliği, ve içselliği ön plandadır. Artık saygı duyulması gereken sanatçının yeteneğinin ötesinde bireysel acıları ve kuruntularıdır. ***“Fakat bu ünlü resmin benzersizliği çok da ikonografik özelliğinde yatmamaktadır, daha***

³ BULUT, Ümran, (2003), **Avrupa Resminde Üslup ve Anlam İlişkisi**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, .77.

ziyade serbestçe salıverilmiş çeşitli pozlardaki figürlerin dışavurumu ve öncesi olmayan biçimsel buluşlar keskin duygusal kuvvetlerin ve yüksek duyarlılığın sıra dışı ve oldukça kişisel bir kombinasyonudur.”⁴

Bir başka büyük “ifadeci”, Yunan asıllı İspanyol sanatçı El Greco’dur. Sofu Katolik İspanya’da dinsel inançlarıyla yaşayan El Greco, Rosso gibi “biricik” bir üslup geliştirmiştir. O da şiddetli renkleri korkmadan hatta belki fazla cesurca denebilecek şekilde kullanır. Fakat bu, onun resmini saçma renk bulamaçları haline getirmez. Sanatçının bütün içselliğini, ve dış dokunun bütün ruhsallığını okuyabildiğimiz resimlerinde, artık antik Yunan belirtileri oldukça azalmıştır. Figürler bir çeşit soyutlama ve stilizasyonla değişime uğratılmış, gerçek ama sanki rüyanın gerçekliği diyebileceğimiz bir tarzda da dünyadan uzak-bu yüzden de bu kadar ruhsal ve ifadecidirler-karamsarlık kokan resimlerdir El Greco’nun işleri. Bu resimlerde figürlerin üzerindeki draperiler giysiyi anlatmaz. Sanatçının ruhsal aynası olan kıvrım kıvrım sıkıntı düğümleridir. Gökyüzü Akdeniz İspanya’sında oldukları halde kararmış, fırtınalı ve buhranlıdır. Mekanlar tutuculuğun verdiği boğuculuğu taşır. El Greco Tanrıya açılan kapının anahtarını bulmuş gibidir. El Greco’nun en etkili işlerinden biri hiç kuşkusuz ‘Spoliation’(İmha)(Resim 6) adlı yapıtıdır. Bu yapıtta İsa çarmıha gerilmek üzereyken resmedilmiştir. Onun katli için toplanan kalabalığın şiddete eğilimi ve kırmızı kaftan içindeki İsa’nın göğe yönelmiş, kaderini kabullenmiş bakışı büyük bir tezat oluşturmaktadır, ve izleyenlerin yüksek duygularını harekete geçiren bir drama oluşturmaktadır. *“ Özellikle bu tuvalin göze çarpan yanı, ortaçağa ait ikonografik hatıraların manierist elmanlarla harmanlanmasının, İsa’nın baskın figürünün giydiği kırmızı kaftanla izleyici üzerinde güçlü bir izlenim yaratarak solgun sarı, koyu yeşil, ve mavilerle armoni içindeki önemli kişiliklerin ve metal zırhların parlaklığı ilginç tepkisel etkilerin kaynağıdır. İlgiyi uyandıran daha ileri bir katkı, yağmaya katılmak için toplanan kalabalığın bireyselliklerinin dışavurumcu varyasyonundan kaynaklanan kromatik incelikler.”⁵*

⁴ LETTA, Elisabetta Marchetti, (1994) **The Library Of Great Masters, Pontormo, Rosso Fiorentino**, Scala/Riverside Milano, 60.

⁵ ALCOLEA, Santiago, (1990), **El Greco**, Ediciones Paligrafa, S.A., Barcelona, 12.



Resim 5-Rosso Fiorentino-Çarmıhtan İndiriliş



Resim 6-El Greco-İmha

Güney ifadeciliğini sadece Maniyerizmle ilişkilendiremeyiz, Barok dönemde de, Romantizm döneminde de önemli ifadeci sanatçılar ortaya çıkmıştır. İfade sadece biçim bozmalar, soyutlamalar ve şiddetli renklerden oluşan bir paletle sağlanmaz. Bir

de resmettiğiniz modelin ifadesi vardır. Onun duyguları, karakterini ve sosyal durumunu yansıtmakta bir çeşit ifadeciliktir. Buna verilebilecek en iyi örneklerden biri Jusepe de Ribera'dır. Yansıttığı modeli ne kadar görünen gerçeklikle örtüştürmeye çalışırsa çalışsın, onun içselliğini asla ihmal etmemektedir Ribera. Genellikle konu aldığı şehit edilen azizlerin şehit edilme anlarında çektikleri ızdırabı hissettirmeye özen göstermiştir. Bu fakir azizler işkence altında son nefeslerini verirken insanca tepkiler vermekte, ve bu korku, acı, son nefesini veriyor olmanın verdiği hüznü Ribera bize büyük bir hassasiyetle aktarılmaktadır. Konusunu Ovid'in 'Metamorfozlar'ındaki bir hikayeden alan, ama olayın gelişimi itibariyle azizlerin şehit edilmesine benzeyen içeriğiyle "Marsiyas' ın Derisini Yüzen Apollon" resmi'de(Resim 7) derisi yüzülmeye başlanan Marsiyas acının şiddetiyle yırtılırcasına gerilmiş, kırışmış suratını izleyiciye doğru dönmüştür. Ve Ribera bu Dışavurumu bize bütün çıplaklığıyla göstermektedir. ***"Ribera vurguyu tanımlayıcı anlatımcılıktan fiziksel işkencenin dramatik detaylarına kaydırmaktadır. Olayın ilk anlarının resmedilmesinin seçilmesi sanatçıya kurban ve işkenceci arasındaki psikolojik tansiyonun arttırılmasına fırsat verir, ve halkı duygusal olarak resmin içine dahil eder."***⁶Böylece Ribera'nın resmi insanlık durumunu ortaya koymak için bir fırsata dönüşmüştür. Organizmanın geriye dönülmez biçimde yaralanması içimizde bastırılmış olarak duran korkuların tezahürü gibidir. İnsan kolayca yaralanabilen zayıf bir varlıktır.

Romantizmin büyük dehası Goya'da bir İspanyol olarak, kuzeydeki ressamların belki de hepsinden daha fazla ifadecidir. Özellikle "Kara Resimler" barındırdıkları soyutlama ve deformasyonla, gelecek modern çağın habercisi gibidirler. Karanlığın içinden sanki bir anda karşınıza çıkmış gibi duran figürler, cinler, cadılar, bize en korkunç karabasanlarımızı hatırlatır. Benzerlerine yirminci yüzyıl sanatında rastlayabileceğimiz türden modern bir yaklaşımla oluşturulmuş figür kompozisyonları insanlık durumunun en karamsar hallerini sergiler. Fransız işgali ve savaşın getirdiği kötülükleri yaşamış sanatçı, bireysel acısını da yansıtır bizlere. İnsani olan, veya olmak zorunda olan: Çöküş. Sıradan bir insan olan bitenin farkında

⁶ SCHOLZ-HANSEL, Michael, (2000), **Masters Of Spanish Art, Jusepe De Ribera**, Köneman, Cologne, 52.

bile olsa, bunu ancak ağlayıp, söylenip, feryat ederek dile getirebilir. Ama yaşanmışlıklar Goya gibi büyük bir sanatçının elinde hayatın yıkımlarını ve saldırganlığını göstermeye neden olan bir fırsata dönüşmüştür. “On dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde, hayat kadınlarını yaşlı ve süslü püslü halleriyle betimleyen Francisco De Goya (1746-1828) İspanya’da yaşanan çirkinlikleri anlatmak üzere yola çıkmıştır. *“Yaşlılar” (Resim 8) isimli resminde, kabarık eteklerin, yüzlerdeki çirkinliğe, yılların yıprattığı göğüslere, ellere, çökük gözlere, yıpranmış saçlara olan karşıtlığı, tüm çirkinlikleri anlatmaktadır.*”⁷ Goya burada yaşlılığı ele alarak, insanın ilerleyen yaşlarla beraber çirkinleşmesi ve nihai dışavurum: Ölümle olan yüzleşmesini ateşli bir şekilde sergilemektedir.



Resim 7-Jusepe de Ribera-Marsiyas'ın Derisini Yüzen Apollo

⁷ BULUT, Ümran, A.g.k. 17.



Resim 8-Goyanın gerçek dünyasıyla fantezinin karıştığı bir resmi: Yaşlılar

Görüldüğü üzere Güney Avrupalı ressamalar da “İfade” etmektedirler. Demek ki ifadecilik yalnız sözü geçen “Alman Karamsarlığı”yla ilgili bir şey değil bir insanlık durumudur. Ruhsal durum, şartlar, savaşlar, kişisel yıkımlar yani yaşamın kendisi, herhangi bir sanatçıyı coğrafyasına bakmadan ifadeci hale getirebilir. Leonardo’nun grotesk karikatürlerinden, Magnasco’nun kendini Tanrıya adanmış keşişlerine, İtalyan Fütüristlerine kadar bir çok güneyli sanatçı önemli ifadeci işler üretmişlerdir. Almanya’ da yirminci yüzyılda yaşanmış ifadeci patlama kendi argümanları olan bu eser metninde de konu edilecek özel bir dönemin sonucudur. Bu dönemim ifadeci sanatçılarına temel, yada kaynaklık etmiş Alman sanatçıları da bu eser metninde gündeme getirmek, yirminci yüzyılın başındaki Alman sanatını anlamamıza yardımcı olacaktır.

2.1.2. İfadeciliğin Alman Kökleri

İtalya, bahsi geçen örneklerde olduğu gibi bazı sanatçılar hariç biçimciliğiyle “Güzel”i yaşarken Kuzey Avrupa’da Rönesans daha farklı bir gelişim çizgisi izlemekteydi. Gotik hala etkisini sürdürüyor ve İtalyan tarzının moda olmasından önce bir kuzey kişiliği olarak sanatlara bugünkü sanat tarihçilerinin rahatlıkla ayırmalayabileceği bir yerellik katıyordu. Bu noktada önemli bir Flaman sanatçıdan bahsetmek yerinde olacaktır: Hieronymus Bosch. Sanatçı hakkında fazla bilgi olmaması üzerindeki gizemi arttırmıştır. Resimlerinden okunan insanın her an yoldan çıkabilecek tabiatının farkında olduğu, ve insanların tutkularını, aptallıklarını, günahlarını hiç çekinmeden yaşadıkları, ve zevki zevk, cezalandırılma zamanının geldiğinde de bu acıları insanca karşıladıkları doğal bir durum olarak yaşayan organizmalar olduğudur (Resim 9). Resimlerinde karikatüre varan biçim bozular, insanların ten renginde belirgin oynamalar, üst üste yapıştırılmış gibi istiflenmiş insan kalabalıkları bize insanların yargılanacakları mahşer günününü hatırlatır: *“Grünwald gibi Bosch’da, resimde gerçeği en inandırıcı bir şekilde göstermek için geliştirilmiş geleneklerin ve buluşların tersine çevrilebileceğini ve hiçbir insan gözünün henüz görmediği şeylerle de akla yakın bir resim elde edilebileceğini gösterdi”*⁸ İfadelerdeki bu çarpıtmalar Kuzey Avrupa’da bir gelenek olarak ortaya konmuş sanat patikalarıdır. Doğayı yansıtmaya çalışan biçim her zaman bir şeyler anlatmaya çalışıyor demektir. Bu bağlamda ifadeciliğe anlatımcılık da denebilir. Ve anlatmak istenen olgunun daha güçlü olması isteniyorsa bilinen biçimler zorlanmaya, değiştirilmeye çalışılır. Yalın gerçek bazen bize o kadar yakındır ki-bilinmezlikleri bir kenara bırakırsak- en şiddetli görüntülerin bile sıradan, olağan olarak algılanması içten bile değildir. Ancak ifadeci sanatçı çoğunlukla bunun ötesine geçmiştir. O bizi provoke eder, hislerimizi zedelemeye çalışır, algımızı altüst eder ve alıştığımız-acı dahi olsa- yaşanmışlığın asıl gerçekliğine sürükler bizi

Rönesans dönemi Almanya’ sında da benzer bir gelenek vardır. Özellikle Mathias Grünwald, Hans Baldung Grien, Hans Sebald, Lucas Cranach, Albrecht Dürer, Albrecht Altdorfer gibi ressamın Alman dışavurumcularının örnek aldığı

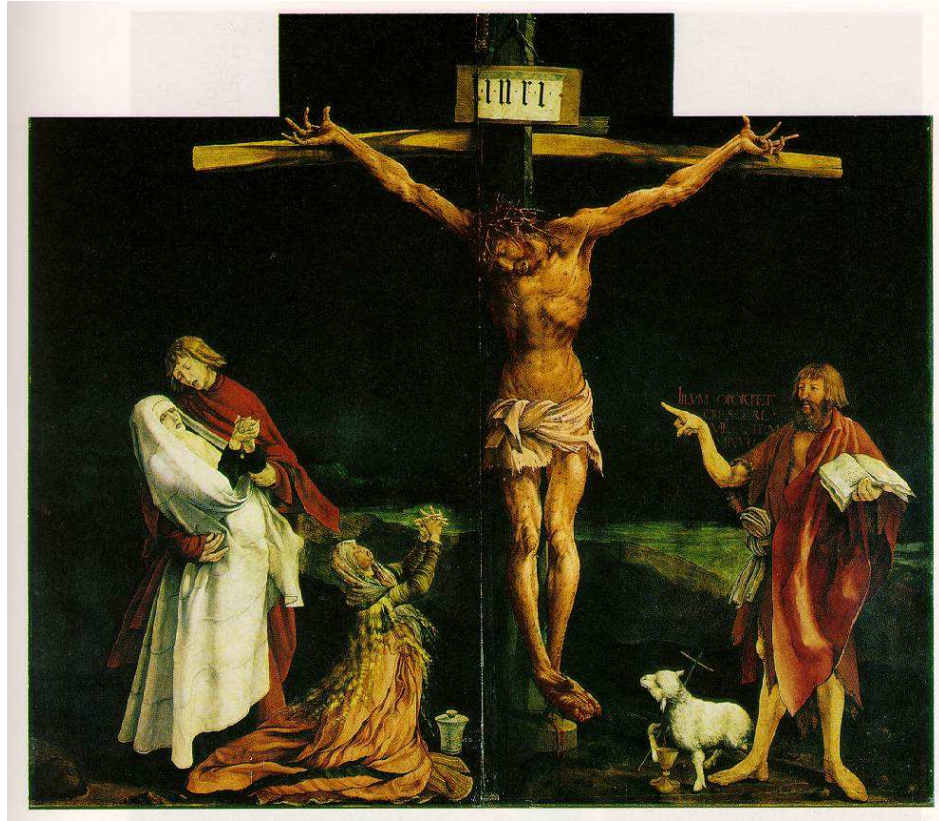
⁸ GOMBRICH, E.H., (1997), *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 356

sanatçılardır. Bunlardan Grünewald'ın 'Çarmıha Gerilme'(Isenheim Sunağından)(Resim 10) resimlerinde İsa'yı İtalyan'lara tamamen aykırı bir yönde acılar içinde yara bere içindeki vücudu, çarmıha gerilmekten deforme olmuş elleri ve ayakları, başındaki dikenli tacın açtığı yaralardan akan kanlarla, acı çeken, her insan gibi incinebilir bir varlık olarak resmetmiştir. İsa'nın vücudunun stilize edilmişliğine rağmen, çok daha gerçekçi bir çarmıh yorumuna ulaştığını söylemek mümkündür. Bütün bu gerçekçi yaklaşımlara rağmen, olayın içinde yer alan kişiler, azizler, Meryem'ler Gotikte olduğu gibi en büyük İsa olmak üzere hiyerarşik bir şekilde giderek daha küçük figürler olarak resmedilmişlerdir. Bu Gotiğin ve Gotik ruhsallığının Almanya'da hala devam ettiğini göstermektedir. *"Grünewald'ın yapıtı bize bir kez daha, bir sanatçının ilerici olmaksızın da çok büyük olabileceğini, sanatın büyüklüğünün yeni buluşlara bağlı olmadığını hatırlatıyor. Öte yandan Grünewald bu buluşları çok iyi bildiğini, bunların istediklerini anlatmada işe yaradıklarını her zaman açıkça göstermiştir."*⁹ Buradan anlaşılacağı gibi sanatçı ifade etmek için kullanacağı kaynaklarda her zaman özgür, yaratıcı ve önyargısız olmalıdır. Bazen daha önce var olan bir ifade biçimi sanatçının tam da 'O an'ını yansıtabilmektedir.



Resim 9-Hieronymus Bosch-Haç Taşıyan İsa

⁹ GOMBİRİCH.E.H., A.g.k., 353.



Resim 10-Mathias Grünewald-Çarmıha Gerilme

İtalyanlarla ilişkiye geçmiş bir sanatçı olmasına rağmen Albrecht Dürer’de İnsan figürünü çok daha ifadeci bir tarzda ele almaktadır. *“Daha sonra Albrecht Dürer(1471-1528) ve Rembrandt’ın (1606-1669) otoportrelerini izlediğimizde bu çizimlere, ruhun ve anlamın da katıldığı söylenebilir. Bu dönem portrelerindeki içerikle bağlantılı bir çok ayrıntıyı bulmak mümkündür. Aynı şekilde Lucas Cranach(1472-1553) ve Hans Holbein (1497-1543), yaptıkları portrelerde gerçeklik peşinde olan, aynı zamanda da içeriği koruyan bir tavır sergilemişlerdi.”*¹⁰ Parıltılı resimleri, kılı kırk yaran hassas Ahşap Oyma gravürlerinin yanında tanıdığı bir insan, veya insanlığın günahları için kendini kurban etmeye gelmiş Tanrı, yada İsa bambaşka bir anlatımcılıkla aktarılmıştır(Resim 11).Yeryüzünde verdiği, vereceği savaşın farkında olan kutsal kişi Güneyde olduğu gibi donuk ve kararlı bir ifadeyle resmedilmemiştir. O Tanrı

¹⁰ BULUT, Ümran, A.g.k., 16.

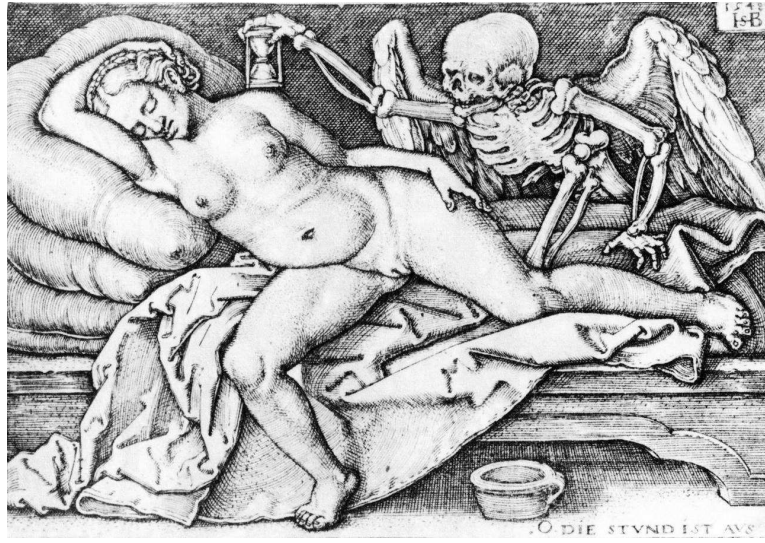
olmasına karşın insanca zaaflarını sergilemekten kaçınmaz. İmaj aslında bir Avrupalı, daha doğrusu Kuzey Avrupalıdır. Avrupa resim geleneği içinde dinsel resimler yapılırken, olayın geçtiği yer Avrupa köyü şeklinde oluşturulurdu, kişilerde Ari ırktan Avrupalılar olarak resmedilirlerdi. Dolayısıyla Almanların İsa'sı Alman'dı. Ve nasıl fiziksel özellikleri Alman'a benziyorsa ruhsal olarak da Alman'dır. Rönesans Almanya'sının inançlı insanı çok daha sonraları bir kez daha yöneleceği gibi kurtuluşu ruhsallıkta aramıştır.



