



**T. C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**BATI RESİM SANATINDAKİ
DIŞAVURUMCU YAKLAŞIM KAPSAMINDA
KULLANILAN MATERYALLERİN GÖRSEL
ANLATIM DİLİNE OLAN ETKİSİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Ayşe Şevval ÇAKMAKCI

BURSA-2023



**T. C.
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI**

**BATI RESİM SANATINDAKİ
DIŞAVURUMCU YAKLAŞIM KAPSAMINDA
KULLANILAN MATERYALLERİN GÖRSEL
ANLATIM DİLİNE OLAN ETKİSİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Ayşe Şevval ÇAKMAKCI

Danışman

Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER

BURSA-2023

ÖZET

Yazar adı soyadı	Ayşe Şevval ÇAKMAKCI
Üniversite	Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim dalı	Resim
Tezin niteliği	Yüksek Lisans
Mezuniyet tarihi	03/07/2023
Tez danışmanı	Prof. Dr. Ahmet Şinasi İşler

Batı Resim Sanatındaki Dışavurumcu Yaklaşım Kapsamında Kullanılan Materyallerin Görsel Anlatım Diline Olan Etkisi

Yüksek lisans tez çalışmasının amacı; dışavurumcu sanat akımı kapsamında kullanılan sanatsal malzemelerin, söz konusu akıma olan etkilerini, seçilen örnek sanatçılardan alınan eserlerle çözümlemektir. Sanatsal araç- gereç ve materyaller, gerek boyar, gerek çizer, gerekse de yüzey malzemeleri bağlamında, kronolojik sıra içerisinde, farklı malzeme kullanan sanatçıların eserleri ile incelenmiş ve yorumlanmıştır. Yağlı boya, pastel gibi boyar, kalem, füzen gibi çizer ve tuval tahta gibi yüzey malzemeleri üzerinden konu irdelenmiş ve sanatsal anlatım diline olan etkileri değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda tez çalışması hermeneutik desenine uygun yürütülmüştür. Batı Resim sanatındaki dışavurumcu yaklaşım kapsamında öne çıkan Edvard Munch, Ernst Ludwig Kirchner, Amedeo Modigliani, Otto Muller ve Karl Schmidt-Rottluff'ın bazı eser örneklerine yer verilmiştir. Söz konusu akımın önemli sanatçılarının yanı sıra, dışavurumcu yaklaşımla eserlerini üreten sanatçıların çalışmaları da sanatsal malzeme kullanımları bağlamında incelenmiştir. Nitel araştırma yönteminin esas alındığı bu çalışmada, veri toplama aracı olarak doküman kullanılmıştır. Elde edilen veriler neticesinde dışavurumcu yaklaşımla eser üreten sanatçıların, materyallerin gelişmesi ve güçlenmesiyle birlikte, bu malzemeleri yorumlama becerilerini geliştirdikleri görülmüştür.

Anahtar kelimeler: 20.yy Resim Sanatı, Dışavurumculuk, Sanatsal Materyal, DeneySEL Resim

ABSTRACT

Name & Surname	Ayşe Şevval ÇAKMAKCI
University	Bursa Uludağ University
Institute	Institute of Social Sciences
Field	Painting
Degree awarded	Master
Date of degree awarded	03/07/2023
Supervisor	Prof. Dr. Ahmet Şinasi İşler

The Effect of Materials Used within the Scope of Expressionist Approach in Western Painting Art on Visual Expression Language

The aim of the master's thesis is to analyze the effects of the artistic materials used within the scope of the expressionist art movement on the movement in question with the works of selected sample artists. Artistic tools and materials, both in the context of paints, drawers and surface materials, are examined and interpreted in chronological order with the works of artists using different materials. The subject was examined through paints such as oil paint and pastel, drawers such as pencil and charcoal, and surface materials such as canvas and wood, and their effects on the language of artistic expression were evaluated. In this direction, the thesis study was carried out in accordance with the hermeneutic pattern. Some examples of works by Edvard Munch, Ernst Ludwig Kirchner, Amedeo Modigliani, Otto Muller and Karl Schmidt-Rottluff, who stand out within the scope of the expressionist approach in Western painting, are included. In addition to the important artists of the movement in question, the works of artists who produced their works with an expressionist approach were also examined in the context of the use of artistic materials. In this study, which is based on qualitative research method, documents were used as data collection tools. As a result of the data obtained, it was seen that the artists who produced works with the expressionist approach developed their ability to interpret these materials with the development and strengthening of the materials.

Anahtar kelimeler: 20th Century Painting Art, Expressionism, Artistic Material, Experimental Painting

ÖNSÖZ

“Batı Resim Sanatındaki Dışavurumcu Yaklaşım Kapsamında Kullanılan Materyallerin Görsel Anlatım Diline Olan Etkisi” başlıklı yüksek lisans tez çalışması sürecimde bilgi ve desteğiyle yanımda olan değerli danışmanım Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER’e ve her zaman yanımda olan aileme sonsuz teşekkür ederim.

Sevgi ve saygılarımla,

Ayşe Şevval Çakmakcı
Uludağ Üniversitesi, 2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ.....	vi
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DIŞAVURUMCU RESİM SANATI.....	3
1.1.Dışavurumcu Resim Sanatının Tarihsel Gelişim Süreci.....	3
1.2 Batı Sanatında ve Dünyada Dışavurumculuk.....	8
1.2.1.Batı Sanatında Ön Plana Çıkan Dışavurumcu Ressamlar.....	15
1.3. Ülkemizde Dışavurumcu Sanat.....	21
1.3.1.Ülkemizde Dışavurumcu Sanatta Ön Plana Çıkan Sanatçılar.....	23

İKİNCİ BÖLÜM

2. DIŞAVURUMCU RESİM SANATININ GENEL BİÇİMSEL ANLATIM DİLİ ÖZELLİKLERİ.....	30
2.1.Dışavurumcu Resim Sanatının Ortaya Çıkışını hazırlayan Gelişmeler.....	30
2.2.Başlangıç Dönemi Dışavurumcu Resim Sanatından Örnekler.....	31
2.3.Gelişim Dönemi Dışavurumcu Resim Sanatından Örnekler.....	37
2.4.Dışavurumcu Resim Sanatında Anlatım Biçimleri.....	41
2.4.1.Figüratif Dışavurumculuk.....	41
2.4.2.Soyut Dışavurumculuk.....	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA KULLANILAN MATERYALLER.....	44
3.1.Rönesans Öncesi Dönemde Kullanılan Materyaller.....	44

3.2. Rönesans ve 19.yy Sonuna Kadar Kullanılan Materyaller.....	49
3.3. 20.yy’da Kullanılan Materyaller.....	63
3.4. 20. Yüzyılın son yarısında ve günümüzde Kullanılan Materyaller.....	71
3.5. Dışavurumcu Resim Sanatında Kullanılan Araç Gereçler.....	75
3.5.1.Boya Malzemeleri.....	75
3.5.2.Yüzey Malzemeleri.....	83
3.6.Dışavurumcu Resim Sanatında Kullanılan Deneysel Araç Gereçler.....	89

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4.DIŞAVURUMCU RESİM SANATINDA ÖRNEK SANATÇILAR VE MALZEME KULLANIMI.....	94
4.1 20.yy’ın İlk Yarısında Dışavurumcu Resim Sanatından Örnek Sanatçılar ve Materyaller.....	94
4.2 20.yy’ın İkinci Yarısında Dışavurumcu Resim Sanatından Örnek Sanatçılar ve Materyaller.....	102
4.3 Günümüzde Dışavurumcu Resim Sanatında Kullanılan Materyaller.....	109
SONUÇ.....	117
KAYNAKLAR.....	120
İNTERNET KAYNAKÇA.....	123

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Ernst Ludwig Kirchner, Potsdamer Meydanı.....	16
Resim 2. Nolde, Mum Dansçıları.....	17
Resim 3. Kandinsky, Mavi Binici.....	18
Resim 4. Edvard Munch, Melankoli.....	19
Resim 5. Amedeo Modigliani, Adrienne.....	20
Resim 6. Ali Avni Çelebi, Maskeli Balo.....	24
Resim 7. Ahmet Zeki Kocamemi, Mekkare Erleri.....	25
Resim 8. Zeki Faik İzer, Boğaz'dan.....	26
Resim 9. Fikret Mualla Saygı, Balon Satıcısı.....	27
Resim 10. Orhan Peker, Mandalar.....	29
Resim 11. El Greco, Beşinci Mührü Açılması.....	32
Resim 12. Vincent Van Gogh, Sarılı Kulak ve Pipoyla Kendi Portresi.....	33
Resim 13. Edvard Munch, Çığlık.....	34
Resim 14. James Ensor, Entrika.....	35
Resim 15. Paul Gauguin, Pandanus Ağaçları Altında.....	36
Resim 16. Otto Mueller, Çingeneler ve Ayçiçekleri.....	37
Resim 17. Max Pechstein, Sarı ve Siyah Mayo.....	38
Resim 18. Egon Schiele, Kukuletalı Kız.....	39
Resim 19. Alexej Von Jawlensky, Kırmızı Şapkalı.....	40
Resim 20. Eric Heckel, Oturan Adam.....	40
Resim 21. Egon Schiele, Oturan Kadın.....	42
Resim 22. Jackson Pallock, Mavi Direkler.....	43
Resim 23. Klitias, François Vazosu.....	45
Resim 24. Pantokrator İsa.....	46
Resim 25. Simone Martini, Meryem'e Müjde.....	47
Resim 26. Leonardo da Vinci, İsabella d'este.....	48
Resim 27. Masaccio, Vergi Parası Sahnesi.....	50
Resim 28. Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu.....	52
Resim 29. Arnold Böcklin, Ölüler Adası.....	53
Resim 30. Jan Van Eyck, Gent Altar Panosu.....	54
Resim 31. Edouard Manet, Folies-Bergere'de Bir Bar.....	55
Resim 32. Albrecht Dürer, Şövalye, Ölüm ve Şeytan.....	57
Resim 33. Jean Fouquet, Kutsal Ruh'un Yükselişi.....	59
Resim 34. Edgar Degas, Yeşil Şarkıcı.....	60
Resim 35. Albercht Dürer, Genç Tavşan.....	62
Resim 36. William Payne, Bir Şelale Yakınlarındaki Yıkık Manastır.....	63
Resim 37. Helen Frankenthaler, Yaz Sahnesi.....	64
Resim 38. Pablo Picasso, Kırmızı Koltuk'ta.....	66
Resim 39. Pablo Picasso, Bardak ve Suze Şişesi.....	67
Resim 40. Joseph Cornell, Nükleer Atomun Doğuşu.....	68
Resim 41. Hannah Höch, Da-Züppe.....	69
Resim 42. Andy Warhol, Marilyn Monroe.....	70
Resim 43. Jasper Johns, Hedef.....	72
Resim 44. Banksy, Tabancalı Madonna.....	73
Resim 45. David Michael Hinnebusch, Çin Mahallesi.....	74
Resim 46. Bill Viola, Ters Doğum.....	75

Resim 47. Edvard Munch, Hasta Çocuk 2.....	76
Resim 48. August Macke, İp Cambazı.....	77
Resim 49. Paul Klee, Tarihi zemin.....	79
Resim 50. Amedeo Modigliani, Sakallı Adam.....	80
Resim 51. Egon Schiele, Eduard Kosmack'ın Portresi.....	82
Resim 52. Ernst Ludwig Kirchner, Sahilde Kadınlar ve Heykeller.....	84
Resim 53. Alexej von Jawlensky, Dansçı Alexander Sakharoff'un Portresi.....	85
Resim 54. Oskar Kokoschka, Lotte Franzos'un Portresi.....	87
Resim 55. Paula Modernshon-Becker, Turba Kazma.....	88
Resim 56. Paul Klee, Aktörün maskesi.....	90
Resim 57. Alexej von Jawlensky, Soyut Kafa.....	91
Resim 58. Otto Dix, Kaykay Oyuncuları.....	92
Resim 59. Edvard Munch, İskeleydeki Kızlar.....	95
Resim 60. Ernst Ludwig Kirchner, Kabare Sahnesi.....	96
Resim 61. Wassily Kandinsky, Mahşerin Dört Atlısı.....	98
Resim 62. Karl Schmidt- Rottluff, Bahçıvan.....	99
Resim 63. Chaim Soutine, Huzursuzluk.....	101
Resim 64. Francis Bacon, Baş İçin Çalışma.....	103
Resim 65. Frank Aurbach, Çuha Çiçeği Tepesi İçin Çalışma.....	104
Resim 66. Jean-Michel Basquiat, Johnnypump'ta Oğlan ve Köpek.....	106
Resim 67. Anselm Kiefer, Margaret.....	107
Resim 68. Vasiliy Ryabchenko, Başlıksız.....	108
Resim 69. Oswaldo Vigas, İsimsiz.....	110
Resim 70. David Michael Hinnebusch, Dodgers'a Git.....	111
Resim 71. Vasiliy Ryabchenko, Dua.....	113
Resim 72. Martin Pereira, Selamlama & Veda.....	114
Resim 73. Dave McKean, Batıya git.....	116

GİRİŞ

Yirminci yüzyıl, çığır açıcı gelişmelerin yaşandığı hareketli bir sanat ortamı olmuştur. Bu dönemde her şeyin yalnızca gözle algılanabileceği inancı yıkılmıştır. Duygudan bağımsız olarak üretilen resimlerin 20.yüzyıl ile birlikte Dışavurumculuğun sanat hayatına girmesiyle yeni bir boyut kazandığı düşünülmektedir. Dışavurumcular, duygu ve düşünceye yasladıkları üslupları ile insanları en derinden yakalamayı amaçlamışlardır. Bireysel bir ifade şekli olarak dışavurumculuk akımı, her sanatçının kendi gözüyle yaratım çabası olduğundan, sanat tarihinin tüm dönemlerinde az ya da çok belirli oranlarda varlığından söz etmek mümkündür. Söz konusu bu akımın, sanatçıların içsel özgürlüğünü sınırsız bir şekilde ortaya koymasını esas aldığı görülmektedir. Sanatçıların biçim dili ile birlikte kullandıkları malzemelerin de dışavurumculuğun ifade dili üzerinde etkili olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda resim sanatının ortaya çıktığı dönemde var olan sanatsal araç-gereç ve malzemeler söz konusu akımın anlatım dili olanaklarını geliştirmiş ve zenginleştirmiştir. Her dönem sanatçıların kullanımına sunulan sanatsal araç-gereçler, geçmişte, 20. Yüzyıl ve günümüzde olduğu gibi dışavurumculukta da çok farklı şekillerde kullanılmış olup bu özellik dönemin eserlerine yansımıştır.

Bu çalışmada dışavurumcu sanat akımı kapsamında kullanılan farklı sanatsal araç-gereç ve materyallerin, söz konusu akıma olan etkileri seçilen örnek sanatçıların çalışmaları bağlamında çözümlenecektir. Tarihsel gelişim süreci içerisinde, dışavurumcu resim kapsamında eser üreten sanatçıların çok çeşitli materyal kullandığı görülmektedir. Teknolojik gelişmelere bağlı olarak materyal çeşitliliği her dönemde sürekli yenileri eklenerek artmıştır. Söz konusu araç-gereç ve materyaller gerek boyar, gerek çizer, gerekse de yüzey malzemeleri bağlamında kronolojik sıra içerisinde farklı materyal kullanan sanatçılardan alınan örnek eserler kapsamında incelenmiş ve kategorize edilmiştir. Suluboya, yağlıboya gibi boyar, füzen, kurşun kalem gibi çizer ve karton, tuval, tahta gibi yüzey malzemeleri örnekleri üzerinden konu irdelenmiş ve sanat anlatım diline etkileri bağlamında değerlendirilmiştir.

Hazırlanan Yüksek Lisans tezi kapsamında ele alınan konuya ilişkin literatür tarandığında, Dışavurumcu Resim Sanatı ve sanatçıları ile ilgili çok farklı materyal ve teknik kullanarak yapılmış çalışmalar olduğu görülmüştür. Özellikle 20. yüzyılda

dışavurumcu yanıyla ön plana çıkan sanatçıların eserleri, kronolojik sıra ve çarpıcı örnekler dikkate alınarak sanat eleştirisi yöntemiyle çözümlenerek, yorumlanmıştır. Dışavurumcu eserlerin biçimsel anlamda zenginliği ve çeşitliliği gözetilerek, söz konusu sanatçılar seçilmiş ve malzeme kullanımları değerlendirilmiştir. Elde edilen bulguların, dışavurumcu sanat akımı kapsamında var olan literatüre katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Bu çalışma dört ana bölümden oluşmakta olup ilk bölümde Dışavurumcu resim sanatının tarihsel gelişim süreci ele alınmıştır. İkinci bölümde biçimsel anlatım dili özellikleri incelenirken, üçüncü bölümde ise geçmişten günümüze kullanılan araç gereç ve materyaller ele alınmış ve irdelenmiştir. Son bölümde ise ele alınan örnek sanatçılar ve sanatsal anlatım dili dikkate alınarak değerlendirilmiş, çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. DIŞAVURUMCU RESİM SANATI

1.1 Dışavurumcu Resim Sanatının Tarihsel Gelişim Süreci

“Yaşadıklarımız, ruh ile makinenin insanı ele geçirmek için sürdürdükleri müthiş bir kavgadan başka bir şey değil. Artık yaşamıyoruz, yaşıyoruz; hiçbir özgürlüğümüz kalmadı, kendimiz hakkında karar veremiyoruz. Tükendik, ruhsuzlaştık, doğa insansızlaştı. (...) Daha önceki hiçbir dönem, böyle bir dehşetle, bu kadar derin bir ölüm korkusuyla sarsılmamıştı. Dünya hiçbir zaman bu kadar sessiz, mezar kadar sessiz olmamıştı. İnsan hiç bu kadar anlamsızlaşmamış, kendini bu kadar ürkek hissetmemişti. Mutluluk hiç bu kadar uzak, özgürlük bu kadar ele geçmez olmamıştı. Kulaklara acının haykırışı doluyor, insan ruhu için ağlıyor. Çok şeye gebe zamanımız bir büyük ıstırap çılgılığı. Sanat da bunun dışında değil; o da bir yardım umarak karanlıklara sesleniyor, o da ruha ağlıyor: İşte dışavurumculuk bu.¹

¹BATUR Enis, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, ss.283.

Bu bağlamda modernleşmeyle birlikte ortaya çıkan kaygılardan doğan dışavurumculuk, insan ruhunun derinliklerinde anlam kazanan güçlü duyguların coşkulu bir ifadeyle dışarı yansıtılmasıdır.

“Avangart sanatın ağzı çok iyi laf yapan sözcülerinden, galerici Herwarth Walden yeni sanatsal üsluba 1911’de ‘Dışavurumculuk’ (Ekspresyonizm) adını koydu. Sözcük Fransızcada ‘ifade’ anlamına gelen ‘expression’ kelimesinden türetilmişti” (Krausse, 2005:88).

Sözcüğün ilk nerede, ne zaman ve kim tarafından kullanıldığı, sanat çevrelerinde tartışma konusudur. Bir grup yazar bu terimin ilk kez Almanya’da Wilhelm Worringer’in (Soyutlama ve Etki) adlı kitabıyla konuşulmaya başlandığını ileri sürmektedir. Bu duruma karşı diğer bir grup yazara göre ise bu terimi ilk kullanan Paul Cassier olmuştur. Cassier, 1910’da Pechstein’in bir resminin İzlenimci (Empresyonist) değil, Dışavurumcu (Ekspresyonist) bir resim olduğunu söylemiştir. Bu sözcüğün, o dönemdeki sanat çevreleri tarafından benimsenmesinde etkili olduğu görülmektedir. Araştırmacılar doğru bilgiye ulaşmak amacıyla sözcüğü kök bilgisi (etimoloji) açısından da inceleyerek, kimi yazılarda kullanıldığına tanık olmuştur. Araştırmacı Armin Arnold’un incelemeleri sonucu ulaştığı saptamalardan ilki 1850 yılında Tait’s Edinburgh Magazine isimli bir İngiliz dergisinde modern sanatın ekspresyonist okulundan söz edildiğini, ikinci saptaması ise 1880’ de Charles Howley’in modern ressamlardan bahsettiği konuşmasında, sanatçıların odak noktalarının ekspresyonistlerin olduğu ve bu terimle iç dünyalarını dışa vurmayı amaçladıklarını belirtmiştir. Yine Arnold’a göre 1878 yılında Charles de Kay’ın The Bohemian (Bohemler) adlı romanında bir grup yazar kendilerine ekspresyonist adını vermiştir.²

“Başlangıçta bir terim olarak ortaya çıkan Dışavurumculuğun, kendinden önceki sanat akımlarına bir karşı çıkış olarak nitelendirilebilecek eylemini Fransız ressam Jules Auguste Herve’nin 1901 yılında sekiz adet yapıtından oluşan Expressionismus isimli

²RICHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.7.

sergisini Salon des Independants'ta (Bağımsızlar Salonu) sergilemesiyle gerçekleşmiştir".³

Herve'nin bu sözcüğü serginin ismi olarak kullanmasının başlıca nedeni özünde İzlenimciliğe (Empresyonizm) karşı bir tavır olarak değerlendirilebilir. Buna rağmen sözcüğü tekil değil de çoğul kullanmış olması, sanatçının bir akım yaratma çabasında olmadığını göstermektedir.

"1919 yılında Daniel-Henry Kahnweiler, Das Kunstlatt (Sanat Sayfası) adlı dergide Ekspresyonizmin Fransızca kökenli olduğu düşüncesine karşı çıkmıştır. O dönemde özellikle Matisse'nin Ekspresyonizmin önderi olduğunu düşünen Theodor Daubler'e bir yanıt vermek istegindedir. Matisse'nin eleştirmenler tarafından öne sürülmesinin başlıca nedeni, sanatçının 1909'da Kunst und Künstler (Sanat ve Sanatçılar) dergisinde yayınlanan 'Ressamın notları' adlı yazısının sebep olduğu düşünülmektedir. Matisse'nin "*Her şeyin üstünde kendime Dışavurum için bir yol arıyorum*" demesi bu düşünceleri destekler niteliktedir."⁴

Ancak bu terimin halk önüne çıkması ve yaygınlaşması Empresyonistlerin sergisiyle gerçekleşmiştir. 1911'de Berlin Sanatçıları Birliği sergisine bir grup Fransız Ressam davet edilmişti. Sergide Walter Hegmann'ın Ekspresyonist olarak adlandırdığı sanatçılar, Braque, Picasso, Derain, Friesz, Dufy, Marquet, ve Vlaminck'di.

Dışavurumculuk terimi 1911 ortalarında, eleştirmen Karl Scheffler'in deyişiyle, "*sözcüklerin büyüüne kapılan herkesin dilinde'yd*" Yıl bitmeden, sanat tarihçisi Wilhelm Worringer'in Van Gogh ve Cezanne'ı içeren "*Parisli genc sentezciler ve dışavurumcular*" göndermesi meşrulaşmıştı. 1911'in sonunda ise İzlenimcilik akımına karşı çıkan ressamlar dışavurumcu olarak adlandırılmıştır.⁵ Ekspresyonizmin gerek terim olarak ortaya çıkışı gerekse bu akım kapsamındaki ilk eylemlere baktığımızda söz konusu akım için genel bir ifade ile, görünmez duyguların dışavurumu için bir vasıta, denebilir.

³RICHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.8.

⁴RICHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.8.

⁵BATUR Enis, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, ss.295.

Sanatçıların duygularını süslemeci bir üslupla ortaya koydukları simgecilik akımı, dışavurumculuğun selefi olarak nitelendirilebilir. Söz konusu bu akım anlam'a izlenimden daha fazla yer veren bir özellik göstermektedir. Bir ifade biçimi olarak dışavurumculuk bu boşluğu doldurmak için ortaya çıkmış olduğu görülmektedir.

Dışavurumculuk, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın başlarında yaşanmakta olan toplumsal dönüşüm çağında, bu dönüşümün insanla ilgili tüm alanlarda oluşturduğu etkilerin, sanatsal üretime dönüşmesi ile şekillenmiştir. Bu dönemde Avrupa; bilimsel, ekonomik, kültürel, siyasi ve teknolojik gelişmelerinin sonuçlarını görmeye başladığı bir dönemdeydi. Teknoloji ve bilimdeki ilerlemeler sanatın ilerlemeci yanını etkileyen, ona yön veren en önemli etkenler olarak gösterilmektedir. Her alanda sürekli ve hızlı gelişen teknoloji bir dönemi geride bırakarak sanatın kendine yeni çıkış yolları aramasına neden olmuştur.

Sanatçılar, teknolojik gelişmeler ile birlikte var olan düzeni alaşağı etmek isteyen tutkulu devrimci kimlikleriyle 'yeni insana uygun yeni bir sanat' arayışına çıktılar. Bu bağlamda amaçları duygu yüklü resimleriyle insanları yüreklerinin en derininden yakalamaktı.⁶

Teknolojik gelişmelerle birlikte 20.yüzyılın başında toplumsal olarak ortaya çıkan Kaygı, yabancılaşma ve negatif ruhsal duygu durumlarını açığa vuran söz konusu akım,1905'teAlmanya'da ortaya çıktıktan sonra, dünyaya yayılarak yaklaşık 1930'lara kadar varlığını sürdürmüştür.

Modern bir sanat akımı olarak Dışavurumculuk, Edvard Munch, Gustav Klimt ve James Ensor gibi sanatçıların resimleri ile daha 1890'larda varlığını hissettirmeye başlamıştır. 1905 yılında ise kendilerine Köprü (Die Brücke) adını veren bir grup Alman sanatçı, Fovist akımdan etkiler kazanarak, bir sanat hareketi başlatmıştır. Fransa'da Fovizm (1898-1908), Almanya'da Köprü "Die Brücke" (1905-1913) ve Mavi Atlı "Die Blaue Reiter" (1911-1914) gibi sanatçı gruplaşmalarının ortak noktası, dışarının izlenimi yerine iç dünyalarının dışavurumuna yönelmeleridir. Üsluptan bağımsız olarak, sanat yapıtlarında duygu ve düşüncelerinin üzerinde duran sanatçılar, doğanın olduğu gibi aktarılmadığı bir sanat akımı olabilmeyi amaçlamışlardır.

⁶KRAUSSE Anna-Carola, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.86.

Alman ekspresyonizmi çerçevesinde Dresden’de Kirchner, Bleyl, Heckel ve Schmidt-Rottluff, Köprü (Die Brücke) diye adlandırdıkları bir sanat hareketi başlatmışlardır. Akademik kuralları hiçe sayarak çıktıkları bu yolda, 1912 yılına kadar beraber hareket etmişlerdir. Aynı yıl Münih’te etkin olan bir başka dışavurumcu grup içinde Wassily Kandinsky, Franz Marc ve Auguste Macke’in bulunduğu Mavi Atlı’dır (Die Blaue Reiter). “Belli bir yer ve zamanla sınırlanamayacak kadar genel bir eğilim olmasına karşın Dışavurumculuk, Köprü (Die Brücke) ve Mavi Atlı (Der Blaue Reiter) gibi grupların etkinliği sayesinde 20. Yüzyılın ilk yarısında genel olarak Almanya’yla özdeşleştirilen bir akımdır. Almanya’da Birinci Dünya Savaşı’na uzanan süreç, gerek figüratif, gerekse soyut anlamda dışavurumcu ‘ruhun’ çok çeşitli ve zengin örneklerinin görüldüğü bir dönem olmuştur.”⁷

19. yüzyılın sonunda endüstri alanındaki gelişmeler ile birlikte sanayileşen ülkelerin yarattığı kentleşme, toplumsal düzen üzerinde olumsuz etkilere neden olmuştur. Endüstri, gelişen bilim ve teknolojiyi koruması altına almış; kentleşme, sınıf farklılıkları, insanları yeni bir yaşam biçimine sürüklemiştir. Adnan Turani, Dünya Sanat Tarihi adlı kitabında endüstrinin insanlar üzerindeki etkilerini şu sözlerle dile getirmiştir: “Endüstri, insanı iç huzursuzluklarına götürmüş ve hatta kişiliği tehdit eden en önemli etken olmuştur.”⁸

Bu dönemde Almanya’nın yaşadığı siyasi sorunların da, ortaya çıkan yeni sanat akımları üzerinde de oldukça etkili olduğu söylenebilir. Böylece Birinci Dünya Savaşı yılları ve savaş sonrasında yaşanan sıkıntılar dönemin sanatçılarının eserlerine yansımıştır. Özellikle Almanya’da belirginleşen dışavurumcu eğilim; kentleşmeye, sanayileşmeye ve toplumsal farklılıklara karşı bir tepki niteliğindedir. Dışavurumcu sanatçılar, diğer eğilimlerden farklı olarak, insanlığa dair sorunları ve toplumsal olayları anlatım yoluna girmişlerdir.

Doğacı anlayışa sırt çeviren kalan dışavurumcu sanatçı, sanatsal üretim sürecinde daha çok bilinçaltı ve hayal gücünden yararlanmıştır. Kendini içgüdülerine terk ederek, ruhunun uyumuna bırakmıştır. “Ekspresyon yabancılaşmaya karşıdır. Her türlü yabancılaşma, samimi ve içten olanı reddedeceği için, ekspresyonist yabancı olanı

⁷ ANTMEN Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.38.

⁸ TURANİ Adnan, Dünya Sanat Tarihi, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992, ss.555.

kendinden olana ya dönüştürür ya da radikallikle dışlar”.⁹ Dışavurumcu sanatçı, ifadelerin yoğunluğunu yansıtırken, şiddeti ve doğayı abartmaya “ilkel duygularla” yönelmiştir. Çünkü; ilkel sanat, doğayla iç içe olmasının yanı sıra, insanın içindeki coşkuyu, hisleri barındırması bakımından önemlidir.

“İlkel insan kendi içinde doğanın tehdit edemeyeceği kadar büyük olma cesaretini bulmuş ve kendine ait olanı doğanın saldırısından korumak ve ruha inancını muhafaza etmek için çektiği sınırın işaretlerinden oluşan bir çember yaratmıştı”.¹⁰ Bu nedenle ilkel insan, doğanın gizli gücüne karşı kendi içindeki öze kavuşma gayesindedir. Bunun için biçimleri değiştirerek verilmek istenen anlama odaklanır, diyebiliriz. Ekspresyonist olgu, yalnızca görsel sanatlarla sınırlı kalmayıp birçok sanat alanına yayılmış (edebiyat, tiyatro, şiir) ve farklı açılardan kendini göstermiştir. Ayrıca, 20. Yüzyılın bireye tanıdığı özgür yaşama koşulları, sanatçıların duygu ve düşüncelerini istedikleri gibi özgürce anlatmalarına olanak sağladığı için, sanatsal ifade biçimlerini ve dolayısıyla da sanat dünyası zenginleşmiştir.