Resim 11-Albrecht Dürer-İsa Başı

Alman Dışavurumcularının, Özellikle Die Brücke grubunun örnek aldığı sanatçılardan biri de Hans Sebald Beham'dır. Tipik İtalyan estetiğinin aksine daha keskin hatlar ve deformasyonlarla oluşturduğu yapıtları Dışavurumcuların temel

alabileceği bir anlayıştaydı. Alman resimlerinde özellikle kadınlara yönelik bozmalar Sebald'da oldukça tipiktir(Resim 12). Dışavurumculuk döneminde figürlerde görülen keskin hatlı ifadeciliğin kökeninde bu yatmaktadır, çünkü dışavurumcuların canlandırmaya çalıştıkları şey zaten bu ruhtu. Örneğin Aldorfer'in kadınları Sebald'inkilere, onunkiler ise Cranach ve diğer Alman Rönesansı ressamlarına oldukça benzemektedir(Resim 13)



Resim 12-Hans Sebald Beham-Ölüm ve uyuyan Kadın



Resim 13-Albrecht Aldorfer-Lut

İfadeci bir Alman geleneği olmasına karşın, belki baroğun gerekleri, beklide bu arada daha mutlu olan Alman halkının talepleri doğrultusunda, Aydınlanma ile birlikte Alman ifadeciliğine dair örnekler On dokuzuncu yüzyıla kadar görülmez. Bu dönemde ifadeci tarzda işler üreten çok önemli bir Alman sanatçısı yoktur. Sonra tekrar başlayan Alman ifadeciliği Dışavurumculukla bir patlamaya erişecek ve Alman sanatını tekrar yukarılara taşıyacaktır. Bu eser metninin oluşumu sırasında On beşinci yüzyıla On dokuzuncu yüzyıl arasındaki Alman sanatçıları bulabildiğim kaynaklardan taramaya çalıştım. Gerçekten On altıncı yüzyıldan sonra Alman ifadeciliğinin bir bıçak gibi kesilmesi çok ilginç ve başlı başına araştırılması gereken bir çalışma konusudur.

Yirminci yüzyılın başlarında Almanya’da sanat dendiğinde akla hemen Dışavurumculuk gelmektedir. Dışavurumculuk dendiğinde de bize sunulan sanatçı sayısı neredeyse bir elin parmaklarını geçmez. Elbette bu dönemde Almanya’da farklı tarzlarda çalışmış sanatçılar da vardı. İzlenimcilik geleneği Dışavurumculukla bir anda bitmemiştir. Bazı sanatçılar bu sanat tarzını devam ettirdiler. Bu dönemde Berlin Avrupa’nın sanat başkentlerinden biri olduğu için, Avrupa’dan gelen sanatçıların sergileriyle o sırada Avrupa’da hüküm süren sanat akımlarını gören ve bunları takip eden sanatçıların olması son derece normaldir. Jean Michel Palmier bu konuda şu yorumu getiriyor: “Bir kez daha belirtelim ki, Dışavurumculuğu *“Alman sanatının değişmez bir ögesi”* yada *“Yirmili yılların üslubu”* olarak göstermekle hiçbir şey kazanılamaz. Gerçek çok daha karmaşık ve tartışmalıdır.”¹¹ Fakat kabul gören yada ulaşılabilir sanat tarihi ne yazık ki en yukarıdakilerin tarihi olduğu için bu dönemde etkin olmuş Dışavurumculuk dışında aktif bir sanatçıya ulaşmak gerçekten zordur. Zaten konumuzda böylesi bir araştırma değildir. Ayrıca oluşturmaya çalıştığım üslubun kökeninde de ifadecilik yatmaktadır. Dolayısıyla ben de incelemeye Dışavurumculuktan başlayacağım, ve Nazi dönemi sanatına geldiğinde de noktalayacağım. Bunun için savaşa bir bölüm ayırarak başlamak en doğru seçenek olarak gözükmektedir. Dışavurumculuğun temel ilkelerine bakmadan önce temel

¹¹ PALMIER, Jean-Micheal, (2000), Dışavurumculuk ve Sanatlar, Çev: Mehmet Rifat, Haz: Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, YKY, İstanbul, 251.

itkiyi ortaya koymanın daha sonraki aşamaları anlayıp yorumlamada faydası olacaktır.

3. 20. YÜZYILIN BAŞLARI: ALMANYA'DA SANATIN TEMEL ETKENLERİ

Yirminci yüzyılın başında Almanya sadece bir savaş meydanı değil, sanat merkezi olarak anılmayı da hak etmektedir. Bu dönemde Almanya' da görülen modern sanat hareketleri, bu ülkeyi Avrupa'nın öncü sanatı ve sanatçıları toplayan bir merkez haline gelmesini sağlamıştır. Başta dışavurumculuk olmak üzere Almanya'ya özgü sanat akımları bütün bir sanat tarihini değiştiren, sanatın temel dinamiklerini etkileyen bazı akımlar ve Max Ernst gibi Avrupa'nın diğer sanat merkezlerinde doğan sanat akımlarında özgün işler üreten güçlü sanatçılar Almanya'nın modern sanat, hatta ardılları için ne kadar önemli bir ülke olduğunu ortaya koymak için yeterli kanıtlardır. Bütün bu hareketlilik olurken Almanya büyük bir savaşın ve değişimin içindedir. Sanatçılar sanayileşmenin getirdiği yıkımları, bireysellikleri, çöküşleri acı bir şekilde tecrübe ederken, bir yandan da önemli sanat oluşumları ve eserleri üretmeye devam etmişlerdir. Büyük Savaş bitmiş, Almanya kelimenin tam manasıyla tükenerek yenilmiş, İmparatorluk çökmüş ve İmparator Hollanda'ya sürgüne gitmek zorunda kalmıştır. Yeni kurulan Weimar Cumhuriyetinin sahte baharı fazla süremeden Naziler yönetimi ele geçirmiş, ve yaşanan bunca zorluğa rağmen dünyayı değiştirme ve ele geçirme planları yapmaya başlamışlar.

Bütün yıkım sahnesine rağmen Almanların bu dönemde bu kadar büyük bir sanat hareketi geliştirebilmiş olmaları aslında karakterleri hakkında ip ucu veriyor. Sanatı insanı diğer varlıklardan ayıran bir değer olarak gördükleri açıktır. Sorunları engelleyici olarak değil, yaratıcı gücü kamçılayan Musalar olarak görmüşlerdir. Bu, kendi sorunlarına gömülmüş ve yüksek değerlerin çoğunu boş vermiş modern dönemde yaşayan insan için anlaşılması zor bir durumdur. Şimdi savaşın bunalımlarını aşmış olan Avrupa halkları için bunu anlamak zor olabilir. Böyle bir sanat hareketliliğinin yaşanma ihtimali sorgulanması gereken bir düşünce pratiğidir. Almanya'nın savaşını anlamadan Alman Dışavurumculuğunu da anlamamızın imkanı yoktur.

3.1. Sanayileşme ve İmparatorlukların Yakın Çağ Bunalımları

Tarih günümüze yaklaştıkça teknolojik olarak gelişim arttırmıştır. Bu gelişme Avrupa’da Aydınlanma ile hızlanmış, 19. yüzyılda bir yarışa dönüşmüş, 20. yüzyılla da tarihin hiçbir döneminde olmadığı bir ivme kazanmıştır. Sembolizm endüstrileşmenin sonucunda şehirlerin etrafında toplanmış, olumsuz şartlarda yaşayan, kurtuluşu göçte ve öte tarafta arayan bir halkın geçmişe özlemini anlatmaktadır: *“Bu dönemin Avrupa küçük topluluklarının en belirgin niteliği, belli bir geçmişe karşı ortaklaşa duydukları eğilimdir. Söz konusu geçmişin ne klasiklerin İlkçağ’ıyla, ne de Alman, İspanyol ve İtalyan romantiklerinin Ortaçağ’ıyla her hangi bir ilgisi yok. Onların ilgi duydukları geçmiş daha az tarihsel olan ve buna karşılık daha az belirgin, karmaşık ve masalsi bir Ortaçağ. Bütün bir kültürel dönem bu geçmişe yanaştı, örnek ve konularını oradan aldı. Sembolizmin yalnızca bulanık bir geçmişe gereksinimi vardı, bu bulanıklığa karşı hayranlık duyuyordu.”*¹² Sanayileşmeyle beraber şehirlerin çevresinde toplanan halk artık işgücünü kendine yönelik bir üretim için kullanmamaktadır. ‘Rasyonelleşme’ adına teknolojinin hizmetine verdiği işgücünün takasıyla başkalarının refahı ve zenginliği için çalışmaktadır. Sanayileşmenin erken dönemlerinde böyle bir iş gücünü kullanan sanayici fabrikasında çalıştırdığı işçisinin yaşam şartlarını da pek düşünmüyordu: *“Kapitalizm bu sorunu yalnızca ortaya koymayıp aynı zamanda çözen bir üretim tarzıyla tanımlanmıştır. İktidar için artık kültürel geleneğin göklerinden indirilebilecek değil, tersine toplumsal çalışma temelinden çıkartılabilecek bir meşrulaştırma sunar. Özel mülkiyetlerin malları takas ettikleri Pazar kurumu ve buna bağlı mülksüz özel kişilerin biricik mal olarak kendi iş güçlerini takas ettikleri Pazar kurumu, takas ilişkilerindeki eşdeğerliğin adilliğini vaad eder.”*¹³ Kapitalizmi böyle tanımlasak da, bu kavramın insanların ferahı için kurulduğunu söylemek zordur. Zenginleşen aristokrasi ve burjuavazi daha da güçlü olmak adına teknoloji ve biliminde imkanlarını kullanarak gelişmeyi arttırmayı

¹² CASSOU, Jean,(1999), **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**, Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul, 12.

¹³ HABERMAS ,Jurgen(2004), **İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim**, Çev: Mustafa Tüzel, YKY, İstanbul, 47.

istemişlerdir. Fakat bu ‘yabancılaşma’ gibi Marx’ın öne sürdüğü kavramları yaratmanın yanı sıra emperyalizmle at başı giderek 20. yüzyıldaki büyük savaşların olmasına neden olmuş ve insanlara mutluluktan çok ‘sorun’ getirmiştir. Şişen ekonomiler ister istemez başka devletler üzerinde de ticari egemenlik kurma gereğini getirmiş, bunun sonucun da büyük emperyalist güçler kendilerini bir dünya hakimiyeti yarışı içinde bulmuşlardır: “..., 19. yüzyıl bunalım ve yoğun rekabet ortamında, önde gelen kapitalist ülkelerin sömürgeciliğe ve nüfus alanları oluşturmaya yönelmesi olmuştur. Özellikle Afrika ve Asya kıtaları üzerinde 1880’lerden itibaren yoğunlaşan paylaşım mücadelesi, Birinci Dünya savaşına giden yolda önemli bir dönemektir. Kapitalist devlet uluslararasılaşmanın bu erken aşamasında, kendi burjuvazisi için ayrıcalıklar sağlamak üzere diğer devletlere(savaş, sömürgeleştirme, ticari ayrıcalıklar koparmak, devletler arası borçlar yoluyla nüfuz kurmak ve doğal kaynakların kullanım haklarını ele geçirmek gibi) çeşitli yollardan müdahale etmiştir.”¹⁴

İnsanın gelişen teknolojiyle beraber kendine derin korkular edinmesi de yadsınmaması gereken bir durumdur. Değişen düşünce tarzıyla beraber eski karabasanlar-büyü, cadılar, mahşer günü- yerine yenilerini bırakmıştır. Teknolojiye duyulan hayranlıkla beraber getirdiği rahatlıklara rağmen sonraki zamanlara karşı duyulan güvensizlik ve belirsizlik duygusu, insanı bilinç altında oldukça etkilemiş olmalıdır. Bu da ortama karşı bir korku duyma hissini yaratır: “*Dinsel şüpheler modern felsefe-bilimle birlikte bilişsel şüpheye dönüşmüş. Bilgi düzeyindeki şüphelerin aydınlanmacılıkla açılması sonucu sadece dinin değil, tüm yaşam bağlarının, tüm değerlerin kendinden şüphe edilir olmuş, son olarak da bütün insani değerler yıkılmış, matematiğin açıkladığı anlamsız bir varolanlar dünyasında insan kendine yabancılaşmış ve modern çağın bunalımı doğmuştur...*”¹⁵

¹⁴ YILMAZ, Demet, AKYÜZ ,Ferhat, ERCAN, Fuat, YILMAZ , Koray R., AKÇAY ,Ümit, TÖREN, Tolga,(2006) **Kapitalizmi Anlamak**, Dipnot Yayınları, Ankara, 223.

¹⁵ BİLGİÇ , Meriç,(2003) Varolmamışlık Şüphesi, **Felsefe Logos**, 20, Nisan, 132.

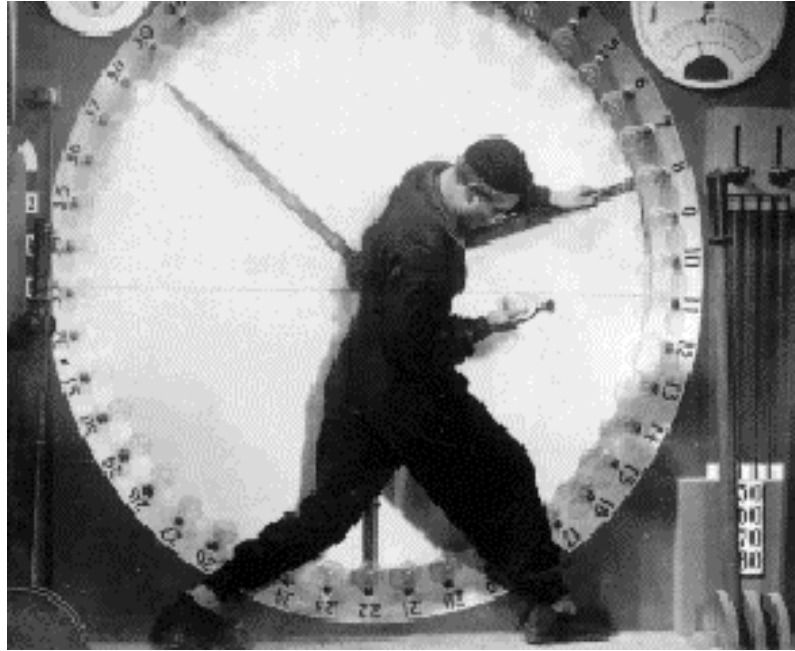
Sanayileşmeyle birlikte kümeler halinde şehirlerin etrafında toplanmış Avrupalı nüfus artık kendinden ziyade emperyalist güce hizmet etmek durumundadır. Artık insanlar bu kalabalığın içinde önemli birer birey olma vasıflarını kaybetmiş, amaca giden yolda bir araç haline gelmişlerdir. Bu durumda birer böcekten farkları yoktur. Kolaylıkla feda edilebilir, İmparatorlukların dünya üzerindeki genişleme emellerine rağmen kendi bireyselliklerine hapis olmuş organizmalardır. Kafka'nın 'Değişim' hikayesinde bir gün kendisini böceğe dönüşmüş olarak bulur Gregor. Deleuze ve Guattari, Kafka'nın hikayesinin sadece Freud'cu yorumlarla açıklanamayacak yönleri olduğunu dile getirmektedir. Ortaya konan kavram "yersizyurtsuzlaşma"dır: ***"Bu bağlamda Deleuze ve Guattari Dönüşüm'ü kendisini bir böcek kadar önemsiz gören bir kişinin alegorisi olarak okumazlar. Bilakis, olay hikayenin öznesi olan Gregor'un böcek-oluş sürecine girmesidir. Gregor bir başkası olma sürecindedir ve bu süreç bir sınırlama ya da malolma anlamında anlaşılmaz. Daha çok Gregor ve böcekler arasında bir tür karşılıklı yersizyurtsuzlaşma oluşumu geçmektedir."***¹⁶ Sömürgeler edinmeye başlamış hızla kolonileşen Eski kıta Avrupa halkları Anayurt bunalımı yaşamaktadır. Bu diyarlardan getirilen zenginlikleri sömüren şanslı bir azınlık dışındaki halk ya insanca yaşamaya daha uygun durumdaki kırsal alanlardansa şehirlerde ya da imparatorluklar yararına kurulan sömürgelerde birer yersizyurtsuz böcek olarak yaşamaya mahkum edilmişlerdir. Çünkü uğruna savaştığı topraklar kendi Anayurtlarının dışında yabancı diyarlardır.

Şehir yaşamı insanlar arasındaki ilişkileri değiştirmiştir. Artık insanlar kendi ekmeklerini kazanmak için giriştikleri mücadelede daha fazla yalnızlaşmışlardır. Hayatlarının büyük bir kısmını işlerinin başında geçirdikten sonra kendi evlerine çekilip dinlenmek yapılabilecek en doğru seçenek olarak görünmektedir. Bu durum 20. yüzyıl insanının melankoli duygusunu daha derinden yaşamasına neden olacaktır. Zenginlik artsa da insanlığa ait sorunlar insanoğlunun gelişim süreciyle beraber iyileşmemekte köklerini geçmişten almış olmakla birlikte modernizm ile derinleşmekte hatta artmaktadır: ***"Aydınlanma Dönemi'nden modernizme doğru gelişmeler sürdükçe, aydınlar arasında da iyimserlikten kötümserliğe ve hatta***

¹⁶ SU, Süreyya, (2003), Kaçış Çizgilerinden Yapılan Harita, **Felsefe Logos**, 20, Nisan, 170.

nihilizme ve küskünlüğe doğru eğilimler artmıştır.” Değişen dünyada ruhsuzlaşma, bireyin parçalanması, bütün gelişmelere karşılık insanlığın temel sorunlarına çözüm bulamama, bireyselleşmeyle birlikte insanın bütünlüğünün çözülmesi, mutsuzluk husursuzluk, kaygı, dramın daha derinden hissedilişi ve yıkım.”¹⁷

Yeni yüzyılla beraber Avrupalıların bireyselleşmesi kaçınılmaz bir durumdur zira dünyaya hakim olabilme hayallerindeki güçlü devletlerin amaçlarına ulaşabilmeleri için önce halklarının ve tek tek bu halkları oluşturan bireyler üzerinde kontrolü sağlamaları gerekmektedir(Resim 14). Başka türlü ölümüne çalıştıracakları ya da ölüme gönderecekleri insanları bulmaları imkansız hale gelecektir.



Resim 14-Fritz Lang'ın Metropolis filminden bir sahne. Şehrin düzenini sağlanabilmesi için bu saat benzeri araç 24 saat kontrol edilmelidir

¹⁷ AKIN, Emel, (1999), **Dışavurumcu Tavrın Romantik Kökleri**, Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 108.

Franz Kafka'nın 'Şato' romanında köyün yönetildiği yüksekteki şatoya ulaşmak için çırpınır durur kadastrucu. Oraya gelmesi bile nedensiz gibi görünmektedir. Kendi işini yapmasına izin vermez şatodakiler. Geçici işlerle onu oyalırlar. Çevresindeki insanların gerçekten ona yardım etmek isteyen kimseler mi yoksa Şatodakilerin görevlendirdiği casuslar mı olduğunu bir türlü anlayamaz. Şatoya asla ulaşamaz ama mücadeleden de vazgeçmez. Köyden ayrılmayı aklından bile geçirmez. 20. yüzyılın başında Avrupa'da halkın durumu kadastrucunun durumuna benzemektedir. Halktan uzak seçkinler grubu kendi çıkarlarına göre nedeni açıklanamaz ve kabul edilemez şeyleri kabul ettirmeye çalışarak yeni bir toplum yaratmaya çalışırlar. Tıpkı Fritz Lang'ın Metropolis filmindeki gibi ütopyik bir toplumdur bu.

. Avrupa toplumunda 20 yüzyılın başında her şey dimdik duruyor gibi gözükse de, aslında bütün perspektif çarpıktır. Bunun farkına varan sanatçılar kendilerini yerleşik değerlerinden kurtaramayacaklarını biliyorlardı. Böceğe dönüşen bir toplumun canavarlaşan bir devlet düzenine karşı yapabilecekleri sınırlıdır. Sonunda toplum "kaderini kabullenmeğe" alıştırmıştır.

3.2. Şeytanın Bayramı: Savaş

Grodek

*Sonbahar akşamında ormanlık halka
Ölümcül silahlarla, altın ovaların ötesinde
Ve mavinin gölleri, güneş
Çok daha karanlık yuvarlanır. Kuşatır gece
Savaşçılar ölüyor ve vahşi ağıt
Onların parçalanmış ağızlarına
Henüz sessizce orada söğütlik tepelerde toplanır
Kızgın bir Tanrı yaşar kırmızı bulutlarda,
Kan ağlar ve ay donar
Çürümeye götürür bütün yollar.
Gecenin ve yıldızların altın dallanışının altında
Ağaçlığa meyleder bir kız kardeşin gölgesi
Kahramanların ruhlarını ve kanlı kafalarını selamlamak için....**

Georg Trakl

Savaşı anlamaya çalışmak korkunç bir şeyi anlamlandırmaya çalışmaktır aynı zamanda. İnsanoğlunun tarıma geçip yerleşmesinden sonra toprak için savaşlar olmuştur. Düşmana karşı güçlerini birleştirmek ve daha güçlü olmak adına ittifaklar kurulmuştur. Bunun sonucunda devletler, Krallıklar oluşmuştur. Yani uygarlaşmanın bir ayağını da savaşlar oluşturmaktadır. Gelişen teknolojilerle ekonomik gücün birleşimi saldırgan politikacılar veya çılgın diktatörlerle beraber kırımlara yol açabilen savaşların yapılmasına yol açmıştır. *“Savaşı anlamayı karmaşık kılan, uygarlığın insanın kendi türünü öldürmesi için onu sürekli bir planlı eylem hazırlığı içinde tutmasıdır. Savaşı anlamak isteyen bir bilinç, ait olduğu uygarlığın savaş koşulları içinde şekillenmiştir. Bu bilinç ya kendi savaşına taraftardır ve bu bilinç için savaşı anlamak onun meşru olabilecek en az bir noktasını gösterebilmektir; ya da bilinç savaşa karşı çıkar, ama başkalarının savaşına bakarak bunu yapar. Her bir bilinç kavramların dışındaki savaşa bir şekilde de olsa taraftardır. “Gerçek Savaş”lara teorik olarak karşı durulsa da, pratikte uyumlu bir destek programına dahil edilmiş durumdayız. Görünürde savaşlara*

* Şiir ingilizce olarak poemhunter.com'dan alınmıştır

“yaşama hakkı” temel alınarak ancak bir “öldürme oyunu” olduğu için karşı çıkmaktadır. Bu nedendir ki ahlaki bakış, olguyu anlamayı güçleştiren bir nedendir. Bu nedendir ki felsefi antropolojik bakış savaşı değer olarak insanın kendisine karşı yıkıcı eylemi olarak koyduktan sonra savaşı varkılan eylemin işleyişine yönelmelidir.”¹⁸

. Bruegel’in Ölümün Zaferi Resmi(Resim 15) 16. yüzyıldan bir örnek olmasına karşın savaşın bütün kötülüklerini sergileyen bir yapıda oluşturulmuştur. Ölümün akın akın iskeletler halinde geldiği, kalabalık kitleleri süpürdüğü, masum bir annenin cesedinin bebeğini korumak için kendini siper etmesine rağmen, aç köpeklerle yem olmaktan kurtaramadığı bir dehşet sahnesi kurgulanmıştır. Resmin sağ tarafında iskeletlerin tırpan ve kılıçlarıyla insanları sürdükleri mağden ağzına benzeyen bölme İkinci Dünya Savaşındaki Nazi’lerin ölüm kamplarını çağrıştırmaktadır. Bir şövalye son anda olanları fark etmiştir(Resim 16). Oyun ve eğlence masasındaki aleminden kurtulmuş, kılıcını çekmiş ve savaşa hazırlanmaktadır. Fakat bu dev düşmanla baş etmesinin imkansızlığı açıkça ortadadır.

Oysa, bize sunulan savaşlar erkekçe gururla dolu, maçoluk, parıltılı silahlar ve fiyakalı giysilerdir. Altdorfer(Resim 17) savaşı güneşin parlak ışıklarıyla yüce bir ağıt olarak sunmuştur bize. Ortada ne kan, ne ölmüş cesetler, ne de kopmuş uzuvlar vardır. Atlarının üzerinde gururlu savaşçılar sanki bir resmi geçit düzenlemektedirler.

¹⁸ DELÍCE, Engin, (1999), Savaşın Dialektik Süreci, **Felsefe Logos**, 8, 102.



Resim 15-Bruegel-Ölümün Zaferi



Resim 16-Bruegel-Ölümün Zaferi, Detay



Resim 17-Albrecht Altdorfer-,Issus-Alexander Savaşı 1526

Çok daha sonraları Birinci Dünya savaşını görmüş bir sanatçı savaşın gerçekliğini bize oldukça farklı ama aynı savaşın ruhunu yansıtır biçimde sunmuştur. Bahsettiğim sanatçı Otto Dix'tir. Bir Alman şehri veya kasabası düşman uçağı tarafından bombalanmaktadır.(Resim 18) İnsanlar korku içinde kaçırmaktadırlar. Bazıları çoktan ölmüştür. Ön planda yaşlı bir kadın ve birisi bebek iki çocuğıyla başka bir kadın dehşet içinde kaçırmaktadır. Erkekler zaten yoktur, çünkü hepsi cephededirler.



Resim 18-Otto Dix,Uçak

3.2.1. Almanya'nın Dünya Üzerindeki Emelleri

Almanya'nın Birinci Dünya savaşı giriş serüvenini anlamak için Alman birliğinin kurulmasından bahsetmek gerekmektedir. Almanya'nın savaşı politik, askeri ve ekonomik gerekçelerle tarihin geç dönemlerinden birinde kurulmuş bir devletin milliyetçilik ve militarizmle zorlanan bir var olma mücadelesidir. Bismarck şöyle diyordu: *“Almanya, Prusya'nın liberalizmiyle değil gücüyle ilgilidir(...) Günün sorunlarına tartışmalar ve çoğunluk kararları değil(...) kan ve demir çare olacaktır.”*¹⁹ Bu kan ve demir bir noktada Almanya'nın sonunu hazırlayacaktır.

1806 dan önce ikiyüz kadar devletçikten oluşan Alman devletleri Napoleon tarafından 60 devlete indiriliyor. 1815 Viyana Konferansı ile da Konfederasyon haline getirilir. Alman romantizmi ile gelişen milliyetçilik duyguları ve Fransızları

¹⁹ LEE, J. Stephen, (1982), *Avrupa Tarihinden Kesitler 1789-1980*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara , 101.

ülkeden atma isteği bu birliğin kurulmasındaki etkenlerdendir. Daha önce çatışma halindeki iki güç Prusya ve Avusturya oluşturulan bu milliyetçilik karşısında birlik olmak zorunda kalmış, fakat yine de bu birlikteliğin kendi egemenliklerini sarsacağını düşünmekten kurtulamamışlardır. Ancak 1848 yılında gerçekleşen devrimler ve küçük Alman devletlerinin Almanya'nın birleşmesi yönünde gösterdikleri kararlılık bu iki devletin birlikteliğini farklı bir yola sokmuştur. Sorun bu iki devletten hangisinin yeni oluşturulacak Alman Birliğini geleceğe taşıyacak idareyi gösterebilecek itici güç olacağıydı. Avusturya'nın Kutsal Roma İmparatorluğundan gelen yönetim tecrübesi yerine Prusya'nın askeri geleneklerine duyulan şüpheye rağmen yürütmekte olduğu nispeten yeni politikalar tercih edildi. Prusya yeni kurulan Alman devletinin geleceğini belirleyecek güç olmuştu.

1860 lara gelindiğinde Prusya kısmen sanayi devrimini gerçekleştirmiş, toprak köleliğini kaldırmış, elinde zengin maden ve mineral kaynakları olan, ülkesinde demiryolları konusunda önemli atılımlar yapmış gelişmekte olan iktisadi yapısıyla kararlı bir devletti. Ayrıca küçük Alman devletleri üzerinde ticari bir egemenlikte kurmuştu. Prusya'nın diğer küçük Alman devletleriyle yaptığı gümrük antlaşması Zollverein'in dışına itilen Avusturya ise iktisadi sıkıntı içindeydi ve İtalya ile savaşa girmişti.

Siyasi anlamda Almanya'nın birleşmesi ne kadar zor ise de I. Wilhelm'in atadığı Otto Von Bismarck, tıpkı söylediği gibi giriştiği savaşlar neticesinde 'kan ve demir'le bunu başarabilmişti. Bismarck'ın Avusturya'yı ya Alman birliği içinde etkisiz kılmak, ya da birlikten tamamen dışlamak için Fransa'yı bir koz olarak kullanarak çok yönlü bir politika çizme planı başarılıydı. Çatışma kaçınılmaz olduğunda Bismarck savaşı göze aldı ve siyasi durumun yardımıyla başarılı oldu. Bismarck daha sonraları Almanya'nın izleyeceği saldırgan devlet adamı tipinin ilk örneğidir.²⁰

²⁰ LEE, J. Stephen, A.g.k., 101-111.

Kaiser Wilhelm II(Resim 19), Prens Frederick Wilhelm ve Kraliçe Victoria'nın kızı Victoria'nın oğlu olarak 1859 yılında doğmuştur. Daha en başta doğumu sorunlu olmuş, doktorların bütün çabalarına rağmen hareket ettiremediği kolu düzeltilememiştir. Annesi ilk başlarda oğluna bir umut, yeni imparator olarak bakarken büyüdükçe karakter özellikleri onu korkutmaya başlamıştır. Ne zaman nasıl tepki vereceği bilinmeyen, iktidar hırsıyla dolu, megaloman bir kişilik geliştirmiştir. Zamanla annesiyle ilişkisi daha da sorunlu hale gelmiş ve bu çetrefil ilişki daha sonra imparator olan Wilhelm'in yönetiminde ve politikalarında etkin bir hal almıştır. Wilhelm 1888 de Prusya'nın 9. Kralı ve Almanya'nın 3. İmparatoru olur. Göreve geldikten iki yıl sonra Şansölye Bismarck'ı görevden alır. Bu Wilhelm'in gücü kendinde toplaması ve militarizmini uygulaması için uygulaması gereken bir aşamadır. Kaiser Wilhelm artık çevresinde güçlü sivil politikacılar istemiyordu. Öğüt vericileri generaller olmuştur. Kaiser Wilhelm hayalini kurduğu dünya hakimi Almanya'nın emperyal düşlerini sivil politikacılarla değil, askeri güçle gerçekleştirebileceğine inanıyordu.



Resim 19-Kaiser Wilhelm II

8 Ekim 1912' de Osmanlı İmparatorluğu ve balkan ülkeleri arasında savaş patlak verir. Kaiser başlangıçta bu savaşa katılmamayı tercih eder. Fakat gelişmeler kaçınılmaz şekilde Almanya'yı dünyanın şimdiye kadar görmediği büyüklükte bir savaşın içine çekmiştir. Almanya'nın bu savaşa girmesinde Kaiser Wilhelm'in büyük rolünün olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Generalleri onu savaş konusunda harekete geçmesi için yönlendirmişlerdir ama Nihai karar Kaiser Wilhelm'den gelmiştir ve Ağustos 1914'de savaş için ilk hareket emrini veren de odur.

F. Fischer'e göre Birinci dünya savaşının çıkmasında Almanya'nın sorumluluğu büyüktür. Hatta Fischer Almanya'nın birinci dünya savaşındaki sorumluluğunun Hitler için bir başlangıç teşkil ettiğini ileri sürer. Bu yaklaşıma katılanlar olduğu gibi, karşı çıkanlar da olmuştur elbette.

Bununla beraber Almanya'yı saldırganlaştırabilecek çeşitli etmenlerden de bahsetmek gerekir. Kendini Fransa ve Rusya'nın askeri tehditi altında hissetmiştir. Savaş 1914'de Franz Ferdinand'ın Saraybosna'da suikaste uğraması sonucunda Avusturya-Macaristan'ın Sırbistan'a verdiği nota ve Sırbistan'ın bu notanın bir maddesine karşı çıkması sonucunda savaş ilanı ile başlar. Bunu Rusya'nın Sırbistan'ın yanında yer alması ve Almanya'nın savaş ilanı takip eder. Zincirleme bir etkiyle bir çok Avrupa devleti bu savaşın içine çekilmiş olur. Savaş Kaiser Wilhelm'in beklediğinden büyük çaplı olmuştur. Almanların Rusya fobileri ile Çar'ın Almanların Balkanlar ve Osmanlı İmparatorluğu üzerindeki etkileriyle 'Cermenler' tarafından çembere alınma endişesi büyük emperyal güçleri içine çekecek bir savaşın başlangıç aşamasını oluşturmuştur. Artık imparator diplomatlarını dinlemiyordu. Danıştıkları generalleriydi ve onlarda bir an önce savaşa girilmesi gerektiğini savunmaktaydılar.²¹

²¹ LEE, J. Stephen, A.g.k., 165-175.

3.2.2. Savaş; Kişisel Deneyim

9 Temmuz 1919, Almanya büyük bir yenilginin ardından Versay antlaşmasını imzalamak zorunda kalır. 9 Kasım 1918 de II. Wilhelm tahtı bırakmak zorunda kalmıştır. Versay aslında bir barış antlaşması değil bir milletin lav edilmesinin başlangıcıdır. Topraklarının büyük bir bölümü düşmana bırakılmış, ordu kurma hakkı elinden alınmış, ve inanılmaz ölçülerde savaş tazminatı ödemeye mahkum edilmiş bir devlettir. Böyle bir antlaşmayı Amerika ve diğer emperyalist devletlerin baskısıyla imzalamak zorunda kalır Almanya.



Resim 20- Ferdinand Georg Waldmüller : Köylü mutlu Avusturyalılar

Waldmüller'in(Resim 20) Alplerdeki mutlu yaşamı gösteren resmiyle çelişki içindeki savaş sonrası şehir yaşamını tanımlayan Otto Dix'in resmi GroBstadt (Büyük şehir) olanları bütün açıklığıyla ortaya koymak için en iyi belgedir aslında. Bir yanda yaralanmış, sakat kalmış askerler, diğer yanda fırsatçılar ve onların çıkar oyuncakları fahişeler ve şaşalı bir yaşam(Resim 21).



Resim21-Otto Dix-Großstadt (Büyük Şehir)

Orta panelde şatafat ve eğlence vardır. Ama bu eğlence, tıpkı Bruegel'in 'Ölümün Zaferi' resminin detayındaki ölümün yanı başına geldiğini fark edemeyen prensin eğlencesine benzemektedir. Müttefik devletlerin verdiği borçla gelen rahatlama daha sonra rehavete ve sonra da İkinci Dünya Savaşı'na ve ölüme dönüşecektir

Alman Dışavurumcuları savaşın başında, savaşı eleştirdikleri toplum düzeninin yıkılıp, yeni bir dünya düzeninin kurulması için bir fırsat olarak görmüşler, ve coşkuyla karşılamışlardır. Aralarından bir çoğu gönüllü olarak savaşa katılmış, ama daha sonra savaş tarlalarının gerçeğini görünce yavaş yavaş düşünceleri değişmiştir. Ancak Ludwig Meidner, Max Peschtein gibi birkaç Dışavurumcu savaşa mesafeli durmuştur.

Birinci savaşta yurtseverlik, ve yüce duygular genç insanların içini ateşle dolduruyordu. Ne yazık ki bu ateş çoğunun yanmasına neden olacaktı. Savaş deneyimini ön cephelerde yaşamış olan Dix savaştan sonraki bir zamanda şöyle diyecekti: *"Her şeyi birebir yaşamalısınız. Ben o kadar gerçekçi bir insanım ki, emin olmak için her şeyi kendi gözlerimle görmek isterim"*²²

Otto Dix'in de hatırladığı gibi savaş kurşunlar, makinalı tüfekler, pislik, pireler, sıçanlar, ve ölüm demektir(Resim 22). Üstelik Dix bu savaşın tecrübesini yaşamak

²² DIX, Otto, (2005) **Eleştirel Grafik**,(Sergi kataloğu) Canan Beykal, YKY, İstanbul, 13.

için savaşa gönüllü gitmişti. *“Genç biri olarak korkmuştum. Cephe cehennem gibiydi. Şimdi bunu anlatırken gülmek kolay ama insanların altlarına doldurduklarını gördüm. İleriye hareket ettikçe korku azalıyordu. Tam cepheye ulaştığınızda artık korkmuyorsunuz. Bütün bu olguları mutlaka yaşamak zorundaydım. Birdenbire yanımdakinin nasıl düştüğünü, ölüp gittiğini, merminin tam isabetle onu vurduğunu görmek, bütün bunları kesinlikle yaşamak zorundaydım. İstedim bunu. Yani asla savaş karşıtı değil, belki meraklı biri olabilirim. Bunları kendim için görmek zorundaydım. Ben bütün bunların böyle olduğunu doğrulamak için her şeyi kendi gözlerimle görmem gereken bir gerçekçiyim.”*²³



Resim 22-Otto Dix-Yaralı Asker 1916

Dix'in hafızasında kalan görüntüler tüyler ürpertici, insanın iliklerini donduran, sarsan sert görüntülerdir. Bu her savaş için benzerdir. Bedel her zaman ağırdır. Dix'in 'Savaş' serisine ait olan bu gravürler yayınlandığı zaman dönemin

²³ DIX, Otto, A.g.k., 40.

gazetelerinden Süddeutsche Zeitung seri hakkında şu yorumda bulunmuştur: *”Çağdaş sanatta başka hiçbir eser savaşın mahşeri yüzünü ve o çıplak ‘sırtı’ını bu denli yoğunlukla gösterememiştir. Buradaki anlatının içeriği eğer bu denli büyük bir yaratıcı güçle sanat olarak sunulmasaydı, kaldırması olanaksız olurdu”*²⁴ Görüntüler ise benzerdir. Hele akıl almaz bir şekilde onbaşılıktan diktatörlüğe yükselmiş Hitler’in Napoleon, yani Büyük Bonapart ile aynı hatayı yapıp ordularını soğuk Rus kışına sürmesi Alman’lar için bu görüntüleri kaçınılmaz yapmıştır.. *“La revolution devore ses enfants”**

Bir başka savaş gönüllüsü sanatçı da Max Beckmann’ dır. Sağlık görevlisi olmak için orduya başvurur. 1914’de savaş patlak verdiğinde Beckman sokağa eskiz almaya çıkar. İnsanlar ona niye diğer vatanseverler gibi kutlama yapmadığını sorarlar. Onun verdiği cevap ise *“Bu en büyük ulusal felakettir”*. Şeklinde olur. Diğer ressamın süslü Alman askerlerini resmederken o kuru uç tekniğiyle ağlayan bir kadın portresi çizmiştir.²⁵

Bir başka ifadesinde Rus cephesinden karısı Minna’ya yazdığı mektup bize Beckmann’ın nasıl bir çelişki içinde olduğunu kanıtlamaktadır: *“Dehşet verici sahnelere tanık olmama ve başkalarının yerine defalarca ölmeme rağmen yaşama isteğim her zamankinden fazla. Genellikle biri öldüğünde bir diğeri daha şiddetli yaşar. Çizim yapmayı sürdürüyorum. Bu beni ölüm ve diğer tehlikelere karşı koruyor.”*²⁶ Görüldüğü gibi sanatçı savaşın bütün şiddetine rağmen kurtuluşu sanatta aramaktan vazgeçmemiştir. Yine de yaşadıklarına sınırları dayanamamış ve yaşadığı ruhsal çöküntü sonrasında görevden azledilmiştir.

Yinede Dix ve Beckmann şanslı olanlardandır. August Macke ve Franz Marc savaş meydanlarından geriye bir daha dönememişlerdir. 1915’de Ernst Ludwig Kirchner orduya *“Gönülsüz gönüllü”*²⁷ olarak kaydolmuştu. Kirchner kendini Ünlü

²⁴ DIX, Otto, A.g.k., 31.

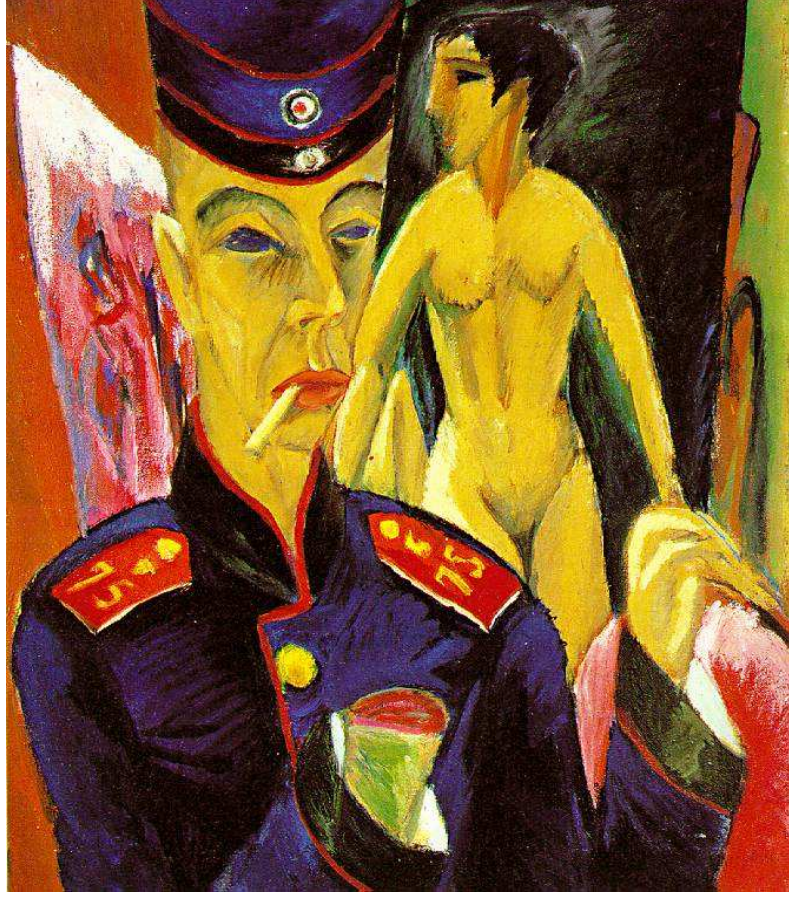
* Fransız devrimi sırasında ortaya çıkan bir söylem. ‘Devrim kendi evlatlarını yer’ demektir

²⁵ LACKNER, Stephan, (1991), Beckmann, Abrams, New York, 12.