1.2. Batı Sanatında ve Dünyada Dışavurumculuk

Çağdaş resim dünyasında mühim yer tutan Dışavurumculuk akımı, daha önce de ifade edildiği gibi 20. Yüzyılın başlarında Kuzey Avrupa ve bazı Alman sanatçılarının oluşturup geliştirdikleri sanat hareketidir. Amaçları, bütün sanat hareketlerini empresyonizme karşı birleştirip uzlaştırarak, geleceğin sanat hareketini icra etmek olmuştur.¹¹ Bu sanat anlayışı çağının psikolojik, politik, dinsel sorunlarını ve insanı hiçbir kurala bağlı kalmaksızın dile getirme çabasındadır. Bununla birlikte dışavurumculuğun en önemli yanı, akademizmin zeminini gözle görünür bir biçimde sarsmasıdır. Tarihsel açıdan değerlendirildiğinde akademizmin, sanatçıların özgür ve özgün sanatsal ifade dili oluşturmalarını engelleyen ve toplumla aralarındaki ilişkiyi yozlaştıran bir anlayış olduğu söylenebilir. Bu bağlamda sanatın belirli kurallarla bir sisteme bağlanmasını sağlayarak, yaratıcılığın sınırlandırılmasına ve özellikle 20.yüzyıl Avrupa’sında sanatın özgürleşmesine engel olduğu görüşü daha geniş çevrelerde kabul görmeye başlamıştır. Akademinin değişmez katı kuralları özellikle genç sanatçıları

⁹EROĞLU Özkan, *Ekspresyonizm*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2018, ss.14.

¹⁰BATUR Enis, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, ss.285.

¹¹KINAY Cahit, *Sanat Tarihi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, ss. 274.

yaratıcı-özgün sanatsal dil oluşturma yolunda alternatifler aramaya yöneltmiştir. Başlangıçta daha iyi bir geleceğin yolunu açma isteğiyle, öncü sanatçılar çeşitli gruplar ile bir araya gelerek amaçlarını daha çok dergilerde yayınlanan bildirilerle daha geniş çevrelere yaymaya çalışmışlardır. Almanya’da dışavurumcu sanatçıların ilgi gösterdiği söz konusu sanat akımının dergileri, akımın gelişim sürecinde oldukça etkili olmuştur. Bunlardan en önemlisi Herward Walden tarafından 1910 yılında yayınlanan ‘*Fırtına*’ (Der Sturm) dergisidir. Derginin toplumu sarsma çabasında olduğunu belirten Rudolf Kurtz düşüncesini Der Sturm’un ilk sayısında şu sözlerle dile getirmiştir: “*Biz onların huzur verici, ciddi, yüce dünya imgesini sinsice bozmak istiyoruz. Çünkü bu ciddiyeti varoluşsal bir atalet, kaba insanlara özgü bir uyusukluk olarak görüyoruz.*”¹² Almanya’da dışavurumculuğun gelişim sürecinde etkili olan bir diğer dergi ise Die Aktion’dır. Derginin yöneticisi Franz Pfemfert, “*Ruhun varlığını yitirmesi, çağımızın yıkıcılığını gösteren bir imgedir. Birey olmak için bir ruh gereklidir. Yaşadığımız çağ bireyi tanımak istemiyor*”¹³ söylemiyle bireyin hayal gücünü engelleyen etmenleri onarmak gerektiğini ifade etmiştir. “Her iki süreli yayın da Alman Ekspresyonizmi’nin taşıdığı ilkelere bağlı olarak ruhunu oldukça iyi yansıtmayı becerebilmiştir. Hareketin bir akım olarak kendini kabul ettirışinde bu iki yayının büyük katkısı olmuştur.”¹⁴

Dışavurumculuğun Almanya’daki gelişimini daha iyi anlayabilmek için 20. Yüzyılın ilk yarısında etkinlik gösteren Köprü (Die Brücke) ve Mavi Atlı (Der Blaue Reiter) gibi grupları incelemenin gerekli olduğu düşünülmektedir. 1905 yılında Paris’teki Sonbahar Salonu’nda gerçekleşen sergide Fovizm ortaya çıktığı bilinmektedir. Aynı yıl Dresden’de dört genç Alman ressamı da (Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner ve Fritz Bleyl) Köprü (Die Brücke) diye adlandırdıkları bir sanat hareketi başlatmışlardır. Büyük ses getiren bu sanat akımına sonradan, Max Pechstein, Emil Nolde ve Otto Müller gibi sanatçılar da katılmıştır.

Karl Schmidt-Rottluff, grubun adını, Nietzsche’nin ‘Böyle Buyurdu Zerdüş’ adlı kitabındaki bir cümleye dayanarak koyduğu düşünülmektedir. “*İnsanda yüce olan, onun bir amaç değil bir köprü oluşudur; İnsanda sevgiye değer olan, onun hem üstünden aşirtan hem de altından geçirten bir geçit olmasıdır*” (Wolf,2005:17).

¹²BATUR Enis, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, ss.296.

¹³RİCHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.18.

¹⁴EROĞLU Özkan, *Ekspresyonizm*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2018, ss.22.

Grubun sanatçıları felsefî güçlerini iki filozoftan almışlardır; bunlardan biri Friedrich Nietzsche, diğeri Henri Bergson idi.¹⁵“ Bir manifestoyla yola çıkmış olmalarına rağmen biçimsel anlamda belirli bir ilkeleri bulunmayan grubun en önemli özelliği, ‘yeni bir sanat’ arayışını bir tür misyona dönüştürmesidir.”¹⁶Nietzsche’nin “*Hedef değil, köprü olmak gerek*” (Antmen, 2021:37) sözünden hareketle yola çıkan Köprü (Die Brücke) grubunun amacı ise eski sanat ile yeni sanat arasında bir ilişki kurmak istemeleri olarak ifade edilebilir. Birbirlerine güçlü bir duygu ile bağlı olan Köprü grubunun dört öncü sanatçısı, yaşamlarını birlikte sürdürecekleri dar bir topluluk oluşturma düşüncesindeydi. Aralarındaki dostluk duygusu ile birbirlerini öylesine derinden etkilemişlerdi ki, başlangıçta yapıtları birbirinden ayırt etmek oldukça zor olmuştur.¹⁷

Munch’tan, Van Gogh’tan ve Fovistlerden etkilenen Köprü (Die Brücke) grubu sanatçıları, kendi başlarına öğrendikleri şeylerle de birbirlerine esin kaynağı olmuşlardır. “*Onlar genellikle Dresden çevresinde, Goppeln’de ya da Moritzberg göllerinde, Kuzey Denizi kıyısında Dangast’da, Baltık Adaları’nda, Fehmarn ya da Nidden’de Baltık kıyısında çalışıyorlardı.*”¹⁸ (Richard, 1999:32)

Köprü grubu sanatçıları resimlerinin konularını günlük yaşamdan alırken, dışavurumcu anlatımlarına uygun üslup oluşturmak için ahşap baskıya da yönelmişlerdir. Ahu Antmen’e göre, grubun sanatçıları ahşap baskıya yoğun ilgi duyduklarından dolayı Kirchner’in yazdığı Die Brücke manifestosu ahşap baskı yolu ile çoğaltılmıştır.¹⁹

Köprü grubunun fovistler ile biçimsel anlamdaki benzerlikleri yadsınamaz bir gerçektir. Ancak fovların resim sanatında yeni yollar açmak konusunda çok etkili oldukları söylenemez.“ *Hem zaten Fovlar ile Die Brücke arasında özellikle renk kullanımı ve biçimin hareketi açısından birçok ayrım vardır. Fovlarda bu iki olgu tamamıyla resimsel ve plastik eğilimlere karşılık verirken, Dresden ressamlarında bu olgular daha tinsel*

¹⁵EROĞLU Özkan, *Ekspresyonizm*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2018, ss.20.

¹⁶ ANTMEN Ahu, 20. *Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.37.

¹⁷BATUR Enis, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, ss.286.

¹⁸RİCHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.32.

¹⁹ ANTMEN Ahu, 20. *Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.37.

eğilimlerle donatılır”²⁰ (Batur, 2015:289). Fovist sanatçılar resimlerinde manzara ve figürleri yalınlaştırarak, güçlü renkleriyle kendilerine özgü anlamlar üretmişlerdir. Fovlar için resimde sadece renk kullanımı önemli olmasına karşın, Köprü grubu sanatçıları gerek üslupsal özellikleriyle gerekse ele aldıkları konular ile sanatta bir devrim yaratmayı hedefledikleri görülmektedir.

*“Die Brücke sanatçılarının bazıları sonraki yıllarda Berlin’e taşınmış, akademik sanata muhalif Berlin Sezession grubuna katılmak isteyip kabul edilmemiş, bunun üzerine Max Pechstein öncülüğünde Berlin’de 1910’da Yeni Sezession’u kurmuşlardır. 1913 yılında sanatçıların birlikte aldığı kararla dağılan Die Brücke grubunun önce Dresden’de sonra Berlin’de açtığı sergiler, gerek resimlerinin zaman zaman erotik içeriği gerekse şiddetli, ham Dışavurumcu üslubu nedeniyle Almanya’da dönemin en cesur sanatsal atılımı olarak nitelendirilmiştir.”*²¹

Var olan düzene karşı çıkma amacıyla yola çıkan Alman sanatçılar, bu doğrultuda başarı sağlayana dek istikrarlı bir şekilde çalışmışlardır. Ancak Köprü grubu ile aynı yıllarda, Münih’te, bazıları Alman bazıları Rus asıllı sanatçıların benzer kaygılar taşıyarak yeni bir topluluk oluşturduğu görülmektedir. Grubun öncü sanatçıları arasında Kandinsky, Kanoldt, Erbslöh, Jawlensky ve Münter vardır. Sanatçılar programlarını şu sözlerle ifade etmişlerdir;

*"Biz sanatçının dış dünyadan, doğadan aldığı izlenimlerden ayrı olarak kendi iç dünyasından sürekli olarak deneyler topladığı düşüncesinden yola çıkıyoruz. Tüm bu deneylerin karşılıklı yorumlanmasını dışa vuran, varoluşu belirgin olarak ortaya çıkarmak için herhangi ikincil bir şeyden arındırılmış sanatsal biçimleri aramak, kısaca sanatsal bir bireşime ulaşmak bizce, bugünlerde gittikçe daha çok sanatçıyı birleştiren bir bayrak olmaktadır".*²²

²⁰BATUR Enis, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, ss.289.

²¹ANTMEN Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.37.

²²RİCHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.33.

Bu bağlamda 1909 yılında "Yeni Münih Sanatçılar Derneği" adı altında oluşan grubun amacının uluslararası anlamda ilerlemek olduğu söylenebilir. Sanatçıları güdüleyen gücün ise bu gelişime uyum sağlayan Ruslar'dan geldiği düşünülmektedir. Kandinsky 1906'da Sonbahar Salonunda yapıtlarını sergilemiş ve serginin jüri üyesi olmuştur.²³ Ancak grup içerisinde yaşanan anlaşmazlıklar nedeniyle 1911'de Kandinsky yeni bir grup kurmaya karar vermiştir. Münih'te Kandinsky öncülüğünde kurulan bu birlik, sanatçının Mavi Atlı (Der Blaue Reiter) grubunu oluşturmasında bir geçiş olarak değerlendirilebilir.

Köprü (Die Brücke) grubu 1911 yılında dağılmaya başladığında, aynı yıl Münih'te kadrosunda Wassily Kandinsky, August Macke ve Franz Marc'ın bulunduğu Mavi Atlı (Der Blaue Reiter) adında yeni bir grup oluşuyordu.²⁴ Grubun 'Mavi Atlı' adının, Franz Marc ve Wassily Kandinsky'nin atlara olan ilgisinden, hem de Marc'ın mavi renge duyduğu sevgiden aldığı düşünülmektedir.²⁵ Kandinsky, grubun ortaya çıktığı zamanlarda, 'Sanatta ruhsal yanla ilgili' adlı eserini yayınlayarak, resmin dış nesnelerden bağımsız olabileceğini, görsel heyecanların soyut bir çizgi ve renk diline aktarılabilceğini ileri sürmüştür.²⁶ Mavi atlı grubunun sanatçıları sadece figüratif resimle kendini sınırlamayıp, soyut resme de yönelmişlerdir.

Krausse, 'Rönesanstan günümüze resim sanatının öyküsü' adlı kitabında "*Brücke'cilerin kaba üslubuna karşın Mavi Atlıların üslubu daha ince, entelektüel ve ruhanidir.*" (Krausse, 2005:89) Sözleriyle iki grubun ayrıştığı noktaları dile getirirken, sanat eserinin artık gerçeği yansıtmada peşinde koşmaması gerektiği düşüncesinde, birleştiklerini belirtmiştir.²⁷ Özünde her iki grup da yalın bir anlatım dilini tercih etmişlerdir. Çok renkli, parlak ve simetrik kompozisyonlarla tanınan Mavi atlı grubu, dinlendirici renkler ve şekiller ile doğayı yansıtmak istemiştir.²⁸

²³RİCHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.33.

²⁴ ANTMEN Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.37.

²⁵KRAUSSE Anna-Carola, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.89.

²⁶ TANSUĞ Sezer, *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995, ss.247.

²⁷KRAUSSE Anna-Carola, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.89.

²⁸https://tr.wikipedia.org/wiki/Mavi_S%C3%BCvari#cite_note-ReferenceA-3

“Der Blaue Reiter grubu, Birinci Dünya Savaşı’nın başlaması ve çekirdek kadrosundan Franz Marc ve August Macke’nin ölümüyle tarihe karışmış, ancak soyut dışavuruma yönelik eğilimi başlıca sanatçısı Kandinsky tarafından sonraki yıllarda da sürdürülmüştür.” (Antmen,2021:38).

Alman dışavurumculuğu kapsamlı bir şekilde incelendiğinde, gruplaşmaların olduğu Dresden ve Münih’ten başka, diğer önemli bir bölgenin de Kuzey Almanya olduğu görülmektedir. Farklı bölgelerde çalışmış olmalarına karşın, doğdukları kırsal kesimden edindikleri deneyimleri betimleyen üç Kuzey Almanyalı sanatçı vardı: Paula Modersohn-Becker, Christian Rohlf s ve Emil Nolde.²⁹ Çalışmalarında bağımsız olmalarına rağmen, sanatçıların aynı başlık altında toplanmasının nedenini Elger: *“Sanatçıların çalışmalarında ortak özellikler bulunur. Her üç sanatçı da en yalın ifade tarzını seçmişlerdir.”*³⁰ sözleriyle açıklamaktadır.

Dışavurumculuk akımı içerisinde yer alan ve 20. Yüzyılın ilk yıllarında Ren bölgesi ressamı olarak tanımlanan küçük bir çevre oluşmuştur. Bağımsız resamlardan oluşan bu grubun sanatçıları; Macke, Campendock, Nauen ve Morgner’dır. Grup 1913’te bir kitabevinde oluşmuştur. Fakat Birinci Dünya Savaşının çıkması nedeniyle uzun süre varlık gösterememişlerdir. Sanatçıların eserlerindeki neşe ve çok zengin renk kullanımları en belirgin özellikleri arasındadır.³¹

Almanya’da ortaya çıkan dışavurumculuk, ilerleyen yıllarda Avrupa kıtası ve tüm dünyaya yayılmıştır. Bu bağlamda söz konusu akımın Dünya’daki gelişimini anlayabilmek için ilk olarak Fransa ve Avusturya başta olmak üzere diğer ülkelere de yayılımını incelemenin gerekli olduğu düşünülmektedir.

Fransa’da, dışavurumculuk kapsamında eser üreten; Vlaminck, Marc Chagall, Rouault, Modigliani ve Chaim Soutine önde gelen sanatçılarıdır. Fovist sanatçılar ise öznel

²⁹RİCHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.29.

³⁰<https://acikerisim.sakarya.edu.tr/bitstream/handle/20.500.12619/93158/T04909.pdf?sequence=1&isAllo wed=y>

³¹RİCHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.34.

duygular ile sanata daha farklı bir yorum katmayı amaçlamışlardır. Doğa görünimleri, günlük yaşamdan insanlar ve nesnelerden esinlenmişlerdir.³²

*“Fransız ekspresyonistleri, konu yoluyla sanatta yeni bir atılıma geçilemeyeceğini Almanlardan çok önce anlamışlardı. 19. yüzyılın büyük Fransız ressamlarıyla (Delacroix, Courbet, Corot, Manet vb. sanatçılarla) Paris’te incelenmiş bir sanat duyarlılığı uyanmıştı. Bu duyarlık onları konuya yaslanmaktan, biçimlendirmede aşırılığa düşmekten kurtarıyordu”*³³ (İpşiroğlu,1991:25).

Avusturya’da ise Egon Schiele, Oskar Kokoschka, Josef Gassler, Alfred Kubin, Max Oppenheimer ve Anton Kolig’nin de aralarında bulunduğu sanatçılar dışavurumcu olarak nitelendirirler. Klimt’i ustaları olarak gören bu sanatçılar insan ruhunun derinliklerini araştırmak için, onun süslemeci tarzının ötesine geçmeyi istemişlerdir. Klimt grubu tarafından 1908 yılında düzenlenen Kunstschau adındaki sergi, genç sanatçıların formasyonunda dönüm noktası olması açısından önemlidir. Sanatçılar, sıkıntılı ve umutsuz bir hayat görüşüne sahip oldukları için, yaşam ve ölümün gizemi, sevgi ve acı kavramları üzerinde yoğunlaşarak eserler üretmişlerdir.³⁴

Dışavurumculuk İsviçre’de diğer ülkelere göre birkaç yıl daha gecikme ile yayıldığı görülmektedir. Kichner, İsviçreli genç sanatçılar için büyük etkisi olan kırmızı-mavi grubunu kurmuştur. Dışavurumcu bağlamda İsviçre’de etkin olan sanatçılar ise Paul Klee, Cuno Amiet ve Johannes Itten’dır.³⁵

1913’te Amerikalı sanatçı Marsden Hartley’in, Kandinsky ile tanışması sonucu, Amerika’nın dışavurumculuk ile tanıştığı düşünülmektedir. İkinci Dünya Savaşı’nın başında New York City çok sayıda Avrupalı sanatçıya ev sahipliği yapmıştır. Savaş sonrasında dışavurumculuk birçok genç Amerikalı sanatçıyı etkisi altına almıştır. Norris

³²RİCHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.27.

³³ İPŞİROĞLU Nazan, İPŞİROĞLU Murat, *Sanatta Devrim*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991, ss.30.

³⁴ CREPALDI Gabriele, *Art Book Ekspresyonistler*, (çev. Durdu Kundakçı), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2004, ss.88.

³⁵ CREPALDI Gabriele, *Art Book Ekspresyonistler*, (çev. Durdu Kundakçı), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2004, ss.94.

Embry o dönemde ‘İlk Amerikalı Ekspresyonist’ olarak adlandırılmıştır. 20. Yüzyılın sonlarına doğru diğer Amerikalı sanatçılar (Willem de Kooning, Philip Guston, Karl Zerbe) dışavurumculuğun bir parçası olarak farklı stillere yönelmişlerdir. ³⁶Rusya’da ise genellikle Gerçekçi (Fütürist) olarak adlandırılan sanatçılar bile dışavurumcu olarak tanımlanmaktadır. Almanya’da olduğu gibi, burada da bu terimin, modern eğilimleri simgeleyen tüm sanatçılar için geçerli olduğu anlaşılmaktadır.³⁷ Wassily Kandinsky, Marc Chagall, Alexej von Jawlensky ve Natalia Goncharova Rus dışavurumcu sanatçılardır. “*Dışavurumculuk, Viyana’da Oscar Kokoscha’da ve Egon Schiele’de, Reinland’da Heinrich Nauen’de de kendini göstermiştir.*”³⁸

*“Ekspresyonist çizgi, kaprisli, disiplin altına alınmamış, sakin, neşeli fakat çoğunlukla gazaplı, sinirli ve dramatiktir. Renkler son derece yoğunlaştırılmış koyu siyah, koyu kahverengi, sarı, mor, kırmızı, yeşil ve turuncudan oluşur. Ekspresyonizm “Brücke” grubunca ortaya atılmış, “Der Blaue Reiter” grubu tarafından geliştirilmiş, Kuzey melankolisi, Slav coşkunu, Felemenk sağlamlığı ve Yahudi endişesi ile kaynaşarak bütün dünyaya yayılmış ve etkileri halen devam eden bir sanat akımıdır.”*³⁹ (Turani,1992:572).

1.2.1.Batı Sanatında Ön Plana Çıkan Dışavurumcu Ressamlar

Ernst Ludwig Kirchner

Alman sanatçı Ernst Ludwig Kirchner, 1880 yılında Aschaffenburg’da dünyaya gelmiştir.⁴⁰ 1901’de Dresden Teknik Üniversitesi’nde mimari eğitimi için yola çıkmış, bunun yanında resme duyduğu sevgi nedeniyle resim kurslarına da gitmiştir.⁴¹ “*Kirchner, kendisi kadar hiçbir sanat akımına ve modern sanat hareketlerine katılmamış olan Alman sanatına yeni bir yön verme şerefini en çok kazanmış kişidir.*”⁴²

³⁶<https://stringfixer.com/tr/Expressionist>

³⁷RİCHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.12.

³⁸ TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992, ss.573.

³⁹ TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992, ss.572.

⁴⁰RİCHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.65.

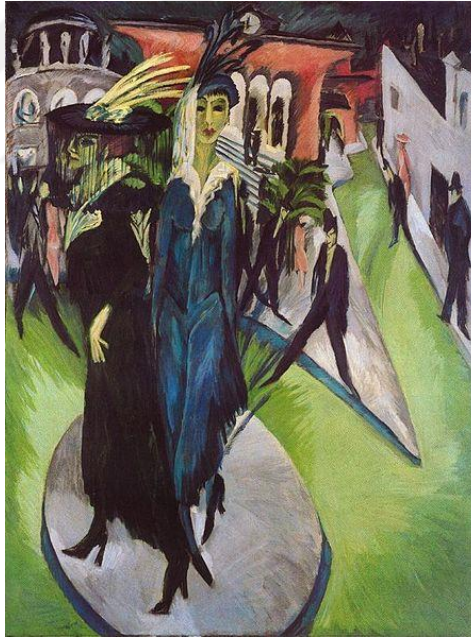
⁴¹ TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992, ss.574.

⁴² TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992, ss.574.

Dresden’de öğrenci iken 1903’te kazandığı sınav ile Münih atölyelerinde yer alarak ‘Art Nouveau’ ortamlarını tanıma fırsatı bulmuştur. Sanatçı yoğun çalışmaları sonucunda yeni dışavurum biçimlerine yönelmiştir. Alman Dışavurumculuğunun güçlü bir ifade aracı olan ağaç oyma yöntemini ilk kez Münih’te kullanmıştır.⁴³

Kirchner Dresden’e döndükten sonra,1905’de Fritz Bleyl, Erich Heckel ve Karl Schmidt Rottluff ile birlikte Köprü(Die Brücke) grubunu kurmuştur. Sanatçılar, yaşadıkları çevreden konular seçerek: doğa ve kent görünümelerini, dostlarının portrelerini ve dans salonlarını resmetmişlerdir.⁴⁴ 1913’de Kirchner’in kaleme aldığı ‘Köprü’nün kroniği’ isimli yazı, grubun dağılmasına neden olmuştur.⁴⁵

Kirchner, saf renkleri destekleyen kontür anlayışıyla, şiddetli biçim bozmaları, sivriltilmiş çizgiler ve doğal olmayan renklerle tanınmıştır.⁴⁶ İnsan içini anlatan resimlere yönelen Kirchner, bunu hiyeroglifler ile görülür kılmıştır. Sanatçının Resim 1’de yer alan ‘Potsdamer Platz’ isimli eseri, hiyeroglif biçimini anlatmaktadır.



Resim 1, Ernst Ludwig Kirchner, Potsdamer Meydanı, 1917, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200x150 cm.

Kaynak: <https://www.moma.org/audio/playlist/213/2792>

⁴³RİCHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.66.

⁴⁴RİCHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.68.

⁴⁵EROĞLU Özkan, *Ekspresyonizm*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2018, ss.57.

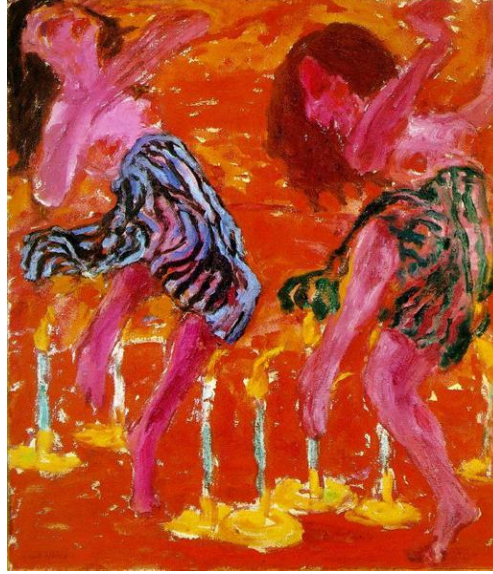
⁴⁶HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.90.

“Hiyeroglifleri doğadan alıyor ve hayata olan derin sevgisi ile onları düzenliyordu.”⁴⁷

1937 yılında Dejenere Sanat sergisinde yer alması, sanatçının büyük bir bulanıma düşmesine neden olmuş, 1938 yılında intihar etmiştir.⁴⁸

Emil Nolde

Alman Dışavurumculuğunun en zengin kişiliklerinden biri olan Emil Nolde, asıl adıyla Emil Hansen, Nordschiesuup’de doğmuştur.⁴⁹ Çok küçük yaşlarda resme ilgi duymaya başlayan sanatçı, ağaç oyma üzerine eğitim almış, Karlsruhe’de resim kurslarına gitmiş ve formasyonunu Amsterdam ve Paris’te tamamlamıştır.⁵⁰ Asur ve Mısır sanatından etkilenerek 1892’de Sanayi Müzesi’nde süsleme tasarımları dersi vermiştir.⁵¹ Kuvvetli fırça vuruşları ve ifade gücünü etkileyen renk tercihleri ile bilinen sanatçı, Resim 2 örneğinde olduğu gibi kasvetli ton değerlerinin dışında kullandığı altın sarısı ve kırmızı ile aydınlık alanlar yaratmıştır.⁵²



Resim 2, Emil Nolde, Mum Dansçıları, 1912, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100.5x86.5 cm.

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-n/nolde-emil/emil-nolde-mum-isiginda-dans-1592/>

⁴⁷ TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992, ss.575.

⁴⁸ ANTMEN Ahi, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.40.

⁴⁹ EROĞLU Özkan, *Ekspresyonizm*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2018, ss.71.

⁵⁰ CREPALDI Gabriele, *Art Book Ekspresyonistler*, (çev. Durdu Kundakçı), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2004, ss.10.

⁵¹ RICHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.91.

⁵² <https://artsandculture.google.com/entity/emil-nolde/m0d6zb?hl=tr>

Nolde, eserlerinde geleneksellikten kopup, kendine özgü yalın bir resim tekniğini tercih etmiştir. Resimlerinde kullanmış olduğu coşkulu renkler ve simgeler ile naif bir anlayışı, yaşam ve sanatıyla bütünleştirmiştir.⁵³ 1906 yılında tanıdığı Karl Schmidt – Rottluff sayesinde köprü grubuna katılan sanatçı, kısa süre sonra içe kapanık yapısı nedeniyle gruptan ayrıldığı düşünülmektedir.⁵⁴

Wassily Kandinsky

1866 yılında Moskova’da doğan Wassily Kandinsky, hukuk ve ekonomi öğrenimini tamamladıktan sonra, Münih’e taşınarak kendisini resim yapmaya adanmıştır.⁵⁵ Ressam Gabriele Münter ile Murnau bölgesinde zaman geçirmeye başlamasıyla 1909 yılında buraya tam olarak yerleşme kararı almıştır. Bavyera kıyılarına olan hayranlığını yansıtan zengin renk kullanımı ile manzara öğelerini resmetmiştir.



Resim 3, Wassily Kandinsky, Mavi Binici, 1909, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 130x94cm

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/improvisation-3-1909>

Murnau bölgesinde kaldığı süre içerisinde betimlediği ‘Mavi binici’ isimli eserinde zengin renk kullanımını yansıtmıştır. Kandinsky’nin resmindeki üslup farklılıkları, sanatındaki en karmaşık gelişimlerden biri olduğu düşünülmektedir. İlk resimlerinde

⁵³<http://www.leblebitozu.com/bilmeniz-gereken-14-ekspresyonist-ressam-ve-tablolar/>

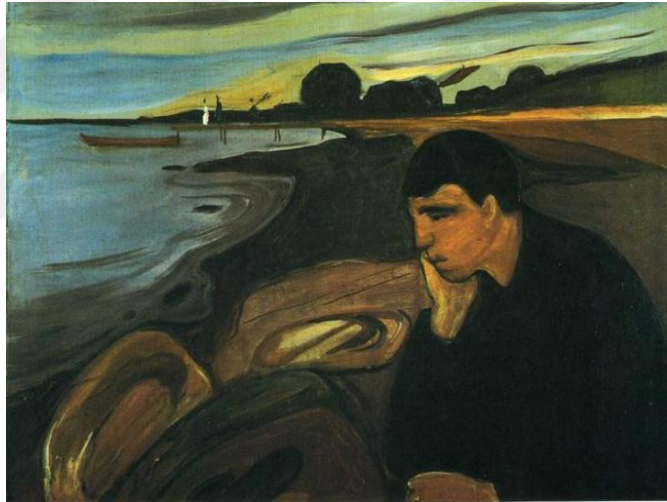
⁵⁴ EROĞLU Özkan, *Ekspresyonizm*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2018, ss.72.

⁵⁵ ANTMEN Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.85.

Rus halk masalları, fovlar ve köprü grubunun temsilcilerinden etkilenmiştir. ⁵⁶ Sanatçının bir diğer esin kaynağı ise, renkli folklorik motifler ve mistik duyguları olan Anavatani Rusya'nın sanatıdır. Yaratıcılığı sayesinde somuttan soyuta dereceli bir şekilde geçiş yaparak renk ve biçime yoğunlaşmıştır. ⁵⁷

Edvard Munch

Norveçli sanatçı Edvard Munch'ın sanatı yaşadığı travmalar üzerine temellenmiştir. Modern ruhsal yaşamı eserlerinde yansıtmak isteyen sanatçı, etkileyici resimlerinde yalnızlık, korku özellikle de ölüm ve aşk korkusunun olduğu psikolojik temaları yansıtmıştır. ⁵⁸ Söz konusu temaları renk, biçim bozma ve hayal gücünü kullanarak yorumlamıştır. Van Gogh, Gauguin ve Toulouse – Loutrec'den etkilenen Munch, kendine has fırça darbeleriyle, renklerle, farklı baskı resim teknikleri ve yağlı boyanın hakim olduğu resimler üretmiştir. ⁵⁹



Resim 4, Edvard Munch, Melankoli, 1894, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 72x98cm.

Kaynak: <https://www.edvardmunch.org/melancholy.jsp>

Dışavurumcu sanatçıları incelerken, sıklıkla göreceğimiz melankoli temasını işleyen sanatçıların arasında Edvard Munch'ın da olduğu bilinmektedir. Sanatçının, 1894 yılında

⁵⁶ CREPALDI Gabriele, *Art Book Ekspresyonistler*, (çev. Durdu Kundakçı), Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2004

⁵⁷ KRAUSSE Anna-Carola, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.91.

⁵⁸ EROĞLU Özkan, *Ekspresyonizm*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2018, ss.70.