²⁶ LACKNER, Stephan, A.g.k. 12.

²⁷ WOLF, Norbert, (2003), Kirchner, Taschen, Köln, 67.

‘Asker Olarak Otoportre’(Resim 23) resminde atölyesinde resmetmiştir. Üzerinde asker giysisi vardır. Arkasında kadın model durmaktadır ama sanatını uygulaması için gerekli organı sağ eli, kopmuş olarak resmedilmiştir. Kirchner’in içindeki savaşa duyduğu korku ve sanatını kaybetmesi korkusu bu resimde tezahür etmiştir.



Resim 23-Kirchner-‘Selbbildnis als Soldat’-Asker Olarak Otoportre

Bir çok insana ölüm, yıkım, çöküntü getirmesine rağmen savaş insanlar tarafından farklı algılanabiliyordu. Heyecan uyandırıcı, ve insanların hislerini harekete geçiren olağanüstü bir fenomen olduğu gerçeğini kabul etmemiz gerekmektedir. Bu yönüyle de Almanya’daki 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış ifadeci sanatın bu kadar güçlü olmasının temel etkenlerinden biri, belki de en önemlisiydi. *“Savaşın sonra yazar ve muhalif dada şairi Walter Mehring(1896-1981) Ölüm kılıçların vızıldadığı bir şehirde dans ediyor diye yazmıştı. 1914*

yazında ölümin dansı insanların düşüncelerinden çok uzaktı. Bunun tam tersi olarak Ernst Jünger geçmişi anarken “Savaş bize büyük bir güç ve saygınlık getirmişti. Bu bizim için erkeksi bir meşgaleydi, kutlu savaş alanlarında çiçeklenen, kanla nemlenmiş tarlalar. Dünyada daha iyi bir ölüm yoktur...”²⁸

Savaş her ne kadar kişisel algıya göre değişse de göz ardı edilemez bir gerçek olduğunu teslim etmek gerekir.

Savaş varolan sanat şekillerini etkilemiştir. Dışavurumcular bu karmaşa ve korku ortamında, imparatorluk değerlerine karşı durmalarıyla gündeme gelmişlerdir. Dışavurumcu sanatçılar ortamın kaotik yapısına rağmen kendilerini sorumsuzca ‘sanatsal özgürlüğün’ içine bırakmamışlardır. Böyle olmadığı bu sanatçılardan elimize kalmış dokümanlardan anlaşılabilir. Sanatçı kendini ne kadar toplumdan ayırmaya çalışsa da, yine de yaşadığı toplumun bir parçasıdır, ve bir organizmanın bütünlüğü içinde sağlıklı olabileceği gibi toplumsal hastalıklar onu da etkileyecektir.

²⁸ WOLF, Norbert, A.g.k., 67.

4. DIŞAVURUMCULUK;YENİ SANATSAL BAŞKALDIRI

Empresyonizm onu yaratan burjuva sisteminin bir sonucuydu. Sanatın temellerinden biri onun görmeyle ilgili olmasıdır. Empresyonizm görmenin fonksiyonunu yüzeysel hale getirmiştir. Bir anlamda anlamsızlaştırmıştır. Bu tarz resimlerde içerik arka planda kalmış, yerleşmiş olan geçici ve tehlikeli burjuva değerlerinin etkisiyle silikleşmiştir. Sanat aynı zamanda felsefi bir süreçtir de çünkü sanatla oluşturulan imge görünenin zihne aktarımı ve bu aktarımın düşünce tarafından yorumlanmasıdır: *“ Görme, biri dışta diğeri içte olmak üzere iki etkiden oluşur. Bunlardan biri insana olan bir şeydir. Görebilmek için önce dışımızda bir şey olmalıdır; bu şey bize çarpmalı, ondan bize bir etki ulaşmalıdır. Bu etki bize ulaşır ulaşmaz, gözün bir edimiyle ona hemen tepki veririz(...) Etki duyum haline gelir, duyum da bilinçli hale gelerek düşüncemize girer(...) Etkinin bilincine vardığımızda gözümüz onu çoktan dönüştürmüştür; o artık bizim damgamızı taşımaktadır, yarı yarıya bize aittir.”*²⁹ Empresyonizm ise bu yapıyı eksik bırakan bir şekilde, gördüklerini sadece retinada kalmış bir yansıma olarak algılamıştır. Bu yüzden empresyonist resimler yarım bırakılmış hissi uyandırır. Oysa doğa bütün haşmetiyle karşımıza çok daha derin, ele geçirilmesi, anlaşılması zor bir bilmece olarak çıkar. İlkel insanın doğayı anlama ve korunma çabası içinde kendi yarattığı tanrı ve ona tapınmak için geliştirdiği ritüeller dahilinde resim de bir sağaltım aracı olarak görülmektedir. Modern insan da benzer bir bunalım yaşamaktadır. 20. yüzyılın başlarında teknoloji ve makineleşmenin etkileri insanlık için yıkıcı hale gelmiştir. İşte Dışavurumculuk ilkel insanın güdüleriyle modern insanın korkularının yenilmesinin pratiğidir: *“Aynı şekilde, “uygarlık” tarafından yok edilmenin eşiğine gelmiş olan bizler de, içimizde yok edilemeyecek güçler buluyoruz. Üstümüzdeki ölüm korkusuyla, bunları alıp “uygarlık” a karşı tılsım gibi kullanıyoruz. Dışavurumculuk güvendiğimiz, bizi korumasını umduğumuz, içimizdeki*

²⁹ B.A.H.R., Hermann,(2000) Dışavurumculuk,Çev: Doğan Şahiner, Haz. Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, YKY., İstanbul, 225.

bilinmeyen şeyin simgesidir. Hapsedildiği zindandan dışarı çıkmaya çalışan ruhun belirtisidir. Paniğe uğramış ruhların verdiği bir tehlike işaretidir.³⁰

Dışavurumculuk denince sanatsal üretimlerde tek bir yol olduğunu söyleyemeyiz. Sonuçta Dışavurumcu sanatçılar, o zaman Max Liebermann'ın önderliğindeki Berlin'deki sanat ortamı Fransız İzlenimcilerinin etkisindeki işlerle doluydu. Hatta bu konuda Auguste Macke ***“Ayrılma(Secession) sergilerinde çok fazla ‘hoş resim’ var”***³¹ diyecektir. Yeni nesil ise kendilerine başka ilham kaynakları bulmuştu. Paul Gauguin(Resim 24), James Ensor(Resim 25), Vincent Van Gogh(Resim 26), Robert Delaunay(Resim 27) gibi ressamlar farklı bir yolu işaret ediyordu. Genç Alman sanatçıları da bu yolu tercih etmekteydi. Yeni sanat akımı ‘Zamanın Ruhunu(Zeitgeist) yakalamıştır. Onlar buldukları ortamın ve çağın gereklerini çok iyi anlamışlardır. İyi durumdaki ailelerden gelen Dışavurumcu sanatçılar toplumu yiyip bitiren değerler bunalımının ve zamanın ruhunun farkındaydı. Ürettikleri sanat eserleri ise bu durumun yarattığı etkinin karşılığıydı: ***“Dışavurumcuların resmettiği yalnız doğanın ritminden kaynaklanan organik birlikteliğin resmedilmesi idi. Onlar toplumun yönlendirildiği, sanayileşmenin getirdiği yabancılaşma sürecine ve Kaiser Wilhelm II'nin politik sistemine-Viktoryanizmin Alman karşılığıdır-tamamen zıt karşı bir ütopyik dünya yarattılar. Bu süreç ressamların kişisel farklılıklarının bir araya toplandığı bir dünya ile dile getirilir. Bir çok dışavurumcununun kökleri o zamanki politikayı destekleyen inançlı saygı gören, orta sınıfın üstü ailelerdendi.”***³² Dışavurumcular köklerine rağmen tepkiliydiler ve bu tepkiyi sanatlarına yansıtılar. Dışavurumculuk kendi değerlerini ortaya koyarken, karşısında olduğu olguları da ifade etmiştir.

Dışavurumculuk terimi ilk olarak Fransa'da kullanılmıştır. Zaten bugün dışavurumcu olarak sınıflandırdığımız sanatçıların bir çoğu zamanında kendini bu şekilde nitelendirmemiştir. Terim, Bağımsızlar salonunda sergilenen Julien Auguste Herve' nin resimlerini tanımlamak için kullanılmıştır ilk defa. Daha sonra Berlin'de

³⁰ BAHR, Hermann, A.g.m., 229.

³¹ ELGER, Dietmar, (2007), **Expressionism, A Revolution In German Art**, Taschen, Köln, 10.

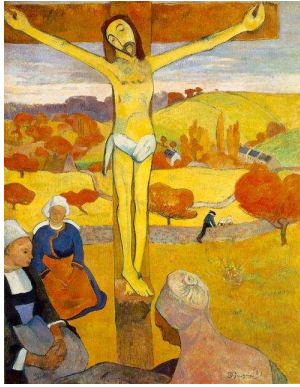
³² ELGER, Dietmar, A.g.k., 9.

1911’de düzenlenen ‘Ayrılma’ sergisinde Avrupalı öncü sanatçıları tanımlamak için katalogda bu terime yer verilmiştir. Bununla birlikte ortada bir kavram kargaşası da vardır. Terimin tam anlamıyla ne tür işleri içerdiği konusunda tartışmalar uzunca süre devam etmiştir. Dışavurumculuk(Expressionismus) kelimesini Edward Munch’un (Resim 28) işlerini ayırlamak için kullanan sanat komisyoncusu Paul Cassier ve 22. ‘Ayrılma’ sergisindeki Fransız Fovist ve Kübistleri tanımlamak için kullanan Lovis Corinth tabirin ne kadar genişleyeceğinin farkında değillerdi henüz. Günümüzde bu tarzdaki işleri ayırlamak daha kolaydır. Yine de bazı kitaplarda dönemin diğer akımlarının başat figürlerinin işlerini Dışavurumcu sanatçılarla beraber görmekteyiz. Bu da Dışavurumculuğun sadece bir dönemi tanımlayan bir terim olmadığını farklı akımlara dahil sanatçıların da benzer bir kavram içinde işler üretebileceğini bize göstermektedir.

Dışavurumculuk terimi ortaya atıldıktan kısa bir süre sonra sanat çevrelerinde kabul görmüştür. Ama terimin o zamanki bütünüyle sanatsal hareketi kapsayacak bir açılım içerdiğini söylememiz mümkün değildir. Burada daha çok yaratıcı faaliyet içindeki farklı sanatçıların ortaklaşa etkileşiminden söz etmek mümkündür. Bir çok saygın eleştirmen 1914-15’lere kadar eleştirilerinde bu terimi kullanmamışlardır. Çünkü ortada akımı açıklayacak kararlı bir hareketin tanımı olmadığı için belirsizlikler vardı.Dışavurumculuk içinde müzik, mimari, sinema, şiir, tiyatro, edebiyat, resim ve heykel gibi bir çok disiplini içermektedir. Hareketin bütün bu dalları içeren ortak bir kuramının ortaya konması altından kolaylıkla kalkılabilecek bir uğraş gibi görünmemektedir.

Dışavurumcular ortaya koydukları sanatla, içinde buldukları toplumla uyum içinde olmak istemediklerini ifade etmişlerdir. Onların istediği yapmaktan çok yıkmak, haz vermekten çok sarsmaktı: *“Dışavurumcuların burjuva toplumuna karşı besledikleri bu derin nefretin temelinde, sanayi kapitalizmine ait kurumların zihni ve iradeyi meta üretimin hizmetine sunduğu, tını duyguları ve imgelemi hiçe saydığı, dolayısıyla insan doğasını mahvettiği inancı vardı. Onların gözünde*

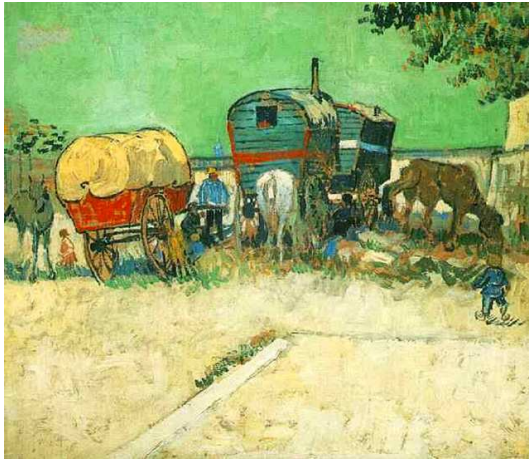
çağdaş toplum, bariz şekilde amaçlı ve teknolojik düzeniyle, giderek yayılan bir psikik sağlıksızlık barındırmaktaydı.”³³



Resim 24-Paul Gauguin-Sarı İsa



Resim 25-James Ensor-Maske Ölümle Yüzleşiyor



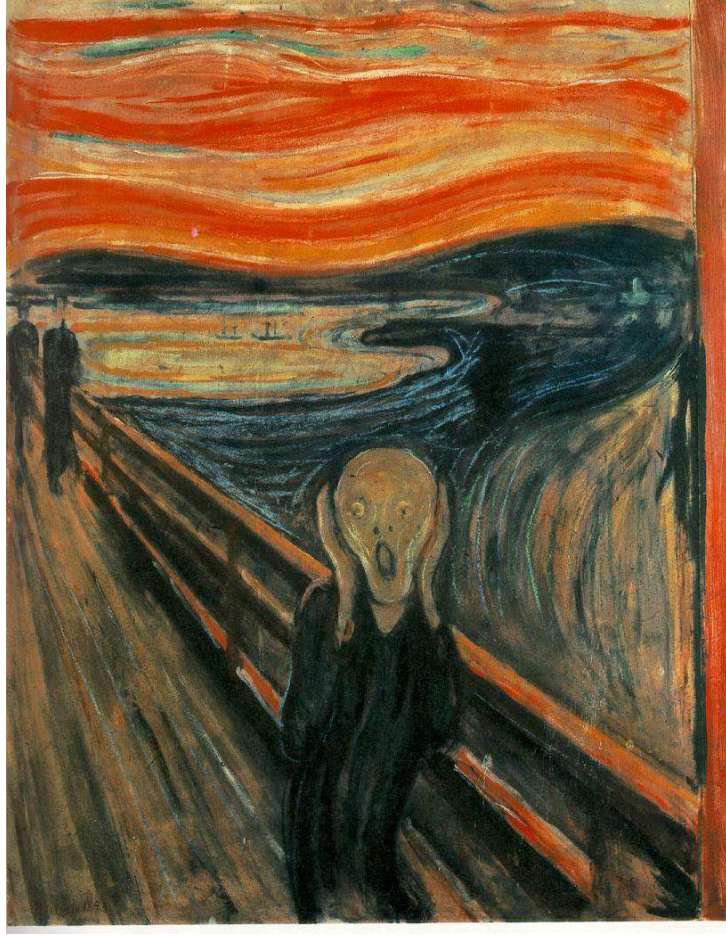
Resim 26-Vincent Van Gogh-Karavan



Resim 27-Robert Delaunay-Eyfel Kulesi

Sanayileşmenin ve makineleşmenin bedeli ruhun ihtiyaçlarını göz ardı edip, ekonomik gelişmelere içsellik fedası şeklinde olmuştur. Bu durum Almanya’da toplumun sağlıksız bir içe dönüklüğüne yol açmıştır.

³³ SHEPPARD, Richard, (2000), Alman Dışavurumculuğu, Çev: Güzin Özkan, Haz: Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, YKY., İstanbul, 240.



Resim28-Edward Munch-Çılgılık

İzlenimci sanatçı varolan toplum düzeniyle uyumlu yüzeysel akisler yaratan bir araçsa, Dışavurumcu sanatçı bu düzenle mücadele eden içe dönüklüğü kırmaya yönelmiş bir ‘put kırıcı’ olarak çıkar karşımıza. Yaşamın içinden çekip soyutlanarak toplumun değer yargılarından arındırılmış nesnelere tinsel bir devrimin habercileridir: **“Dışavurumcu sanatçı evreni kurgular. Görmez, tasarlar. Aktarmaz, yaşar. Yeniden üretmez, baştan yapar. Almaz, arar. Olgular zinciri yoktur artık: Fabrikalar, evler, hastalıklar, orospular, kargaşa ve açlık yoktur. Hepsinin yalnız hayali vardır.”**³⁴ Gerçeklerin yerine geçmiş hayaller, içsellikle ilgili olduğundan gerçeklerinden çok daha sarsıcı olmaktadır. Bu fikir yeni olmamakla birlikte

³⁴ SHEPPARD, Richard, A.g.m., 242.

Dışavurumcuların kullandığı sembolik dil onları diğerlerinden ayıran özellik olmuştur.³⁵

Savaş gerçeği ise bazı Dışavurumcuların politize olmasına yol açmıştır. Almanya'da bütün kurumlar teker teker yıkılırken bu yıkıntıların altından sanat eserleri üretmek Dışavurumcuların kaderi olmuştur. Bazı Dışavurumcular kurtuluşu radikal solda görmüşlerdir. Bazılarına toplumun ihtiyaç duyduğu dönüşümü aşırı uçlara varan Nazizmde aramışlardır.

Dışavurumculuk içinde ortak hareket edermiş gibi görünen tek grup 'Die Brücke'dir(Köprü). Benzer işler üretmiş hatta bir süre birlikte yaşamışlardır. Dışavurumculuğun diğer gurubu 'Der Blau Reiter' in(Mavi Süvari) adını bile kendileri koymamıştır. 'Der Blau Reiter' aynı görüşü paylaşan bir grup sanatçının Kandinsky ve Marc önderliğinde sanat hakkındaki teorik yazılarını topladıkları bir almanağın başlığıdır. 'Die Brücke' teori üretmektense fikirlerini ürettikleri yapıtlar yoluyla ortaya koymaktan yanaydı. Dışavurumculuk hareketinin başlangıcı olması itibariyle de bu dönemdeki başat sanat hareketiydi.

Kirchner(Resim 29) Die Brücke grubunun en önemli üyelerinden biridir. 1901'de eğitime başladığı Dresden Teknik Okulunda mimari eğitimi görmekteydi. Buradaki eğitimi sırasında resim kurslarına devam etmiştir. Öğrenciyken Erich Heckel ile tanışıp dost olmuşlardır. Kirchner süregelen doğalcılığın yerini alabilecek yeni sanata ulaşabilmek için Cranach, Grünewald, Beheim gibi Alman Rönesans ustalarını ve zenci ve Okyanusya sanat eserlerini incelemiştir. Bu sırada Heckel Kirchner'i Karl Schmidt Rottluff ile tanıştırmıştır. Kirchner hayatının bundan sonraki bölümünde ressam olmaya karar vermiş ve sanata yeni bir yön çizmek adına önemli bir atılımda bulunmuştur. Kirchner, Heckel, Rottluff ve daha önce tanıştıkları Fritz Beyl ile birlikte Dresden'de 1905 tarihinde 'Die Brücke' grubunu kurmuştur. Daha sonra bu guruba Max Pechstein, Emil Nolde ve İsviçreli sanatçı Cono Amiet ile Otto Mueller'de katılacaktır. , Emil Nolde bir buçuk yıl grupta kaldıktan sonra üyelerin

³⁵ SHEPPARD, Richard, A.g.m., 242.

resimlerinin birbirine çok benzediğini ileri sürerek ayrılmıştır. Grup, kendi içindeki çekişmeler nedeniyle Mayıs 1913’de dağılmıştır.



Resim 29-Ernst Ludwig Kirchner-Topçular

Die Brücke grubu diğer önemli Dışavurumcu birliktelik Der Blaue Reiter’e göre daha fazla anlatımcıdır. Grup Alman resim geleneğinden yararlanmış olmakla birlikte, sanatta yeni bir yol açma iddiasındadır. Die Brücke programında Kirchner şöyle çağrıda bulunuyordu: *“Evrime olan inancımızla, yaratıcıların ve takdir edenlerin yeni neslinde bütün gençlik bir araya geldik. Ve geleceğin vücut bulduğu gençler olarak, uzun zaman önce kurulmuş eski güçlerden yaşamlarımızı ve*

*uzuvlarımızı özgürleştirmek istiyoruz. Doğrudan ve gerçek olarak yaratıcı faaliyetlerini sürdürenler bizlerden biridir.*³⁶

Die Brücke' nin kelime anlamı Köprü demektir. Grubun adı Nietzsche'nin 'Böyle Buyurdu Zerdüş' kitabındaki bir bölümden alınmıştır:

“İnsan, hayvanla Üstinsan arasında gerilmiş bir iptir-uçurumun üstünde bir ip Korkulu bir geçiş, korkulu bir yolculuk, korkulu bir geribakiş, korkulu bir ürperiş ve duraklayış.