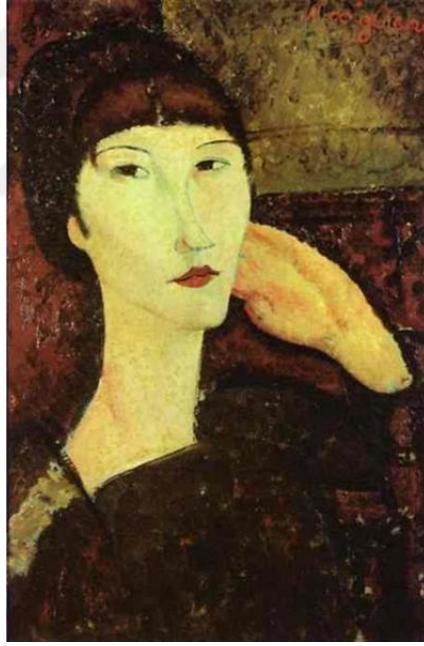
⁵⁹ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.76.

ürettiği 'Melankoli' isimli eserinde, resmin ön kısmında denize dönük bir şekilde betimlediği figür, kendisidir. Figürün dalgın ruhsal durumu renkler aracılığıyla hissettirilirken, gökyüzünün hareketli bir şekilde resmedilmesi ile bütünlük oluşturmuştur, diyebiliriz.

Amedeo Modigliani

Kültürlü bir aileden gelen İtalyan sanatçı, erken yaşlarda resme yönelmiştir.⁶⁰ İlk yapıtlarında fovistlerden etkilendiği için stilize edilmiş başlar ve uzamış biçimleriyle bir üslup oluşturmuştur.⁶¹

Resmin içsel uyumuna önem vererek, gerçeklikten uzaklaşmıştır. Kadın figürü üzerine yoğunlaşan Modigliani, karanlık bir mekan içinde zayıf yüzlü, zarif, badem gözlü kadınları resmetmiştir. Sanatçının, Resim 5'te yer alan 'Arienne' isimli eserinde karanlık mekan içerisinde ön plana çıkan kadın portresi görülmektedir.



Resim 5, Amedeo Modigliani, Adrienne, 1917, Keten Üzerine Yağlı Boya, 55.3x38.1cm.

Kaynak: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amedeo_Modigliani_-_Adrienne_\(Woman_with_Bangs\)__\(1916\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Amedeo_Modigliani_-_Adrienne_(Woman_with_Bangs)__(1916).jpg)

⁶⁰ EROĞLU Özkan, *Ekspresyonizm*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2018, ss.69.

⁶¹ RİCHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.88.

Resimlerinde arka planın karanlık olmasının nedenini, Krausse; “*ön plandaki vücudu daha da cazip gösterme*” isteğinde olduğunu belirtmiştir.⁶²

1.3. Ülkemizde Dışavurumcu Sanat

Dışavurumculuk Batı ülkelerinde daha önce ortaya çıkmış ve yaygınlaşmışken, Ülkemize gelişi ve gelişimi daha geç olmuştur. Bu süreç, Batı’dan gelen yeni biçim ve tekniklerin yoğunlaşması ile de paralellik göstermiştir.⁶³

Ülkemizde resim sanatının gelişiminde Askeri okullarda okutulan resim ve resim kapsamı içinde değerlendirilebilecek derslerin de çok önemli katkı sağladığı düşünülmektedir. Bu okullarda yetişen sanatçılar Türk resminin temelini oluşturmuşlardır.⁶⁴ Bakıldığında Ülkemizde ki öncü ressamlar sanatla ilgili Padişahlar ya da onların bilgi ve görgülerini arttırmak için Avrupa’ya gönderdikleri, askeri okullarda eğitim veren yabancı ressam ve azınlıklardan oluşan kişilerdir. 19.yüzyıl içerisinde özellikle Mühendishane-i Berri-i Hümayun okulunda yetişen asker ressamlarımızın, Türk resim sanatı için önemli katkı sağladıkları söylenebilir.

Türk resim sanatının gelişim sürecinde önemli katkıları olan bir diğer kurum ise Sanayi Nefise Mektebidir. Bu kurumda açılan Avrupa sınavını kazanan genç sanatçılar, Batı ile iletişime geçmek, Batı sanatına ilişkin bilgi ve tekniği öğrenmek ve sanatsal gelişimleri için yurt dışına gitmişlerdir.⁶⁵ Birinci Dünya Savaşı’nın başlaması ile birlikte yurda dönen genç sanatçılar, ‘1914 kuşağı’ olarak adlandırılan grupta önemli bir yere sahiptirler. Ülkemize döndüklerinde yapmış oldukları resimler, Batı’da miyadı dolmuş izlenimcilik akımı ile nitelendirilmiştir. Söz konusu sanatçılar Batıda ki eğitim süreçlerinde daha çok klasik eğitimi benimseyen sanatçılar ile çalıştıkları için, izlenimciliği de yüzeysel olarak öğrendikleri düşünülmektedir. Sanatçıların Batı’da bulundukları yıllarda, dönemin en etkin akımı dışavurumculuktu. İzlenimciliğin dışavurumculuk gibi ülkemize geç geldiği ve geç benimsendiği söylenebilir. Kimi

⁶² KRAUSSE Anna-Carola, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.84.

⁶³ TANSUĞ Sezer, *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1995, ss.158.

⁶⁴ SAVAŞER Işıl, *Türkiye’de Batı Resim Sanatının Gelişme Evreleri*, Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi, 1(49) 2021, ss.493

⁶⁵ DİLMAÇ Oğuz, *Avrupa’da Eğitim Gören Sanatçılarımızın Çağdaş Türk Sanatının Gelişimindeki Rolü*, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi 2/4 2012, ss.87.

kaynaklarda ülkemizde ki ressamaların dışavurumculuk kapsamındaki içerik ve biçimleri tanımayla istekli olduklarından bahsedilebilmektedir.⁶⁶

Ülkemizdeki dışavurumcu özelliklerin dikkati çekecek bir şekilde ön plana çıktığı ilk eser 1928 yılında Ali Avni Çelebi tarafından üretilmiştir. Sanatçının, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin kurucu üyelerinden olması da oldukça önemlidir. Ülkemizde ki Batıya dönük sanatçı topluluğu olan grubun diğer üyeleri, ressam Refik Fazıl Ekipman, Cevat Hamit Dereli, Şeref Kamil Akdik, Mahmut Celalettin Cüda, Nurullah Cemal Berk, Hale Asaf, Ahmet Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşır Acudoğlu'dur.⁶⁷

Grubun kuruluş amacı, Türk resmini daha geniş kitlelere yaymak ve kalıcılık sağlamaktır. Kendinden önceki 1914-Çallı kuşağına karşı çıkmış ve bu anlayışın önüne geçerek Türk sanatına yeni nitelikler kazandırmayı istemişlerdir. Birlik ilk resim sergisini Ankara Etnografya Müzesindeki "1. Genç Ressamlar Sergisi" ile açmıştır. Sanatçıların biçim yenilenmelerinde ki cesur tutumları, resimlerinde göz ardı edilemeyecek ölçüde ki duygu etkisinin, izleyici de güçlü bir etki uyandırdığı düşünülmektedir.⁶⁸ Resimlerinde daha çok kütlenin etkisi üzerinde durmuşlardır. Rengi öteleyen, kütleyi hacmi ön plana çıkaran resimler yapmışlardır. Yapıtlarını düşünsel, duygusal temellerle ilişkilendirme çabası, ilk defa bu birlik ile ortaya çıkmış ve dışavurumcu tarzda resim üretmeye başladıkları görülmüştür.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinden sonra Zeki Faik İzer öncülüğünde D grubu kurulmuştur. Aralarında Nurullah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino, Zeki Kocamemi'nin olduğu söz konusu grupta her ne kadar kübist etkiler ön planda olsa da, dışavurumcu özelliğiyle güçlü bir şekilde ortaya çıkan sanatçıların varlığından da söz edilebilir. Söz konusu akım kapsamında eser üreten sanatçılar; Zeki Kocamemi ve Zeki Faik İzer'dir.⁶⁹

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin Türk resim sanatında kübizm temelli başlattığı çağdaşlaşmayı, D grubu daha da ileriye götürmüş, fakat ortak bir üslup

⁶⁶ ÖZAYTEN Nilgün, *Mütevazı Bir Miras*, İstanbul, Salt/Garanti Kültür AŞ, 2013, ss.68.

⁶⁷ TANSUĞ Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999, ss.166.

⁶⁸ TANSUĞ Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999, ss.166,167.

⁶⁹ <https://www.altayli.net/cumhuriyetin-kurulusundan-gunumuze-turk-resim-sanati.html>

oluşturamamışlar ve 1947’de dağılmışlardır.⁷⁰ 1940’lı yılların başlangıcında ise bir liman şehri olan İstanbul’da, yaşam mücadelesini denizde veren insanlara karşı Liman ya da Yeniler adıyla bir grup oluşmuştur. Bu grup toplumsal gerçekçilik temelinde resimler yapsa da grup içinde dışavurumcu özellikleri ön plana çıkan sanatçı Nuri İyem’dir.

Bu dönemde sanatçılar grup şeklinde varlık gösterirlerken, 1950 yılı sonrası bireysellik daha fazla ön plana çıkmaya başlamış, yerellik ve evrensellik arayışları gündeme gelmiştir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında ki sanat gruplarının hiçbirinin içinde yer almamış, ancak resimlerinde dışavurumcu özellikler sergileyen sanatçılardan biri de Fikret Mualla’dır. 1950-1975 yılları arası ise daha çok bireysel tutumlar ön plana çıkmış, soyut anlayışa olan eğilim artarak, akademik olmanın değer kazandığı düşüncesi yer etmeye başlamıştır.⁷¹

1.3.1.Ülkemizde Dışavurumcu Sanatta Ön Plana Çıkan Sanatçılar

Ali Avni Çelebi

Cumhuriyet döneminin ilk sanatçı grubu, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’nin kurucularından Ali Avni Çelebi, 1904 yılında İstanbul’da doğmuştur. Sanayi Nefise Mektebi’nde Hikmet Onat ve İbrahim Çallı’dan dersler almış, ardından Almanya’ya giderek resim öğrenimini tamamlamıştır.⁷² 1927 yılında yurda dönen sanatçı Konya Kız öğretmen okulunda resim öğretmenliğine atanmış, aynı yıl Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği’ni kurmuştur.⁷³

Çelebi, daha Almanya’da öğrenci olduğu zamanlarda Dışavurumculuk ile tanışmıştır. Resimlerinde ki çarpıcı renkler ve deforme edilmiş biçimler ile dışavurumculuğu

⁷⁰ KEZİK Merve, Dışavurumcu Figüratif İfadenin Çağdaş Türk Resmine Yansıması, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, 2020, ss.90.

⁷¹ KOCABEY Erdal, Türk Resim Sanatında Akademisyen Sanat Eğitimcilerin Dışavurumculuk Hakkındaki Görüşleri Ve Eserlerinin İncelenmesi, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Denizli: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2017, ss.29.

⁷²<http://www.antikalar.com/ali-avni-celebi>

⁷³https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=36

belirgin bir şekilde yansıtmıştır. Sanatçının resimlerinde deformasyon anlatım biçimi üzerinde büyük etkiler yaratırken, renk ise geniş alan lekeleri ile biçimi oluşturmuştur.⁷⁴



Resim 6, Ali Avni Çelebi, Maskeli Balo, 1928, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 139x187 cm.

Kaynak: <http://www.antikalar.com/ali-avni-celebi>

1928 yılında yapmış olduğu ‘Maskeli Balo’ adlı eseri, Türk resim sanatında geniş bir kesim tarafından dışavurumculuğun ilk örneklerinden biri olarak değerlendirilir.⁷⁵ Münih’te yapmış olduğu bu resim ile sanatçı, Türk sanatı için yeni bir görüş olan Konstrüktivist (inşacı) tekniğini ülkemizde uygulayan ilk sanatçılardandır.⁷⁶

Ülkemizde resim sanatına dışavurumcu anlayış doğrultusunda yeni bir yaklaşım getiren ve çağdaşlaşmasında önemli bir rolü olan Ali Avni Çelebi 1933’de hayatını kaybetmiştir.⁷⁷

Ahmet Zeki Kocamemi

Ahmet Zeki Kocamemi 1900’de İstanbul’un Fatih semtinde dünyaya gelmiştir. İlk ve Ortaöğrenimini tamamladıktan sonra 1916 yılında Sanayi Nefise Mektebine kaydolmuş, Hikmet Onat ve İbrahim Çallı’nın öğrencisi olmuştur. Daha Akademi de öğrenci olduğu yıllarda, ülkemizde ki çağdaş anlamdaki resim sergilerinden olan 2. Galatasaray

⁷⁴ÖZAYTEN Nilgün, Müttevazi Bir Miras, İstanbul, Salt/Garanti Kültür AŞ, 2013, ss.69.

⁷⁵AKKUŞ Yudum, *Dışavurumculuk ve 1980 Sonrası Türk Resim Sanatındaki Yayılımı*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2011, ss.52.

⁷⁶BERK Nurullah, GEZER Hüseyin, *50 Yılın Türk Resim Ve Heykeli*, İstanbul, Kültür Yayınları, 1973, ss.43.

⁷⁷https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Avni_%C3%87elebi

Sergisi'ne katılarak eserlerini sergileme fırsatı bulmuştur. Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin de temelini atan sanatçı, Yeni Resim Cemiyeti'nin kurucuları arasında da yer alarak, o günün sanatına yeni bir soluk getirmeyi amaçlamıştır. Tek bir sergi etkinliğiyle sınırlı kalan topluluk, üyelerinin yurt dışına gitmeleri ile etkinliğini yitirmiştir. Sanatçı, 1922 yılında Türk ocağının desteği ile Almanya'ya giderek, Hans Hofmann'ın özel atölyesinde resim dersi alma imkanına sahip olmuştur.⁷⁸

Kocamemi, modernist akımların çeşitlilik gösterdiği 20. Yüzyılın başlarında, Robert Delaunay ve Henri Matisse'nin resimsel üslubundan etkilenerek, kübist ve dışavurumcu anlayışta eserler vermiştir.⁷⁹ Eserlerinde daha çok kömür kalemi tercih etmiş olsa da, yağlıboya kullandığı resimler de vardır. Resimlediği konuyu ayrıntısız biçimler ve geniş alanlar ile resmetmiştir.⁸⁰



Resim 7, Ahmet Zeki Kocamemi, Mekkare Erleri, 1935 Tuval Üzerine Yağlı Boya, 123 x 195,5 cm. M.Ü. İstanbul Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeki_Kocamemi

Sanatçı, Türk resim sanatına getirdiği yenilik ile doğa kaynaklı kübizm anlayışını dışavurumcu bir yaklaşımla ele almıştır. Kompozisyonlarında derinlik algısını, geniş renk yüzeyleriyle elde ettiği planlar ile vurgulamıştır. Kocamemi, doğayla ilişkilendirdiği resimlerini geometrik bir anlayışla çözümlerken, anlatıma güç

⁷⁸https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeki_Kocamemi

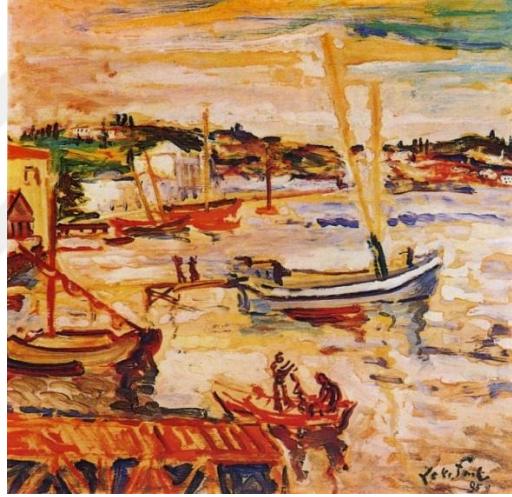
⁷⁹<https://9lib.net/article/t%C3%BCrk-resim-sanat%C4%B1nda-d%C4%B1%C5%9Favurumculuk-d%C4%B1%C5%9Favurumculuk-sonras%C4%B1-t%C3%BCrk-sanat%C4%B1ndaki.4yr1r5jq>

⁸⁰ BERK Nurullah, GEZER Hüseyin, *50 Yılın Türk Resim Ve Heykeli*, İstanbul, Kültür Yayınları, 1973, ss.44.

kazandırdığı deformasyon ile nesnelerin biçimsel özelliklerini belirgin bir şekilde vurguladığı görülür.

Zeki Faik İzer

1905 yılında İstanbul'da doğan Zeki Faik İzer, Vefa lisesini bitirdikten sonra resim sanatına olan ilgisiyle Sanayi Nefise Mektebi'ne girmiştir. Bu kurumda Hikmet Onat ve İbrahim Çallı atölyesinde eğitim aldıktan sonra 1928 yılında Avrupa sınavını kazanarak bir süre Paris'te öğrenim görmüştür. Yurda döndüğünde Ankara Gazi Terbiye Enstitüsü Resim bölümüne atanmıştır. Başlangıçta Kübizm akımı ile ilgilenen sanatçının, kimi eserlerinde de dışavurumcu üsluba yöneldiği, biçim sınırı tanımadan çalışmalar ürettiğinden bahsedilebilir.⁸¹



Resim 8, Zeki Faik İzer, Boğaz'dan, 1951, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 58 x 55 cm.

Kaynak: <http://maksivizyon.blogspot.com/2015/03/zeki-faik-izer-eser-ve-biyografi.html>

İzer bu çalışmasında çoğu resminde olduğu gibi içgüdüsel hareketlerle, sezgilerini dinleyerek eserini üretmiştir. Boğaz'dan isimli eserinde dinamik renkler kullanarak hissettirdiği coşku durumu, biçim bozmalarıyla bir bütün olarak algılanmıştır, denebilir.

Sanatçı eserlerinde ele aldığı konularda ağırlıklı olarak duyguyu ön plana çıkarırken, özellikle çizgi ve renk öğeleri eserlerinde dışavurumu yansıtan bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır.⁸² Desenlerinde deforme edilen figürlerin biçimlere evrilen renkli lekelerle

⁸¹<https://www.biyografya.com/biyografi/3389>

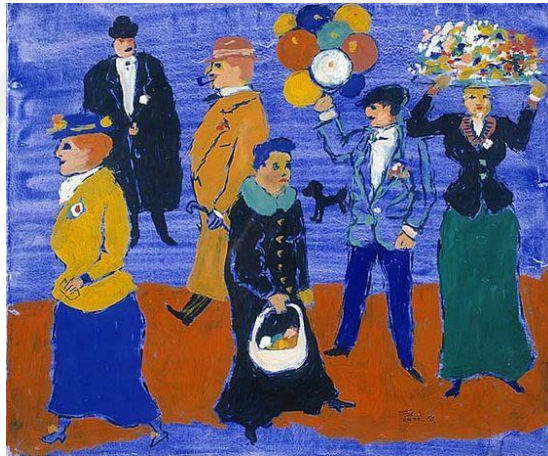
⁸² BURUNSUZ Muteber, *Çizgi, Renk ve Leke Bağlamında Zeki Faik İzer Eserleri*, Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, 2021, ss.135.

anlam kazandığı görülür. Sanatçı, izleyende dinamik bir etki uyandıran ritmik fırça vuruşlarını, çizgi ve lekenin etkisiyle daha da fazla ön plana çıkarmıştır.⁸³

Fikret Mualla

Fikret Mualla 1903'te İstanbul'da dünyaya gelmiştir. Saint Joseph Fransız okulu ve Galatasaray Lisesi'nde okuduktan sonra, resim yeteneğinin farkına vararak desen eğitimi almaya başlamıştır.⁸⁴ Sanatçı mühendislik eğitimi almak için Almanya'ya gönderilmiş, İsviçre ve İtalya'yı gezmiş, çeşitli müzeleri görme fırsatı yakalamıştır.⁸⁵

1938 yılından sonra Paris'e yerleşmiş ve burada dışavurumculuk akımı ile tanışmıştır. Sanatçı gerek ruhsal durumu gerekse sanatsal birikimi açısından sakin ve yalın bir üslup benimsemiştir. Resimlerini belirli bir akıma bağlı olmadan üretse de, yaşamın ona sunduğu atmosferi dışavurumcu renk ve biçim yoluyla ifade etmiştir.⁸⁶



Resim 9, Fikret Mualla Saygı, Balon Satıcısı, 1961, Kağıt Üzerine Guaj, 55 x 65cm, Oya-Bülent Eczacıbaşı Koleksiyonu

Kaynak: <http://www.leblebitozu.com/fikret-muallanın-rengarenk-23-eseri-ve-hayati/>

⁸³ BURUNSUZ Muteber, *Çizgi, Renk ve Leke Bağlamında Zeki Faik İzer Eserleri*, Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, 2021, ss.131.

⁸⁴ <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/fikret-mualla/>

⁸⁵ <https://www.galerisoyut.com.tr/artist/fikret-mualla/#:~:text=Fikret%20Mualla%20Sayg%C4%B1%2C%201903'te,ya%20gitti%2C%20buradaki%20m%C3%BCzeleri%20gezdi.>

⁸⁶ <http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/fikret-muallann-turk-sanat-icindeki.html#:~:text=Mulla%2C%20fig%C3%BCratif%20bir%20ressam%20olmakla,hi%C3%A7bir%20baya%C4%9F%C4%B1l%C4%B1k%20ve%20a%C5%9F%C4%B1r%C4%B1l%C4%B1k%20yoktur>

Mualla, ifadeci anlayışla ürettiği resimlerinde, fovların renk kullanımından etkilenecek, rengin yoğun ifadesi ve figürlerde biçim bozma üzerine odaklanmıştır.⁸⁷ Resimlerinin konuları ise sirkler, bistrolar, sokaklar ve kahveler gibi Paris hayatına ilişkin ayrıntılardan oluşan günlük yaşama ilişkin sahnelerdir. Sanatçı, 'Bar' isimli tablosunda sık sık ziyaret ettiği mekanlardaki doğal ortamı yansıtmıştır. Mualla'nın resimlerinde kişisel bir karakteri olmayan figürler, resmin ögesi olarak kompozisyonda yer alırlar.

Mualla, hayatın gerçekçi yanlarını içtenlikle renk ve biçimlere aktarmıştır. Daha çok guaj tekniği ile çalışmış olmasına rağmen, az da olsa yağlı boyayı kullanarak yaptığı resimler de bulunmaktadır. Parlak ve zengin renk armonisi olmasına rağmen, bayağılıktan uzak, sükunet içinde bir üslupla eserlerini üretmiştir.⁸⁸

Orhan Peker

Orhan Peker 1927 yılında Trabzon'da doğmuştur. İlk ve orta öğrenimini burada tamamladıktan sonra, lise öğrenimi için İstanbul'a gitmiştir. 1946-1951 yılları arasında İstanbul'da Bedri Rahmi Eyüpoğlu'nun atölyesinde resim eğitimi almıştır. 1947 yılında arkadaşlarıyla beraber On'lar grubunu kuran sanatçının resimleri, ilk kez 1951 yılında açılan Devlet Resim ve Heykel Sergisi'nde sergilenmiştir.⁸⁹

Günlük yaşam sahnelerini, özgün bir şekilde yorumladığı eserleriyle dikkat çeken sanatçı, giderek güçlenen bir eğilim olan dışavurumculuğun temsilcileri arasında yer alır. Peker, resimlerinde insan ve hayvan figürlerine yer verirken, geniş fırça vuruşlarıyla uyguladığı lekese renkleri, dışavurumcu tavrı yansıtmaktadır.

⁸⁷ TANSUĞ Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999, ss.254.

⁸⁸<https://kultur.istanbul/renklerin-tutkunu-icten-ice-kederli-bir-ressam-fikret-mualla/>

⁸⁹https://sanatilan.com/blog?journal_blog_post_id=169



Resim 10, Orhan Peker, Mandalar, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 68x 45 cm.

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/orhan-peker/steers-iXy9K2OjAM1TgWQW0YU2tg2>

Dışavurumcu sanat kapsamında kendini gösterdiği en iyi eserlerinden biri ise ‘Mandalar’ isimli tablosudur. Sanatçının bu resimde açık renk zemin üzerine algılanması güç iki lekeyi çarpıcı bir şekilde kullandığı görülmektedir.⁹⁰ Yaşadığı çevrede gördüğü yaşam izlenimleri, resimlerinde değişmez konular arasında yer almaktadır.

⁹⁰ TANSUĞ Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999, ss.275.

İKİNCİ BÖLÜM

2. Dışavurumcu Resim Sanatının Genel Biçimsel Anlatım Dili Özellikleri

*Dışavurumculuk resimde lirik, coşkun, kah karikatüral olacak kadar eğrilip bükülmüş formların, kah dramatik bir havaya büründürülmüş bir atmosferin resim planına geçişidir*⁹¹ (Berk, 1964:132).

Dışavurumcu sanatçılar resim planına dış gerçekliği yansıtmayı reddederken, içinde olduğu ruhsal durumu renk, çizgi, form aracılığıyla, biçimleri deforme ederek yansıtmışlardır.⁹² Çünkü dışavurumculuk bireye özgü ifadenin dışa yansımasıdır. Bu akım kapsamındaki sanatçılar diğer birçok sanat akımlarında olduğu gibi, biçim güzelliğini ön plana çıkarmaz. Onlar için önemli olan ifadeci çizgileri ve disiplinsiz fırça vuruşlarıyla anlam kazandırdıkları konuyu, renk ile birleştirmektir.⁹³ Sanatçılar çoğunlukla göz alıcı renkler kullanarak çarpıtılmış, figüratif imgeler üretmişlerdir.⁹⁴

Modern sanatın gerçeklikten uzaklaşma isteği, sanatçıların farklı biçimsel arayışlara yönelmelerine neden olmuştur. Avrupa'da çok sayıda sanatçının ilgisini çeken estamlar, dışavurumcu sanatçıların da esin kaynağı olmuştur. Özellikle Afrika ilkel sanatı ve masklar, dışavurumcuların en önemli biçimsel etkenleri arasındadır. Masklardaki trajik ve ürkütücü deformasyonlar, dışavurumcu sanatçıları oldukça etkilemiştir.⁹⁵

2.1. Dışavurumcu Resim Sanatının Ortaya Çıkışını Hazırlayan Gelişmeler

20. yüzyıl sanayi ve teknoloji alanlarında sayısız icat ve gelişmelerle başlamıştır. Yaşanan gelişmeler, beraberinde toplumsal sorunları da getirmiştir. İnsanların birden bu değişime uyum sağlamaya çalışması, dünya ile bir mücadelesinin başladığını gösterir. Hızlı nüfus artışı, sınıf farklılıklarının ortaya çıkmasına neden olmuştur.⁹⁶ Ancak tüm bunlar yaşanırken sanayi devrimi ile birlikte bilek gücünden akıl gücüne geçildiği

⁹¹ BERK Nurullah, *Resim Bilgisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964, ss132.

⁹² KOCABEY Erdal, *Türk Resim Sanatında Akademisyen Sanat Eğitimcilerin Dışavurumculuk Hakkındaki Görüşleri Ve Eserlerinin İncelenmesi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Denizli: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2017, ss.8.

⁹³ BERK Nurullah, *Resim Bilgisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964, ss133.

⁹⁴ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.20.

⁹⁵ NEZİR Murat, *Ekspresyonizmde Bir Anlatım Aracı Olarak Portre Ve Figür*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, ss.7.

⁹⁶ ÇELİKTEN Feyzi, *Sanayi Devrimi Sonrası Resim Sanatında Malzeme Kullanımı ve İfade Biçimleri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2019, ss.9

görülür. Söz konusu dönemin sanatçısı ise daha çok aklını ön planda tutarak yeni arayışlara girmiştir. Kültür, sanat ve bilim kapsamında yeni üretimler ile birlikte, yeni bir toplum düzeninin oluştuğu söylenebilir. Sanatçılar da tıpkı bir makine örneğinde olduğu gibi kendilerini güncelleyerek yeni sanatsal yaklaşımlarla kendilerini ifade etme yoluna gitmişlerdir.

Rudolf Kurtz Der Sturm'un (Fırtına) ilk sayısının öz sözünde, *“Biz onların huzur verici, ciddi, yüce dünya imgesini sinsice bozmak istiyoruz. Çünkü bu ciddiyeti varoluşsal bir atalet, kaba insanlara özgü bir uyşukluk olarak görüyoruz”* diyordu.⁹⁷ Onlardan kasıt burjuva toplumuydu. Çünkü sanayi ile gelen kapitalizm, duyguları ve imgelemi hiçe saydığı için insanı makineleştiriyordu.

Dışavurumcu sanatçılar sanayi toplumunu, ortaya çıkardıkları suni yapılar nedeniyle reddederken, izlenimci sanatı ise özden yoksun yüzeyler sundukları için reddetmişlerdir. Bu kapsamda ki sanatçılar, derinlerde kalan duyguları daha görülür bir halde dışa vurulmasını sağlayacaklarını düşünmüşlerdir. Bu bağlam da Sanatçılar görünür olmayanı, yaratıcı bir şekilde görünür kılmaya önem vermişlerdir. Resimde, konu değil, sanatçının duyguları baskın bir şekilde ön plana çıkmaya başlamıştır. Dışavurumcu sanatçılar hayal dünyaları ve insan kişiliğinin derinliğini ifade etmeleriyle dikkat çekmişlerdir.⁹⁸

Teknolojik ve toplumsal gelişmelerin artması sonucu varlık sıkıntısı yaşayan insanın ifade alanı, dışavurumculuk ile daha da genişlemiştir. Fakat bu gelişim birçok insanın hayatını kolaylaştırırken, bir o kadar da bireyselleştirmiştir. Tüm bu gelişmeler ile birlikte sanat yeni arayışlar içine girmiş ve dışavurumculuk akımı ile ifadeci ruhunu daha etkili bir biçimde yansıtmıştır.

2.2. Başlangıç Dönemi Dışavurumcu Resim Sanatından Örnekler

Empresyonizmi farklı bir noktaya getiren post-empresyonistler, belki de Ekspresyonizm'in (Dışavurumculuk) ilk adımını atmışlardır, diyebiliriz. Bu bağlamda

⁹⁷BATUR Enis, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, ss.296.

⁹⁸BATUR Enis, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, ss.297.

öncü sanatçılar olarak; El Greco, Paul Gauguin, , James Ensor, Edward Munch ve Vincent Van Gogh'u göstermek mümkündür.⁹⁹

Dışavurumculuk sanatsal bir terim olarak kullanılmaya başlamadan önce de sanat eserlerini değerlendirme kapsamında kullanılıyordu. Bilindiği gibi İspanyol ressam El Greco, dramatik ve ifadeci üslubuyla, başta dışavurumculuk olmak üzere tüm çağdaş sanat akımlarını etkilemiştir.¹⁰⁰ Resimlerinde çoğunlukla dinsel temayı kullanan sanatçı, her zaman rengin biçimden daha önemli olduğuna inanmıştır. Üstten ve alttan çekilerek adeta uzatılmış hissi veren figürlerindeki oran-orantı dengesizliği ve eserlerinde kullanmış olduğu renkler sanatçının ifadeci ruhunu oldukça etkili bir şekilde dışa vurmaktadır.



Resim 11. El Greco, Beşinci Mührü Açılması, 1608, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 224,8x199,4 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

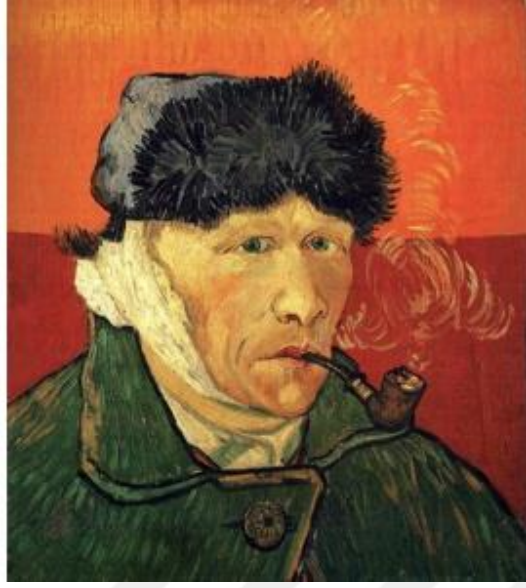
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Opening_of_the_Fifth_Seal

Eserlerinde dışavurumcu anlatım dili özelliklerini sergileyen önemli sanatçılardan biri olan Van Gogh için ise resim, insanlara ve nesnelere karşı duyduğu derin sevgiyi anlatabileceği tek yol olmuştur.¹⁰¹ Sanatçı, resimlerinde güçlü renk tonlarıyla vurguladığı ruhsal durumunu, hareketli-sarmal fırça vuruşlarıyla yansıtır, bir anlamda sanatsal materyali kullanma tekniğiyle dışavurumculuğun yolunu açmıştır.

⁹⁹ BATUR Enis, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015, ss.311.

¹⁰⁰ <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/greco-el/el-greco-1541-1614/>

¹⁰¹ RICHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999, ss.26.

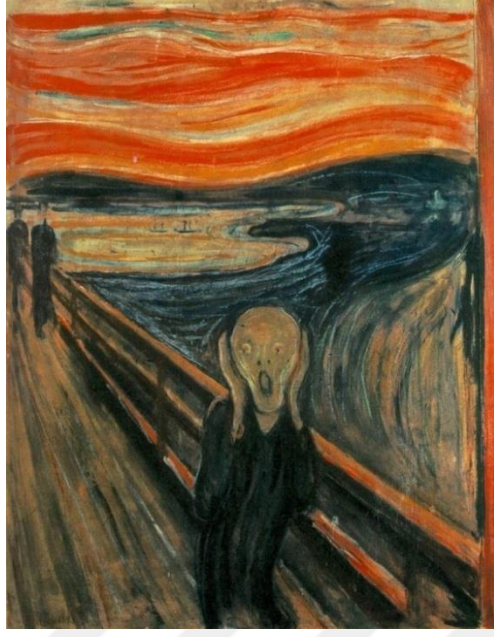


Resim 12. Vincent Van Gogh, Sarılı Kulak ve Pipoyla Kendi Portresi, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 51x45 cm, Zürih: Kunsthau Zürih.

Kaynak: <https://www.artmajeur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/ilk-10-vincent-van-gogh-un-otoportreleri/333244>

Vincent Van Gogh'un 1889'da yaptığı 'Sarılı kulak ve pipoyla kendi portresi' adlı yapıtına ilk bakıldığında turuncu ve kırmızı renklerle oluşturulmuş bir zemin üzerinde pipo içen bir erkek figürü görülmektedir. Söz konusu resimde duygunun, figürün gözlerinde yoğunlaştığı kişi Vincent Van Gogh'un ta kendisidir. Ressamın, resmin kimi alanlarında ki çizgisel fırça vuruşları biçiminde ki renk kullanımları onun ön dışavurumcu özelliğini yansıtmaktadır. “*Norveçli sanatçı Edvard Munch'ta, Van Gogh gibi, bireyin ruhen parçalandığı bir dünyadaki “modern ruhsal yaşamı” yansıtmayı amaçlıyordu*”¹⁰² (Kausse, 2005:82).

¹⁰² KRAUSSE Anna-Carola, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ss.82.



Resim 13. Edvard Munch, Çıglık, 1893, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91x73,5 cm, National Museum of Art Oslo

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/munch-edward/edward-munch-ciglik-9139/>

Sanatçının 1893 yılında yaptığı ‘Çıglık’ isimli eserinde, öndeki figürün ayaklarının altından zemin kaymakta ve adeta çılgılığı yeri göğü titretmektedir. Resimde fırçayı hızlı bir şekilde kullanan Munch, soluk ve canlı renkler arasında dolaysız geçişler yapmıştır. Ön plandaki figürün eğrisel biçim özelliği, arka plandaki figürlerle zıtlık oluştururken, gökyüzüyle daha uyumlu bir ilişki içindedir. Resim çok fazla gerçekçi detay içermemesine rağmen, sanatçı tablodaki figür ile anlatmak istediği ruh halini oldukça etkili bir şekilde dışa vurmuştur.

Dışavurumcu sanatçılar arasında melankoli temasını çok sık işleyen sanatçılardan biri de James Ensor’dur. Ensor, dışavurumcu resimlerine kendi düş gücünü de ekleyerek, ele aldığı figürlerin ruhsal durumunu gerçek dünyada olduğu gibi yansıtmıştır.

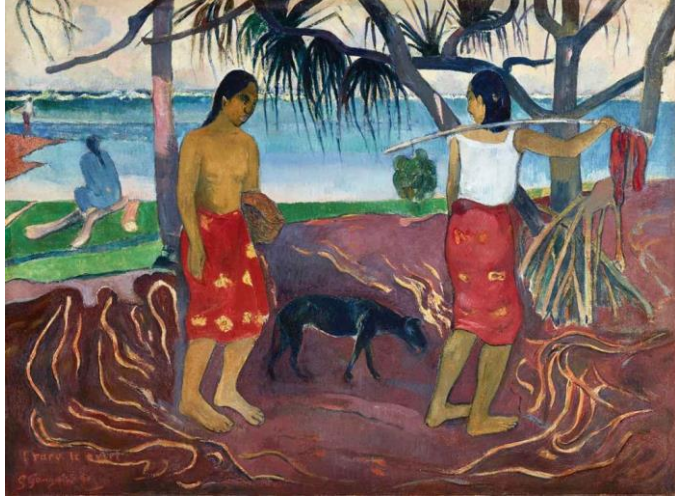


Resim 14. James Ensor, Entrika, 1890, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90x150 cm Güzel Sanatlar Müzesi, Anvers.

Kaynak: <https://www.tarihli-sanat.com/james-ensor-entrika/>

Sanatçının 1890 yılında yapmış olduğu ‘Entrika’ adlı resminde, daha çok renk tonlarının etkisiyle ön plana çıkan iki figür daha belirgin bir şekilde görülmektedir. Dışavurumcu ressam figürleri sert fırça darbeleriyle korkunç maskeler ardında resmetmiştir. Renkleri çok yoğun ve yumuşak geçişlerle kullanırken, kontürler kalın, fırça darbeleri ise yer yer sert etkiler göstermektedir.

Gauguin ise daha yalın bir anlatım dilini hedeflemiş ve bunu da ilkel insanların arasında bulacağını düşünmüştür. Gerçekçi bir dışavuruma ulaşmak amacıyla kendine özgü ilkel deneyimleri aramıştır. Bu nedenle, dışavurumcu anlatım dilini geliştirmek bağlamında ilkel sanat ve halkına yönelmiştir.



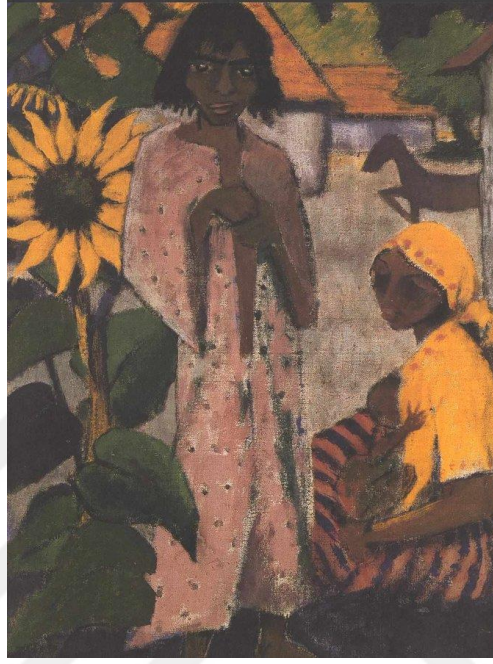
Resim 15. Paul Gauguin, Pandanus Ağaçları Altında, 1891, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 68 x 90 cm, Dallas Museum of Art

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-g/gauguin-paul/paul-gauguin-i-raro-te-oviri-325/>

1891 yılında toprak tonlarını kullanarak yaptığı, ‘Pandanus Ağaçları Altında’ isimli eserinde sanatçı günlük yaşamdan bir sahneyi resmetmiştir. Gauguin’in keskin fırça darbeleri ve kullandığı renk tonları, resimde derinlik algısı yaratmaktadır.

2.3. Gelişim Dönemi Dışavurumcu Resim Sanatından Örnekler

Alman Dışavurumculuğu'nun önemli sanatçılarından biri olan Otto Mueller, insan ve doğa birliğini konu alan resimler yapmış, renk, kontür ve biçimleri uyumlu bir şekilde sadeleştirmiştir.¹⁰³



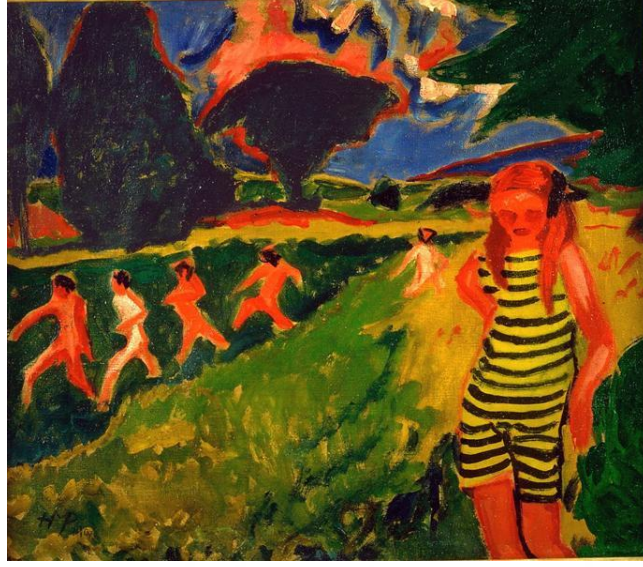
Resim 16. Otto Mueller, Çingeneler ve Ayçiçekleri, 1927, Çuval Bezi Üzerine Tutkalboya 145x105 cm.

Kaynak:<https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Otto-Mueller/803574/%C3%87ingeneler-ve-ay%C3%A7i%C3%A7ekleri.-1927.html>

Mueller, çingenelerin hayatıyla ilgilenmiş ve eserlerinde ki sarı, yeşil uyumuyla figürlü peyzaj resimleri yapmıştır. Sanatçının bu çalışmasında yer alan kompozisyonun merkezinde betimlenmiş olan genç kadın figürünü birçok eserinde görmek mümkündür. Kirchner, yayınlanmamış bir kitabında Mueller için şu sözleri söylemiştir: “O, bize tutkallı boyaların çekiciliğini getirdi.” Sanatçı yenilikçi kişiliğiyle farklı malzemeleri kullanmaktan çekinmemiş ve eserlerinde uygulamıştır.¹⁰⁴

¹⁰³https://stringfixer.com/tr/Otto_Mueller

¹⁰⁴ TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992, ss.577.



Resim 17. Max Pechstein, Sarı ve Siyah Mayo, 1909, Tuval Üzerine Yağlı Boya.

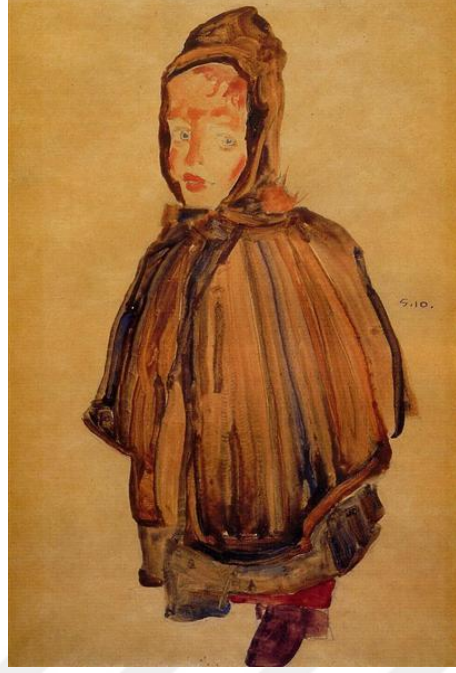
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/max-pechstein/the-yellow-and-black-jersey-1909>

Pechstein ise genellikle canlı ve güçlü renklerle doğal manzara resimleri yapmayı tercih etmiştir. Resimleri, tüm görüş alanını dolduran, keskin açılı biçimler ve çizgilerden oluşmuştur. Sanatçının geniş alanlarda yan yana getirdiği çarpıcı renkler, güçlü ve ilkel bir yaradılışın dışavurumuydular.¹⁰⁵

'The Yellow and Black Swimsuit' (Sarı ve siyah mayo) adlı yapıtında Pechstein, manzara ve figürleri birkaç hızlı fırça vuruşuyla, derinlikten yoksun, stilize edilmiş bir şekilde resmetmiştir. Sanatçının dışavurumunu biçimlerden çok kullanmış olduğu çarpıcı renklerle sağladığı düşünülmektedir.

Kendine özgü dışavurumcu anlatım dili oluşturan Egon Schiele, resimlerinde farklı materyaller kullanarak ifadeci ruhudaha etkili bir şekilde hissettirmiş ve yansıtmıştır.

¹⁰⁵RİCHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999, ss.95.



Resim 18. Egon Schiele, Kukuletalı Kız, 1910, Kağıt Üzerine Sulu Boya.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/girl-with-hood-1910>

Sanatçının genç bir kızı betimlediği “Kukuletalı Kız” adlı eserinde figürün bakışlarının, kompozisyondaki dikey unsurları dengelediği düşünülmektedir. Figürün gerek yüz ifadesi ve duruşu, gerekse resimde kullanılan koyu renk tonları, dramatik ifadeyi daha da güçlü bir hale getirdiği görülmektedir.

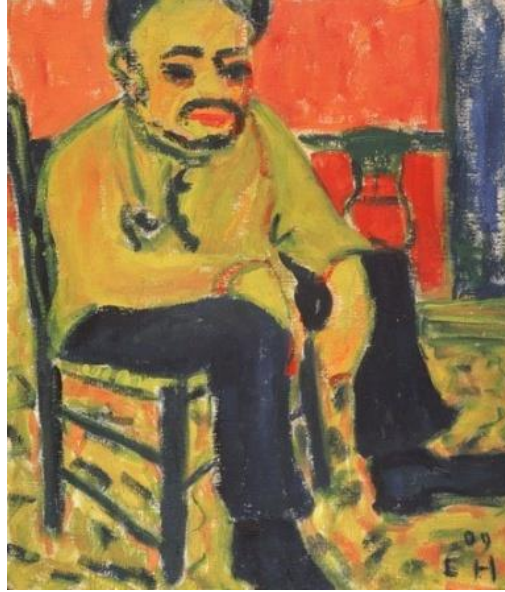
Rengin, nesneyi betimlemek için değil, daha çok sanatçının duygularına ifade alanı oluşturduğunu düşünen Alexey von Jawlensky, ise 1909 yılında “Kırmızı Şapkalı” isimli eserini üretmiştir. Kompozisyonun merkezinde dikey bir şekilde konumlandırılan kadın figürü, şapkanın çapraz duruşuyla dinamik bir etki oluşturmuştur.



Resim 19. Alexej Von Jawlensky, Kırmızı Şapkalı, 1909, Tahta Üzerine Yağlı Boya, Columbus Sanat Müzesi.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/alexej-von-jawlensky/schokko-with-red-hat-1909>

Jawlensky, algısal bakış yönüyle çerçevenin fiziksel sınırlarını zorlarken, kullandığı renk tonları ile dingin bir dışavurum gerçekleştirmiştir.



Resim 20, Eric Heckel, Oturan Adam, 1912, Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 59,4x45,4 cm

Kaynak: <https://www.themorgan.org/drawings/item/251009>

Söz konusu akımın önemli isimlerinden olan Heckel, dışavurumunu düz renk alanı ve yalın biçimler ile ifade etmiştir. Sanatçının 1912 yılında yapmış olduğu ‘Oturan adam’ adlı eserinde kullandığı gergin çizgiler, sanatçının melankolik ruhunu yansıtır niteliktedir. Kompozisyonun merkezinde yer alan figür, tuvali boydan boya kaplarken, figürün baş ve ayakları çerçevenin fiziksel sınırlarını zorlamaktadır. Resmin büyük bir kısmını yeşil renk oluştururken, hafif fırça vuruşları şeklinde kullanılan kırmızı rengi resmin her yerinde görmek mümkündür. Heckel, az sayıda renk kullanmasına karşın, figüratif resimlerinde ifadeyi siyah renkle ön plana çıkarmayı başarmıştır.

2.4. Dışavurumcu Resim Sanatında Anlatım Biçimleri

2.4.1. Figüratif Dışavurumculuk

Figüratif dışavurumculuk, özellikle insan figürüne atıfta bulunan birçok modern sanat anlayışını tanımlamaktadır. Diğer bir yönüyle ise gerçeğin deformasyonu olarak da nitelendirilmiştir. Söz konusu sanat anlayışına göre; önemli olan figürün ne olduğu değil, neyi temsil ettiğidir.¹⁰⁶ 20. Yüzyıl ve sonrasında var olan genel dışavurumculuk akımı ile benzerlik gösterdiği söylenebilir. Figürün ön planda olduğu resimlerde, öznellik arka plana atılarak, nesnel olarak bir şeyin görünümü üzerinde yoğunlaşmıştır.

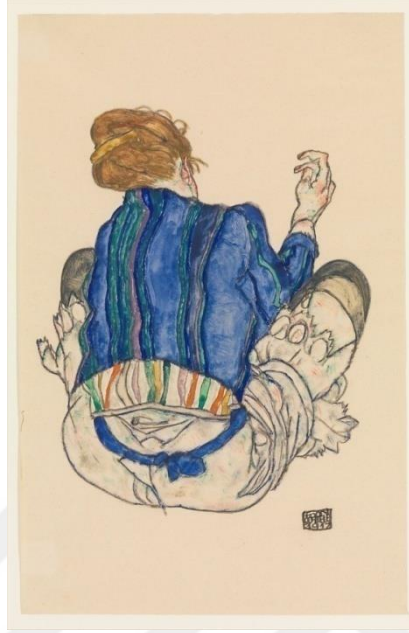
Cezanne’ın kağıt oynayanlar(1890-95), Rodin’in Düşünen Adam(1880), Freud’un Yansıma (otoportre) (1985) ya da Egon Schiele’nin (1890-1918) (Oturan Kadın) eserlerinde olduğu gibi, sanatçıların uyguladıkları biçim bozmaları, fiziksel olarak varlığın yanı sıra, figürlerin ruhunu da keşfetmiştir.¹⁰⁷

Figüratif sanat anlayışının olduğu kültürlerde beden; savaş, din, gibi temaları ya da güzellik ve inanç gibi kavramları ifade etmek için kullanılmıştır. Figür, sanatçının

¹⁰⁶KARAALIOĞLU Onur, *Figür-Mekan İlişkisi Bağlamında Fotogerçekçilik*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, ss.5.

¹⁰⁷ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.164.

kendine özgü fikirlerinin haricinde, ayrılık, coşkunluk ve yalnızlık gibi genel kavramları da inceler.¹⁰⁸



Resim 21. Egon Schiele, Oturan Kadın, 1917, Kağıt Üzerine Sulu Boya, Guaj ve Grafit, 46,4x29,8 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483434>

Figüratif Sanat örneklerinden biri olan Oturan Kadın tablosunda Schiele, kadın imgesini sanatının teması olarak ele almıştır. Hareketli ve sert çizgileri ile izleyiciye endişe hissini ifadeci bir biçimde yansıtmıştır. Sanatçının resimlerinde kadınlar kendine güvenen bir duruşla izleyiciye bakarlarken, aynı zamanda hastalıklı bir insan gibi tasvir edilmişlerdir.

2.4.2. Soyut Dışavurumculuk

1940’larda Amerika’da ortaya çıkan, ressamaların kendilerini renk ve şekillerle ifade ettiği Soyut Dışavurumculuk akımı, ilk Amerikan sanat akımı olarak kabul edilip, merkezi Paris’ten New York’a taşınmıştır.¹⁰⁹ İkinci Dünya Savaşı sonrasında Avrupa ülkeleri toparlanma süreci yaşarken, Amerika bu dönemde güçlü bir konuma geçmiştir.

¹⁰⁸ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.164.

¹⁰⁹ https://tr.wikipedia.org/wiki/Soyut_d%C4%B1%C5%9Favurumculuk

Uluslararası etkileri olan soyut dışavurumculuk akımı, Amerika'ya ait ilk sanatsal hareket olma özelliği taşır.¹¹⁰

Küçük bir sanatçı grubu (Jackson Pollock, Lee Krasner, Arshile Gorky, Franz Kline, Helen Frankenthaler, Joan Mitchell, Loise Nevelson) tarafından başlatılan bu akımda, figürün tamamen yok sayıldığı, büyük boyutlu resimler yapılmıştır. Sanatçılar, resimlerinde dışavurumcu nitelikleri yansıtmak için (şiddet, duygusallık, gizem) teknik olarak serbest bir anlayışla çalışmışlardır.¹¹¹ Figür – mekan – kompozisyon kurguları, soyut dışavurumcu resim içinde boya lekeleri ile bütünlük sağlayan zemin ilişkisine dönüşmüştür.¹¹² Var olan yöntemlerin dışına çıkarak yeni malzeme ve teknikleri kullanarak bilinç dışlarında oluşan duyguları resimlerine yansıtmışlardır.



Resim 22. Jackson Pollock, Mavi Direkler, 1952, Tuval Üzerine Emaye Boya, 212,1 x 488,2 cm, Avustralya Ulusal Galerisi (NGA)

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/blue-poles-number-11-1952-1>

Boyayı doğrudan tuval üzerine akıttıkları veya fırça darbeleriyle, uyguladığı teknikler ile yapılan rahat, hızlı, dinamik bir sanat akımı olduğundan söz edilebilmektedir.¹¹³ Sanatçılar çoğunlukla mala, bıçak, akıtma, kaynak tekniğini kullanarak eserler üretmişlerdir.¹¹⁴

¹¹⁰ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.33.

¹¹¹ <https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/soyut-ekspresyonizm-akimi-ve-ressamlari/>

¹¹² ŞENYAPILI Önder, *Yirminci Yüzyıl*, İstanbul, Boyut Yayıncılık, 2004, ss.75.

¹¹³ <https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/soyut-ekspresyonizm-akimi-ve-ressamlari/>

¹¹⁴ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.33..

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3.GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE RESİM SANATINDA KULLANILAN MATERYALLER

3.1. Rönesans Öncesi Dönemde Kullanılan Materyaller

Tarih öncesi sanat, çağa göre değişim gösterse de, kullanılan sanatsal materyaller genellikle hayvansal yağlar ve bitkilerden elde edilen organik pigmentler olmuştur.¹¹⁵ İlk çağda sanatçılar balık yağı ile karıştırılmış renkli topraklar kullanmışlar, bitki özsuları ve süttten yararlanarak resimlerini yapmışlardır. Bitkileri ezerek yaptıkları tamponlar ile boyayı sürüp, bazen de içi boya ile doldurulmuş kemik parçalarından da yararlanmışlardır. İlk çağlarda yaşayan sanatçılar için kullanılan materyalin yapılan resme göre daha öncelikli olduğu görülmektedir. Çünkü o dönemde materyal yapılan resimden daha hayati öneme sahiptir.¹¹⁶

İlk zamanlar kaya yüzeyleri üzerine resim yapan sanatçılar, fırça yerine saz ve kamış saplarını kullanmışlardır. Bunlar ucu yontulmuş resim yapmaya hazır bitkilerdir. Zaman içerisinde yaşanan çağın değişmesi ile birlikte sanatsal teknikler de gelişmiştir.¹¹⁷ Rönesans öncesi dönemde kullanılan en önemli resim teknikleri ise seramik, mozaik, yaldızlama ve tebeşirdir.

Bilindiği gibi geçmişten günümüze kullanılan ve görsel sanatlarda önemli bir yeri olan seramiğin ana malzemesi topraktır. Söz konusu teknikte kil şekillendirilip pişirilir, ardından sırlanır ve yeniden pişirilerek üretim süreci tamamlanır. Sırlama, üretilen sanatsal ürüne daha estetik görünüm kazandırmıştır. Seramik genellikle kil-kaolin, kuvars ve feldispat bileşiklerinden oluşur. Kaolin, çamurun beyazlığı ve iskelet oluşumu için kullanılırken, kil ürüne şekil vermek, kuvars dayanıklılık, feldispat ise camsı ve parlak bir görünüm için tercih edilmiştir.¹¹⁸ Seramik yapımında kullanılan en önemli malzeme ise balmumu ve reçine bağlayıcılarıdır. Bağlayıcılar, tozların şekil almasını, dağılmamasını ve ürünün mukavemet kazanmasını sağlamaktadır.¹¹⁹ Bahsi

¹¹⁵ HODGE Susie, *Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2022, ss.12.

¹¹⁶ TANSUĞ Sezer, *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995, ss.21.

¹¹⁷ TANSUĞ Sezer, *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995, ss.29.

¹¹⁸ http://web.hitit.edu.tr/dersnotlari/ibrahimbilici_01.01.2018_7Q4C.pdf

¹¹⁹ <https://www.turkchem.net/seramik-malzemelerin-uretiminde-kullanilan-kimyasallar.html>

geçen tekniğe, tarih öncesi dönemde yapılan ‘ François vazosu’ başlıklı eser örnek olarak gösterilebilir (Resim 23).



Resim 23. Klitias, François Vazosu, MÖ 570, terakota, 66x57 cm, Arkeoloji Müzesi, Floransa, İtalya

Kaynak: <https://www.arkeoloji.biz/2012/01/yontem-uygulamasi-hephaistosun-donusu.html>

François Vazosuna bakıldığında seramiğin mekanik olarak sert ve kırılğan yapıda olduğu rahatlıkla hissedilmektedir. Birbirinden ayrı parçaların sıvı kille birleştirildiği eserde, siyah figür tekniği baskındır. Kleitias, vazoda pozitif biçimleri tek düzlemde kullanmış ve oluşan negatif alanlar ile derinlik etkisi vermeyen boşluklar oluşmuştur.¹²⁰

Mozaik, seramik gibi tarih öncesi dönemde kullanılan en temel resim tekniklerinden biridir. Söz konusu teknik ilk çağlardan günümüze kadar farklı şekillerde uygulanmıştır. Uygulamada ki farklılık ise sanatçının kullandığı materyali yerleştirme ve yapıştırma esasına dayanır.¹²¹Başlangıçta yerlere, duvarlara yapılan resimlerden oluşan en eski mozaiklerde, küçük ve renkli çakıl taşları kullanılmıştır.¹²² Sanatçılar zaman içerisinde çakıl taşlarının yerine küçük taş, cam küpler ya da tesseralar kullanmaya başlamışlardır. Taş, tuğla, cam veya metal gibi çeşitli malzemeler mozaik tekniğinde kullanılabilir.

¹²⁰<https://www.florenceinferno.com/the-francois-vase/>

¹²¹EKİNCİOĞLU Gökhan, BAŞIBÜYÜK Zeynep, GÖLBAŞ Alper, KAYDÜ AKBUDAK İlkey, *Geçmişten Günümüze Doğaltaş Mozaik Sanatı ve Geleceğe Aktarılması*, Journal Of Inderdisciplinary And Intercultural Art 3/4, Haziran-Temmuz 2018, ss.85.

¹²² TANSUĞ Sezer, *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995, ss.51.

Düzenli ve sistematik bir şekilde yerleştirilen mozaik parçaları, çimento ya da sıvayla yüzeye yapıştırılarak sabitlenmektedir.¹²³

Mozaik tekniği farklı zamanlarda sanatçılar tarafından tercih edilmesine rağmen, en etkili dönemini Bizans'ta yaşadığı söylenebilir. O dönemde sanatçılar renkli, metalik sırla kaplanmış, altın ya da gümüş mozaik parçaları kullanarak, parlıtlı duvar mozaikleri yapmışlardır¹²⁴ (Resim24).



Resim 24. Pantokrator İsa, mozaik, Yaklaşık 1261, Ayasofya İstanbul

Kaynak: <https://ozhanoturk.com/2021/04/10/bizans-mozaikleri/>

İlk çağlardan başlayıp kültürler arası etkileşimle günümüze kadar aktarılan sanatsal tekniklerden biri de yaldızlamadır. Tarih öncesi dönemde, ustaların metali işleyip döverek ortaya çıkardığı altın yaldızlama tekniği ahşap, metal, alçı ve cam yüzeylerinin, altın ya da gümüş tozuyla veya varakla süslenmesidir.¹²⁵

Yaldızlama tekniğinde önce altın veya gümüş, asit yardımıyla aşındırılarak çözeltili haline getirilir. Bu asitler hidrolik(tuz ruhu) ve nikrik asittir (kezzap). En güçlü açıcılardan biri olan nikrik asit, metali çözüp parçalara ayırmak için kullanılmıştır.

¹²³ HODGE Susie, *Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2022, ss.190.

¹²⁴ HODGE Susie, *Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2022, ss.190.

¹²⁵ HODGE Susie, *Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2022, ss.194.

Hidrolik asit ise ayrışan metal parçaları birleştirmektedir. Asitlerin karıştırılması için ise, aside dayanıklı cam veya porselen kaplar gereklidir. Söz konusu yaldızlama tekniğinde çözelti, saf su ile karıştırılarak yaldız suyu elde edilmiştir.¹²⁶ Simone Martini'nin 'Meryem'e Müjde' başlıklı eseri, yaldızlama tekniği uygulanmış çarpıcı örneklerden biri olarak değerlendirilebilir (Resim 25).



Resim 25. Simone Martini, Meryem'e Müjde, 1333, Panel Üzerine Tempera, 184x210 cm, Uffizi Galerisi, İtalya

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Simone_Martini

Altın renkli arka planıyla öne çıkan 'Meryem'e müjde' eserinde, figürleri ilahi bir konuma yükseltmek için yaldızlama yapıldığı söylenebilir.

Tebeşirin hammaddesi doğada toz halinde bulunan kireçtaşıdır. İlk olarak 6. Yüzyılda İtalya'da üretilen tebeşir ise, toz haline getirilen pigmentlerin, arap sakızı, balık ya da hayvan tutkalıyla karıştırılmasıyla yapılmıştır.¹²⁷ Tarih öncesi dönemde kullanılan ilk tebeşirlerin yapılışında, kireç taşı öğütülerek toz haline getirilir. Toz halinde ki kireçtaşına kil ve renk pigmentleri ekleyerek tebeşir elde edilmiştir. Kil, bağlayıcı

¹²⁶http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Yald%C4%B1zlama.pdf

¹²⁷ HODGE Susie, *Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2022, ss.191.

özelliği nedeniyle tercih edilmiştir.¹²⁸ Söz konusu materyale istenilen rengi vermek için farklı renkte boyalar eklenebilmektedir. Siyah rengi elde etmek için tebeşir içeriğine karbon eklenirken, kırmızı rengi elde etmek için ise ferik oksit eklenir.¹²⁹ Leonardo Da Vinci'nin 'İsabella d'este' isimli eseri, tebeşir tekniğiyle yapılmış tipik örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.