*İnsanda büyük olan, onun köprü olmasıdır, erek değil: İnsanda sevilebilecek olan, onun karşıya geçiş ve batış olmasıdır.*³⁷

Görüldüğü üzere metinde Üstinsandan bahsediyor. Nietzsche'nin metinlerindeki üstinsan kavramı insanlığı taşıyan değerleri yukarı çıkaracak olan insan tipidir ve diğer insanlar, üstinsan yolunda hizmet için var olan figüranlardır. Die Brücke'de “köprü” fikrini temel diskur olarak almıştır. Toplumsal baskı olarak İmparatorluğun oluşturduğu değerler, bu durumu gören ve bunun değişmesi gerektiğini düşünen entelektüel kesime dahil bu sanatçıların kurtuluşu sıradanlığın ötesinde aramaktadır. Bu o gün için imparatorluk halkını oluşturan kalabalıklardan daha iyi bir toplum düzeni kurmak adına bir araç olabilir ancak.

Die Brücke ie Fransız Fovları arasındaki benzerlik uzun süre Fransızlar tarafından gündeme getirilmiştir. Günümüzde tarafsız bir gözle bu resimleri karşılaştırdığımızda ortada inkar edilemez bir benzerliğin olduğunu kabul etmemiz gerekir. Bununla birlikte ulaşılmaya çalışılan hedef çerçevesinde iki grup arasında önemli farklılıklar vardı: *“Ayrıca Fransız fovlarının, resim sanatını kökünden değiştirmek gibi bir niyetleri de hiç yoktu; yeni yollar açmayı, sanatta yeni bir sayfa başlatmayı da hiç düşünmüyorlardı. İstedikleri tek şey kendilerinde tutku derecesinde var olan renk şiddetini dile getirmek ve onu en güçlü, en görkemli noktasına ulaştırmaktı.*

³⁶ LONG, Rose-Carol Washton,(1995), **German Expressionism, Documents From The End Of The Wilhelmine Empire To The Rise Of National Socialism**, University of California Press, Berkeley ve Los Angeles, 23.

³⁷ NİETZSCHE, Friedrich,(1989), **Böyle Buyurdu Zerdüş**, Çev: Hüseyin Demirhan, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 8-9.

Buna karşılık, Dresden dörtlüsü, dönemlerinin resim sanatını altüst etmek istiyordu. Bunun için de “bütün devrim ve kaynaşma etkenleri”ni (Schmidt-Rottluff) cezp etmeyi ve “kendilerini yaratıcılığa zorlayan içgüdüyü doğrudan ve otantik olarak yeniden canlandıran”(Kirchner) herkezi bir araya getirmeyi amaçlıyorlardı.”³⁸

Bu yine de tartışmalı bir durumdur, zira Kirchner daha sonra Dışavurumcu olarak nitelenecek resimlerini yapmadan önce fovist resimlerini görmediğini iddia etmektedir. Oysa Kirchner’in iki kereden fazla bu tarz işlerle karşılaşmış olma ihtimali yüksektir. 1904’te Kirchner Münich’deyken İzlenimcilik sonrası sergisi gerçekleştirilmiştir. 1906’da Arnold galerisinde düzenlenen Fransız resmi sergisini Kirchner’in görmüş olma ihtimali de vardır. Bununla birlikte Die Brücke ressamı Fovlardan esinlendiklerini inkar etmektedirler: *“Schmidt Rottluff ile Heckel’e bakılırsa böyle bir etki hiç söz konusu değildir. Bu iki sanatçının 1946’da yazdıklarına göre, akım kurulduğunda kendileri de arkadaşları da Fransız resmi konusunda bir şey bilmiyorlardı ve dayandıkları kaynaklar daha çok Jugendstil içinde yer alıyordu.”³⁹* Arada benzerlikler olmakla birlikte önemli farklılıklar olduğunu da belirtmek gerekmektedir. Paul F. Schmidt, Richard Reiche gibi bazı erken dönem eleştirmenleri dışavurumculuğun Alman kökenlerini vurgulamışlardır.⁴⁰ Die Brücke sanatçıları çıkış noktasında Fransız Fovlarından etkilenmiş bile olsa, daha sonra bunu Almanlaştırmış ve tamamen farklı, özgün bir sanatsal yola sokmuşlardır(Resim 30-31). Her şeyden önce Dışavurumcuların sanatındaki ruhsallık, bu tür yapıtlardaki temel özelliklerin oluşmasına yol açmıştır: *“Dışavurumcular için, canlı ve belirgin yeğlilik her şeyden önce ruhtaki taşkınlığın yansımasıdır. Bu davranışın ortaya çıktığı çizgide, Fransız sanatçılarına özgü, geniş, esnek, tamamıyla anıtsal bütünlük taşıyan bir ritim yoktur ama saplantı derecesine varan bir kaygıyla dolu, sanrıya ve deliliğe varan bir kızgınlıkla kaplı Alman ruhunun sarsıntılarını kesik kesik, kırık ve dar açılı bir*

³⁸ CABANE, Pierre, (2000), Die Brücke, . Çev: Mehmet Rifat, Haz: Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, YKY, İstanbul, 230.

³⁹ CABANE, Pierre, A.g.m., 232.

⁴⁰ LONG; Rose Carol Washton, A.g.k. 81.

biçimde dile getiriş vardır.”⁴¹ Bu da doğanın algılanışının farklı bir şekilde yorumlanması anlamına gelmekteydi. Artık sanatsal anlamda doğa ile uzlaşmak temel amaç değildi. Doğanın görselliğini yansıtırken gelenek içinde farklı yorumlar getirilmiştir. Dışavurumculuğa gelindiğinde doğa, olduğu gibi veya ondan yola çıkılarak oluşturulmuş estetik bütünlük bağlamında değil, sanatçının bireyselliği ve onu içine alarak dönüştürmesi bağlamında yeni bir ifade biçimi olarak yorumlanmıştır: “Doğaya başka bir açıdan bakılıyor olması, onun, sanatsal yönde kendiliğinden başka türlü görünür kılınmasıyla aynı anlamda değildir. Buna göre doğa resmin dilselliğini sınavıp varsıl kılma yolunda, sanatçının elindeki anlatım aracıyla hesaplama için yalnızca bir araçtır(...)”⁴² Die Brücke sanatçılarının Fovist sanatçılar gibi perspektifi kullanma ihtiyacı yoktu. Doğanın bu içsel yorumunda yanlısamanın ortadan kalkması bir özgülleşme olarak karşımıza çıkar. Bu içsel bir deneyimin sonucudur. Bilinçli ve bilinçdışı deneyimler Dışavurumculuğu çetrefil bir çatışma alanına dönüştürmüştür. Doğanın yadsınamaz baskınlığı ve buna direnen bir grup sanatçı:dışavurumcular tekinsiz sanat eserleri yaratmışlardır. Simgecilikte de benzer bir eğilimden söz etmek mümkündür. Dışavurumculuktaki bu ruhsal ters yüz oluş durumu kişisel bir ikonografinin oluşmasına yol açacaktır: “Simgecilikte ve Dışavurumculukta gerçekliğe dair içsel deneyim, gerçekliğe dair gündelik deneyimler kadar önemli, hatta daha önemli hale geldi. Dış gerçekliğin, iç gerçeklik yoluyla algılanması giderek daha da ilginç, hem de kaygı verecek kadar ilginç, bir hal alıyordu. Dış ve iç gerçeklik arasında rahatsız edici bir denge oluşmuştu: Gerçekliğin bilinçli olarak algılanmasının normalleştirici eğilimini, bilinçdışı kavrayışın anormalleştirici eğilimi tamamlıyordu. Ne var ki bilinçdışı, bilinci yok etme, ele geçirme ve onun yerine geçme tehdidinde bulunuyordu, böylece aralarındaki denge sarsılmış olacaktı-Simgeci ve Dışavurumcu sanatı böylesine tekinsiz hale getiren şey de dış ve iç gerçeklik arasındaki bu hassas dengeydi zaten(...)”⁴³ Dışavurumcu yapıtların karşısına geçen birinin tedirginlik duygusuyla karşı karşıya kalması olasıdır. Çünkü karşısında gördüğü yapıt doğadan uzaklaşmış, yapıtı üreten sanatçının beyninde

⁴¹ CABANE,Pierre, A.g.m., 233.

⁴² ERGÜVEN, Mehmet, (2002), Resimde Ulusallık Üzerine, **Yoruma Doğru**, YKY., İstanbul, 26.

⁴³ KUSPIT, Donald,(2006), **Sanatın Sonu**,Çev: Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul, 113.

bilinçli ve bilinçaltı etkilerle değişime uğramış yabancı bir evrendir. Böyle bir ortamda izleyiciden huzurlu bir tepki gelmesini beklememek gerekir. Zaten Dışavurumcuların istediği de tam olarak budur: İzleyiciyi sarsmak!



Resim 30-Matisse-Otoportre



Resim 31-Kirchner-Carl Stenheims'ın portresi

Die Brücke grubu bir süre komün bir hayat sürmüştür. İlkel sanat objeleriyle dolu atölyelerinde, çıplak modellerden çizimler yapıyor ve toplum düzenine uymayan bir yaşam tarzı sürdürüyorlardı. Horace'nin 'Gönül Hoşluğu' adlı eserinden alınmış 'Odi profanum' adlı deftere düşüncelerini, hem yazıyor, hem de çizimle anlatmaya çalışıyorlardı.⁴⁴ Başlık Latince bir sözden geliyordu; 'Odi profanum vulgus'. Kaba sürüden nefret ediyorum demektir. Kendilerini toplumun dışında konumlandıran dışavurumcular şiirsel ütopyalarını yaratmanın peşindeydi.

Böyle bir devrim, Die Brücke'ye göre yapıtlarla gerçekleştirilebilirdi. Der Blaue Reiter ise yapıtlarının yanında, bu yapıtları açıklayan ve kendilerinin metafizik ilgilerini ortaya koyan teorik yazılar, kitaplar ortaya koymuşlardır. Heckel'e(Resim

⁴⁴ MIESEL, Victor.H , (2003) The Chronicle of The Brücke, **Voices of German Expressionism**, Tate Publishing, London, 15.

32) göre bilinçsizlik ve rastlantısallık sanatsal gücün yegane kaynağıydı.⁴⁵ Rottluf(Resim 33) ise grubun teorik yazılara olan bakışına şu sözlerle nokta koyar: *“Sanat sanatçılarla değişecektir. Fakat sanatın özü asla değişmez-Dürüstçe düşüncem sanat hakkında konuşamazsınız. En fazla elde edebileceğiniz bir çeviri, şiirsel bir açıklamadır, bundan ötürü bunu şairlere bırakacağım.”*⁴⁶ Bununla birlikte bu sanatçıların yazdıkları mektuplar, günlükler ve sayısı fazla olmayan birkaç teorik yazıdan grubun ve bireylerin sanat görüşleri hakkında bazı yargılara varabilmekteyiz. İlk başlarda grubun üyelerinin yaptığı resimleri birbirinden ayırmak oldukça zordu. Çoğunlukla benzer materyaller kullandıkları gibi bu malzemelerin paylaşımı da söz konusuydu. Zamanla grup üyeleri kendi sanatsal yollarını oluşturmaya başlamışlardır.



Resim 32-Erich Heckel-Bir Adamın Portresi Resim 33-Karl Schmidt Rottluff-Ayak Yolu

Grubun en özgün üyelerinden biri de Emil Nolde Hansen'di(Resim 34). O ürettiği sanatın modernliğini ilkel sanatların enerjik, içten mistik yapısıyla

⁴⁵ MIESEL, H. Victor, A.g.k., 28.

⁴⁶ MIESEL, H. Victor, Ag.k., 29.

birleştirmeye çalışmaktaydı. Carl Einstein'e göre: *“Afrikalı heykeltıraş işine bir ilah yada koruyucu gibi davranmaktadır. Bundan dolayı işine mesafesini korur çünkü işi ya ilahdır yada Tanrıyı içermektedir. heykeltıraşın işi uzaktan bir tapınmadır. Böylece başından beri yapıt öncelsiz, bağımsızdır. Bundan dolayı iş kendini üretenden çok daha güçlüdür ve bütün gücüyle kendini heykele adanmış olan zayıf varlık kendini ona kurban etmiştir. Bu mesai bir çeşit dinsel tapınma olarak tanımlanmalıdır. Sonuç olarak iş, bir ilah olarak her şeyden özgür ve bağımsızdır.”*⁴⁷ 1910 ile 1914 yılları arasında Okyanusya'ya kadar uzanan Alman sömürgelerini içeren bir geziye katıldı. Bu gezilerdeki izlenimlerini kendi sanatına uygulamayı başarmıştır. Coşkulu renklerle boyanmış ve ilkel sanatla yoğrulmuş gotik etkili resimleri onu daha sonra Naziler tarafından suçlanmasına yol açacaktır. Alfred Rosenberg Nolde'nin sanatı için: *“zenci melezi, sevgisiz, kaba ve her türlü iç-biçim kuvvetinden yoksun”*⁴⁸ diyecekti. Oysa Nolde sanatı ırkların ve ulusların üstünde görmekteydi: *“Bugünlerde tek bir yalnız ruh bile Asurilerin, Mısırlıların ve Yunanlıların dinine inanmamaktadır. Ve onların ırkları tükenmiş, bozulmuş, mahvolmuştur. Sadece sanatları güzel olduğundan gururla dayanmaktadır ve yükseltilmiş bütün zamanların üstünde durmaktadır.*

Antik sanatçılar her zaman hakkettikleri saygıyı görmemişlerdir. Onlar kendi insanlarına binlerin üstüne binlerce insanın kurban olmasına neden olan ve yaptıkları dünyayı acıya boğan yöneticilerden, generallerden, çok daha fazla mutluluk vermelerine rağmen çok ender adları kayıtlara geçmiştir; ve gelecek nesiller için ne kalmıştır?

*Sanat kendini tavan aralarından da yukarılara yükseltmiştir.”*⁴⁹ Nolde, sanatı ırkların üstünde görse de, Nazi partisi içinde yer almakta bir sakınca görmemiştir. Nazi olması Nolde'nin Naziler tarafından dejenere sanatçı olarak ilan edilmesini önlememiştir. Hatta Naziler bununla yetinmeyip Nolde'nin bütün sanatsal faaliyetlerini yasaklamışlardır. Bu da Dışavurumculuk tarihçesinin en trajik hikayelerinden birini oluşturmaktadır.

⁴⁷ LONG, Rose-Carol Washton, A.g.k., 114.

⁴⁸ TURANİ, Adnan, (1992), *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kİtabevi, İstanbul, 576.

⁴⁹ MİESEL, H. Victor, A.g.k., 34.



Resim 34-Emil Nolde-Altın Buzağı Çevresinde Dans

Bir başka dışavurumcu oluşum “Der Blau Reiter”(Mavi Süvari) di. “Neue Künstler Vereinigung”(Yeni sanatçılar Birliği) Kandinsky’nin uluslar arası sanatçılarla kurduğu ilk birliğin adıydı. Rus kökenli Kandinsky ilk sergilerin de özellikle Fovlardan ve kübist ressamlardan etkilenmişti. Beraber sergi açtığı sanatçılar da Fovlar, sembolistler ve kübistlerdi. Daha sonra grup içindeki gerilimden ‘Yeni sanatçılar Birliği’ dağıldı ve Wassily Kandinsky(Resim 35) Franz Marc’la(Resim 36) ‘Der Blau Reiter’i kurdu. Grubun 1912 baharında basılan almanağından da anlaşılacağı gibi oluşum geleneksel olana bir çeşit meydan okumaydı. Yararlandığı kaynaklar bakımından diğer dışavurumcu grup ‘Die Brücke’ ile benzerlikler gösteriyorlardı. Der Blau Reiter diğer sanat disiplinlerini de kucaklıyordu. Özellikle Kandinsky’nin resim ve Müzik arasında kurduğu bağlantı, bir sanat disiplininin diğerini nasıl yönlendirebileceğini göstermek bakımından ilginç örneklerdi. Dinsel ve mistik öğeler önemli dayanaklarıydı, çünkü sanayileşen ve emperyalist değerleri benimseyen toplumun en değerli varlık sebeplerinden biri

zayıflamış, yok olmaya yüz tutmuştu. Buna karşı durmak için Der Blaue Reiter sanatçıları ruhsallığı ve içsel deneyimlerden elde ettiklerini sanatlarına yansıtmaya çalıştılar. Grup Die Brücke'ye göre çok daha soyutlamacı bir eğilim taşıyordu. Bir diğer farkı ise teorik yazılar üretmeleriydi. Grubun sergilerine katılan Alfred Kubin ayrıca edebiyatla da ilgileniyordu. Kandinsky'nin sanat hakkındaki teorik düşüncelerini açıklayan 'Sanatta Ruhsallık Üzerine' ve 'Sanatta Zihinsellik Üzerine' adlı iki kitabı bulunmaktadır. Kandinsky, Sanatta Ruhsallık Üzerine kitabında sanatçının içsellğine atfettiği değeri şu şekilde açıklar: *“Yalnızca o sanatçılara değer veririm: gerçekten sanatçı olanlara. Onlar, bilinçli yada bilinçsizce, içsel yaşamlarını tümüyle özgün bir biçimde ifade eden, yalnızca bu sona ulaşmak için çalışan ve başka şekilde çalışamayanlardır.”*⁵⁰ Kandinsky için formu olan herhangi bir şeyin içerikten yoksun olması söz konusu değildi. Resme dahil olan her hangi bir biçim veya rengin karşısındaki izleyiciyi etkileyeceği görüşünü savunmaktadır. Buna göre her rengin psikolojik bir etkisi vardır. Resimle iletişim kuran biri renklere göre bu resmin neşeli yada hüznümlü olup olmadığını anlayacağını düşünmektedir.



Resim 35-Wassily Kandinsky-Moskova Resim 36-Franz Marc-Kırmızı ve Mavi At

⁵⁰ KANDİNSKY, Vassily, (2005), **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Çev: Gülin Ekinci, Altıkkırkbeş Yayın, İstanbul, 13.

Kandinsky'nin yapıtlarını müzikle ilişkilendirme alışkanlığıyla teorik yazılarında da karşılaşıyoruz. Oluşturmaya çalıştığı teoride en dikkat çekici yön ise sürekli içsellığe vurgu yapmasıdır: *“Debussy, oldukça ani bir biçimde, bir dizi modern akortsuzluktan, geleneksel güzelliğin çekiciliğine sızar. Çoğu kez kendini dışsal ve içsel güzellikten oluşan iki taraf arasındaki bir karşılaşmada, ağır öbür tarafına fırlatılan bir tenis topu gibi aşağılanmış hisseder. Ona alışık olmayanlar için içsel güzellik, çirkinlik gibi gözükür; çünkü insanlık, genellikle dışsal olana eğilmekte ve içsel olan hakkında hiç bir şey bilmemektedir.”*⁵¹ Kandinsky'nin soyut resimleriyle ulaşmak ulaşmak istediği amaç ruhun tamamıyla özgürleştirilmesidir.

Franz Marc, Kandinsky ile beraber Der Blaue Reiter almanağında editörlük yapan diğer isimdi. Rengi ana öge olarak kullandığı, dinamik ve ritmik fırça kullanımıyla ürettiği insana hiç yer vermeyen hayvan ve manzara resimleri Marc'ın belirgin kişisel üslubunu oluşturmuştur. Bu resimler onun doğayla bir olma çabasının sonucunda oluşturulmuştur: *“Marc, bütün yaşayan canlılarla bir olmaya çalışmış, böylece onların içsel boyutlarını hissetmeyi ve kendi söylediği gibi, gelecekteki bir düşünsel dinin mihrabı için resimler yapmayı amaçlamıştır.”*⁵²

Die Brücke grubu, ve Der Blaue Reiter oluşumunun haricinde Christian Rohfls, Otto Modersohn Becker gibi bağımsız sanatçılar da Dışavurumcu tarzda önemli yapıtlar üretmişlerdir. Avusturya'da da Dışavurumculuk karşılığını bulmuştur. Oskar Kokoschka(Resim 37), Egon Schiele(Resim 38), Richard Gerstl, Alfred Kubin gibi sanatçılar dışavurumculuğun önemli figürlerindedir.