Resim 26. Leonardo da Vinci, İsabella d'este, 1500, Kağıt Üzerine Tebeşir, 63x46 cm, Louvre, Fransa

Kaynak: <https://ozhanozturk.com/2021/10/29/isabella-destenin-portresi-leonardo-da-vinci/>

Leonardo'nun bu eserine bakıldığında, tebeşirin resim yüzeyi üzerinde ki farklı etkileri göze çarpmaktadır. Sanatçının kullanımına bağlı olarak tebeşirin opak veya yarı saydam etkileri olabileceği gibi, yüzeyin dokusal etkileri de rahatlıkla hissedilebilmektedir.

¹²⁸<https://www.solverkimya.com/site/makaleler/detaylar/tebesir-nedir.html#:~:text=Birbirine%20gev%C5%9Fek%20olarak%20ba%C4%9Flanm%C4%B1%C5%9F%20%C3%A7ok,tanecikleri%2C%20%C3%A7akmakta%C5%9F%C4%B1%20tozu%20ihtiva%20eder.>

¹²⁹<https://tr.411answers.com/a/tebesir-icerigi-nedir.html>

3.2. Rönesans ve 19.yy Sonuna Kadar Kullanılan Materyaller

Rönesans döneminde kullanılan en önemli iki resim tekniği; fresk ve temperadır. Ressamlar söz konusu teknikleri uygularken renk, yaratıcı süreçlerini destekleyen en önemli öge olmuştur. Birçok sanatçı her iki tekniği benimsemiş olsalar da, fresk tekniği mekanların tavan yüzeylerinde kullanılırken, tempera ise daha çok dini içerikli tabloları resmetmek için tercih edilmiştir. Boya malzemesi olarak sonraki yüzyıllar boyunca var olan yağlı boya ise, ahşap paneller ve tuval yüzeyleri üzerinde farklı yöntemlerle kullanılmıştır.¹³⁰

Bilindiği gibi çok eski zamanlardan beri var olan fresk tekniğinin en yaygın kullanıldığı dönem Rönesans'tır. Fresk tekniği, tutkallı maddeler veya kireç, yumurta akıyla sulandırılmış toz boyalar, harcı nemli olan duvarlara sürülerek uygulanan bir yöntemdir. Harç kururken boyayı emer ve resimler duvarın yapısı ile bütünleşmiş olur. Söz konusu teknikte, resmin uzun süre dayanabilmesi için sıva tabakasının dikkatli hazırlanması gerekmektedir. Sıva harcı dolgu maddesi, bağlayıcı ve katkı maddesinden oluşur. Malzemeler tarihi süreç içerisinde değişkenlik göstermiş olsalar da, en çok tercih edilen bağlayıcılar kil ve kireçtir. Kirecin ham maddesi olan kalker taşının ana maddesi kalsiyum karbonattır. Freskte kullanılan kirecin yeterli oranda su ile iyice söndürülmesi çok önemlidir. Söndürülmüş kireç ile hazırlanan sıvada, kalsiyum karbonat ortaya çıkar. Bunun sonucunda renk maddesi duvarda daha sağlam bir biçimde sabitlenir.¹³¹ Bahsi geçen teknikte en çok kullanılan dolgu maddeleri ise, kum, kırma taş ve tuğla parçalarıdır. Kumun içinde yer alan tuz ve artıklar, fresk de rengin bozulmasına, çatlamalara neden olur. Bu nedenle sıva için kullanılan kumun defalarca yıkanması önemlidir. Sıvanın alt tabakalarında nem geçirgenliğini önlemek için, parçalanmış seramik parçaları yerleştirilmiştir. Fresk yapımında üç farklı kalınlıkta kum tercih edilir. Birinci tabakada duvar yüzeyinde ki çukurları doldurmak için 'Trusilar', ikinci tabakada yüzeyi kaplamak için 'Arricciato' kullanılmıştır. Resim yapmaya uygun bir yüzey için ise, en ince kumdan yapılmış 'Intanaco' tercih edilmiştir.¹³²

¹³⁰<https://www.worldhistory.org/trans/tr/2-1628/ronesans-doneminde--renk-ve-teknik/>

¹³¹ YILMAZ Fuat, *Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri*, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 2/4 Temmuz 2012, ss.96.

¹³² YILMAZ Fuat, *Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri*, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 2/4 Temmuz 2012, ss.97.

Ancak bu teknik ile resim yapmak oldukça zordur. Çünkü, bu gereç yağlı boya tekniğinde olduğu gibi ne üst üste sürülebilir, ne de kazınabilir özelliktedir.¹³³ Fresklerin uygulandığı yüzeyler, kullanılan boyalar ve uygulama teknikleri, diğer resimlerden oldukça farklı olduğu için, duvarın maruz kalacağı hava koşullarını dikkate almak gerekmektedir.¹³⁴

15. yüzyılın başından itibaren resim sanatında kazanılan yeniliklerle birlikte, Raphael, Michel-Angelo, Masaccio gibi Rönesans ressamaları kilise ve saray duvarlarına büyük çapta freskler yapmışlardır.¹³⁵ Giotto'nun 14. Yüzyılda yaptığı fresklerle açtığı çığır sonrasında, onu takip eden sanatçılar, tekniği geliştirerek, Rönesans döneminde doruk noktasına ulaştırmıştır.¹³⁶

Masaccio, Floransa'da yapmış olduğu fresklerle, Ortaçağ'ın yüzeysel sanat anlayışını kırarak, tekniğin olgun örneklerini ortaya koyan sanatçılardandır. Sanatçının Resim 27'de yer alan, 1425 yılında boyadığı 'Haraç Parası' adlı freski, Rönesans sanatının gelişiminin hayati bir dönüm noktası olarak kabul edilir.¹³⁷



Resim 27. Masaccio, Vergi Parası Sahnesi, Fresk, 247cm x 597 cm, Branacci Şapeli, Floransa 1425

Kaynak: <https://wannart.com/icerik/8300-masacciodan-vergi-parasi-sahnesi>

Masaccio, fresklerinden önce, resimlerinde altın zeminli tuvaler üzerine ince ve zarif figürler yapmıştır. Kompozisyonun arka planında yüzeyin sert etkileri, resimde karamsar ve kasvetli bir atmosfer oluştururken, sanatçının resmin ön planında kullandığı

¹³³ BERK Nurullah, *Resim Bilgisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964, ss.101.

¹³⁴ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Fresk>

¹³⁵ BERK Nurullah, *Resim Bilgisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964, ss.101.

¹³⁶ <https://duvardakisanat.com/blog/fresk-sanati/>

¹³⁷ [https://www.wikiwand.com/tr/Hara%C3%A7_Paras%C4%B1_\(Masaccio\)#/cite_ref-2](https://www.wikiwand.com/tr/Hara%C3%A7_Paras%C4%B1_(Masaccio)#/cite_ref-2)

canlı ve sıcak renkler, söz konuyu havayı yumuşatmaktadır. Masaccio, 1425'te Roma'da *S.Clemente'deki* freskleriyle, söz konusu teknikte büyük bir gelişme kaydetmiştir. Sanatçıdan sonra Michelangelo, Floransa'daki *Sta. Mana del Carmine* kilisesinde, Masaccio'nun yaptığı fresklerden esinlenerek çalışmaya başlamıştır. Michelangelo gibi Raphael de, Masaccio'nun anıtsallığını örnek almıştır.¹³⁸

Rönesans ile birlikte önemli bir gelişim aşaması gösteren fresk sanatı, Barok döneminde ise Giovanni, Battista, Tiepolo gibi ressamlarla varlığını devam ettirmiş ancak ilerleyen zaman içinde önemini kaybetmiştir. 20. Yüzyılda Meksikalı duvar ressamı Diego Rivera ile teknik yeniden canlanmış olsa da, yaygınlaşamamıştır.¹³⁹

Tempera, fresk ile birlikte Erken Rönesans döneminde kullanılan en temel resim tekniklerinden biridir. Sanatçılar genellikle kolayca bükülüp, kırılmadığı için küçük boyutlu ahşap panelleri tercih etmişlerdir. Ağacın türü değişkenlik gösterse de daha çok resmin dayanıklılığı dikkate alınarak ahşap, kalın bir plaka olarak kesilmiştir. Gombrich, 'Sanatın öyküsü' adlı kitabında, renkli bitkiler ve madenlerin ezilmesiyle elde edilen tozları birbirine bağlamak için, ana maddesi yumurta olan bir sıvıdan bahsetmiş ve bu yöntemle hazırlanan, renklerle yapılan boyama tekniğine tempera adı verildiğini söylemiştir.¹⁴⁰ Adnan Turani ise Sanat terimleri sözlüğünde tempera; "yağ, reçine, yumurta akı, kazein gibi yapıştırıcı maddeleri madeni boyalarla karıştırarak yapılan boyalar" olarak tanımlamıştır.¹⁴¹ Söz konusu teknikte boya ince katmanlar halinde resim yüzeyine sürülür. Yağlı boyanın ince katmanlar halinde sürülmesi ile resimde transparan etki elde edilirken, daha canlı renk etkisi için boyanın üst üste sürülmesine özen göstermek gerekir. Tempera tekniği freske göre daha canlı renklere sahiptir. Söz konusu durum yağlı boyada ise tam tersidir. Sağlam bir bağlayıcı olan yumurta, tempera tekniğinde boyanın daha uzun ömürlü olmasını sağlamıştır. Bu nedenle 16. Yüzyılda yağlı boya icat edilene kadar tempera tekniği resim sanatında önemini korumuştur.¹⁴²

¹³⁸ TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992, ss.361.

¹³⁹ <https://duvardakisanat.com/blog/fresk-sanati/>

¹⁴⁰ GOMBRICH E.H, *Sanatın Öyküsü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1997, ss.240.

¹⁴¹ TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992, ss.144.

¹⁴² <https://www.karinsanat.com/blog/icerik/tempera-resim-teknigi>

“Rönesans ressamlarından; Gentile da Fabriano, Paolo Uccello, Filippo Lippi, Piero della Francesca, Sandro Boticelli, Domenico Ghirlandaio, Giovanni Bellini, Andrea Mantegna, Fra Angelico, Francesco Francia, Michelangelo, Bronzino, Raphael söz konusu resim tekniğini eserlerinde kullanan sanatçılara örnek olarak gösterilebilir” (Ersoy, 2019:104) ¹⁴³

15. Yüzyılın önemli sanatçılarından Sandro Boticelli, temperanın en estetik örneklerinden biri olan, “Venüsün Doğuşu” adlı eseriyle bilinmektedir (Resim 28).



Resim 28. Sandro Botticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1485, Tuval Üzerine Tempera, 172.5x278.5 cm, Uffizi Galerisi, Floransa.

Kaynak: <https://sanatabasla.com/2012/06/venusun-dogusu-the-birth-of-venus-botticelli/>

Sezer Tansuğ'a göre Boticelli “çizgisel üslubun doruğuna ulaşmıştır”.¹⁴⁴ Boticelli'nin yüzey malzemesi olarak tuval kullanması, renklerin daha canlı olmasını sağlamıştır. Kullanılan zemin özelliği nedeniyle ışık parlamalarında hacim etkisi daha kuvvetli hissedilirken, boyayı ince katlar halinde sürdüğü kısımlarda ise güçlü bir transparan bir etki görülür.

Tuval üzerine yapılacak olan temperanın, daha dayanıklı olması için önce astar atılması gereklidir. Boya pigmenti, alçı taşı, tebeşir ve inceltilmiş tutkal kullanılarak astarlanan yüzeyde, boya daha parlak görünür. Mukavva, ahşap, kumaş veya duralit gibi malzemeler emiciliği yüksek yüzeylerdir. Öncesinde nitelikli astar kullanılmadan boya

¹⁴³ ERSOY Remziye, İlk Çağlardan Günümüze Tempera Resim Tekniği, International Journal Of Art, Culture & Communication 2/1 Haziran 2019, ss.104-105.

¹⁴⁴ TANSUĞ Sezer, *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995, ss.169.

uygulandığında, yüzey boyayı emer, boyanın rengi solar ve görsel etkisini kaybeder. Yüzeyin çatlamasını engellemek ve emiciliğini azaltmak için doğru astar uygulaması önemlidir, diyebiliriz.

15. yüzyıldan sonra tempera uygulamaları giderek azalmaya başlamıştır. 19. Yüzyılda kimi sanatçıların, eski resim yöntemlerine yeniden ilgi duymaya başlaması ile birlikte, teknik yeniden gündeme gelmiştir. Arnold Böcklin'in, Resim 29'da yer alan "Ölümler Adası" isimli eseri bahsi geçen periyotta tempera tekniği kullanılarak yapılan eserlerden biridir.



Resim 29. Arnold Böcklin, Ölümler Adası, 1883, Maun Ağacı Üzerine Tempera, 80x150 cm, Museum der Bildenden Künste, Leipzig.

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/bocklin-arnold/arnold-bocklin-oluler-adasi-27/>

Maun ağacı, her iklim koşuluna dayanıklı olması nedeniyle tercih edilen bir resim yüzeyi malzemesi olmuştur. Esnek olmadığı için daha rahat bir şekilde çalışma olanağı sağlayan maun ağacının yüzeyi taneseli doku özelliğine sahiptir. Bol taneli yüzeye sahip olması nedeniyle daha iyi bir şekilde boyanın yüzeye tutunmasına olanak sağlamıştır. Ancak söz konusu yüzey, daha önce de belirtildiği gibi tuval yüzeyinden farklı olarak esnek özellikte değildir. Ayrıca emici bir yüzey özelliğine sahip olan ahşap, boyanın tuval yüzeyine göre daha mat görünmesine neden olur.

Özellikle Rönesans dönemine damga vuran tempera tekniği, yağlı boyanın önem kazanmasıyla birlikte daha az kullanılır olmuş ve zamanla önemini yitirmiştir.

Rönesans'tan beri kullanılan en yaygın tekniklerden biri olan en basit tanımlamayla öğütülüp yağ ile karıştırılan kuru pigmentlerle resim yapma işlemidir. Söz konusu

teknik, 15. Yüzyılda Avrupalı ressamların kullanmaya başlanmasıyla birlikte önem kazanmıştır. Başlangıçta sanatçılar yüzey malzemesi olarak ahşabı tercih ederlerken, kısa süre sonra tuval kullanmaya başlamışlardır.¹⁴⁵

Yağlı boya tekniğinde en çok keten tohumu yağı kullanılmasına karşın, aspir, ceviz ve haşhaş yağları da tercih edilmektedir. Ressam, kurutma süresi, parlaklık ve diğer etkileri gözeterek yağlar arasında bir seçim yapmaktadır.¹⁴⁶ Kimi sanatçıların sanatsal anlatım diline bağlı olarak kendi formüllerini geliştirdiği de bilinir. Leonardo Da Vinci farklı yağları denerken, Tiziano lavanta çiçeği esansı ve haşhaş yağı kullanmış, Dürer yağı kömür filtresinden geçirmiş, Rubens ise lavanta çiçeği esansı ve haşhaş yağını kullanmayı tercih etmiştir. Bahsi geçen teknikler 19. Yüzyılın ortalarına kadar devam etmiştir.¹⁴⁷

Yağlı boya tekniği sanat hayatında eskiden beri var olan bir teknik olsa da, Jan Van Eyck ile birlikte teknik daha ileri bir boyuta taşınmıştır.¹⁴⁸ Sanatçının resim 30’da yer alan “Ghent Altarpiece”/”Ghent Sunak Resmi, 15. Yüzyılda yağlıboya tekniğiyle yapılan eserlere örnek olarak gösterilebilir.



Resim 30. Jan Van Eyck, Gent Altar Panosu, 1432, Ahşap Pano Üzerine Yağlı Boya, St. Bavon Katedrali

Kaynak: <https://www.nytimes.com/2016/12/19/science/ghent-altarpiece-restoration.html>

¹⁴⁵ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.194.

¹⁴⁶ ÇETİN Ufuk, *Yağlıboya, Picasso ve Gertrude Stein*, İstanbul, Efe Akademi Yayınları, 2022, ss.18.

¹⁴⁷ <https://www.gelisenbeyin.net/yagli-boya-resim-teknigi.html>

¹⁴⁸ <https://www.gelisenbeyin.net/yagli-boya-resim-teknigi.html>

Kendi sanatsal üretim süreci içinde tempera tekniğini terkedip yağlıboya geçeren Jan Van Eyck'in hızlı kuruma özelliğiyle bilinen keten yağın tercih ettiğı düşünölmektedir. Keten yağının rengi koyu sarı olduğı için, boya uygulamasında resimde ki renklerin daha sarımsı görünmesine neden olmuştur.

15. yüzyıldan itibaren sanatçılar yaptıkları resimlerde daha çok yağlı boyayı tercih etmeye başlamış ve söz konusu teknik daha sonra ki süreçte günümüze kadar varlığını devam ettirmiştir. Yıllar geçtikçe resim sanatında ki ve yağlı boyada ki gelişmeler karşılıklı olarak birbirini etkilemiştir.

19. yüzyıl ile birlikte atölyenin dışına çıkarak açık hava resimleri yapan sanatçılar, yağlıboyayı tabakalar halinde uygulamayı ve bir sonraki aşama için boyanın kurumasını beklemeyi reddettiler. Çünkü söz konusu teknik hızlı resim yapmaya elverişli değildi. Sanatçılar bu nedenle resimlerinde daha çok 'alla prima' yöntemini kullanmışlardır. Söz konusu tekniğin geleneksel yağlı boya tekniğinden farkı ise, boya kurumadan resmin tamamlanmasıdır. Alla prima yöntemini kullanarak resim yapan Manet'in, "Folies-Bergere'de Bir Bar" adlı eseri, 19. yüzyılın ortalarında metal tüplerin içerisinde hazır olarak satılan yağlıboyanın karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır.¹⁴⁹



Resim 31. Edouard Manet, Folies-Bergere'de Bir Bar, 1882, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 96x130 cm, Courtauld Galerisi, Londra, Birleşik Krallık

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Folies-Berg%C3%A8re%27de_Bir_Bar

¹⁴⁹ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.194.

Manet, ‘Alla prima’ tekniğiyle özgün ve etkileyici renk zıtlıkları oluşturan sanatçılardan yalnızca biridir. Bu dönemde yaygın bir şekilde kullanılan teknik geniş fırça ya da el-parmak uygulamaları ile resim yüzeyinde dokusal etkiler elde etmek için kullanılmıştır.

Alla prima tekniği, astarsız resim yüzeyi üzerine doğrudan uygulanan bir boyama yöntemi olduğundan, boya daha kalın katmanlar halinde sürülür. Boyanın daha kalın sürülmesi dokusal zenginliği arttırmakta ve hacim etkisini daha da güçlendirmektedir. Manet, söz konusu dokusal etkileri göz ile daha etkili bir biçimde görünmesini sağlamak için fırça tekniğini ustalıkla kullanan sanatçılardandır. Yine de çağdaş sanatçıların birçoğu uzun yıllar boyunca yağlıboya ve alla prima yönteminin her ikisini de birlikte kullanarak eserler üretmişlerdir.¹⁵⁰

Özellikle Dışavurumcu sanatçılar tarafından salt sanatsal ifade aracı olarak yaygın bir biçimde kullanılan Baskı Resim tekniği ise 15. Yüzyıldan sonra ortaya çıkmıştır. Söz konusu teknik, tahta, çinko, bakır gibi yüzey malzemelerini çelik uçlarla oyarak yapılmaktadır. Uygulanan baskı resim tekniğine göre ihtiyaç duyulan malzemeler değişkenlik-çeşitlilik göstermiş olsa da, sanatçıların temel araç-gereçleri; çelik kalem(burin), miskala, çengel uç, merdane, plaka, kağıt, sıyrıcı ve baskı presi olmuştur.

Baskı resmin 15. Yüzyılda ilk uygulandığı Avrupa ülkelerinden biri Hollanda’dır. Zaman içerisinde teknik yayılarak özellikle Almanya’da çok önemli baskı resim sanatçıları ortaya çıkmıştır. Sanat tarihinin en bilinen ilk gravürlerini, Alman ressam Dürer ve Hollandalı ressam Rembrandt üretmiştir.¹⁵¹ Bahsi geçen tekniği kendine özgü tarzda geliştiren Dürer’in çizgilerinin paralel, diyagonal ve düzenli bir örüntüsü vardır. Sanatçı, gravürün çizgisel sertliğini, ışığı vurgulamak için kullandığı koyu renk zemin ile bütünleştirmiştir (Resim 32).

¹⁵⁰<https://azbuz.org/alla-prima-teknigi-nedir-tanimi-ve-terimi/>

¹⁵¹BERK Nurullah, *Resim Bilgisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964, ss.102,103..



Resim 32. Albrecht Dürer, Şövalye, Ölüm ve Şeytan, 1513, Gravür, 24.5x 18.8 cm, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, Almanya.

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/resimler/albrecht-durer-sovalye-olum-ve-seytan/>

Belirli bir noktaya kadar farklı iki teknik olan gravür ve ahşap baskı, aynı şeyi ifade etmek için de kullanılmıştır. Gravür yağ bazlı mürekkep ile yapılırken, ahşap baskı su bazlı mürekkep kullanılarak da yapılmaktadır.¹⁵² Sanatçılar ilerleyen zamanlarda bilinen yüzey malzemelerinin dışına çıkarak metal kalıplar ile de baskı tekniğini geliştirmişlerdir.

Çukur baskı, metal plakayı çelik uçlarla oyarak yapılmaya başlanmış, zaman içerisinde değişim ve gelişim göstererek asitle yedirme tekniği de kullanılmaya başlanmıştır. Yüksek baskı da üstte kalan yerlere mürekkep sürülürken, çukur baskı da kalıptaki çukur çizgilerin içerisine mürekkep doldurularak baskı uygulaması yapılmaktadır. Metal yüzey üzerine asit kullanılmadan yapılan söz konusu uygulama, kuru kazıma olarak da adlandırılmıştır. Kuru kazıma da uygulamanın yapılabilmesi için bakır, çinko gibi yumuşak olan metal plakalar tercih edilmektedir. Söz konusu metal kalıplar çelik uçla çizilecek kadar yumuşak bir yapıda olup, presin basıncına dayanabilecek kadar da serttir. Baskı işlemi öncesinde kağıtlar su içerisinde belli bir süre bekletildiği için suya dayanıklı yüksek gramajlı kağıtlar tercih edilmiştir.

¹⁵² HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.199.

Kuru kazımadan farklı olarak, basılmayacak negatif alanların oyularak alçaltılması işlemine dayanan yüksek baskı resimde daha çok ağaç ve linol kullanılır. Yumuşak yapısı nedeniyle yüzey malzemesi olarak, özellikle ıhlamur ve kavak ağaçlarının tercih edildiği bilinmektedir. Tercih edilen tahtanın kuru, dayanıklı ve yüzeyinin pürüzsüz olması gereken önemli bir özelliktir.

Çukur baskı tekniğinde boya spatulalarla yüzeye sürülürken, yüksek baskı kalıplarına baskıdan önce yağ bazlı mürekkepler, yumuşak kauçuk merdanelerle sürülmekte ve kağıt kalıbın üzerine yerleştirilmektedir. Bu işlemlerden sonra kağıt bir prestan geçirilir veya el kuvveti uygulayarak baskı işlemi yapılır.¹⁵³ Baskı işlemi bir press yardımı ile yapılacaksa kağıt daha kalın ve dokulu, el ile yapılacaksa dokusuz ve ince kağıtlar kullanılmaktadır.¹⁵⁴

Gövde boya olarak da bilinen guaj boya ise su bazlı, mat ve tebeşir eklenerek opak hale gelen bir boya türüdür. 15. Yüzyılda bir rahip tarafından bulunduğu düşünülen materyal, 18. Yüzyıla gelinceye kadar yaygınlaşmamıştır. Süreç içerisinde Toulouse-Lautrec, Degas ve daha birçok sanatçı söz konusu tekniği çalışmalarında kullanmıştır.¹⁵⁵

“Goma ve bal ile ezilmiş guaş boya, yağlı boya gibi ağır, ağıdalı olmadığı gibi sulu boyanın şeffaflığını taşımaz.”¹⁵⁶ Bu nedenle boya, kapatıcı özelliktedir. Yağlıboya tekniğinde olduğu gibi boya üst üste katmanlar sürülerek uygulanabilir özelliktedir. Söz konusu tekniğin en önemli özelliği ise boya pigmentinin içine katılan su ve reçine esaslı bağlayıcı olmasıdır. İçerisinde yapıştırıcı madde olduğu için, spatula, sünger, fırça kullanılarak, kağıt, cam ve bez gibi yüzeylere rahatlıkla uygulanabilir bir boyar malzemedir.¹⁵⁷ Jean Fouguet’in ‘Kutsal Ruh’un yükselişi’ isimli eseri söz konusu teknikte yapılan esere örnek olarak gösterilebilir (Resim 33).

¹⁵³ BERK Nurullah, *Resim Bilgisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964, ss.102.

¹⁵⁴ KAPLAN Mehmet Akif, KOÇ Ali, *Sanatsal Bir Uygulama Örneği Olarak Baskı Tekniklerinde Kahramanmaraş’ın Görsel Belleği*, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi 10/1 2020, ss.125.

¹⁵⁵ BERK Nurullah, *Resim Bilgisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964, ss.103.

¹⁵⁶ BERK Nurullah, *Resim Bilgisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964, ss.103.

¹⁵⁷ GÜRDAL PAMUKLU Ayşegül, *Sanatsal&Bilimsel İllüstrasyonun Lisans Eğitimindeki Yeri ve Biyoloji Bölümü Öğrencilerinin İllüstrasyon Alanındaki Görüşleri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2014, ss.46-47.



Resim 33. Jean Fouquet, Kutsal Ruh'un Yükselişi, 1455, Parşömen Kağıdı Üzerine Guaj, 16,5x12 cm, Fransa

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/jean-fouquet/the-ascension-of-the-holy-spirit>

Jean Fouquet ve daha birçok sanatçı, yüzey malzemesi olarak dayanıklı yapısı nedeniyle parşömeni tercih etmiştir. Parşömen, başta koyun-keçi olmak üzere birçok hayvan derisinden üretilmiştir. Hayvanlardan alınan deri, önce temizlenmek üzere kireçleniyor, yıkanıyor ve gerilerek kurutuluyordu. Sonraki aşamada ise deri zımparalanarak düz bir yüzey haline getiriliyor ve pudralı sünger taşı ile düzleştiriliyordu.¹⁵⁸ Parşömen, kolay yırtılmayan, neme dayanıklı ve açık renk olma özellikleriyle, guaj boya tekniğinde tercih edilen bir malzeme olduğu düşünülmektedir.

Guaj boyanın kapatıcı özellikte olması boyanın kıvamı ile ilişkilendirilir. Homojen renkli bir yüzey oluşturmak için, boya ile karıştırılan su miktarına dikkat etmek gereklidir. Su miktarı yeterli oranda katılmazsa guaj boya yüzeyde tabaka şeklinde durur. Boya katmanı gereğinden fazla kalın olduğunda guaj boyada çatlama meydana gelebilir. Bağlayıcı ve parlaklık arttırıcı etkileri ile bilinen zambak, guaj boyanın içinde fazlasıyla mevcuttur. Bu nedenle yüzeyi yağlı olmayan zeminlere de uygulanabilir özellikte materyaldir.¹⁵⁹ Çoğunlukla düz yüzeyli, boyandığında deforme olmayan

¹⁵⁸ KAYGUSUZ Meruyert, IŞIK Nuray Olcay, ARGÜN Fatoş Neslihan, *Parşömen Tarihi ve Bergama'daki Parşömen Ustaları*, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi 12/28 2019, ss,1120.

¹⁵⁹ http://www.unutulmussanatlar.com/2012/10/guaj-boya-resim_84.html

yüksek gramajlı kağıtlar tercih edilmiş olsa da, seramik, tahta, kumaş ve cam gibi yüzeylerde de uygulanabilir. Resmin içeriğine göre fırça seçimi değişkenlik gösterse de, su tutma kapasitesi ve iz bırakmama özelliğiyle samur fırçalar daha fazla tercih edilen fırça türüdür.

Diğer tüm tekniklerden farklı olarak yalnızca resim yüzey üzerinde çalışılırken karıştırılan pastel boya da rengin yoğunluğunu, pigment ile karıştırılan tebeşir oranı belirler. Çok fazla tebeşir karıştırıldığında açık ton elde edilirken, daha az tebeşir ile koyu tonlar elde edilmiştir. Söz konusu boyar malzeme, pigmentlerin katı bir hale gelene kadar tebeşir ve suyla karıştırılmasından oluşmuştur. Kuru ve yağlı olarak iki türde üretilen pastel boya içerisinde, pigmentleri birbirine bağlamak amacıyla tutkal da kullanılmıştır.¹⁶⁰ Pastel boya yapılacak kağıt yüzeyinin dokulu olması önemlidir. Bu nedenle bu tekniği uygularken daha çok grenli yüzey özelliği olan kağıtlar tercih edilmiştir.



Resim 34. Edgar Degas, Yeşil Şarkıcı, 1884, Kağıt Üzerine Pastel Boya, 58,4x45,7 cm Metropolitan Museum of art

Kaynak: <https://www.arthipo.com/tr-tr/edgar-degas-yesil-sarkici-dt.html>

Degas'ın canlı ve parlak renk etkisine sahip 'Yeşil Şarkıcı' eserinde, yağlı pastel kullandığı muhtemeldir. Yağlı pastel üretiminde tebeşir ve pigment haricinde yağın da eklenmesi, eserlerin daha canlı bir görünüm kazanmasına neden olmuştur. Kendi

¹⁶⁰<https://resimistan.wordpress.com/videolar/pastel-kuru/>

döneminin Yenilikçi sanatçısı olan Degas, her katmanda kendi formülü olan sabitleştirici kullanarak renklerin birbirine karışmasını engellemiştir.¹⁶¹

Pastel boyalar kapatıcı özelliğe sahip bir boya çeşididir. Bu özelliğiyle su bazlı boyalardan ayrılarak, koyu renkli yüzeylerde de çalışma imkanı verir. Ayrıca bu materyal diğer boyar malzemelerde olduğu gibi herhangi bir fırça kullanmayı da gerektirmez. Yağlı pastelden farklı olarak içeriğinde yağ bulunmayan kuru pastel çalışmalar bittiğinde fiksatif kullanımına ihtiyaç duyarlar. Bu nedenle boyanın kağıtta kalıcı olması için sabitleyici sprey (fiksatif) kullanılır. Spreyin az kullanılması resmin dayanıklılığını azaltırken, fazla kullanılması ise kağıt yüzeyinde renklerin değişmesine yol açabileceği için, dikkat etmek gereklidir.

Bilinen en eski sanatsal araç-gereçlerden biri olan suluboyanın kullanımı Eski mısır medeniyetine kadar gider. 15. Yüzyılda Dürer ile önem kazanmış olmasına rağmen, ilk defa 19. Yüzyılda bağımsız bir teknik olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Suluboya tekniğinde boyalar hazırlanırken pigment, arap zımkı ve yumurta akıyla karıştırılmıştır. Boyanın katılaşmasını engellemek için ise içerisine bal, gliserin veya şeker pancarı eklenmiştir.¹⁶² 15. Yüzyılda Avrupa’da Dürer, Brugel ve saray ressamaları suluboyadan yararlanmışlardır (Resim 35). Zaman içerisinde yardımcı malzeme gerektirmemesi ve hızlı kurumaya elverişli olması sebebiyle birçok sanatçı tarafından yağlı boya resimlerin ön çalışması olarak da kullanılmıştır.

¹⁶¹ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.197.

¹⁶² <https://www.arthipo.com/artblog/resim-malzemeleri/suluboya-nedir-ozellikleri-suluboya-cesitleri-resimleri.html#:~:text=Daha%20yukar%C4%B1larda%20s%C3%B6ylendi%C4%9Fi%20gibi%2C%20suluboya,gibi%20yap%C4%B1%C5%9Fkan%20maddelerle%20kar%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1rarak%20yap%C4%B1%C4%B1r.>



Resim 35. Albrecht Dürer, Genç Tavşan, 1502, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 25,1x22,6 cm, Almanya
Kaynak: <https://www.artmajeur.com/tr/magazine/5-sanat-tarihi/genc-tavsan-albrecht-durer/333190>

Dürer'in 'Genç Tavşan' isimli eserinde görüldüğü gibi kağıdın pürüzlü ve sert dokulu özelliği, söz konusu sanatsal materyalin uygulanabilirliği için oldukça önemlidir. Bilindiği gibi ince ve yumuşak dokulu kağıtlar ıslandıklarında kabardıkları veya deforme oldukları için, suluboya yapmaya elverişli değildirler.¹⁶³

Suluboya tekniğinde renkler üst üste uygulanırken, özellikle boyanın kıvamı doğru kullanılmadığında ve çok fazla renk üst üste sürüldüğünde söz konusu tekniğe özgü şeffaflık özelliğinin ortadan kalkmasıyla birlikte renkler de kirlenmeye başlayabilir. Suluboyanın şeffaflık özelliğini kendi üslubuyla etkili bir şekilde ortaya koyan sanatçı William Payne, bu materyalle çarpıcı sanatsal etkiler ortaya koymuştur (Resim 36).

¹⁶³<https://esraakkayaa.wordpress.com/sulu-boya/>



Resim 36. William Payne, Bir Şelale Yakınlarındaki Yıkık Manastır, 1800, Kağıt Üzeri Sulu boya, 21,1x 29.2 cm.

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/William-Payne/>

Payne'in 'Bir şelale yakınlarındaki yıkık manastır' adlı resmine bakıldığında, suluboyaya özgü derinlik hissi uyandıran tonal geçişler ve şiirsel etki oldukça açık bir biçimde görülmektedir. Suluboya da ki sert kontür etkisinin kalkması, renklerin birbirlerin etkisini ortadan kaldırmadan son derece yumuşak bir geçişle verilmesi, tesadüfi renk karışmaları gibi özellikler nedeniyle şiirsel etkiyi vermektedir.

Suluboya, zaman içerisinde kaliteli kağıtların üretilmesi ve yeni yöntemlerin de keşfedilmesiyle daha çok tercih edilir olmuş ve bu gelişmeler neticesinde sanat dünyasında kullanılmaya başlanmıştır.

3.3. 20.yy'da Kullanılan Materyaller

Opak, suda çözünen ve hızlı kuruma özellikleriyle bilinen Akrilik boyalar, ilk olarak 1960'larda sanatsal bir malzeme olarak kullanılmaya başlanmıştır.¹⁶⁴ Her türlü doğa koşullarına dayanıklı olması nedeniyle 20. Yüzyılda sanatçılar tarafından yoğun bir ilgi gören Akrilik boya, kıvam olarak yağlı boya ve parlaklık olarak ise sulu boyanın özelliklerine sahiptir. Akrilik boya her iki farklı materyalin özelliklerini tek bir boyada barındırması nedeniyle sanatçılar için daha fazla kullanım potansiyeline sahiptir. Bahsi

¹⁶⁴ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.211.

geçen boyar malzeme içeriğinde, parlaklık arttırıcı, bağlayıcı özelliğiyle akrilik reçine kullanılırken, dayanıklılık sağlaması için de polimer emülsiyonu ve pigment kullanılmıştır.¹⁶⁵

Farklı sanatsal malzemeler ile deneysel uygulamalar yapmaktan korkmayan sanatçı Helen Frankenthaler, modern çağa uyarladığı kendine özgü boyama tekniğiyle resimlerinde, şeffaf, parlak ve renkleri yoğun belirgin şekiller ortaya çıkarmıştır (Resim 37). Söz konusu resme baktığımızda akrilik boyanın yapısal özelliğinin bu etkiyi güçlendirdiği söylenebilir.



Resim 37. Helen Frankenthaler, Yaz Sahnesi, 1961, Tuval, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 50,9x61 cm.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/helen-frankenthaler/summerscene-provincetown-1961>

Frankenthaler, 'Summerscene, Provincetown' isimli eserinde, tuvalin alt kısımlarını boş bırakırken, şeffaf- opak renk alanlarını kullanarak oluşturduğu resimsel kompozisyonunda akrilik boyayı alışık olmadık bir biçimlerde kullanmıştır. Sanatçının tuvalin kimi yerlerinde vurguladığı inceltilmiş boya kullanımları ile yüzeyin dokusal özelliğine dikkat çektiği düşünülmektedir.¹⁶⁶

Tuval üzerinde hızlı kuruyan ve kuruduktan sonra çatlak oluşturmeyen özelliğiyle 20. Yüzyıl sanatçıları (Andy Warhol, Helen Frankenthaler, David Hockney) tarafından fazlasıyla tercih edilen akrilik boya, yağlı boyaya göre ise daha mat özelliktedir. Bu

¹⁶⁵<https://www.permolitboya.com.tr/akrilik-boya-nedir-akrilik-boya-nerelerde-kullanilir/#:~:text=Su%20bazl%C4%B1%20akrilik%20boya%2C%20su,g%C3%BC%C3%A7%20bir%20dayan%C4%B1%20boya%20olu%C5%9Fturur.>

¹⁶⁶<https://www.guggenheim.org/artwork/1348>

olumsuz özellik boyar malzeme içerisine eklenen ‘bindex’ ile ortadan kaldırılarak, boyaya daha parlak, canlı bir görünüm kazandırılabilir.

Akrilik boyalar su veya polimer adı verilen bağlayıcılar ile inceltilerek saydamlaştırılabilir özelliktedir. Polimer, aynı zamanda akrilik boyanın parlaklığını da arttırmaktadır. Yağlıboyadan farklı olarak hem yüzey üzerine uygulanabilen söz konusu boyar malzeme, çok farklı yüzeylere(kağıt, tuval, ahşap, cam, seramik) de uygulanabilir niteliktedir. Fırça, spatula, veya merdane ile ince- kalın tabakalar halinde sürülebilir hatta çok farklı kıvamlarda akıtılabilir.¹⁶⁷ Ancak resim yüzeyi gesso ile astarlandığında söz konusu boya yüzeye daha iyi yapışmakta ve daha canlı görüntü ortaya çıkarmaktadır. üzerine uygulanırken, yüzey gesso ile astarlanılırsa boya yüzeye daha iyi yapışarak canlı bir görüntü oluşturur. Aksi halde resim yüzeyine gesso sürülmezse yüzey akrilik boyanın canlılığını azaltır, diyebiliriz. Yüzey malzemesi olarak ahşap söz konusu olduğunda kimi sanatçılar elde etmek istedikleri özelliğe bağlı olarak astarı tercih etmeyebilmektedir. Akrilik boya, kumaş üzerinde kullanıldığında ise çatlamaya neden olduğu için bu yüzey üzerinde çok fazla tercih edilmemiştir.

20. yüzyılın başlarında sanatçılar tarafından kullanılan bir diğer sanatsal malzeme ise emaye boyadır. Yağ bazlı olan söz konusu boya kurduğunda yüzeyde sert, parlak ve opak bir görünüm almaktadır. Yağlıboyadan farklı, akrilik boyaya benzer olarak daha hızlı kuruma özelliğine sahip olan emaye boya kurduktan sonra sertleştiği için oldukça dayanıklı bir resim yüzeyi oluşturmaktadır. Sanatçılar bu boyayı fırçayla resim yüzeyine aktarmakla birlikte tuval üzerine boyayı dökerek, damlalar halinde veya hafifçe vurarak da farklı etkiler elde etme yoluna gitmişlerdir.¹⁶⁸

Emaye boyayı ilk kullanan sanatçı Pablo Picasso’dur.¹⁶⁹ Picasso’nun ‘Kırmızı Koltuk’ta’ başlıklı tablosu söz konusu boya kullanılarak yapılan dikkat çekici eserlerden biri olarak gösterilebilir (Resim38).

¹⁶⁷ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.211.

¹⁶⁸ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.208.

¹⁶⁹ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.208.



Resim 38, Pablo Picasso, Kırmızı Koltuk'ta, 1931, Panel Üzerine Yağ ve Ripolin, 131,1x98,7 cm.,

Kaynak: <https://www.pivada.com/pablo-picasso-kirmizi-koltuk-1931>

Resim 37'ye bakıldığında Picasso'nun keskin fırça darbelerinden yola çıkarak oluşturduğu resimde, emaye boyanın diğer boyar malzemelerden farklı, kendine özgü görsel etkisi belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Picasso, yaptığı resimlerin son aşamasında daha parlak ve pürüzsüz bir etki elde etmek için, ripolin olarak adlandırılan bir çeşit emaye boyayı yağ ile karıştırmıştır.¹⁷⁰

Geleneksel boyalardan daha az akışkan olan emaye boyalar, resim yüzeyi üzerine uygulanırken, fırça ile sürümünü kolaylaştırmak için içeriğine sanatçıya bağlı olarak belli oranda yağ ve tiner eklenmektedir. Boyanın içine katılan yağ akıcı, tiner ise birleştirici olma özellikleri nedeniyle kullanılmaktadır.¹⁷¹ Sanatçıların boyayı yere serili tuval üzerine dökerek elde ettiği etkiler, emaye boyanın resim yüzeyi üzerindeki yoğunluk etkisini etkili bir şekilde yansıtmaktadır.¹⁷²

¹⁷⁰<https://www.artic.edu/artworks/5357/the-red-armchair>

¹⁷¹http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Emaye%20Boya%20%C4%B0le%20El%20Dekoru.pdf

¹⁷² HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.208.

Fransızca ‘yapıştırmak’ anlamına gelen kolaj, ilk kez 1912 yılında Picasso ve Braque tarafından kullanılmıştır.¹⁷³ “*Kolaj kavramı gerçek dünyadan alınmış ve tabloyu, yani taklit edilmiş dünyayı, baştan aşağı gündeme getiren bir malzemenin, bir nesnenin resme sokulmasıdır*”¹⁷⁴ (Aragon, 2015:89). Gazete, afiş, dergi, fotoğraf gibi herhangi bir şey kolaj malzemesi olabilmektedir.¹⁷⁵ Bahsi geçen teknikte, tek başına sanatsal niteliği olmayan biçimler sanatçı tarafından düzenlenerek, tuval, kağıt, karton ve ahşap gibi yüzey malzemeleri üzerinde bir araya getirilebilmektedir.



Resim 39, Pablo Picasso, Bardak ve Suze Şişesi, 1912, Karton Üzerine Kolaj, Karakalem, Guaj 64x50cm.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/pablo-picasso/glass-and-bottle-of-suze-1912>

Picasso kolajlarında, dikey ve yatay formda farklı özelliklere sahip çeşitli kağıtlar kullanırken, çalışmasına coşkulu bir hava katmak için ise çiçek desenli kağıtlar tercih etmiştir (Resim 39). Sanatçının ‘Bardak ve Suze Şişesi’ adlı resminde kullandığı gazete parçaları ve renkli kağıtlar, izleyen de gerçek yaşama ilişkin bir çağrışım hissettirmektedir.

Gazete parçaları, afişler, kumaşlar, metal parçalar ve ayna parçaları kullanılarak da yapılan kolajlar da, kullanılan materyalin gerçekliği ile resmin soyut kavramsal içeriği

¹⁷³ HODGE Susie, *Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2022, ss.216.

¹⁷⁴ ARAGON Louis, *Kolajlar*, İstanbul, Janus Yayıncılık, 2015, ss.89.

¹⁷⁵ ARAGON Louis, *Kolajlar*, İstanbul, Janus Yayıncılık, 2015, ss.89.

arasında zıtlık oluşmaktadır. Söz konusu hazır sanatsal materyaller kolaj çalışmasına eklenerek yüzeyinin yapısı daha da zengin hale getirilmiştir. Sanatçılar kolaj çalışmalarına canlı ve dinamik bir görünüm vermek için, bazen kum ve benzeri organik malzemeleri boyanın içine karıştırmışlardır.¹⁷⁶

Kolaj, kullanılan materyal ne olursa olsun, izleyicide gerçekçilik duygusu uyandırır. İçsel gerçekliğin en yaratıcı şekilde dışa vurulduğu sanatsal tekniklerden biridir, denebilir.

Üç boyutlu olması nedeniyle kolaj tekniğinden ayrılan Asamblaj tekniğini ise, ilk kez 1953'te Jean Dubuffet kullanmıştır.¹⁷⁷ Ancak çok eski tarihlerde de asamblaj örnekleri görülür. İlkel kabilelerde kemik, boncuk, kumaş gibi materyallerle süslenerek yapılan heykeller, asamblaj tekniğine uygun ilk örneklerdendir.¹⁷⁸ Söz konusu resim tekniğinde hazır nesneler hiç değişikliğe uğramadan, olduğu gibi kullanılarak, farklı kompozisyon özelliklerine göre bir araya getirilmişlerdir. Buluntu nesneler, dergi kupürleri gibi beklenmedik eşyaları kullanan sanatçı Joseph Cornell, daha çok önü cam ile kaplı asamblajları ile bilinir.¹⁷⁹ Cornell'in "Nükleer atomun doğuşu" başlıklı eseri bu tekniğe uygun iyi bir örnek olarak gösterilebilir.



Resim 40, Joseph Cornell, Nükleer Atomun Doğuşu, 1960, Cam, Guaj, Metal, Mantar ve Baskılı Kağıt Kolajı, 24,8x38,1x9,5 cm.

Kaynak: https://www.artnet.com/artists/joseph-cornell/the-birth-of-the-nuclear-atom-xEsa_2WCDuCBRRbTxxS1Eg2

¹⁷⁶ TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992, ss.588.

¹⁷⁷ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Asamblaj#:~:text=Asamblaj%20terimi%20ilk%20defa%20Jean,sanat%20eserlerini%20tan%C4%B1mlamak%20i%C3%A7in%20kullan%C4%B1m%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r.>

¹⁷⁸ GÜNEŞ Nurhayat, *Resim Sanatında Kolaj, Asamblaj ve Türk Resmine Yansımaları*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi, 2013, ss.11.

¹⁷⁹ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.205.

1960 yılında Joseph Cornell, cam, guvaş, metal, mantar, baskılı kağıt gibi malzemeler kullanarak, geleneksel sanatsal anlatım dilinden uzaklaşmış ve böylece izleyiciyi gerçek malzeme ile buluşturmuştur. Asamblaj, görsel sanatlarda çizim, boyama, yontma gibi sanatsal eylemleri yadsıyarak, endüstriyel nesnelerin yeni bir düzen içinde bir araya getirilmesiyle oluşmuştur, denebilir.

1839 yılında fotoğrafın icat edilmesiyle birlikte, alışlagelen kolaj tekniğinin yanı sıra, fotoğraf ve fotoğraf parçalarının birleştirilmesi temeline dayanan fotomontaj tekniği de ortaya çıkmıştır.¹⁸⁰ İlk kez 1928’de Stepanova tarafından tanımlanan tekniği, zaman içerisinde pek çok sanatçı yalnızca bu tekniği sanatsal araç olarak yaygın bir şekilde kullanmıştır.¹⁸¹ Kolaj ve asamblaj tekniği sanatsal materyallerin birleştirilmesi temeline dayanırken, fotomontaj tekniği ise çoğunlukla sanatçının kendisinin bazen de başkalarının çekmiş olduğu fotoğraflardan oluşturulmuştur.¹⁸² Sanatçı, hiçbir kısıtlama olmadan, fotoğrafı istediği gibi keser, birleştirir ve düzenli ya da düzensiz dizilimler ile kompozisyonunu oluşturabilir. Fotomontaj sanatının öncülerinden biri olan Alman sanatçı Hannah Höch’ün ‘Da- Dandy’ başlıklı eseri bu kapsamda örnek olarak incelenebilir.



Resim 41, Hannah Höch, Da-Züppe, 1919, fotomontaj, 30,5x24 cm.

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/hannah-hoch-da-dan>

¹⁸⁰ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.214.

¹⁸¹ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Fotomontaj>

¹⁸² <https://tr.wikipedia.org/wiki/Fotomontaj>

Sanatçının, yeni bir bağlamda fotoğraf kullanarak gerçekliği istediği gibi yansıtma isteği bu tekniği tercih etme nedenidir. Fotomontaj ile fotoğrafın anlatım gücü ve izleyici üzerindeki görsel etki daha da farklılaşmıştır.

Sanayi ve endüstrinin gelişmesi ile önem kazanan bir diğer sanatsal teknik ise, ülkemizde ipek baskı olarak da adlandırılan serigrafidir. Bu teknikte, metal ya da ahşap çerçeveye gerilen polyester ipek kumaş, ışığa duyarlı sıvı film tabakasıyla kaplanır ve ışık altında pozlanır.¹⁸³ Pozlandıktan sonra basınçlı su kullanılarak, boyanın ipek gözeneklerinden geçeceği ve geçmeyeceği alanlar belirlenir. Baskı sürecinde yoğun kıvamlı ve kapaticı özellikte ki baskı mürekkebi kullanılarak pürüzsüz bir görünüm elde edilir. Ancak, baskı sürecinden önce mürekkebinin akışkanlığını arttırmak için boyaya uygun bir solvent ile inceltilmesi gerekmektedir. Söz konusu teknikte, kolayca deforme olmamaları nedeniyle daha çok metal çerçeveler tercih edilir.¹⁸⁴ Serigrafi tekniğinde şablon değiştirilerek farklı şekiller ve renkler üst üste basılabilmektedir. Renklerin üst üste basılmasıyla daha farklı renk, doku etkileri ortaya çıkmakta ve oldukça geniş renk alanları bir çırpıda basılabilmektedir.

Andy Warhol'un 'İsimsiz, Marilyn' başlıklı eseri, 20. yüzyılda serigrafi tekniğiyle yapılmış çarpıcı örnek olarak gösterilebilir (Resim 42).



Resim 42. Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1967, Kağıt Üzerine Serigrafi, 91x91 cm.

Kaynak: <https://www.masterworksfineart.com/artists/andy-warhol/screen-print/marilyn-monroe-marilyn-1967-10/id/W-6629>

¹⁸³<https://tr.wikipedia.org/wiki/Serigrafi>

¹⁸⁴http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Serigrafi%20Bask%C4%B1.pdf

Sanatçı, eserlerinde sürekli üretmesine olanak sağlayan serigrafi tekniğini fazlasıyla tercih etmiştir. Söz konusu tekniğin fotomekanik yolla sıradanlaştırılması ve seri üretime elverişli olması sanatçının bu tekniği tercih etmesinin en önemli nedenidir.¹⁸⁵ Warhol, bit tek imgenin farklı hallerini bir araya getirip oluşturduğu fotomekanik görüntüleri, farklı katmanlar halinde parlak ve fosforlu renk alanları ile resim düzlemine aktarmıştır. Renklerin üst üste geldiği yerlerde özellikle boyanın kıvamına bağlı olarak farklı renk alanları oluşmuş, adeta fotomekanik görüntünün kendine özgü görsel tadı olan sanat eserine dönüşümü serigrafi ile sağlanmıştır.

3.4. 20. Yüzyılın Son Yarısında ve Günümüzde Kullanılan Materyaller

20. yüzyılın bireye sağladığı özgür yaşam koşulları, sanatçıların duygu ve düşüncelerini içinden geldiği gibi resim düzlemine aktarmalarına olanak sağlamıştır. Sanat dünyası olabildiğince değişmiş ve farklı tekniklerle yenilikçi, avangart eserler üretilmiştir.¹⁸⁶ 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren dönemin bazı sanatçıları ankostik tekniğini kullanarak özgün sanat eserleri ortaya çıkarmışlardır. Eski zamanlarda parlak renkli resimler elde etmek için kullanılan teknik, 20. Yüzyıl sonrasında daha da ön plana çıkmıştır, denebilir.

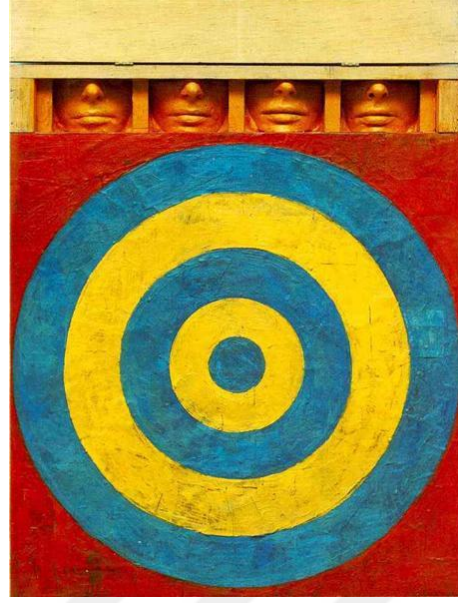
Ankostik, sıcak balmumu ve pigment karışımından elde edilen boyaların çeşitli yüzeylerde uygulama işlemidir. Bu karışımın içerisine az miktarda yağ da eklenmiştir. Tekniği uygularken fırça izlerinin kalmaması için yüzey üzerinden, ısıtılmış metal bir alet geçirilmektedir. Renkli balmumu karışımını yüzeye uygulamak için fırça, renkler arasında geçişi sağlamak için ısıtılmış mala benzeri bir materyal kullanılmıştır. Resim kompozisyonunda ki detaylar ise, sıcak balmumuna ince, sert uçlu bir aletin bastırılması ile oluşmuştur.¹⁸⁷

Parlak renkler arasındaki güçlü zıtlıklar ile dikkat çeken tekniğe örnek olarak, Jasper Johns'un 'Hedef' isimli eseri incelenebilir.

¹⁸⁵ ABDUL Aydın Samet, Çağdaş Baskı Resmi Üzerinden Güncellenen Bazı Eski Resmetme Teknikleri- Münhasır Sanatsal Yaklaşım Etkileşimine Bir Örnek Olarak Andy Warhol, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 10/24 2018, ss.229.

¹⁸⁶ ŞENYAPILI Önder, Yirminci Yüzyıl, İstanbul, Boyut Yayıncılık, 2004, ss.90.

¹⁸⁷ Kadriye, Roya Momya Portreleri, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss.7.



Resim 43. Jasper Johns, Hedef, 1955, Tuval Üzerine Ankostik, 167.6x167.6 cm, Modern sanat müzesi, ABD.

Kaynak: <https://www.singulart.com/en/blog/2020/05/07/target-with-four-faces-1955-jasper-johns-intriguing-work/>

Biçim ve malzeme arasındaki ince farkları irdeleyen sanatçının, ‘hedef’ isimli eserinde ana renkler ön plana çıkmaktadır. Yoğun pigment kullanımı ile parlak ve opak bir görünüm elde ederken, yüzey üzerine uyguladığı ısıtılmış metal alet ile daha düz ve sert bir görünüm sağladığı söylenebilir.

İlk kez 1949 yılında bulunan ve sanatçılar tarafından gözeneksiz yüzeyleri boyamak için tercih edilen sprej boya ise, 21. yüzyılda gelişen ve oldukça yaygınlaşan sanatsal materyallerden biridir.¹⁸⁸ Bahsi geçen sanatsal malzeme, basınçlı metal tüpün içine gaz ile sıkıştırılmış boya ile oluşmaktadır. Duvar, kağıt, kumaş gibi çeşitli yüzeylere uygulama olanağı sağlayan söz konusu materyal, geleneksel fırçalar kullanılmadan doğrudan boyanın yüzeye püskürtülmesiyle yapılır. Gazete, dergi, tencere kapağı gibi materyaller, yüzey üzerinde farklı etkiler oluşturmak için tercih edilebilir.¹⁸⁹

Zaman içerisinde sanatçılar çoğunlukla başka malzemeler ile birlikte sprej boyayı daha fazla kullanır hale gelmiştir. Sanatçılar, resim yüzeyi üzerinde farklı etkiler için pistole kalem de kullanmışlardır. Bu teknikte sanatçılar boya katmanları, parlamalar, sıçratma,

¹⁸⁸ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.219.

¹⁸⁹ https://tr.wikipedia.org/wiki/Sprej_boya_sanat%C4%B1#:~:text=%C4%B0lk%20olarak%201980%E2%80%B2lerin%20ba%C5%9F%C4%B1nda,g%C3%B6steri%20%C5%9Feklinde%20icra%20edilmeye%20ba%C5%9Fland%C4%B1.

damlatma, ince-kalın çizgiler ile farklı stillerde duygu ve düşüncelerini özgürce ifade etmişlerdir.¹⁹⁰ Örnek olarak Banksy'nin 2010'a tarihlenen 'Tabancalı Madonna' başlıklı eseri değerlendirilebilir (Resim 44).



Resim 44. Banksy, Tabancalı Madonna, 2010, Duvar Üzerine Sprey Boya, İtalya.

Kaynak:[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madonna_con_la_pistola_by_Banksy_\(Napoli\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Madonna_con_la_pistola_by_Banksy_(Napoli).jpg)

Banksy, genellikle eleştirel mesajlarını iletmek için diğer malzemelerin yanı sıra, çoğunlukla dayanıklı olması nedeniyle spreyci boyayı kullanmayı tercih etmiştir. Hızlı uygulama, mat-parlak bitiş ve farklı yüzeylere bir çırpıda uygulama olanağı sağladığından dolayı, 21. Yüzyılda çok sayıda sanatçı resimlerinde söz konusu sanatsal materyali kullanmıştır, diyebiliriz (Jenny Holzer, Jean Basquiat, Keith Haring).

Kimi zaman bir malzeme, kimi zaman ise bir araç olarak farklı kullanım olanağı sağlayan fotoğraf tekniği, özellikle 20. Yüzyıl'da başlı başına bir sanat formu olarak önemli hale gelmiştir. Fotoğraf gerek tek başına gerekse geleneksel resim teknikleriyle birlikte karışık teknik olarak sanatsal üretim süreci içerisinde hep yer almıştır.¹⁹¹

Fotoğraf için en önemli öğe ışıktır. Bu nedenle fotoğraf makinelerinin objektif özelliği oldukça önemlidir. Objektifin diyafram değeri küçüldükçe ışık miktarı artar. Objektif kadar önemli olan bir diğer materyal ise makineyle birlikte kullanılan filmidir. Asetat

¹⁹⁰ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.213.

¹⁹¹ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.214.

zemin üzerine gümüşlü bileşikler sürülerek elde edilen filmler, görüntüyü sağlamak için ışığa karşı duyarlı hale getirilmiştir.¹⁹² Güçlü ışıklarda fotoğrafın görünürlülüğü için düşük asalı film tercih edilirken, karanlık mekanlar da ise yüksek asalı film tercih edilmektedir.¹⁹³ Bahsi geçen tekniğe ilişkin David Michael Hinnebusch, “Çin mahallesi” başlıklı eseri değerlendirilebilir.



Resim 45. David Michael Hinnebusch, Çin Mahallesi, 2017, Akrilik , Fotoğraf , Kağıt, 56x71cm.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/david-michael-hinnebusch/chinatown>

Sanatçının resim 45’de yer alan “Çin mahallesi” isimli eserinde, fotoğraf ve akrilik boyayı sıra dışı bir şekilde birleştirdiği görülmüştür.

İlk kez 1960’larda ekonomik video ekipmanlarının ulaşılabilir hale gelmesiyle video sanatı ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda video, keşfedildiği ilk zamanlarda ticari amaçlarla kullanılmış olsa da, zaman içerisinde sanatsal bir malzeme olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu tekniğin öncü sanatçıları (Nam June Paik, Warhol, Christian Marclay) dvd ve enstalasyon aracılığıyla, hareketli görüntünün farklı yorum biçimlerini keşfetmişlerdir. İlk uygulamalarda video sanatı genellikle siyah-beyaz ve grenliyen, zaman içerisinde teknolojinin daha da gelişmesi ile birlikte, renkli ve çoklu ekranlarda gösterilebilir hale gelmiştir.¹⁹⁴

Teknolojik gelişmeler paralelinde özgürleşen sanatçılar video çalışmalarını üretirken, görüntüleme araçlarından biri olan kamerayı kullanmaktadır. Video kaydedici, görüntü,

¹⁹²[https://tr.wikipedia.org/wiki/Film_\(foto%C4%9Fraf%C3%A7%C4%B1%C4%B1k\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Film_(foto%C4%9Fraf%C3%A7%C4%B1%C4%B1k))

¹⁹³http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Sanat%20Foto%C4%9Fraf%C4%B1.pdf

¹⁹⁴ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.215.

ses ve kayıt bandı araçlarının birleşimiyle oluşurken, video kamera ise bakraç, gövde ve objektif bölümlerinden oluşmuştur. Görüntü, mercek yardımıyla küçültülüp tüpe gönderilmektedir. Tüpün üzerindeki ışık değişimleri elektrik sinyallerine dönüşerek görüntü aktarımı gerçekleşmektedir.¹⁹⁵ Resim 46’da Bill Viola’nın ‘Ters doğum’ başlıklı video çalışması bahsedilen sanatsal teknolojik yaklaşıma örnek olarak gösterilebilir.



Resim 46. Bill Viola, Ters Doğum, 2014, Karanlık Bir Odada Dikey Olarak Çerçelenerek Zemine Bağlanmış Renkli Yüksek Tanımlı Video Görüntüleme; Derin Bas Hoparlörle Stereo Ses, 500x282 cm 8:22 dk.

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/bill-viola-inverted-birth>

Sanatçı, Ters doğum isimli video çalışmasında yer alan her sıvıyla insanın özü ve yaşam döngüsünü simgelemiştir. Sıvıların renk değiştirmesi ile psikolojik durumlar yansıtılmıştır. Siyah sıvı korkuyu ve çaresizliği, beyaz sıvı ise rahatlamayı ifade etmiştir.

3.5. Dışavurumcu Resim Sanatında Kullanılan Araç Gereçler

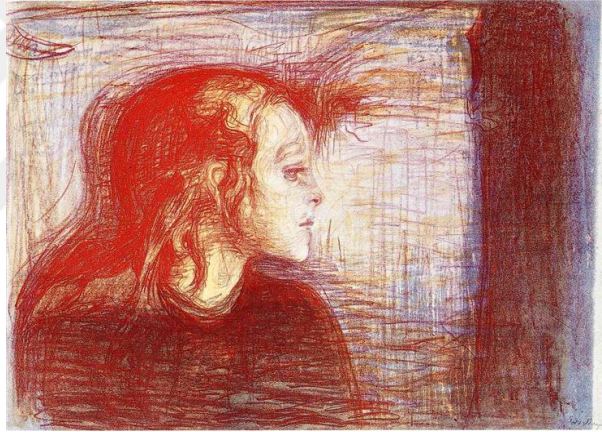
3.5.1.Boya Malzemeleri

Dışavurumcu sanatçıların çeşitli sanatsal materyali çok geniş yelpazede farklı türde ve biçimde kullanmaları, üretim süreçlerinde duygu ve düşüncelerini özgün, yaratıcı olmakla birlikte, daha doğrudan, içsel ve etkili bir şekilde izleyiciye sunmalarına olanak

¹⁹⁵ ATAL Tuncay Murat, *Günümüz Sanat Formu Olarak Video Art*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2008, ss.61.

sağlamıştır. Sanat tarihinde kullanılan yağ özlü, pastel ve suluboyalar dışavurumcu resim sanatında da kullanılmıştır. Yüzyıl içinde geliştirilen mürekkep, füzün gibi yeni malzemeler de söz konusu akımda sıklıkla tercih edilen sanatsal malzemelerdendir.