1920'li yıllarda Dışavurumculuk artık kendini tüketmeye başlamıştı. Karşısında durduğu değerlerin çoğu değişmeye başlamıştı. Artık İmparator yoktu. Ardından gidilen ve emperyalist değerleri kamçılaman şövenist duygular yerini mantığa bırakıyordu. Böylece moda haline gelen Dışavurumculuk hızla gözden düşmeye başlamıştı. Dışavurumcu tarzda yapıtlar üreten sanatçılar bu üslubu bir anda

⁵¹ V.KANDİNSKY, A.g.k., 63-65.

⁵² WACHTMANN, Dr. Hans Günter,(1991) **Ekspresyonizm ve Sonrası** (Sergi Kataloğu), İstanbul , 13.

bırakmadılar. Dışavurumcu etkinlik giderek azalan bir şekilde devam etmiştir fakat sanata etkisi büyük olmuştur. Dışavurumculuktan beslenenler ve ona karşı çıkanlar sanatta yepyeni yollar açmışlardır.



Resim 37-Oscar Kokoschka-Hades ve Persephone



Resim 38-Egon Schiele-Siyah Saçlı Kız

5. DIŞAVURUMCULUK SONRASI

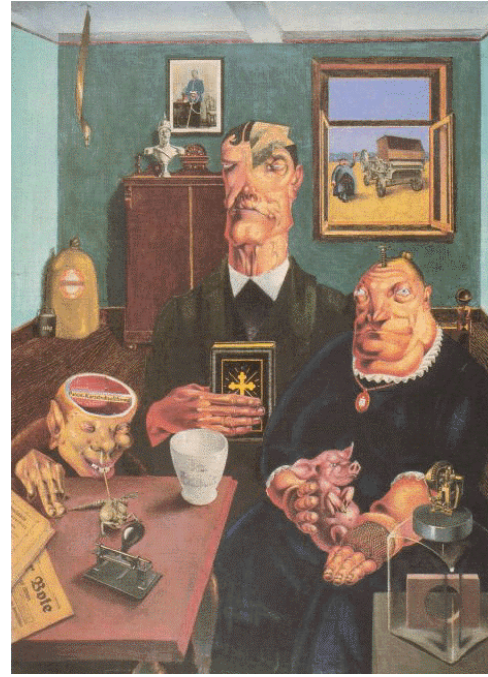
9 Kasım 1918’de Alman İmparatoru II.Wilhelm imparatorluktan feragat etmek zorunda kalmıştır. Bu Alman imparatorluğunun I. Dünya Savaşında aldığı yenilginin sonucunda dağılma sürecinin başlangıcıdır. İmparatorluğun yerine kurulan yeni cumhuriyetin adı Weimar Cumhuriyetidir ve 1933’de Hitler iktidara gelinceye kadar olan döneme Weimar cumhuriyeti adı verilir. İlk başlarda yüksek enflasyon ve ekonomik istikrarsızlık karamsar bir durum yaratmıştır. Sonrasında Amerikan yardımı ile gelen geçici rahatlama, ekonomik istikrarı getirmiş ve genç Weimar cumhuriyetinde ortaya yeni bir kavram çıkmıştır: “Neue Sachlichkeit”(Yeni Nesnelcilik). Toplumdaki ekonomik rahatlama, teknolojik buluşlara yönelme ile, daha önceki dönemlerde görülen ruhsallık ve fanteziye eğilime şüphe ile bakılmasına neden olmuş, Alman toplumunda nesnelleşmeye yol açmıştır. Artık başlarında Almanya’yı felakete sürükleyen, halkına milliyetçilik, yüksek değerler, feragat telkin eden Alman İmparatoru yoktur; Hollanda’da sürgündedir.

Dışavurumculuğun tükenişinin ardından sanatçılar, Dışavurumculuğa bir tepki olarak ‘Nesnelcilik’te yeni bir çıkış yolu bulmaya çalıştılar. Eleştirmen Franz Rohr yeni sanatı Post Dışavurumculuk olarak yorumluyordu. Buna göre yeni sanat Dışavurumculuğa bir tepki hatta ona karşı oluşturulmuş bir sanattı. Yeni sanatta dışavurumculuğun eksantrikliği bulunmuyordu. Bu sanatçılar çok daha doğal gözlemlere dayalı olarak nesnelere resmetmeyi tercih ediyorlardı. Sıradan insanlar, sıradan köşe başları, sanatçılar-ama göründükleri gibi olmak istedikleri gibi değil-fahişeler, natürmortlar büyük bir titizlikle anlatımcı olarak resmediliyordu. Mannheim Kunsthalle’nin yöneticisi Gustav Friedrich Hartlaub terimin adını koyan kişidir. Düşüncesinde Dışavurumculuktan beri Alman sanatını içeren bir sergi gerçekleştirme fikri oluşmuştu. Serginin planlandığı tarih 1923 te Almanya’nın karışık durumu ve resimlerin sergi yerine getirilmesinde karşılaşılan güçlükler nedeniyle sergi ancak 1925’de gerçekleştirilebilmişti. Sergiyi arkadaşlarına anlatırken Hartlaub iki farklı akımdan söz etmekteydi. Biri ‘Sihirli Gerçekçiler’(Resim 39), Diğer gurup ise Veristlerdi(Resim 40). Veristlerin ulaşmaya

çalıştığı ise ‘gerçeklik’ ti. Onlar Weimar cumhuriyetinde olup biteni karikatüre varan bir tarzla alaya alarak ortaya koymaya çalışmaktaydılar. Bu sanatçıların önemli isimleri Georg Grosz, Otto Dix ve Max Beckmann’ın yapıtlarının Dışavurumcu işleri gösteren antolojilerde de bulunması paradoks gibi görünse de, bu sanatçıların yapıtlarındaki deformasyon ve ifadeyi güçlü olarak ortaya koymaları adı geçen sanatçıların Dışavurumcularla bağlarını da göz önüne sermektedir. Yalnız bu sanatçılar gerçeklik üzerinden hareket etmekte, bazen yalın hatta kaba denebilecek derecede açık, bazen anlamları yakalaması zor, örtülü sembollerle “Yeni Nesnelcilik”in bir dalını oluşturmaktadırlar.



Resim 39-Rudolf Schlichter, Margot



Resim 40-Georg Scholz-Endüstriyel Çiftçiler

Hartlaub bu tanımlamaları yaparken akımın politik bir tavır da sergilediğini ortaya koyuyordu. Buna göre Sihirli Gerçekçiler sağ eğilimliydi. Veristler ise sol eğilimli sanatçılardan oluşmaktaydı. Sihirli Gerçekçilerin politik görüşleri açıktan açığa ortada değildir. Oysa Veristler bu konuda açık hatta iddialıydılar da. Buna verilebilecek en iyi örnek Otto Dix’in ‘Prager StraBe’(Resim 41) adlı resmidir. Tekerlekli bir platform üzerindeki savaş gazisinin önünde ‘Juden Raus’(Yahudiler defolun) yazmaktadır. İlk bakışta Yahudi karşıtı gibi görünen bu

yaklaşım bize aslında tam da tersini göstermektedir. Yazının içeriği bu yaklaşımın yanlışlığını ortaya koyar niteliktedir.⁵³

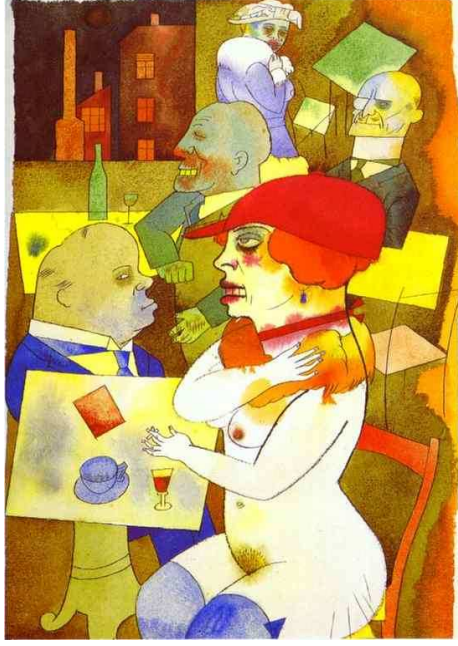


Resim41-Otto Dix, 'Der Prager StraBe'-Prag Caddesi

Veristlerin işlerindeki Karikatür(Resim 42), ve satir ise sanatı Anti sanata yaklaştırması açısından önemlidir. Dışavurumcu ve Verist sanatçılarda başlayan bu karşı çıkış dadaistlerle geçerli olan bütün değerlerin sorgulandığı bir noktaya ulaşmıştır.

Yeni Nesneliliğin Sihirli Gerçekçiler tarafından gerçekleştirilen tarzının Nazi döneminde kabul gören ve propaganda aracı olarak kullanılan sanata temel oluşturan bir ilk adım olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte Nazi döneminde gerçekleştirilen sanat eserleri çok daha fazla politiktir.

⁵³ DIX, Otto A.g.k., 18.



Resim 42-Georg Grosz-İşte, Övecekmiyim?

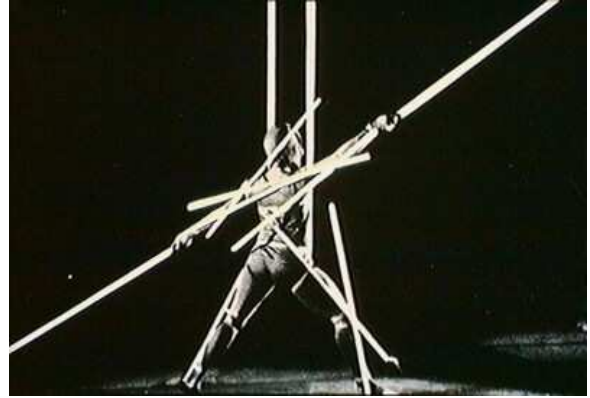
Weimar Cumhuriyetinde gerçekleştirilen bir başka sanat hareketi de Bauhaus okuludur. Bauhaus, Walter Gropius tarafından 1919 tarihinde el işçiliği dediğimiz uygulamalı sanatlarla, yüksek sanatları birleştirmek amacıyla kurulmuştur. Gropius'a göre Yüksek Sanatlar da zanaatın bir biçimidir; bu düşünüşe göre en yüksek zanaat biçimi Yüksek Sanattır. Gropius okulunda bu deneyimlerin bir kombinasyonunu oluşturmaya çalışmıştır. Endüstriyel tasarıma tıpkı makinelerde olduğu gibi gelişmenin bir gereği olarak bakılmış ve önem verilmiştir. Mimariye sanatın içinde yer alacağı ve sanatların bütünleneceği bir eleman olarak kurulması gerektiğini düşünülüp, bu yolda bir eğitim tarzı benimsenmiştir. Bauhaus okulunda öğrenciler istedikleri atölyeyi seçerek buradaki hocayla usta çırak ilişkisi içinde kimseyi taklit etmeden kendi tarzlarını yaratacakları şekilde eğitimlerini sürdürüyorlardı. Gropius şöyle diyordu: **“Bir birey iyi şekillendirilmiş olmalı, böylece sanatçı ona sadece güzel giyinme imkanı sağlayabilir.”**⁵⁴ Gropius'un elde etmeye çalıştığı bir katedraldi. Nasıl bir gotik katedralde bütün sanatlar toplanıyorsa, modern mimarının de çağın bütün sanatlarını bünyesinde barındırması gerektiğini düşünüyordu. Bu görüşler ışığında Bauhaus 1933'de Naziler tarafından tıpkı dışavurumculuğun maruz

⁵⁴ R.C.W. Long, A.g.k.,189.

kaldığı gibi, ulusal olmamak suçlamasıyla karşı karşıya kalıp kapatılana kadar işlevini sürdürdü. Okul üç Alman şehrinde aktif olmuştur: Weimar, Dessau ve Berlin. Öğretim elemanları bakımından oldukça zengin bir kadroya sahiptiler. İsviçreli ressam Johannes İtten (Resim 43) okulun ruhsallığı ile değişik giyim tarzıyla yüksek, derin bir öğreti kazanmasında önemli bir kişilik olarak karşımıza çıkar. Ünlü ve başarılı ressamlar Lyonel Feininger, Wassily Kandinsky ve Theo van Doesburg gibi eğitmenleri okulun uluslar arası niteliğini ortaya koyar. Oskar Schlemmer (Resim 44) in resmin yanında tiyatro ve danstaki modern uygulamaları disiplinler arası etkileşimi vurgulamaktadır. Bu yönleriyle Bauhaus çağdaş sanatlar için bir ekol olmuş ve Nazilerin kapatmasına rağmen başka ülkelere göç eden eğitmenleriyle etkisini yaymaya devam etmiştir.



Resim 43-Johannes İtten



Resim 44-Oskar Schlemmer-Slat Dansı

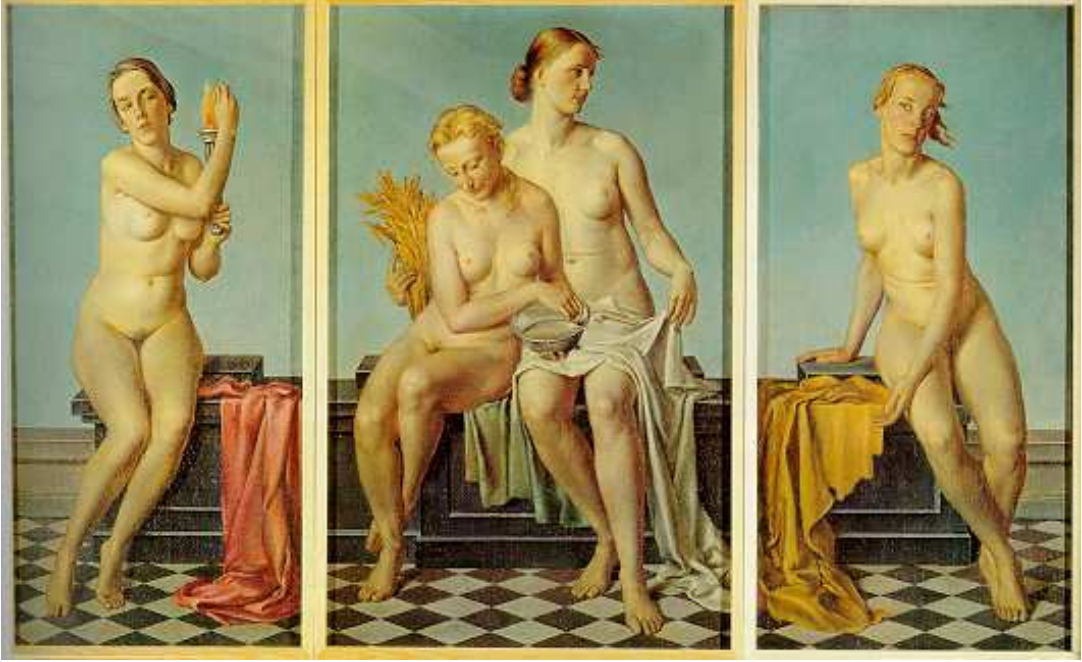
Paris büyükelçisi üçüncü sekreterinin 7 Kasım'da on yedi yaşında bir Yahudi tarafından öldürülmesinin ardından, yapılan propaganda yayınlarının da etkisiyle Almanya'da Yahudilere saldırılar düzenlenmiştir. Tarih 9 Kasım 1938'dir. İş yerlerinin yanı sıra Sinagoglar da bu saldırıda hedef alınmıştır. Doksan bir Yahudi öldürülmüştür. Bu Nazi çılgınlığının artık kontrolden çıktığının göstergesidir. Naziler olacakların ipuçlarını daha önceden vermektedirler zaten. Naziler kendilerini üstün ırk olarak görüyor ve yaşam alanlarının genişlemesi gerektiğini düşünüyorlardı. Böyle bir ideale ulaşmak için dünyayı karşularına almayı göze almışlardır. Faşizmin geliştiği diğer ülkelerdeki gibi böyle bir yönetim altında akılcılık kabul gören bir

yöntem değildir. Önemli olan kendi öğretileridir. Paradoksal bir şekilde daha sonra Dışavurumcu işleri Dejenere sanat örnekleri olarak bir sergide toplayacak olan Nazi propagandacılar ruhsallıktan söz etmekteydiler. I. Dünya Savaşındaki başarısızlık ve Weimar cumhuriyetinin istikrarsız ekonomik durumundan kaynaklanan olumsuz şartları kullanan Naziler toplumun neredeyse bilinç altına yerleşmiş Anti-Semitizmi dayanak olarak kullanmış ve saf bir ırk yaratma idealiyle mitolojik bir toplum yaratmaya çalışılmıştır. Bu toplumu yaratmak için her türlü propagandanın yararlanılmaya çalışılmıştır. Bunun için sinemadan, tiyatroya, resim ve heykelden mimariye kadar bir çok sanat dalı kullanılmıştır. Sağlıklı toplumsal yaşamın bir parçası olarak görülen kırsal yaşamı anlatan resimler yapılmıştır(Resim 45) Resimlerde sarışınlık vurgulanarak dolaylı politik göndermelerde bulunulmuştur(Resim 46). Savaşla ilgili konular yüceltilmiş değerler olarak verilmiştir. Halk değerleri ve Hıristiyan değerleri ve paganizmi kaynaştıran imgeler üreterek Almanları tarihte çok güçlü oldukları çağlar canlandırılmak istenmiştir(Resim 46).⁵⁵



Resim 45-Adolf Wissel-Çiftçi Grubu

⁵⁵ CLARK, Toby, (2004), **Sanat ve Propaganda**, Çev: Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 75-84.



Resim 46-Adolf Ziegler- Dört Element



Resim47-Hubert Lanzinger-Bayrak Taşıyıcı

Umberto Eco 15 Ekim 1974'te Frankfurt, Kunstverein'de Nazi Sanatı Sergisi başlıklı, Nazi dönemindeki Totaliter sanat uygulamalarını içeren bir sergiyi gezerken izleyicilerden birinin “İşte gerçek sanat bu” dediğini aktarır.⁵⁶ Bu da aslında bugün neredeyse klasmana bile dahil edilmeyen bu tarzdaki işlerin-izleyicinin Nazi sempatanı olmadığı görüşünden yola çıkarak-sıradan gözler için oldukça etkileyici olduğunu ifade etmektedir.

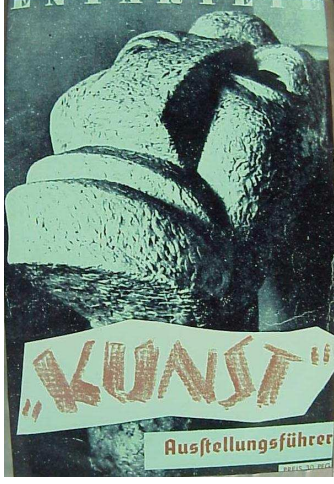
Nazi iktidarının ilk başlarında Josef Goebbels içlerinde Kirchner, Nolde gibi sanatçıları yer aldığı bir gurup sanatçıyı III. Reich iktidarına yakışan, Alman ruhunu yansıtan sanatçılar olarak ilan etmiştir. Fakat nazi yönetimi 1937'den sonra Modern sanatı dışlamıştır.⁵⁷ Nazi döneminden önce özgür iradeyle sanat üreten sanatçıların yapıtları Nazi yönetiminin Tasvir Sanatları Komisyonu Başkanı Adolf Ziegler'in girişimiyle 19 Temmuz 1937 tarihinde Münich'de ‘Dejenere Sanat’(Entartete Kunst)(Resim 48) adlı sergide bir araya getirilip Nazi topluma gösterilmiştir. Bu sergide Dışavurumcu sanatçılar ve Yeni Nesnelci sanatçılardan bir grup sanatçının işi yer almaktaydı. Sergi Yahudi sanatçıların yapıtlarını da içermekteydi. Koleksiyon Alman müze ve galerilerinden toplanmıştı(Resim 49-50). Sergide yer alan sanatçıların can ve iş güvenlikleri tehlikede idi. Nitekim kendisinde Nazi partisi üyesi olan Emil Nolde'nin 23 Ağustos 1941'de Adolf Ziegler tarafından yollanan mektupla resim yapması yasaklanmıştır. Sergiye dahil olan sanatçılardan bir kısmı da başka ülkelere göç etmek durumunda kalmışlardır.



Resim 48-Hitler ve Goebels Dejenere Sanat sergisini ziyaret ediyor

⁵⁶ ECO, Umberto, (1997), Gerçekçi Yanılsama, Çev: Şadan Karadeniz, **Ortaçağı Düşlemek**, Can, İstanbul, 41.

⁵⁷ Toby Clark, A.g.k., 85.



Resim 49-Dejenere sanat Sergisinden
Otto Freundlich-Yeni İnsan



Resim 50-Dejenere sanat sergisinden,
Eleştirilen ırklar arasılık

Dışavurumcular yüksek sanatı amaçlamaktaydı, ama ortam gittikçe muğlaklaşmakta, anlamsızlaşmaktaydı. Birinci Dünya savaşından sonra gelinen noktada yapılan eylemlerin, üretilen sanat eserlerinin anlamsızlığı ortadadır. Bu durumda mantıksızlık dadaistlerin temel diskuru olmuştur. Dadaist manifestoda Tristan Tzara şöyle diyordu: “(...) *Mantık bir beladır. Mantık her zaman düzmedir. Kavramların iplerini(sözleri), dışarılara, uçlara, yanılmalı merkezlere doğru çeker. Onun zincirleri öldürür, bağımsızlığı kovan binbir kollu devdir o. Mantıkla birleşmiş olsaydı, sanat ensest içinde yaşardı, kendi kuyruğunu içine çekerek, yiyip yutarak-kuyruk beden olurdu durmadan-kendi içinde kendini becererek<, ve şehvet, Protestanlık katranına bulanmış bir karabasana dönerdi, bir anuta, ağır grimsi bir bağırsak yığınına.*”⁵⁸ Meydana gelecek mantıksız durumu Dadaizm yirmili yıllarda öngörmüştü(Resim 51).

⁵⁸ TZARA, Tristan, (2004) **Dada Manifestoları**, Çev: Elif Gökteke, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 25.

(...)

Sadece Deli! Sadece Şair!

Sadece parlak parlak laf eden,

Deli maskelerinden dışarı renki renkli konuşan,

Yalancı söz köprülerine tırmanan

Yalandan gökkuşakları üstünde

Sahte gökler arasında

Dolanıp duran, sürünüp duran-

*Sadece deli! Sadece şair!...*⁵⁹

6. SANAT GÖRÜŞÜM ve ESERLERİM

6.1. Dışavurumculukla Benzerlikler ve Farklar

Dışavurumculuk Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi tarafından Türkiye'ye getirilmiştir. Avni Abraş, Orhan Peker, Mehmet Güteryüz, gibi sanatçıların yapıtlarında ifadecilik söz konusudur. Fakat bu sanatçıların Dışavurumcularla kurdukları ilgi Ali Çelebi veya Zeki Kocamemi'nin Dışavurumculukla kurduğu ilgi gibi dolaysız değildir. Orhan Peker bir süre Oskar Kokoschka ile çalışma fırsatı bulmuş ve bu sanatçının takdirini kazanmıştır. Yine de Peker'in sembolik anlatımcılığı Dışavurumcuların vahşiliğinden oldukça uzaktır. Başlangıç olarak Dışavurumculuk Almanya'da sanat eğitimi gören sanatçılar tarafından Türkiye'ye getirilmiştir.

Sanat yapıtı üretmek için sadece milli kaynaklarımızdan yararlanmaya çalışmak yeterli olmayabilir. Sanatta batı tarzı uygulamalara geç bir tarihte geçen Türk sanatçıları için süregelen gelişimleri yakalamak önemli bir amaç olmuştur. Örneğin oluşturduğumuz resimleri sadece bize ait olduğu varsayılan minyatürden yola çıkarak üretirsek kapalı devre bir sistem oluşmaz mı? Bir sanatçının geçmişteki

⁵⁹ NİETZSCHE, Friedrich, (1993), **Dionysos Dithyrambosları**, Çev: Oruç Aruoba, Kabalcı, İstanbul, 13.

sanatsal deneyimlerden faydalanmadan yepyeni bir üslup oluşturmasının ne kadar zor, hatta imkansız olduğunu kabul edebiliriz. Mehmet Ergüven bu konuya açıklık getirmektedir: *“Sanat tarihi boyunca hemen hiçbir sanatçı, duyarlığı yada düşüncesini aktaracağı dilsel dizgeyi bir başına kuramadığına göre-dilsel dizgenin saltık özgünlüğü, ütopya ile eşanlamlı soyut bir kavramdır-böyle bir durumda özgürlük israfından söz etmek doğru olur.”*⁶⁰ Öyleyse her hangi bir üslubu oluşturabilmeniz için ya yerel ulusal kaynaklardan, yada dünya sanatının her hangi bir döneminden faydalanmak zorundasınız. Bu yararlanmayı sizin dünya görüşünüz, ilginiz, zevkleriniz belirleyecektir. Georges Perec sanatı konu aldığı kısa romanı ‘Harikalar Odası’nda bir odadaki tablolar hakkında şöyle diyor: *“Hepsi olmasa da tabloların önemli bir kısmı ya tamamen ya da kısmen çoğalttığı, olmadı çok daha çağırışma dayalı bir biçimde şifrelediği daha önceki yapıtlara bağlı olarak anlamına kavuşur.”*⁶¹ Benim sanatımı geliştirmek için yararlandığım kaynak Dışavurumculuktur. Dışavurumculukla ilgilenmeye başlamam 1991 yılında İbrahim Paşa Sarayında gerçekleştirilen Ekspresyonizm ve Sonrası sergisine dayanmaktadır. Wuppertal, Von Der Heydt Müzesi koleksiyonundan dışavurumcu sanatçıların yapıtlarını içeren desen, baskı ve suluboyalardan oluşan bu sergi beni derinden etkilemiştir. Çocukluğumda resme duyduğum yoğun ilgi, ergenlik çağıyla beraber azalmıştı. Mühendislik eğitimim sırasında bu ilgi tekrar canlanmıştı. Sergi salonunda gördüğüm dünya bildiğim, bana tanıdık gelen dünyadan çok farklıydı. Kuvvetli kontrastlar, biçim bozmalar ve şiddetli renkler benim duygusallığımla örtüştüler. O andan itibaren sanatta kendimi ifade etmenin daha iyi bir yolunun olamayacağını düşündüm. Nolde, Kirchner ve Barlach gibi sanatçılar bana içselliğin çok özel dünyasına bir kapı açtılar. Sanatsal yolculuğumda bu tarzın ilhamım olacağına karar verdim. Dışavurumculukla kendi yapıtlarım arasında ilişki kurmak istemekteydim. Mühendislik eğitimini yarım bırakıp Mimar Sinan Üniversitesi resim bölümüne girince akademik disiplin bende bir kararsızlık oluşmasına neden oldu, ve yapıtlarımda bu etkiyi gerektiği gibi sağlayamadım. Sanatçılığımın ilk aşamalarında Carl Hofer’den yararlanarak oluşturmaya çalıştığım eserlerim oldukça başarısızdı. Ancak mezun olduktan sonra Dışavurumculuktan tam manasıyla yararlanmaya

⁶⁰ ERGÜVEN, Mehmet, A.g.m., 32.

⁶¹ PEREC, Georges, (2006), **Harikalar Odası**, Çev: Esra Özdoğan, Sel Yayıncılık, İstanbul, 23.

başladım. İlk başlarda öğrenmek ve kendi üslubumu oluşturmak adına Dışavurumcu soyutlamayı inceledim. Bu benim için bir araştırma yöntemi ve gelişmemi sağlayan bir pratikti. Dışavurumculuk benim için şu andaki üslubumu oluşturma yolunda önemli bir rehber olmuştur. Dışavurumculuğu benim sanatsal yolculuğuma ilk ivmeyi veren kuvvet olarak görmekteyim. Öğrenmenin ve değişimin hayat boyu süreceği gerçeğinden hareketle yakın bir gelecekte çok daha bireysel ve özgün bir üslup geliştirebileceğimi ummaktayım.

Eserlerim tıpkı Yeni-Dışavurumcuların yaptığı gibi Dışavurumculuktan alınan ilhamla oluşturulduğu için Yeni- Dışavurumculukla ilişkilendirilebilir. Bununla birlikte ben içerik olarak örneğin Georg Baselitz'in yaptığı gibi anlamı figürlerden soyutlamıyorum. Bununla birlikte yapıtlarımda Dışavurumculuğun ilişkisi açıkça görülebilmektedir. Dışavurumculuğu yorumlarken kendimi ayırmak adına Dışavurumcu yapıtlarla kendi eserlerim arasında belli farklar oluşturmaya çalıştım. Dışavurumculuğun önemli gurubu Die Brücke sanatçılarının yaptığı gibi keskin uçlu sert biçimlerden olabildiğince kaçınmaya çalıştım. Diğer önemli oluşum Der Blaue Reiter'in soyutlama düzeyine ulaşmayı düşünmedim. Dışavurumcu sanatçıların ilgisini çeken Afrika ve Okyanusya sanatları benim ilgimi çekmemektedir. Bu yüzden ilkelliğe veya mistisizme dair izler benim eserlerimde görülmemektedir. Eserlerimdeki figürlerdeki soyutlama her hangi bir modelden yararlanmamaktan kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte figürlerin ifade ediliş tarzları Dışavurumculukla doğrudan ilişkilidir. Soyutlama ve deformasyon düzeyi genellikle Dışavurumcular kadar yoğun olmadığından, Yeni Nesnelcilerin Verist kanadındaki sanatçıların anlatımcı figüratif tarzıyla oldukça ilişkilidir. Dışavurumcu sanatçılar anlatımcılıkla bağlantılarını çok dengeli bir şekilde kurmuşlardı. Dışavurumcular edebi bir metni bile resmetmeye kalktıklarında plastiğin sağladığı yüksek estetikten hiçbir şey kaybetmiyorlardı. Benim estetik değerleri zorlamak adına anlatımcılığın sınırlarını zorladığım bir çok eserim mevcuttur. Bu şekilde üretilen iş daha çok popüler değer taşımaktadır. Bazı yapıtlarımda kolajdan yararlanmaktayım. Popüler dergilerden, tanınmış sanatçıların veya mankenlerin fotoğrafları veya film fragmanlarından imgeler görselliği zenginleştirirken, resmin popülerleşmesini ve anlatımcılığının

artmasını sağlamaktadır. Amacım bundan sonraki yapıtlarımda anlatımcılığı daha da vurgulamaktır.

Yapıtlarımda Dışavurumcu sanatçılar gibi sembollerden faydalanmaktayım. Bu semboller kolay okumalara fırsat verecek şekilde düzenlenmemiştir. Bununla birlikte oluşturulan dil asla Beckmann'daki gibi sembolik bir örgüye de dönüşmemektedir.

Resimlerimle Dışavurumcu işler arasındaki önemli yakınlıklardan biri renklerin şiddeti, güçlü kontrastlar ve biçimlerin agresifliğidir.

Dışavurumcuların yapıtlarıyla benimkiler arasında en çok yakınlık kurulabilecek alan boya kullanımıdır. Resmi kafamda oluşturduktan sonra ilk katlarda oldukça kaba bir boya katmanı sürmekteyim. Zaman zaman resim bıçağıyla da boyayı uygulamaktayım. Genellikle saf renkleri birbirinin üstüne kontrastlar oluşturacak tarzda oldukça serbest bir şekilde uyguladıktan sonra, resmin son kat aşamalarında detaylandırmalarla soyutlama düzeyini belirlemekteyim. Daha sonra resmi tamamlamak için uzun bir süreç gerekmektedir. Bu süreçte resme defalarca bakmaktayım. Eksik gördüğüm veya oturmamış bir kısmı varsa sorunu gidermek için defalarca resme müdahale etmekteyim. Bu süreçte resim büyük değişimler gösterebilmektedir. Eğer sorunu çözme çabam sırasında boya kontrol edilemez bir şekilde kalınlaşır ve resim yorulursa resmi imha ederim. Çünkü böyle bir durumda boya fazlasıyla kalınlaştığından genellikle yapılabilecek bir şey kalmamıştır.

6.2. Kendime Tanıdığım Özgürlük Alanı

Evrenin bütün gizemine ve sınırsız enginliğine rağmen onu anlamak için insan aklı gerekmektedir. Sanatçı, algıladığı dünyayı dilediği gibi yorumlayabilme yeteneğine sahiptir. Bunu gerçekleştirirken sanatçı bireyselliğini ne kadar ortaya koyabilirse ortaya doğanın o kadar özgün, farklı bir yorumu çıkacaktır. Böyle bir yorumlamada sanatçının özgürlüğü sanatta beni en çok cezbeden taraftır. Bununla birlikte hiçbir

yapıtı tamamıyla kaygılardan kurtulmuş olarak yaratılamaz. Sanat yapıtının bitmiş olduğunu yada belli bir olgunluğa geldiğini belirleyebilmemiz için bir noktada karar vermemiz gerekmektedir. Bu da sanat yapıtının üzerinde uyguladığımız bir oto kontrol demektir. Bizi sınırlayan değerler ve yaratma özgürlüğü arasında kuracağımız hassas denge ürettiğimiz sanat yapıtının değerini belirleyecektir. Sylvia Plath sanat yoluyla kendine yarattığı özgünlük alanında kendini kurban bir Yahudi'ye, babasını da Nazi'ye benzetmiştir. Bu şekilde baba figürünün onun için nasıl baskılayıcı bir rol aldığını anlayabiliriz. Şiir şöyledir:

Baba

(...)

Tanrı değil, bir gamalı haçsın

Öyle karasın ki, hiçbir gök sızamaz içine

Her kadın bir faşiste gönül verir

Suratına yer tekmeyi; zalim zalim

Senin gibi bir zalimin zalim yüreyi⁶²

(...)

Her sanatçının bir despot bir iktidarı vardır. Bu onun yaratılarını etkileyen temel faktörlerden biridir. Bazı sanatçılar farkında olmadan bu mücadeleyi verirler. Ama sembolik despot her sanatçının başındaki derttir. Bu ister kendi babası olsun, ister resimlerini sergilemeyi ret eden galerici olsun, yerleşik değerler yada insan ilişkileri yoluyla sanatçılar baskı altına alınmaya çalışılırlar.

Kendi istediği gibi sanat eseri üreten sanatçıyı iki tehlike beklemektedir. Birincisi sanatın genel değerlerine uymasını sağlamak amacıyla evcilleştirilme, ikincisi de reddedilme tehlikesi. Eğer sanat piyasasının içine giremiyorsanız topluma ne gibi bir

⁶² PLATH, Sylvia, (2007), *Temmuz Gelincikleri*, Çev: Gürkal Aylan, Artshop Yayıncılık, İstanbul, 54.

etkiniz olabilir? Efsaneye göre Truva'ya giden Helen'in gölgesiymiş. İnsanlar da bu gölge uğruna savaşmaktaymış.⁶³

6.3. Sanat Yapıtı; Şiirsel Deneyim

Sanat tarihçileri sanat yapıtlarını açıklarken bilimsel olma savındadırlar. Fakat bu durum sanat eserinin biricikliğine ve onu oluşturan duyguya uymamaktadır. John Fowles'ın 'Abanoz Kule' romanında kendisinde ressam ve sanat tarihçisi olan romanın ana karakteri David ünlü bir ressamın kırsaldaki malikanesine hafta sonu ziyaretine gider: *“Daha en baştan Fowles, sanat tarihçisinin zihninin nasıl çalıştığının işaretlerini verir. Malikanenin kapısının sürgülü olduğunu düşünür David ve duvardan atlar. Oysa kapı sürgülü değildir. Kahramanımız görüntüye hemen aldanmıştır. Kapıyı açmayı denememiştir bile. Kentin kurallarının burada geçersiz olabileceği ihtimalini aklına getirememiştir.”*⁶⁴ Sanat yapıtının güzelliğini araya giren bir aracı yoluyla algılamamanın imkansızlığı ortadadır. Sanat yapıtı ve izleyicisi arasında kurulan gizemli bağı oluşturanın ne olduğunu söylemek kolay değildir. Burada sadece izleyicinin ilgisinden bahsedilemez. İzleyici sanat yapıtındaki güzeli kavrayabilmek için gerekli çabayı göstermelidir. Bu güzelliği kavramak için her zaman sanat tarihçisi veya eleştirmene güvenemeyiz. Andrey Tarkovsky 'Mühürlenmiş Zaman'da bu konuda şunları söylüyor: *“Güzel, gerçeğin peşinden koşmayanlardan kendini gizler. Sanatın anlamı ve varlık sebebi hakkında düşünmeye yanaşmadan onu ele alıp değerlendirmeye kalkanların ruhsuzluğu ne yazık ki, sık sık kaba bir şekilde basite indirgenmiş bir takım sözlere yol açar: “Bunu hiç beğenmedim!”, “Hiç de ilginç değil!”...Bunlar çok iddialı savlar, ama ne yazık ki gökkuşağını tanımlamaya çalışan doğuştan kör bir adamın savlarından hiç farkı yok! Bu kör insan, bir sanatçının gerçeği başkalarına*

⁶³ PLATON, (2002), **Devlet**, Çev: Hüseyin Demirhan, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 351.

⁶⁴ ZİLELİ, Irmak, (2008), “İçimizdeki Kuleler”, **Radikal Kitap**, 367, Mart: 10.

*açıklayabilmek uğruna çektiği acılara tamamen duyarsızdır.*⁶⁵ O halde sanat eserinin izleyicisiyle aracısız buluşması en ideal olandır. Bazı durumlarda unutulmuş önemli sanat eserlerini, araçların bulup, sanat dünyasına kazandırdıklarını biliyoruz. Amaç sanat eseri üretildikten sonra tarihin sayfalarında unutulmadan önce onu olumlu veya olumsuz değerlendirebilecek bir izleyici kitlesiyle buluşturabilmektir. Sanat eserinin izleyici ile kurduğu ilişki statüsünü de belirleyecektir. Bu etkileşimi sağlayabilecek en önemli özellik sanat yapıtının şiirselliğidir. Aristoteles'e göre şiirin varlık sebebi insanın taklide yönelik içtepisi ve taklitten hoşlanmasıdır. Bir resme bakıldığında eğer resmedilen nesnelere arasında daha önce görmediğimiz bir şey varsa, bu insanda öğrenme duygusu uyandırır. Bir hayvan leşi veya hoş olmayan bir şeyin resmi karşısında aldığımız hazzın nedeni bu merak duygusudur. Şiirdeki harmoni ve ritim duygusu ise hoşlanmaya yol açar.⁶⁶ Yüksek estetik değerleri savunan bütün sanatçılar bilinçli yada içgüdüsel olarak harmoni ve ritmi sağlamaya çalışır. Sanat yapıtında biçimler arasındaki tutarlılık izleyici tarafından hemen fark edilecektir.

Sanat yapıtını uzun ömürlü kılabilmek için sanatçıdan sürekli yenilikler üretmesini bekleyemeyiz. Gombrich'in eser metninin başında bahsedilen sanatçının yeni olmadan da büyük sanat eserleri yaratabileceği görüşü üzerinde düşünülmeğe değer bir çıkarımdır(Bkz-Dipnot 9). Yeni sanatsal buluşlar yapmanızdan önce kendi sanatınızda tutarlılığı sağlamış olmanız gerekmektedir. Böyle bir tutarlılık söz konusu değilse, yenilik adına yaptığımız ilaveler veya eksiltmeler yerine oturmaz. Eğer bir estetik yapıya karşı çıkarsanız, elinizde çıkış noktası olabilecek sağlam bir temel olarak tutarlı bir sanat yapıtı bulunması gerekmektedir. Sanatçının yeteneklerini harekete geçiren kendi kapasitesiyle birlikte yaşadıklarıdır da aynı zamanda. Buna verilebilecek en iyi örneklerden biri Lovis Corinth'tir. Lovis Corinth II. Kaiser Wilhelm'in imparatorluğunda geleneksel işler üreten bir sanatçıyken, geçirdiği bir ruhsal rahatsızlıktan sonra Dışavurumcu tarzda başarılı

⁶⁵ TARKOVSKİ, Andrey, (2008), **Mühürlenmiş Zaman**, Çev: Füsün Ant, Agora Kitaplığı, İstanbul, 32.

⁶⁶ ARİSTOTALES, (2006), **Poetika**, Çev: İsmail Tunah, Remzi Kitabevi, İstanbul, 16-17.

sanat yapıtları üretmeye başlamıştır.⁶⁷ Üstelik bu sanatçı Dışavurumcuların ‘Ayrılma’ sergilerinde yer almasını da engellemiştir. Devrim gerektiren şartlar gerçekleştiği zaman devrim gerçekleştirebilirsiniz. Devrim gerçekleştiği zaman oluşan düzeni yıkmak adına yapılan eyleme karşı devrim denir. Bütün sanatsal devrimlerin gerçekleştirildiği ortamda, gelenekle bağlantılı olan resim ve heykel sanatlarında radikal yenilikler beklemek pek de gerçekçi bir yaklaşım olamaz.