Geçmişte kullanılan önemli resim malzemelerinden biri olan pastel boya da renklerin canlılığını koruması için açıktan koyuya doğru çalışmak önemlidir. Tam tersi açık renkler, koyu renklerin üzerine uygulandığında, renklerin parlaklığını kaybederek, çamurlaşma riski olmaktadır. Bazı dışavurumcu sanatçıların (Ernst Ludwig Kirchner, Paulo Modershon Becker, Edvard Munch) sıklıkla kullandığı bu materyal çok fazla yardımcı materyal gerektirmeden, doğrudan resim yüzeyi üzerine uygulanabilir niteliktedir. Pastel boyayı dışavurumcu anlatım tarzı kapsamında kullanan Edvard Munch'ın 'Hasta Çocuk 2' başlıklı eseri söz konusu materyalin karakteristik özelliğini anlatmak için bir örnektir.



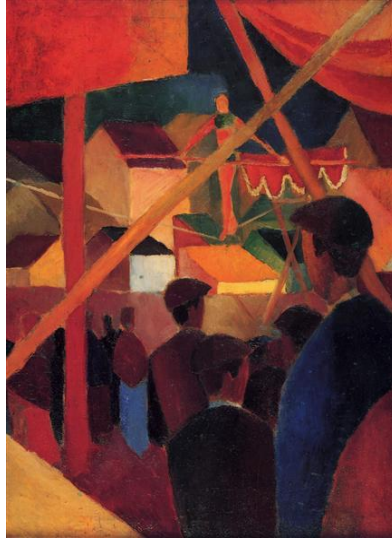
Resim 47, Edvard Munch, Hasta Çocuk 2, 1896, Kağıt Üzerine Pastel Boya, 42,8x 57,5 cm, Munch Müzesi, Oslo Norveç.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/edvard-munch/the-sick-child-ii-1896>

Munch'ın parlak ve mat renk etkisine sahip 'Hasta Çocuk 2' adlı eserinde, yağlı pastel ile kuru pasteli birlikte kullandığı düşünülmektedir. Sanatçının pastel boyayı resmin kimi yerlerinde daha yoğun, kimi yerlerinde daha az ince katmanlar halinde kullanması resimde dışavurumcu etkiyi daha güçlü hissettirmektedir. Söz konusu durumun kuru pastelin mat, yağlı pastelin parlak renk etkisiyle oluşan zıtlıktan kaynaklandığı düşünülmektedir. Kompozisyonun arka planında kullanılan toz pastel ile oluşan leke etkisi, resmin duygusal derinliğini arttırmıştır.

Sanatçı, bu eserde toz pastel ve yağlı pasteli birlikte kullanarak leke, çizgi etkisini diğer malzemelerle olmayacak şekilde daha farklı bir biçimde elde etmiştir. Yağlı pastel resme daha sempatik bir renk armonisi sağlarken, toz pastel ise bu etkiyi yumuşatarak sempatik olmayan ton değerleriyle bir denge sağlandığı görülür. Bu bağlamda toz pastelin resme daha dramatik bir hava verdiği söylenebilir. Munch, toz pasteli kendine özgü ton değeriyle daha etkin bir dramatik etki elde etmiştir. Resimdeki figürün dramatik ruh halini pastel ile dışa vururken, diğer sanatsal malzemelerle olabileceğinden daha güçlü etki elde etmiştir, denebilir.

Çok çeşitli boya malzemeleri içerisinde her dönem varlığını koruyan ve dışavurumcu sanatçıların da sıklıkla tercih ettiği sanatsal malzemelerden bir diğeri ise yağlı boyadır. Söz edilen malzeme, akrilik, pastel, mürekkep gibi diğer boya malzemeleri ile kıyaslandığında daha uzun bir sürede kurumaktadır. Bu durum sanatçının eser üzerinde sanatçının değişiklik yapmasına imkan sağladığı için bu materyale özgü bir avantaj olarak da değerlendirilebilir. Dışavurumcu sanatçıların fazlasıyla tercih ettiği yağlı boya, August Macke'nin eserlerinde apayrı bir üslupla kullanılmıştır. Sanatçının 'İp cambazı' başlıklı eseri bahsi geçen malzeme ile farklı şekilde duyguları ifade etmesine örnek olarak gösterilebilir.



Resim 48. August Macke, İp Cambazı, 1914, Kanvas Üzerine Yağlı Boya, 82x60 cm, Kunstmuseum Bonn, Bonn, Almanya.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/august-macke/tightrope-walker>

Macke, dışavurumcu resmin önemli ifade şekillerinden biri olan biçim bozma yerine, ilk olarak duyguları yansıtmaya odaklanmıştır.¹⁹⁶ Sanatçı, yağlı boyanın daha kalıcı ve resmin daha dayanıklı olması için, ketenden üretilen kanvas kumaşı tercih ettiği bilinir. Bilindiği gibi kanvas, boya kullanımından önce uygun zemin sağlanması için alçıtaşı ile kaplanır. Bu uygulama yağlı boyanın kanvas lifleriyle doğrudan temas etmesini ve sonunda kanvasın yıpranmasına neden olmasını önlemek içindir.

Yağlı boyalar, sulu boya veya pastel gibi diğer boya malzemelerine göre daha kolay karıştırılıp çok zengin renkler oluşturma imkanı verir. Sanatçının değerlendirmeye konu olan bu eserinde, yağlıboyanın geniş renk yelpazesinden ve renk derinliğinden yararlanarak ifadeci anlayışın ortaya çıkardığı ruhsal durumu yansıttığı görülür. Renkler tuval yüzeyi üzerinde tüpten çıktığı gibi doğrudan uygulanmıştır. Bu durum renklerin çamurlaşmasını önlediği gibi dışavurumcu anlayışı desteklediği söylenebilir.

Dışavurumcu resim sanatında kullanılan bir diğer sanatsal malzeme ise suluboyadır. İfadeci anlayışı benimseyen sanatçıların (Edvard Munch, Egon Schiele, August Macke, Paul Klee) diğer malzemeler gibi suluboyayı da tercih ettiği bilinmektedir. Akrilik boyadan farklı olarak, bu malzeme kuruduktan sonra tekrar suyla etkileşime girme potansiyeline sahiptir. Sanatçılar suluboya resim üzerine çalışmaya sonradan müdahale edilebilmektedir. Bu müdahalede boya tekrar dağılarak birbirinin içine geçerek, diğer malzemelerle mümkün olmayan bir anlatım dili sunmaktadır. Bu durum resmin kuruduktan sonra bir sabitleyici ile kaplanmasını gerektirmektedir. Bu sabitleyici fırçayla veya sprey şeklinde de uygulanabilmektedir. Suluboya transparan özellikte olsa da, kimi zaman sanatçıların kapatıcı müdahaleler yaptığı da bilinmektedir. Nemli bir fırça ile genellikle kağıt yüzeyine uygulanan malzeme, boyanın yoğunluğuna bağlı olarak şeffaf bir görünüm oluşturulabilir. Paul Klee'nin 'Tarihi zemin' başlıklı eseri, boyanın yoğun ve şeffaf bir şekilde kullanımına örnek olarak değerlendirilebilir.

¹⁹⁶https://www.wikiwand.com/en/August_Macke



Resim 49. Paul Klee, Tarihi zemin, 1939, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 22x26,5cm.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/paul-klee/houses-near-the-gravel-pit-1913>

Klee bu eserde transparan yeşillerin üzerine turuncu uygulamış ve yeşil turuncu zıtlığı ile oluşturulan bulutumsu etkiler daha melankolik bir hava ortaya çıkararak, sanatçının anlatmak istediği dışavurumcu etkiyi yansıtmıştır. Yeşil ve turuncunun birbirinin içine geçerek, diğer malzemelerle olmayacak şekilde zıtlık etkisi oluşturmuştur. Sanatçı bu yumuşaklığı daha koyu kıvamlı fırça darbeleriyle ekleyerek, eserinde renkten değil de boya kıvamından kaynaklı derinlik etkisi elde etmiştir. Kompozisyonun kimi yerlerinde rengi daha yoğun, kimi yerlerinde ise daha şeffaf kullanarak, ifadeci anlayışla anlatmak istediği duyguyu vurgulamıştır. Sanatçının, resimde kullandığı net olmayan imgeler, suluboyanın şeffaflık özelliğiyle arka plan hissi oluşturmaktadır. Aynı zamanda kompozisyonun arka planında yer alan genel hatlarıyla basit bir şekilde ifade edilen tarihi binanın, boyanın opak etkisinden dolayı daha güçlü bir şekilde ön plana çıktığı görülmektedir. Bu durumun renkten değil de, suluboyanın kıvamından kaynaklandığı söylenebilir. Resmin ön planında yer alan belirsiz şekillerde renk etkileri ve sulu boyanın tesadüfi renk karışması ile şiirsel bir tat elde edilmiştir, denebilir.

Çeşitli renklendirici maddeler kullanılarak üretilen sıvı özellikte ki mürekkep, farklı kalınlıktaki fırça veya uçlarla yüzey üzerine uygulanabilir özelliktedir. Genellikle sülfat, demir, asit ve yağ karışımından oluşan mürekkep içerisine, renk vermesi için toz

halinde anilin boya eklenmektedir.¹⁹⁷ Bahsi geçen malzemenin en önemli özelliklerinden biri ise yağ özlü olmasıdır. Yağ özlü olan boyar malzeme içerisine nikrik asit ve bağlayıcı olması nedeniyle arap zamkı eklenmiştir. Mürekkebin uygulanacağı resim yüzey seçimi, kullanılacak mürekkep kadar önemlidir. Bu malzeme kıvamının akışkan ve emici olması nedeniyle kağıdın eğilip bükülerek deforme olmasına neden olduğundan, daha çok suya dayanıklı sert yüzeyli kağıtlar tercih edilmelidir. Mürekkep ile elde edilen farklı özellikteki çizgiler (ince-kalın), yüzey üzerinde dağılabildiğinden, bu malzeme dışavurumcu anlatım dilinde önemli bir yere sahiptir. Bu materyalle dışavurumcu sanatçıların tarafından farklı özellikteki çizgi nitelikleri elde edildiği görülmektedir. –esnek, dinamik, ince, kalın, sert, açık, koyu- Dışavurumcu sanatçılar eserlerinde genellikle çok farklı özellikte ki sert güçlü çizgiler kullandıkları için mürekkebin bu tarz için uygun bir malzeme olduğu söylenebilir.

Amedeo Modigliani'nin, Resim 50'de yer alan 'Sakallı adam' isimli eseri, mürekkebin dışavurumcu anlayışla kullanıldığı çarpıcı örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.



Resim 50. Amedeo Modigliani, Sakallı Adam, 1905, kağıt üzerine mürekkep, 42,8x26,13cm.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/amedeo-modigliani/bearded-man-1905>

¹⁹⁷<https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCrekkep#:~:text=F%C4%B1r%C3%A7a%20ya%20da%20kalem%20yard%C4%B1m%C4%B1yla,halinde%20anilin%20esas%C4%B1%20boya%20kat%C4%B1lmak%20tad%C4%B1r.>

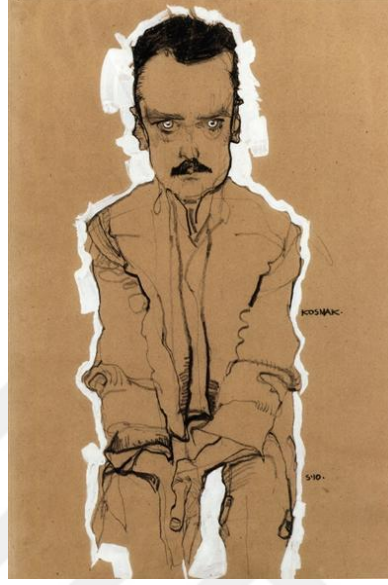
Modigliani'nin dışavurumcu özelliğiyle ön plana çıkan bu figür resminde, hızlı çalışmaya elverişli olması nedeniyle mürekkebi tercih ettiği düşünülmektedir. Sanatçının hızlı el hareketleriyle kullandığı geniş, kaba çizgiler figürde dışavurumcu etkiyi daha hissedilir hale getirmiştir. Resmin kimi yerlerinde kuru fırça yönteminin de kullanıldığı görülen resimde, fırçaya uygulanan basınç etkisiyle farklı değerlerde ince-kalın çizgi etkisi oluşturulmuş, bu da esere estetik anlamda farklı bir lezzet eklemiştir. Modigliani, fırçanın yüzeyinde boyanın azalmasından kaynaklanan gri renk etkileri ile açık koyu etkisini daha dinamik bir şekilde vurgulama imkanı bulmuştur. Dışavurumculuğun temel özelliklerinden biri olan sert, güçlü çizgi etkisini, sanatçı bir çırpıda elde ettiği çizgilerin adeta lekeye dönüştüğü alanlar resimde ön plana çıkmıştır.

Resim sanatındaki belli başlı boyar malzemelerden biri olan füzen, kömür kalem olarak da adlandırılır. Daha naif ve estetik çizgi değerleri için füzen yapımında söğüt ağacının dalları sıklıkla tercih edilmiştir. Bahsi geçen malzeme söğüt ağacı dallarının yakılmasıyla üretildiği için, resim yüzeyi üzerinde karbon tozları bırakır ve bu sayede kolaylıkla farklı gri ton değerleri elde edilebilir.¹⁹⁸ Kimi dışavurumcu sanatçıların (Egon Schiele, Edvard Munch, Auguste Macke) genellikle tercih ettiği kömür kalem, kırılabilir özelliği nedeniyle dikkatli kullanılması gerekir. Ancak bazı sanatçılar bu kırılmayı avantaja çevirip, kırılan parçaları geniş yüzeyler şeklinde uygulayarak bir çırpıda geniş lekeler elde etmişlerdir. Sanatçıların kullandığı kömür kalem kağıt yüzeyinde hareket ederken değişen basınç şiddetine bağlı olarak ortaya çıkan keskin veya yumuşak çizgi etkileri, bu malzemenin dışavurumcu akımda sıklıkla kullanılma nedenidir.

Yapısal özelliği nedeniyle kömür kalemi muhafaza etmek zordur. Bu nedenle kolayca kırılma olasılığı vardır. Ayrıca füzen kuru yapıda olması nedeniyle, kağıt yüzeyine uygulandıktan sonra sabitlenmeye ihtiyaç duyar. Çünkü kağıt üzerinde kalan kömür partikülleri yüzeye tam olarak sabitlenmez. Bu partikülleri fiksatif adı verilen kimyasallarla yüzeye sabitlemek mümkündür. Fiksatif kömür kalemin her aşamasında ayrı ayrı uygulanırken, füzenin dağılıp çizgi etkisinin bozulmaması için daha çok sprey şeklinde kullanılır. Uygulanan yüzey üzerinde ince, şeffaf bir tabaka bırakan sprey,

¹⁹⁸<https://www.karinsanat.com/blog/icerik/charcoal-komur-kalemi-nedir#:~:text=K%C3%B6m%C3%BCr%20kalem%20genellikle%20taslak%20%C3%A7al%C4%B1%C5%9Fmalar,kar%C5%9F%C4%B1n%20grafit%20kalemler%20daha%20parlakt%C4%B1r.>

füzenin sonradan yüzeyde dağılmaması için kullanışlı bir yöntemdir.¹⁹⁹ Dışavurumcu resmin önemli bir yeri olan Egon Schiele'nin çalışmalarında Kömür kalemin etkili, farklı özelliklerini görebiliriz. Sanatçının, 'Eduard Kosmack'in Portresi' adlı eseri bu kapsamda incelenebilir.



Resim 51. Egon Schiele, Eduard Kosmack'in Portresi, 1910, Kağıt Üzerine Kömür, 44,4x28,5cm.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/portrait-of-eduard-kosmack-frontal-with-clasped-hands-1910>

Egon Schiele, dışavurumcu özellikte ki bu resminde füzeni yüzeyde daha çok yumuşak etkiler oluşturacak biçimde kullanmıştır. Dışavurumcu anlatım dilinin önemli tasarım araçlarından biri olan çizgi, Sciele'nin bu resminde füzen kullanılarak çarpıcı etkiler elde edilmiştir. Bu resimde sanatçının füzen ile çok zengin ton değerleri oluşturduğu söylenebilir. Bu durumun, sanatçının füzene uyguladığı hassas basınç etkisine bağlanabilir. Sanatçının figürün arka planında farklı boyar malzeme kullanması ile de ortaya çıkan karışık teknikte kömür kalemin daha etkili olduğu görülmektedir. Bu da kömür kalemin farklı malzemeler ile kullanılabilir özelliğini göstermektedir. Füzen ile diğer çizer malzemelere göre daha kolay sağlanan çizgisel etki nedeniyle, sanatçının bu malzemeyi tercih ettiğini söylemek mümkündür. Sanatçı figürün saçlarında füzeni daha geniş yüzeyler elde edecek şekilde kullanarak, diğer malzemeler ile elde edemeyeceği güçlü siyah etkisi elde etmiştir. Hatta bu etkiyi daha da güçlendirmek için, arka planda

¹⁹⁹ TANSUĞ Sezer, *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995, ss.259.

beyaz guaj boyayı kullandığını görülür. Guaj boya ve füzenin karışık teknik bağlamında birlikte kullanımı, füzeni tek başına kullanımından daha etkili hale getirilmiştir. Sanatçının daha disiplinli bir şekilde kullandığı füzenin ince-kalın, açık-koyu çizgi etkisinde tonal arayışlara gitmediği görülmektedir.

3.5.2.Yüzey Malzemeleri

Sanatsal üretim süresince sıklıkla tercih edilen kağıt, resmin en temel yüzey malzemelerin biridir. Tarihsel süreç içerisinde malzemeler, üsluplar ve amaçlar değişkenlik gösterse de kağıt, sanatsal yaratım sürecinin her zaman bir parçası olmaya devam etmiştir.²⁰⁰ Ancak kağıdın da çok çeşitli özellikte kağıtlar olsa da, Kağıt yapısal özellikleri nedeniyle çok farklı özellikte olup sanatçılar tarafından kullanılmıştır. Dışavurumcu sanatçıların kimi zaman eskiz kimi zaman orijinal çalışma olarak fazlasıyla kullandığı kağıt, odunların kesilip toz haline getirilmesiyle üretilmiştir. Odun, toz haline getirildikten sonra geleneksel yöntemlerle işlenerek bir araya getirilir. Günümüzde ise kağıt üretimi geçmişe göre daha yüksek teknolojiyle makinelerle yapılmaktadır. Mekanik yöntemle elde edilen kağıt sarıyken, içerisine beyazlatmak için farklı kimyasallar eklenir. Kağıda daha pürüzsüz bir doku kazandırmak için ise nişasta kullanılır.²⁰¹

Dışavurumcu özelliğiyle bilinen Ernst Ludwig Kirchner'in, 'Sahilde Kadınlar ve Heykeller' eseri, yüzey malzemesi olarak kağıdın kullanıldığı ifadeci çalışmalardan biridir.

²⁰⁰ HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ss.192.

²⁰¹<https://www.ofmark.com/blog/kagit-nasil-uretilir/#:~:text=Ka%C4%9F%C4%B1t%20%C3%9Cretim%20S%C3%BCreci,-Ka%C4%9F%C4%B1t%20nas%C4%B1l%20yap%C4%B1r&text=Hamur%20haz%C4%B1rlan%C4%B1rken%20odunlar%20keskin%20%C3%A7elik,ve%20ka%C4%9F%C4%B1t%20elde%20edilmi%C5%9F%20olur.>



Resim 52. Ernst Ludwig Kirchner, Sahilde Kadınlar ve Heykeller, 1912, Kağıt Üzerine Kalem, 43,3x 57cm.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner/women-and-sculptures-on-the-beach>

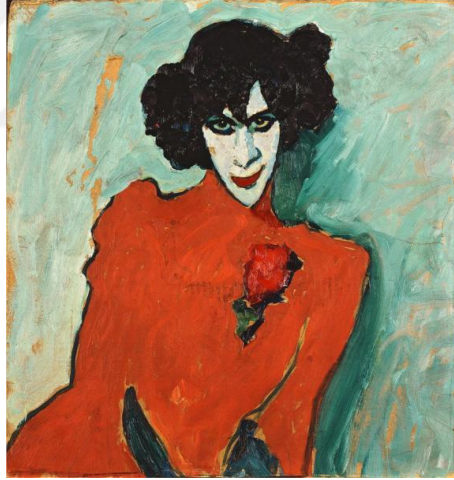
Kirchner'in dışavurumcu özelliklerinin güçlü bir şekilde hissedildiği 'Sahilde Kadınlar ve Heykeller' başlıklı eserinde kağıdı, daha sonra gerçekleştireceği resmin bir ön çalışması olarak kullandığı bilinmektedir.²⁰² Kağıdın kimi yerlerinde sert kimi yerlerinde ise kıvrımlı, yumuşak çizgi etkileri görmek mümkündür. Kirchner bu eserde kurşun kalemle güçlü, sert çizgiler kullanarak, kağıdın beyazlığıyla zıtlık oluşturmuş ve dışavurumcu etkiyi hissettirmiştir. Sanatçı bu çizgilerle aklı öteleyerek, duyguları ön plana çıkarmıştır. Resimde çizgi tekrarları, çalışmaya ritim etkisi vermiş ve ortaya çıkan duygusal gerginliği hareketle daha dışavurumcu hale getirmiştir. Bu malzeme sanatçıya dışavurumcu etkide yumuşak kavisli çizgiler elde etme imkanı sağlamıştır. Dışavurumcu anlatım içinde yumuşak kavisli çizgiler, kağıttan kaynaklanan farklı bir görsel etki sunmuştur. Aynı zamanda kalemin kağıt üzerinde kolay hareket etmesi, yardımcı malzemeye ihtiyaç duymaması, daha doğrudan ve seri çalışmalara olanak sağlamıştır. Sanatçı böylece bir tek konunun farklı varyasyonlarını, farklı kağıt parçalarına hızlı bir şekilde yapabilme imkanı bulmuştur.

Resimsel kompozisyon da kullanılan kağıt yüzeyinin dokusuz olması, ton değeri geçişlerinin daha belirgin olmasını sağlamıştır. Sanatçının rahatlıkla ve seri şekilde oluşturduğu çizgi etkileri, daha çok ana hatlarıyla betimlenen detaysız figür

²⁰²<https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner/women-and-sculptures-on-the-beach>

Çizimlerinde adeta bir çırpıda oluşturduğu farklı çizgi etkileri ve detaysız figür çizimiyle kağıt yüzeyinin kalem ile uyumunu yansıtmıştır, diyebiliriz.

Dışavurumcu sanatta kullanılan önemli yüzey malzemelerinden biri olan kartonun da kağıt gibi hammaddesi selülozdur. Karton, kağıdın daha kalın ve daha dayanıklı olanıdır. Dayanıklılık vermesi nedeniyle kullanılan selüloz, bitkilerden ve ağaçlardan elde edilir. Bahsi geçen malzeme bulunduğu ortamın nem ve ısı derecesinden etkilendiği için, kağıtta olduğu gibi muhafaza edildiği alana dikkat etmek gereklidir.²⁰³ Sıcaklık değişimine karşı direnci olmayan karton, çevresindeki nem oranından etkilenmesi sonucu kıvrılabilir ve dayanımını kaybedebilir. Bahsedilen malzeme farklı kalınlık özelliğiyle sanatçıya farklı yüzey imkanı sunar. Pürüzsüz yüzeyi ile üzerinde uygulanacak boyar malzemeye düz ve kaygan bir zemin sağlayan karton, 20. Yüzyılda bazı dışavurumcu sanatçılar (Edvard Munch, Paulo Modershon Becker, Egon Schiele) tarafından tercih edilmiştir. Söz konusu sanatsal malzemenin kullanımına örnek olarak, Alexej von Jawlensky'nin 'Dansçı Alexander Sakharoff' adlı eseri, incelenebilir.



Resim 53. Alexej von Jawlensky, Dansçı Alexander Sakharoff'un Portresi, 1909, Karton zerine Yağlı Boya, 66.5x 69,5 cm.

Kaynak: <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Alexej-von-Jawlensky/1343109/Dans%C3%A7%C4%B1-Alexander-Sacharoff'un-portresi.html>

²⁰³<https://ambalaj.org.tr/tr/ambalaj-ve-cevre-kagit-ve-karton-ambalajlar#:~:text=K%C3%A2%C4%9F%C4%B1t%20ve%20karton%20ambalaj%C4%B1n%20hamma,dayan n%C4%B1kl%C4%B1%20olmas%C4%B1%20bak%C4%B1m%C4%B1ndan%20tercih%20edilir.>

Jawlensky, ‘Dansçı Alexander Sakharoff’ın portresi isimli eserinde, canlı renk ve fırça darbelerini karton üzerinde uygulayarak resimde dışavurumcu etkileri yansıtmıştır. Dışavurumcu etkileri yansıtan düzensiz fırça darbeleri sayesinde, boyanın sürüldüğü yüzey, kartonun emici olması nedeniyle çıplak gözle hissedilebilir. Karton, tuval ile kıyaslandırıldığında üzerine uygulanan boyayı emebilir. Kartonun doğasından kaynaklanan boyayı emici özelliği nedeniyle, bu malzemenin tuvale göre dokusal etkisi daha farklıdır. Söz konusu malzemenin boyayı emmesi sonucu boya kenarlara dağılarak çizgi etkisi daha da yumuşamıştır. Sanatçının boyayı yüzeyin kimi yerlerinde az kimi yerlerinde ise yoğun kullanarak, karton üzerinde yarattığı hacimsel etki ile resimde materyalin önemi daha da ön plana çıkmıştır, diyebiliriz.

Dünya da birçok sanatçının kullandığı başlıca malzemelerden biri ise tuvaldir. Ancak tuval de kendi içinde çok çeşitli bir yüzey malzemesidir. Bu çeşitlilik kullanılan çuval bez veya beze uygulanan kimyasal malzemelerden kaynaklanır. Bezler kalın ve ince dokulu diye ayrılır. Kalın bez kullanıldığında, boyaya daha fazla doku özelliği verir. Daha düz yüzey tercih eden sanatçılar ise boyayı yoğun kullanarak zemini daha etkisiz hale getirilmişlerdir. Ama dokulu bez kullananlar vurguyu da işin içine katarak boyanın etkisini azaltıp dokuyu ön plana çıkarmışlardır. Tuval, ahşap çerçevenin üzerine pamuklu kanvasın gerilmesi ile ortaya çıkan bir yüzey malzemesidir.²⁰⁴ Kanvas, daha çok keten veya kenevirden yapılır. Günümüzde farklı sentetik kumaşların çıkması nedeniyle sentetik kumaşlarında olduğu bilinir. Kanvasın daha çok tercih edilme nedeni diğer pamuklu kumaşlara göre iplik ağırlığı ve dokuma tekniği açısından resim yapmaya elverişli olmasıdır. Genellikle orta ve ağır iplikler tercih edilen kanvas, az pürüzlü yüzeyi nedeniyle resimlere ince bir doku verir.²⁰⁵ Söz edilen malzeme, kağıt, ahşap panel, karton gibi yüzey materyallerine göre, eğilmeye ve kırılmaya karşı dayanıklı özelliktedir. Bu malzeme birçok boyanın yüzey üzerine uygulanmasına olanak sağlaması ile esnek bir çalışma zemini sağlar. Tuval üzerine boya uygulamalarında, boyanın yüzeyde kalması için astar kullanımı önemlidir. Astarı sağlamlaştırmak ve pürüzsüz bir görünüm elde etmek için ise önce boyalar ile zemin oluşturulmalıdır, denebilir.

²⁰⁴ HODGE Susie, *Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2022, ss.203.

²⁰⁵ <https://www.masterclass.com/articles/what-is-canvas-understanding-how-canvas-is-made-and-the-difference-between-canvas-and-duck>

Tuval, dışavurumcu sanatçıların özellikle boya kullanımlarında tercih ettiği önemli yüzey malzemelerinden biridir. Boyanın yoğunluğuna bağlı olarak, tuvalde saydam veya yarı saydam etkiler elde etmek mümkündür. Bahsedilen resimsel etkiye ilişkin, Oskar Kokoschka'nın 'Lotte Franzos'un Portresi' isimli eseri örnek olarak gösterilebilir.



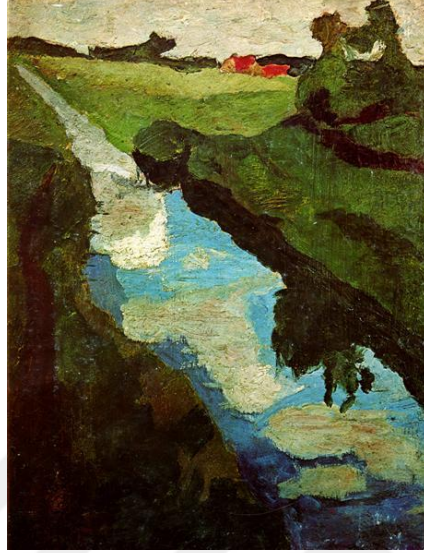
Resim 54. Oskar Kokoschka, Lotte Franzos'un Portresi, 1909, tuval üzerine yağlıboya, 79,5x115cm.

Kaynak:<https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=9H5R44&titlepainting=Lotte%20franzos,&artistname=Oskar%20Kokoschka>

Kokoschka, boyayı yüzeyin kimi yerlerinde az, kimi yerlerinde ise yoğun kullanmıştır. Bu kompozisyonda boyanın farklı kullanımından kaynaklanan yüzey etkilerini görmek mümkündür. Tuvalin üzerine uygulanan boya inceltildiğinde, yüzeyin dokusu görünür. Daha kapatici, canlı renkler elde etmek için boyayı çok fazla inceltmeden yoğun kıvamlı olarak uygulamak önemlidir. Bahsedilen resimsel kompozisyonda tuvalin de etkisiyle biçimsel bozulmalar ve çatışan renklerden kaynaklanan dışavurumcu etkiler görülmektedir. Sanatçının güçlü tuval bezi üzerine kolayca uyguladığı hızlı fırça darbeleri ve figürün arka planında yer alan düzensiz mavi çizgi ile bu dışavurumcu etkiyi daha da güçlendirdiği söylenebilir.

Tuvaden farklı olarak esnek olmayan bir materyal olan tahta üzerinde daha rahat çalışılabilir. Ancak nitelikli astar kullanılmadan boya uygulandığında, yüzeyin boyayı emmesi sonucu boya matlaşır ve görsel etkisini kaybeder. Örneğin dışavurumcu

sanatçılardan Paula Modersohn- Becker'in 'Turba Kazma' isimli eseri kullanılan yüzey malzemesinin ön plana çıktığı dışavurumcu resimlerden biridir. Sanatçının bu eseri astar kullanılmadan oluşan görsel etkiye örnek olarak ele alınabilir.