Benim inancım gelenekle bağlantısı olan sanatlarda değişimlerin olacağı şeklindedir. Fakat bu sanatçının yaşamındaki itkilerle-sanat tarihinde gerçekleşen yenilikler göz önüne alındığında- adım adım gerçekleşmesi gereken bir durumdur. Doğal sürecin dışındaki çabaların faydasız zorlamalara dönüşmesi tehlikesi vardır. Yapılması gereken zorlamalar ancak sanatçının yapısıyla bütünleştiği zaman amacına ulaşacaktır. Ani değişimler samimiyetsiz sonuçlara yol açabilmektedir. Samimiyet bir sanatçının yapıtın üretirken faydalanacağı en önemli dayanaktır.

6.4. Sanat Yapıtının İlettikleri

Sanat yapıtı her şeyden önce belirli bir dille oluşturulmuştur. Öncelikli olarak bize sağladığı bilgileri taşır üstünde. Bir sanat yapıtını inceleyerek üslubu, yapıtın oluşturulma şekli, yapıtı üreten sanatçının kişiliği, üretildiği dönemin yaşam tarzı ve felsefesi konusunda önemli bilgilere sahip olabiliriz. Bununla birlikte Dabney Townsend’in belirttiği gibi eski sanat eserleri birden fazla kişi tarafından üretilebildiği için tek kaynaklı bir bilgi akışından da söz edemeyiz.⁶⁸ Günümüz sanatçısı kendi bireyselliğini ortaya koymaya çalıştığına göre böyle bir kolektif çalışma çok ta başvurulmuş bir yöntem değildir. Sanatçı kendi yapıtıyla izleyiciye bazı şeyler iletmeye çalışıyor olabilir. Böyle bir iletide bulunabilmeniz için belirli kodlar üretmek gerekmektedir. Ben de resimlerimi oluştururken bazı kodlar oluşturmaya

⁶⁷ WOLF, Norbert, (2004), **Expressionism**, Taschen, Köln, 34

⁶⁸ TOWNSEND, Dabney, (2002), **Estetiğe Giriş**, Çev: Sabri Büyükdüvenci, İmge Kitabevi, Ankara, 154-155.

Çalışıyorum. Bu kodlar genellikle metinler ve alt metinlerle desteklenmiş oluyor. Var olan yada oluşturulmuş metinler yaşamım boyunca biriktirdiğim deneyimlerle birleştirilerek tuvale aktarılmaktadır. Sanat yapıtının aktardığı Şey sanatçının yaşamından kaynaklanmalı ve onu en iyi yansıtabilecek kodları içermelidir. Bu kodları oluşturabilmeniz için iyi bir gözlemci olunmalıdır. Hayatı içinden yaşarken, kendinizi belli bir mesafeden hayatı gzleyebilecek Şekilde konumlandırmanız gerekmektedir. Çünkü yaşam yanıtıcı olabilmektedir. Emil Nolde'nin belirttiği gibi: ***“İnsan yanılabilir. Ancak sanatçı yoluna devam eder.”***⁶⁹

Sanatçının yaşamı farklı etkilere açıktır. Bazı sanatçılar olumsuz Şartlarda yaşarken kendilerine göre en doğru sanat biçimini bulmaya çalışırlar. Bu doğru biçim ise hep bir adım ileridedir. Yakalamak için çok fazla çaba gerekir.

⁶⁹ KUM, Burhan, (2000), “Yapılmamış Resimler”, **Türkiye’de Sanat**, 45, Eylül/Ekim, 52.

6.5. Resimler



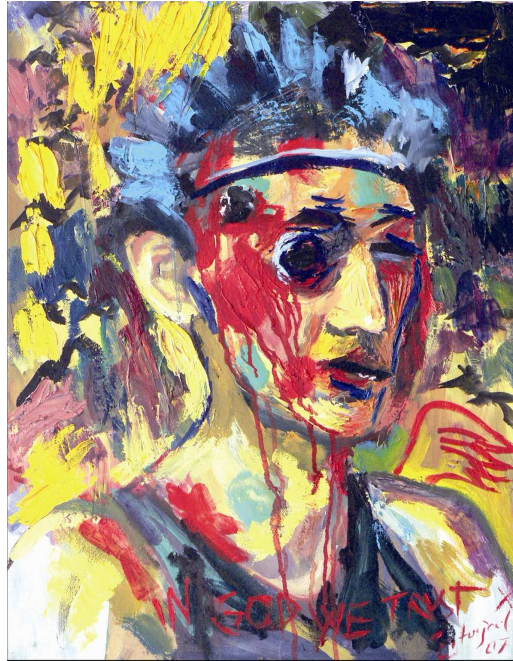
Resim 52-Gelin



Resim 53-Kabir Azabı



Resim 54-Savaş



Resim 55- In God We Trust I



Resim56-Truva Atı



Resim 57-Ecce Homo.



Resim58-In God We Trust II



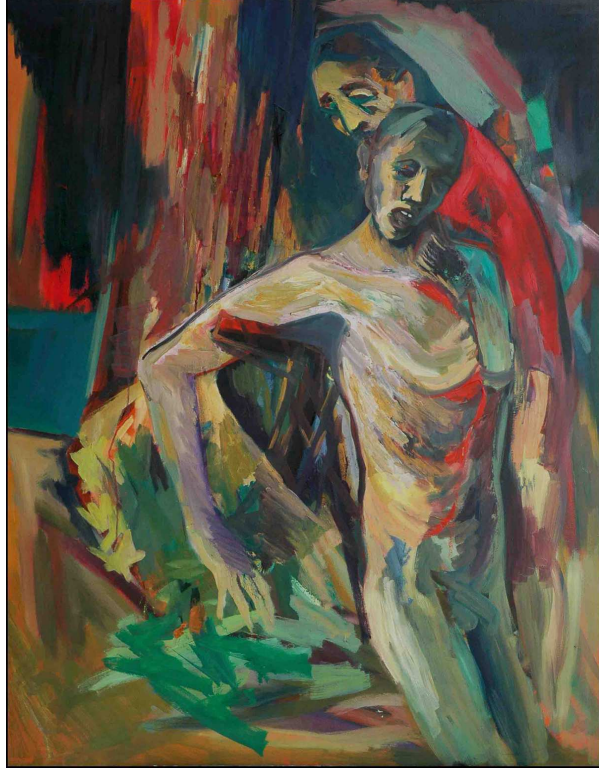
Resim 59-Haksız Kovuluş



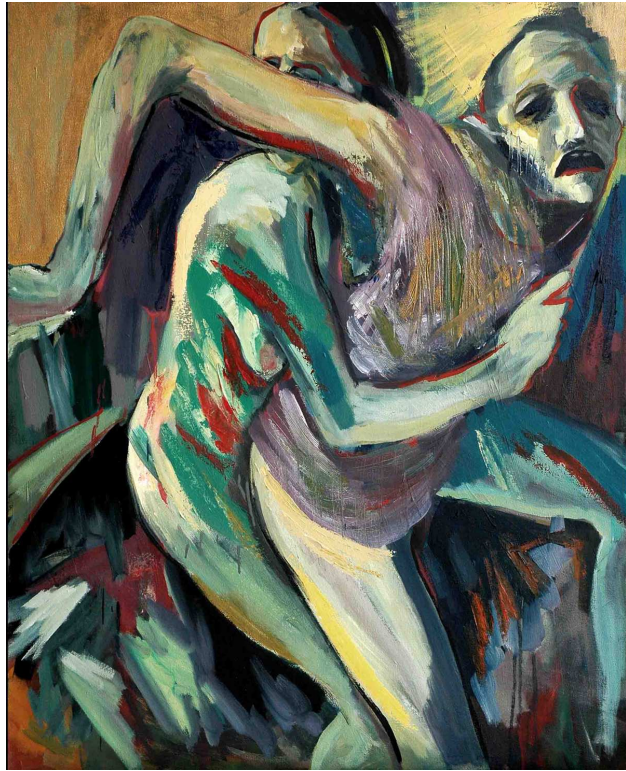
Resim 60- Domuz iftliği



Resim 61-Pastoral I



Resim 62-İşkence



Resim 63-Sırat Köprüsünden Geçiş

7. SONUÇ

Tarihsel olayları bağıntılı oldukları olaylardan soyutlayıp tek başlarına birer gerçeklikmiş gibi değerlendirmeniz imkansızdır. Bir tarihsel olayı dile getirmeye çalışmak çok yönlü yapısı içinde mümkün olmayacaktır. (...) *İnsanın gerçekliği doğrudan betimleyemeyeceği, sadece onu gösteren metaforları verebileceği(...)*⁷⁰ O halde tarihi olaylar bize içerdikleri olaylardan fazlasını anlatmaktadırlar. Bu eser metni oluşturulurken iki tarihin metaforundan yararlanılmıştır. 9 kasım 1918 Alman İmparatoru II. Kaiser Wilhelm'in tahtı bırakmak zorunda kaldığı tarihtir. Bu tarihi önemsememim sebebi Wilhelm'in çağ denem dönemin bitmesiyle Dışavurumculuğu oluşturan etkenlerin ortadan kalkması ve Almanya'da sanatın yeni bir yöne doğru yol almasıdır. Dışavurumculuk aynı zamanda imparatorluğun oluşturduğu sağlıklı değerler bütününe bir isyandır. Kaiser Wilhelm'in gitmesi Dışavurumculuğu besleyen değerlerin de tükenmesi sonucuna yol açmıştır. Oysa bu değerler bütünü bireyselliğini en üst düzeyde yansıtan özgün sanatçıların yapıt üretmelerine olanak sağlamıştır. Böylece II. Kaiser Wilhelm'in tahtı bırakması paradoksal bir şekilde özgünlük ve özgünlüğün kısıtlanması anlamına gelmiştir. Dışavurumculuğun yerini Yeni Nesnelcilik almıştır. Yani akıl duygulara hakim olmuştur. Ama Weimar cumhuriyetinde benimsenen yeni görüş: nesnellik Almanya'nın Nazizm'e kaymasını engelleyememiştir. İkinci tarih 9 kasım 1938 ise Yahudilere karşı toplu şiddetin başladığı Kristal Gece olarak adlandırılan kanlı gecedir. Bu gecede başlayan şiddetin sonu tahmin edilemez noktalara ulaşmıştır. Dışavurumcular da bu şiddet hareketlerinden payına düşeni almışlardır. Yahudi'ler gibi aşağılanmış ve toplum dışına itilmişlerdir. Bu tarih metaforik olarak özgürlüğün tamamıyla ortadan kalktığı, tek tip baskıcı bir bakış açısının yerleştiği tarihtir. Dışavurumcular, Nazilerin ırkçı politikaları dahilinde aşağılanan, şiddete uğrayan Yahudilerle aynı konuma itilmişlerdir. Özgün sanat böylece ortadan kalkmıştır. İlginç bir tesadüf olarak soğuk savaş döneminde, Berlin kentinde soğuk savaş sırasında 12-13 Ağustos 1961'de Doğu Almanya'dan Batıya geçişleri önlemek için dikilen duvar, 9 Ağustos'ta

⁷⁰ ZİLELİ, İrmak, A.g.m., 11

başlayan süreçle 9 Kasım 1989'da tamamen yıkılmıştır. 9 Kasımlar Alman tarihinin önemli değişim tarihlerinden biri olarak gözükmektedir. Berlin Duvarının yıkılması İkinci Dünya Savaşı ile ikiye bölünmüş Almanya'nın birleşmesi için önemli bir adım olmuştur.

Dışavurumculuk benim sanat eserlerime ilham kaynaklığı etmiş önemli bir üsluptur. Beni sanatçı adayı olduğum dönemden beri etkileyen, kendimle özdeşleştirdiğim bir ifade biçimidir. Sadece Dışavurumculukla açıklayamayacağımız Almanya'da söz konusu dönemde yaşanan sanat hareketleri benim sanatımı etkilemiştir. Nesnelliğe önem veren Yeni Nesnelcilik ve Nazilerin dayatmaya çalıştıkları sanatın estetik vurgusu ve Dışavurumculukla çelişkisi sanatın gerilimli bir anını oluşturur. Beni sanat yoluna hazırlayan Dışavurumculuğu nihai hedef olarak görmemekteyim. Dışavurumculuktan aldığım ilham, özgünleşmek adına verdiğim mücadelede bir basamaktır. Temel itkinin her zaman ifade olacağını ve yapıtlarımı yaşamımdaki değişimler beni farklı ilgilere yönlendirmedikçe anlatımcı olarak kurgulayacağımı belirterek, bu üslupsal yararlanmanın kendi içinde yetkinleşip beni tam manasıyla ifade eden özgün bir noktaya ulaşacağına inanmaktayım.

8. KAYNAKLAR

- ALCOLEA, Santiago, (1990), **El Greco**, Ediciones Paligrafa, S.A., Barcelona
- ARİSTOTALES, (2006), **Poetika**, Çev: İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul
- BULUT, Ümran, (2003), **Avrupa Resminde Üslup ve Anlam İlişkisi**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul
- CASSOU, Jean,(1999), **Sembolizm Sanat Ansiklopedisi**, Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul
- CLARK,Toby, (2004), **Sanat ve Propaganda**, Çev: Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- ECO, Umberto, (1997),Gerçekçi Yanılsama, Çev: Şadan Karadeniz, **Ortaçağı Düşlemek**, Can, İstanbul
- ELGER, Dietmar, (2007), **Expressionism, A Revolution İn German Art**, Taschen, Köln
- ERASMUS, (2007), **Deliliğe Övgü**, Çev: Nusret Hızır, Kırmızı Yayınları, İstanbul
- ERGÜVEN, Mehmet, (2002), Resimde Ulusallık Üzerine, **Yoruma Doğru**, YKY., İstanbul
- GOMBRİCH, E.H., (1997), **Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul
- HABERMAS ,Jurgen(2004), **İdeoloji Olarak Teknik ve Bilim**, Çev: Mustafa Tüzel, YKY, İstanbul
- KAFKA, Franz, (2006), **Şato**, Çev: Şükrü Çorlu, İthaki, İstanbul
- KANDİNSKY, Vassily, (2005), **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Çev: Gülin Ekinci, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul
- KUSPIT, Donald,(2006), **Sanatın Sonu**,Çev: Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul
- LACKNER, Stephan, (1991),**Beckmann**, Abrams, New York
- LEE, J. Stephen, (1982), **Avrupa Tarihinden Kesitler 1789-1980**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara
- LETTA, Elisabetta Marchetti, (1994) **The Library Of Great Masters, Pontormo, Rosso Fiorentino**, Scala/Riverside Milan

- LONG, Rose-Carol Washton,(1995), **German Expressionism, Documents From The End Of The Wilhelmine Empire To The Rise Of National Socialism**, University of California Press, Berkeley ve Los Angeles
- MİCHALSKİ, Sergiusz, (2003), **New Objectivity**, Taschen, Köln
- MIESEL, Victor.H , (2003) The Chronicle of The Brücke, **Voices of German Expressionism**, Tate Publishing, London
- NİETZSCHE, Friedrich,(1989), **Böyle Buyurdu Zerduşt**, Çev: Hüseyin Demirhan, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- NİETZSCHE, Friedrich, (1993), **Dionysos Dithyrambosları**, Çev: Oruç Aruoba, Kabalcı, İstanbul
- PAOLUCCI, Antonio, (1990), **The Library Of Great Masters Luca Signorelli**, Scala, Riverside, New York
- PEREC, Georges, (2006), **Harikalar Odası**, Çev: Esra Özdoğan, Sel Yayıncılık, İstanbul
- PLATH, Sylvia, (2007), **Temmuz Gelincikleri**, Çev: Gürkal Aylan, Artshop Yayıncılık, İstanbul
- PLATON, (2002), **Devlet**, Çev: Hüseyin Demirhan, Sosyal Yayınlar, İstanbul
- SCHOLZ-HANSEL, Michael, (2000), **Masters Of Spanish Art, Jusepe De Ribera**, Köneman, Cologne
- TARKOVSKİ, Andrey, (2008), **Mühürlenmiş Zaman**, Çev: Füsun Ant, Agora Kitaplığı, İstanbul
- TOWNSEND, Dabney, (2002), **Estetiğe Giriş**, Çev: Sabri Büyükdüvenci, İmge Kitabevi, Ankara
- TUNALI, İsmail, (2003), **Marksist Estetik**, Kaynak Yayınları, İstanbul
- TURANİ, Adnan, (1992), **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kİtabevi, İstanbul
- TZARA, Tristan, (2004) **Dada Manifestoları**, Çev: Elif Gökteke, Norgunk Yayıncılık, İstanbul
- YILMAZ, Demet, AKYÜZ ,Ferhat, ERCAN, Fuat, YILMAZ , Koray R..., AKÇAY ,Ümit, TÖREN, Tolga,(2006) **Kapitalizmi Anlamak**, Dipnot Yayınları, Ankara
- WOLF, Norbert, (2004), **Expressionism**, Taschen, Köln
- BAHR, Hermann,(2000) Dışavurumculuk,Çev: Doğan Şahiner, Haz. Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, YKY., İstanbul

- BİLGİÇ , Meriç,(2003) Varolmamışlık Şüphesi, **Felsefe Logos**, 20, Nisan
- CABANE, Pierre, (2000), Die Brücke, . Çev: Mehmet Rifat, Haz: Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, YKY, İstanbul
- DELİCE, Engin, (1999), Savaşın Dialektik Süreci, **Felsefe Logos**, 8
- PALMIER, Jean-Micheal, (2000), Dışavurumculuk ve Sanatlar, Çev: Mehmet Rifat, Haz: Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, YKY, İstanbul
- SHEPPARD, Richard, (2000), Alman Dışavurumculuğu, Çev: Güzin Özkan, Haz: Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, YKY., İstanbul
- SU, Süreyya, (2003), Kaçış Çizgilerinden Yapılan Harita, **Felsefe Logos**, 20, Nisan
- KUM, Burhan, (2000), “Yapılmamış Resimler”, **Türkiye’de Sanat**, 45, Eylül/Ekim
- TANSUĞ, Sezer, (1998), “Türk İfadeci Resminin Büyük Öncüsü Orhan Peker”, **Gergedan**, 16, Haziran
- ZİLELİ, Irmak, (2008), “İçimizdeki Kuleler”, **Radikal Kitap**, 367, Mart
- AKIN, Emel, (1999), **Dışavurumcu Tavrın Romantik Kökleri**, Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- DİX, Otto, (2005) **Eleştirel Grafik**,(Sergi kataloğu) Canan Beykal, YKY, İstanbul
- WACHTMANN, Dr. Hans Günter,(1991) **Ekspresyonizm ve Sonrası** (Sergi Kataloğu), İstanbul

9. ÖZGEÇMİŞ

Sanatçı 09 Kasım 1970 tarihinde İstanbul'da doğmuştur. İlkokul, ortaokul ve lise eğitimini İzmit'te tamamlamıştır. 1987 yılında Yıldız Üniversitesi Kocaeli Mühendislik Fakültesi Makine Mühendisliği Fakültesinde Üniversite eğitimine başlamıştır. Mühendislik eğitimi sırasında resimle ilgilenmiş ve İstanbul'da Prof. Nuri Temizsoylu öğretmenliğinde Mimar Sinan Üniversitesi Resim ve Heykel Müzesi Derneğinde resim kursuna devam etmiştir. 1992 yılında mühendislik eğitimini yarım bırakarak Mimar Sinan Üniversitesi'nin sınavlarına girmiş ve Resim Bölümünü kazanmıştır. Mimar Sinan Üniversitesindeki eğitimine Prof. Devrim Erbil atölyesinde devam etmiştir. 1997 yılında bölümünü üçüncülükle bitirerek mezun olmuştur. 1999 yılında Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümüne Araştırma görevlisi olarak girmiştir ve halen aynı görevi sürdürmektedir. 2001 yılında Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi İletişim Bilimlerinde Yüksek Lisans'a başlamıştır. 2003 yılında Prof. M Reşat Başar'ın danışmanlığında Yirminci Yüzyıl Resmi Anlam Eleştirisi adlı tezini vererek mezun olmuştur. 2005 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde Resim Bölümünde Sanatta Yeterlilik Programına başlamıştır.Çeşitli Karma Sergilerde yer alan sanatçı İzmit-Kocaeli'nde yaşamakta ve sanat çalışmalarını sürdürmektedir.

SERGİLER

1994 Ayşe ve Ercüment Kamlık Vakfı Resim Yarışması Sergisi-Mimar Sinan Üniversitesi Osman Hamdi Bey Salonu

1995 Devrim Erbil Ustaların Ustaları Öğrenci Sergisi- Mimar Sinan Üniversitesi Osman Hamdi Bey Salonu

2002 Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi-Kocaeli Üniversitesi Sanat Galerisi

2004 Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Plastik Sanatlar Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi- Kocaeli Belediyesi Sanat Galerisi

2006 Öğretim Elemanları Derneği Karma Sergisi- Tophane-i Amire

2007 Öğretim Elemanları Derneği Karma Sergisi- Tophane-i Amire

ÖDÜL

1994 Ayşe ve Ercüment Kamlık Vakfı Resim Yarışması desen dalı 2.lık ödülü