Resim 55. Paula Modernshon-Becker, Turba Kazma, 1900-1902, Tahta Üzerine Tempera, 54,1x33 cm.

Kaynak: https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Paula_Modersohn-Becker_014.jpg

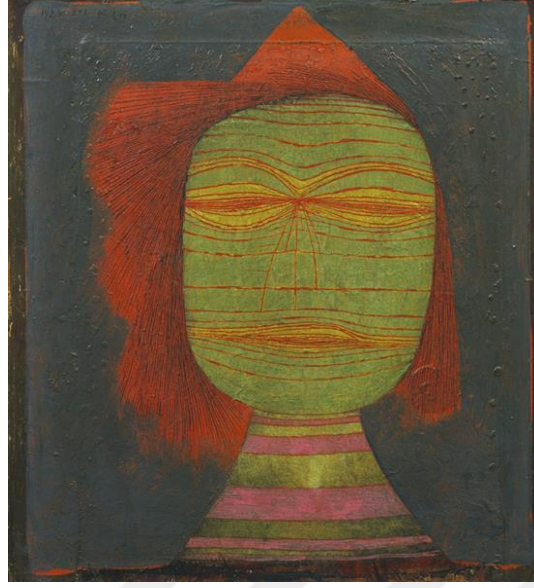
Bilindiği gibi farklı zamanlarda pek çok dışavurumcu sanatçının kullandığı tahta zemin, bu çalışmada isetemper a ile birlikte kullanılmıştır. Kullanılan zemin özelliği nedeniyle boyanın ince katlar halinde sürüldüğü kısımlarda tahta yüzeyinin sert ve çizgisel dokusu hissedilirken, boyayı kalın katman halinde uyguladığı kısımlarda dokusal etki nispeten azalmıştır. Tahta yüzeyinin çizgisel dokusunun azalmasıyla birlikte daha lekese l etkiler resime taze bir görünüm sağlamıştır. Sanatçının ifadeci üsluba dair bilinç dışı yansıttığı taze etkiler, tahta yüzeyden kaynaklı olduğu düşünülen tuvalden farklı bir çizgi ve leke etkisi oluşturmuştur. Bu da resimde derinlik hissi uyandırırken aynı zamanda resmin ön ve arka plan ilişkisini kuvvetlendirmiştir. Becker bu çalışmasında sanatsal kaygılarını arka plana iterek, dışavurumcu sanatta önemli bir yere sahip olduğu bilinen biçim bozma yöntemini yoğunlukla kullanmıştır. Ancak bu biçim bozmaları söz edilen akımın paralelinde daha denetimsiz ve doğaçlama bir şekilde yüzeye aktardığı görülür.

Sanatçının resmin bazı yerlerinde boyayı kalın katman şeklinde, bazı yerlerinde ise daha düz uygulaması, bu materyalin boyayı emici özelliğiyle ilişkilendirilebilir. Zaman

zaman incelip kalınlaşan boya etkileri, tahtanın boyayı içine çekmesi nedeniyle bazı alanlarda boyanın oldukça mat görünmesine neden olmuştur. Bu hususta değerlendirildiğinde boyanın matlaştığı alanların yoğunluğu nedeniyle resimde daha melankolik ve kasvetli bir etki olduğu söylenebilir. Tahtanın emici özelliğinden kaynaklanan kasvetli atmosfer sanatçının bir de soğuk renk tonlarını tercih etmesi ile daha güçlü bir hal almıştır. Arka planda kullandığı kırmızı renk ile bu etkiyi bir derece yumuşatmış olsa da, tahta yüzeyinin ve renklerin yarattığı bu hava resmin genelinde baskın bir etkidir.

3.6. Dışavurumcu Resim Sanatında kullanılan Deneysel Araç Gereçler

Dışavurumcu sanatçılar abartılı ve güçlü duyguları ifade etmek istedikleri için, genel anlayış doğrultusunda ki uyum ve denge onlar için önemli değildi. Bu akımın içindeki sanatçılar güçlü uyumsuz renkler, heyecanlı fırça darbeleri, keskin formlar ile fiziksel gerçekliği tasvir etmekten öte, ruhsal gerçekliği dışa vurmaya yoğunlaşmışlardır. Sanatsal malzemelerin çeşitliliği ise bu durumda anlaşıldığı üzere dışavurumcu sanatçılar için oldukça etkili bir hal almaktadır. Farklı malzemelerin birlikte kullanılmasıyla oluşturulan deneysel eserler, daha yaratıcı ve çarpıcı bir etkidir. 20. Yüzyılın sonundan itibaren sıradanlaşan özgünlüğü zorlayan sanatçıların deneysel eserler ürettiği düşünülebilir. Bu kapsamda değerlendirildiğinde, dışavurumcu sanatçı Paul Klee'nin 'Aktörün maskesi' isimli eseri dikkat çekici bir eserdir. Sanatçının, pano, tuval ve yağlı boyayı alışlagelen malzeme kullanımının dışında, deneysel bir biçimde yorumladığı görülür (Resim 56).



Resim 56. Paul Klee, Aktörün maskesi, Pano Üzerine Monte Edilmiş Tuval Üzerine Yağlı Boya, 36,7x33,8 cm, 1924, MoMA, New York

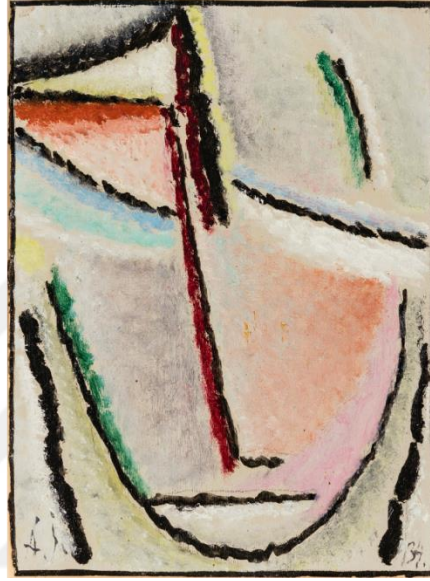
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/paul-klee/actors-mask>

Klee'nin eserlerinde tekrarlanan bir tema olan maske imgesi, bu çalışmasında panoya monte edilen tuvalin üzerine yağlı boyanın sürülmesi ile deneysel bir boyut kazanmıştır. Sınırlı bir renk paleti ile boyanmış olan bu eserde yağlıboya, pürüzlü ve karanlık arka planla zıtlık oluşturmuştur. Sanatçının bu resimde maskelenmiş yüzün yanında çizgisel bir doğaçlamayı da denediği görülmektedir. Klee'nin boyayı uyguladığı tahta yüzeyinde tek başına tuval kullanımından daha etkili bir çizgisel doku elde edilmiştir. Burada dışavurumcu sanatçının, bazı yerlerde sentetik fırçalar kullandığı düşünülmektedir. Sentetik plastik boya fırçaları yüzeye sürüldüğünde, leke içinde çizgi etkisini güçlendirerek, düz olmayan, zengin değer farklılıklarına sahip çizgisel etkiler elde etmesini sağlamıştır.

Alışılan yüzey malzemesinden farklı, panel ve tuvalin birlikte kullanımı, eserdeki uyumsuz renklerle ifadeci üsluba dair heyecanları da yansıtmıştır. Resimde boyanın daha düz ve canlı görüldüğü alanlarda tuval bezinin esnekliği daha güçlü bir şekilde hissedilirken, boyanın daha mat ve pürüzlü olduğu alanlarda panonun etkisi vurgulanmıştır. İlk bakışta oldukça basit görünen yüzün üzerindeki ritmik çizgi etkileri adeta çizgisel bariyer izlenimi vermiştir. Malzemenin sınırlarını olabildiğince zorlayan

sanatçı, bariyer hissi ile izleyicide merak uyandırdığı düşünülerek dikkat çektiği söylenebilir.

Farklı malzemelerin birbiriyle etkileşimini deneyen bir diğer sanatçı ise Alexej Von Jawlensky'dir. İfadeci üsluba dair heyecanları resmetmekle yetinmeyen sanatçı, çok çeşitli malzemelerle özgün ve yaratıcı eserler üretmiştir. Sanatçının malzeme kullanımından kaynaklı farklı doku ve boya etkileri bu kapsamda incelemeye değerdir.



Resim 57. Alexej Von Jawlensky, Soyut Kafa, 1936, Mukavva Üzerine Serilmiş Keten Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 22,7x 17 cm.

Kaynak: <https://www.galerie-thomas.de/en/works/alexej-von-jawlensky-small-abstract-head-tilted-head>

Jawlensky'nin bu çalışmasına baktığımızda ilk olarak oval çizgiyle sınırlandırılmış, eğik bir yüz görülür. Sanatçı bu eserinde az çizgi kullanmış olmasına rağmen, boya, mukavva ve keten kağıdın etkisiyle çizgisel ifadeyi güçlü bir şekilde ortaya çıkarmıştır. Mukavvanın ve ketenden üretilen kağıdın son derece dayanıklı olduğu bilinse de, her iki malzeme de oldukça emicidir. Bilindiği gibi emici olan yüzeyler, uygulanan boyanın daha mat görünmesine neden olurken, kullanılan pastel renklerle resimde melankolik bir ifade oluşturulmuştur. Bu nedenle bu eserde görüldüğü gibi sanatsal malzemenin, figürün ruh halini izleyene yansıtmada etkili olduğu düşünülmektedir.

Ketenin dayanıklılığı yüksek olduğu için, yağlıboya uygulamalarında tercih edilen bir malzeme olduğu bilinir. Daha çok şaseye gerilerek kullanılan keten yüzeyi, bu

çalışmada mukavva üzerine sabitlenmiş bir şekilde görülür. Mukavva sert yapıda bir malzeme olmakla birlikte, ıslandığında yapısı bozulup deforme olabilmektedir. Ancak keten kağıdın mukavvanın üstünde olması, olası olumsuz etkide mukavvanın dağılıp, parçalanmaması için oldukça önemlidir. Sanatçının söz konusu eserde kullandığı yüzey malzemelerinin yanı sıra, boyanın bu yüzey üzerindeki farklı etkisi de dikkat çekmektedir. Bu hususta çalışma da kullanılan yağlı boyanın, pastel boya izlenimi verdiği söylenebilir. Bu izlenim yüzeydeki kalın siyah çizgilerin, fırça ile değil de, adeta boyanın bastırılarak yüzeye uygulandığı izlenimi vermesinden kaynaklanmaktadır. Jawlensky, kesişen kalın, ince, yatay ve dikey çizgilerden oluşan dışavurumcu resimde farklı malzemelerin birbiri ile etkileyici uyumunu gözler önüne sermiştir, denebilir.

Çok çeşitli sanatsal malzemeyi birlikte kullanarak sıra dışı bir çalışma yapan Otto Dix'in, 'kaykay oyuncuları' adlı çalışması, bu kapsamda incelemeye değerdir. Sanatçının kullandığı resim malzemelerini apayrı bir üslupla deneysel bir biçimde yorumladığı görülür.



Resim 58. Otto Dix, Kaykay Oyuncuları, 1920, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Kolaj, 110x87 cm.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/otto-dix/the-skat-players-1920>

Sanatçının bu eserinde ustaca kullandığı yağlı boya ve kolaj teknikleri, resimde ifadeyi daha çarpıcı bir hale getirmiştir. Yağlı boya tek başına tuval üzerine uygulandığında daha canlı ve dinamik bir etki vermektedir. Ancak bu çalışmada yağlıboya ile birlikte kolaj kullanılması, materyallerin hareketliliği nedeniyle, boyayı gölgede bırakmıştır.

Resimde yer alan figürlerin çarpıcı görüntüleri, farklı malzemelerin birbiriyle etkileşimi ve malzemenin kullanımına kadar çeşitlilik göstermektedir. Kompozisyonda dikkat çeken kolaj detayları, resimde durağan görüntüyü arka plana iterek, dışavurumcu üsluba özgü coşkuyu daha da hissedilir hale getirmiştir. Bahsedilen coşku, figürlerdeki keskin, sert çizgi etkileri ile karakterize edilmiştir. Bununla birlikte portrelerin genelinde kolaj malzemeleriyle sağlanan, parçalanma, bütünden ayrılma veya ifadeci bir kompozisyon içerisinde, betimleme yapıldığı görülmektedir. Sanatçı, resimde yer alan figürlerin bazı duyu organlarını kaybettiklerini kullanılan malzemelerle vurguladığı düşünülmektedir. Bu kapsamda kullanılan işitme cihazı, cam gözler ve protezler ile resimde endüstriyel ilerlemenin insan hayatındaki olumsuz varlığına da dikkat çektiği söylenebilir. Dix'in kompozisyonun ön planında yer alan sanatsal malzemeler, resimde doku ile ritim etkisi oluşturup, izleyicide bahsedilen sanatsal üsluba ait dinamik duyguları harekete geçirmiştir. Ancak buna karşılık sanatçının, kompozisyonun arka planında boyayı daha mat ve fırçayı yumuşak basınç etkileriyle yüzeye uygulaması, uzaklık etkisi ile derinliği kuvvetlendirmiştir. Bu gibi sanatsal üslup ve malzeme çeşitliliği, sanatçının dışavurumcu tavrını daha vurgulu hale getirmiştir, denebilir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DIŞAVURUMCU RESİM SANATINDA ÖRNEK SANATÇILAR VE MALZEME KULLANIMI

4.1. 20.yy'ın İlk Yarısında Dışavurumcu Resim Sanatından Örnek Sanatçılar ve Materyal Kullanımı

Dışavurumcu sanatçılar 20. Yüzyılda sadece malzeme dağarcığını zenginleştirmekle yetinmemiş, farklı malzemelerin süreç içindeki değişimini gözlenebilir kılarak, sanatsal deneyim sınırlarını genişletmişlerdir. Materyali sanatsal bir dil olarak kullanan çok çeşitli yaklaşımların ortak noktası, içsel duyguların doğrudan, heyecan içinde sunulmasıdır. Sanatçıların ruhsal durumlarını olduğu gibi yansıtmaya önem veren bu sanatsal anlayış, gerçekçi yaklaşımdan uzak, abartılı biçimler ile ifade ettiği duygulara öncelik verir. Bu nedenle kullanılan malzemeler, bu yaklaşımı izleyiciye yansıtmada oldukça önemlidir.

Bu akımın içinde yer alan sanatçıların amacı, doğalcılık karşıtı olan biçim ve renklerle, ruhsal düzeyde coşku yaratmak olarak tanımlanabilir. Bu içsel coşkuyu geleneksel sanatta kullanılan boyalar, tuvaler, ahşap veya kağıt ile zıtlık oluşturabilecek ya da alternatif olabilecek, çeşitli malzemelerle ifade etmişlerdir.

Bu kapsamda değerlendirildiğinde Edvard Munch'ın dışavurumculuğun önemli anlatım dili olan çarpıcı renkler ve biçim bozmayı, duygularını anlatmak için kullanan ilk sanatçılardan olduğu görülür. İç karartıcı arka plan, yer yer pürüzlü ve kaba fırça darbeleriyle, ifadeci ruhu oldukça kuvvetli yansıtan sanatçı, bu nedenle incelenmeye değer görülmüştür. Munch, desen çalışmalarında daha çok çizgisel etkiye yer verirken, boyasallığın yoğun olduğu kompozisyonlarında ise bu özellikten söz etmek oldukça güçtür. Yağlıboyanın resmin bazı alanlarında impastoyu andıran bir şekilde yüzeye uygulandığı bu eser, sanatçının geleneksel malzemelere kattığı farklı yorum ve boya ile oluşturduğu çizgisel etki dikkat çekmektedir(Resim 59).



Resim 59. Edvard Munch, İskeledeki Kızlar, 1904, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 80,5x69,3cm.

Kaynak: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Munch_Girls_on_the_pier_Kimbell.jpg

Munch'ın bu çalışmasına baktığımızda ilk olarak, yağlıboyadan kaynaklanan lirik ve gizemli bir atmosfer görülür. Fırça darbeleri çoğunlukla temiz ve düzenli olmasına rağmen, kompozisyonun bazı yerlerinde fırçanın lekesel etkileri dikkat çekmektedir. Sanatçının bu lekesel tattaki etkileri boyanın yoğun kullanımıyla ilişkilendirilebilir. Boyanın kalın katman şeklinde tuvale sürülmesi ile fırçadan kaynaklanan çizgisel etkiler ortaya çıkmıştır. Çalışmada kullanılan yağlı boya renkleri, kompozisyona simetrik görünümde bir denge etkisi katmıştır.

Resmin ön planında yer alan üç kadını birbirinden ayırt etmek oldukça güçtür. Bu da sanatçının kontür kullanımından uzak, boyayı daha şiirsel etkiyle adeta yüzey üzerinde karıştırarak uygulamasından kaynaklanmıştır. Resmin arka planında yer alan devasa kütle biçimi ise dışavurumcu sanatçılara özgü olan abartılı ifade biçimini yansıtmaktadır. Bahsedilen kütesel biçim, derin su yansımada kullanılan boya etkileriyle paralellik göstermektedir.

Munch'ın bu çalışmada yağlıboyanın geniş renk yelpazesinden ve renk derinliğinden yararlanarak, dışavurumcu anlayışın ortaya çıkardığı psikolojik durumu yansıttığı söylenebilir. Sanatçı, kompozisyonun kimi yerlerinde yağlı boyanın tüpten çıktığı gibi doğrudan uygulandığı izlenimini vermiştir. Boyayı katmanlar halinde uyguladığı bazı alanlarda ise, yağlıboyanın yavaş kuruma özelliğinden dolayı renk çamurlaşmasına

neden olduğu görülmektedir. Resimde konuyu ayrıntısız biçimler ve dolaysız anlatımla betimleyen sanatçının bu yaklaşımı dışavurumcu anlayışı desteklemektedir. Sanatçının yüzey malzemesi olarak tuval kullanması, yağlıboyanın daha canlı ve esnek etkide olmasını sağlamaktadır. Kullanılan zemin özelliği nedeniyle ışık parlamalarında ve renk tonu geçişlerinde hacim etkisi daha kuvvetli hissedilmektedir.

Diğer dışavurumcu sanatçılarda olduğu gibi, Kirchner'in da hedefi ifadeyi oldukça güçlü bir şekilde yansıtmaktır. Ekspresyonizmin sanatçılara sağladığı ifade özgürlüğü ve plansız, doğrudan aktarım, sanatçıların duygularını içsel bir şekilde yansıtmasına olanak sağlamıştır.

Her sanatçının kendine özgü bir çizgi anlayışı vardır. Kirchner'ın eserlerinin diğer sanatçılardan ayrışarak, daha çok kesik veya kopuk diye nitelendirebileceğimiz kontör anlayışı nedeniyle dikkat çektiği söylenebilir. Sanatçının üslupsal farklılığı, kalem ve tebeşir gibi birbirinden farklı iki materyali birlikte uyumlu bir biçimde kullanımı, bu kapsamda incelemeye değer görülmüştür (Resim 60).



Resim 60. Ernst Ludwig Kirchner, Kabare Sahnesi, 1909, Güderi Dokuma Kağıt Üzerine Kurşun Kalem Ve Renkli Tebeşir, 21x17 cm.

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/ernst-ludwig-kirchner-kabaretszene-cabaret-scene>

Kirchner'in bu resminde figürler ifadeci anlayışın ortaya çıkardığı içsel dürtüyle, daha çok soyutlamacı bir biçimde ele alınmıştır. Zaman zaman figürlerin somutlaştığı

alanlarda, malzemenin elverdiği ölçüde katışıksız renkleri destekleyen kontür anlayışı dikkat çekmektedir. Sanatçı bu eserdeki figürlerde sadeleştirme yöntemiyle görülen, kesik fırça darbeleriyle oldukça keskin ifadeci bir üslup geliştirmiştir.

Bu çalışmada kullanılan tebeşirin canlı renkleri, sanatçının sert, biçimsel üslubuyla karakterize edilmiştir. Kompozisyonda görülen keskin çizgi ve çapraz taramaların, tebeşirin sert yapısı nedeniyle daha vurgulu görüldüğü düşünülmektedir. Kirchner'in, tebeşir kullanımına bağlı olarak opak renk etkileri görüldüğü gibi, güderiden üretilen kağıdın farklı dokusu da rahatlıkla hissedilebilmektedir. Resimsel kompozisyonda kullanılan kağıt yüzeyinin daha yumuşak bir etkide olması, tonal değerlerin ön plana çıkmadığı bir çalışma olmasına neden olmuştur. Yine de sanatçının tebeşire uyguladığı baskı şiddetinden kaynaklanan tonal etkileri görmek mümkündür. Tebeşire uygulanan baskı şiddeti ile renkler yer yer matlaşmış ve dışavurumcu üsluba dair çarpıcı etki bir miktar azalmıştır.

Sanatçı bu resimde tebeşir ve kalem tercih ederek çizgisel etkiyi rahat ve seri bir şekilde oluşturmuştur. Adeta bir çırpıda düşünmeden oluşturduğu doğaçlama çizgi etkileri, söz edilen sanatsal boya malzemelerinin, kağıt ile tamamlayıcı uyumunu yansıtmıştır. Bahsedilen kağıt yüzeyi, sanatçıya dışavurumcu etkide yumuşak, kıvrık çizgiler elde etme imkanı sağlamıştır. Kompozisyondaki çizgi tekrarları ritim etkisi vermiş ve ortaya çıkan duygusal çağrışım, hareketle daha ifadeci hale getirilmiştir. Kâğıttan kaynaklanan farklı görsel etki, doku bakımından homojen olan tebeşir ile kaleme göre nispeten daha dikkat çekici görülmektedir.

Dışavurumcu sanatçılar figürlerin somutlaştığı alanlarda, sanatsal malzemelerin elverdiği ölçüde kontör anlayışlarıyla dikkat çekmişlerdir. Söz konusu akımda çok sık rastlanan figürde sadeleştirme yöntemi, keskin çizgi taramaları ile anlamlı bir bütünlük sağlamıştır. Bu doğrultuda keskin kontör anlayışı ve göz alıcı renk kullanımıyla öne çıkan sanatçının Wassily Kandinsky olduğu görülür. Sanatçı “Mahşerin dört atlısı” adlı resminde, daha çok şeffaflık özelliyle bilinen suluboyayı, cam üzerine uygulayarak, adeta dijital bir etki elde etmiştir. Malzeme kullanım biçiminden kaynaklanan çarpıcı sanatsal etki, bu kapsamda değerlendirilmeye değerdir (Resim 61).



Resim 61. Wassily Kandinsky, Mahşerin Dört Atlısı, 1911, Cam Üzerine Sulu Boya, 29,5x20 cm.
Kaynak: <https://fineartamerica.com/featured/apocalyptic-horsemen-i-digital-remastered-edition-wassily-kandinsky.html>

Kandinsky'nin "Mahşerin dört atlısı" adlı resmine bakıldığında ilk olarak, cam ile sağlanan sıra dışı görsel etki göze çarpmaktadır. Sanatçının resimsel kompozisyonda cam üzerine boyar malzeme olarak su bazlı boyayı tercih ettiği görülmektedir. Su bazlı boyaya özgü yumuşak tonal geçişler, cam ile birlikte daha da etkileyici bir hal almıştır. Kandinsky bu resimde renk olarak tercih ettiği kırmızı, sarı, mavi ve tonları ile hareketli görsel ritim etkileri oluşturmuştur. Aynı zamanda bu renkleri dinamik yapıda kullanımı, içindeki duyguları dışa vurmada önemli bir araçtır. Resimsel kompozisyonda dikkat çeken bu renkler ve abartılı figüratif biçimler, sanatçının dışavurumcu yaklaşımını izleyene dolaysız bir biçimde yansıtmaktadır.

Sanatçının resmin kimi yerlerinde su bazlı boyanın şeffaflık özelliğinden yararlanarak daha mat renk tonları kullandığı görülür. Söz konusu mat ton değerleriyle belirginleşen negatif alanlar, derinlik etkisi vermeyen yüzeyler oluşturmıştır. Ancak negatif alanların resme bir miktar durağanlık sağlayarak, enerjinin yoğun olduğu pozitif alanları dengelediği söylenebilir. Boyanın parlak renkleri oldukça fazla göze çarparken, camın ışık geçirme özelliği ile bu etki bir miktar azalmıştır. Işığın etkisiyle rengin tonal geçişleri çeşitlenirken, aynı zamanda bu durum sanatçının tesadüfi bir şekilde farklı form çeşitliliğini yakalamasını mümkün kılmıştır. Kandinsky, söz edilen biyomorfik

formlar ile ifadeci anlayıştaki coşkuyu anımsatan enerjisi yüksek bir resim üretmiştir. Bunun yanı sıra Resim 50’de görüldüğü gibi çizgi taramaları ve kontör çizgisi, renk ögesi kadar olmasa da resimde baskındır. Resim yüzeyinin gözeneksiz yapıda olması, çizgisel etkilerin daha keskin bir görünümde olmasında önemli bir etkindir. Kandinsky zaman zaman söz edilen çizgisel etkiyi, yüzeyin pürüzsüz oluşuna aldırış etmeden, dokusal bir nitelik kazandırmak amacıyla da kullanmıştır, denebilir.

Birbirinden farklı sanatsal malzemelerin üst üste yerleştirilmesi, çarpıcı, vurgulayıcı bir görsel ayrıma neden olmaktadır. Farklı malzemeler arasındaki geçişler çoğunlukla birbirinden ayrışsa da, dışavurumcu sanatçı Karl Schmidt- Rottluff çeşitli malzemeyi bütünlük oluşturacak biçimde kullandığı görülmüştür. Sanatçı malzemelerin uyumunu, sıra dışı etkilerle değil de birden fazla katmanlarla sağlamıştır. Bu katmanlar söz konusu eseri daha güçlü ve izleyiciyi düşündürecek hale getirmiştir.

Karışık malzemelerle kontrast oluşturduğu ve ifadeci duyguları basit biçimlerle yansıttığı düşünülen sanatçı Karl Schmidt- Rottluff’ın ‘Bahçıvan’ isimli eseri, konuya ilişkin örnek eser olarak değerlendirilebilir (Resim 62).



Resim 62. Karl Schmidt- Rottluff, Bahçıvan, 1922, Kartpostal Üzerine Sulu Boya, Mürekkep ve Kurşun Kalem, 15,5x10,5cm.

Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/Gardener/BCD49CBE6F7E4DF6>

Rottluff'un 'Bahçıvan' isimli bu eserinde dışavurumcu üsluba ait bilinçdışı etkilerle, basit biçimlerden yararlanarak kompozisyonunu oluşturduğu görülür. Sanatçı bu biçimleri sulu boya kullanarak, geniş renk alanları ile resmetmiştir. Renkli alanlar arasında ise, mürekkep kullanarak siyah kontör çizgileri oluşturmuştur.

Sanatçının bu resimde kurşun kalem özellikle figürlerde ana hatlara odaklanarak ön eskiz oluşturmak için kullandığı düşünülebilir. Sulu boya ve mürekkep ise kompozisyonun genelinde yoğunlukla kullanılmıştır. Dışavurumculuğun temel özelliklerinden biri olan güçlü çizgisel etkiyi, sanatçı mürekkep ile bir çırpıda elde etmiştir. Ancak resmin geneline hakim olan sulu boyayı, geniş fırça darbeleriyle lekesele etkiye dönüştüren sanatçının, bu malzemeyi daha fazla ön plana çıkardığı söylenebilir. Yarı çizgi, yarı lekesele etkilerin görüldüğü bu resimde, sanatçının arka planda sulu boyanın yoğunluğunu incelterek daha şeffaf renk etkileri ortaya çıkardığı görülür. Resmin ön planında ise bu etkiyi bir nebze azaltarak, daha opak renkler kullanmıştır. Mürekkep resimde daha az kullanılmasına karşın, sulu boyaya göre daha pürüzsüz ve temiz bir görünüm sağlamıştır. Sanatçı kağıt üzerine sulu boya kullanarak, açık koyu etkisini daha dinamik bir şekilde vurgulamıştır, diyebiliriz.

20. yüzyılda sanatsal malzemeler çeşitlilik gösterse de, geleneksel malzemelerin sıra dışı kullanımları da dikkat çekmektedir. Farklı malzeme kullanımlarının daha fazla öne çıktığı bu süreçte, sıklıkla kullanılan tuval, tahta ve kalem gibi sanatsal malzemelerin deneysel bir şekilde yorumlandığı görülmüştür. Bu doğrultuda tuval üzerine kurşun kalemle çalışma yapan Chaim Soutine'ın, "Huzursuzluk" adlı resmi, bu kapsamda incelenerek değerlendirilmiştir. Sanatçı, kurşun kalemin farklı yüzey etkilerini deneyimleyerek, malzemenin sınırlarını daha da genişletmiştir (Resim 63).



Resim 63. Chaim Soutine, Huzursuzluk, 1940, Ahşap Üzerine Serilmiş Tuval Üzerine Kalem, 38,8x25,4 cm.

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/chaim-soutine/inquietude-t%C3%A4te-de-femme-chapeaut%C3%A9e-SUNK5zIVdxT1xU60M-BSAg2>

Soutine'nin dışavurumcu ruhunun güçlü bir şekilde hissedildiği "Huzursuzluk" adlı resminde portrenin dış hatlarını çok hızlı ve serbest bir biçimde çizdiği görülür. Çalışma bütün olarak değerlendirildiğinde, izleyicide duygusal bir gerilim hissi uyandırmaktadır. Kompozisyonda kullanılan en güçlü malzeme olan kurşun kalemle, figür olabildiğince deforme edilmiş ve endişeli bir ruh haline vurgu yapılmıştır. Sanatçı bu çalışmada belli bir çizgi kalınlığı kullanmış ve çizgideki yön farklılıklarıyla dinamik bir form elde etmiştir. Dikey çizgiler resimdeki endişeli ortamı kuvvetlendirirken, eğrisel çizgilerin ise resme hareket kattığı düşünülmektedir.

Soutine, resimde ilginin dağılmasını istemiyor olacak ki, az malzemeyle sadece ifadeyi anlatan detaylara odaklanmıştır. Yüzün formuna göre oluşan yumuşak ve serbest çizgi etkileri, ahşap üzerine gerilen tuval bezinin sert dokusuyla zıtlık oluşturmuştur. Dışavurumcu anlatım dilinde sıklıkla kullanılan serbest çizgiler, tuvalden kaynaklanan farklı bir görsel etki sağlamıştır. Aynı zamanda bu çizgilerin üst üste geldiği alanlarda tonal değerler oluşmuş ve çizgi tekrarları çalışmaya ritim etkisi vermiştir.

Sanatçının aktarmak istediği duyguyu daha güçlü betimlemek için sert yüzeye kurşun kalem kullandığı görülmektedir. Bu durumun, kurşun kalemle yüzeysel sertliği bir miktar kırdığı ve duyguyu daha naif bir şekilde yansıttığı söylenebilir. Sanatsal malzemelerin birbirine zıt olmasının yanı sıra, sanatçının bu malzemeleri ifadeci kişiliğiyle cesurca bir araya getirdiğini söyleyebiliriz.

4.2. 20.yy'ın İkinci Yarısında Dışavurumcu Resim Sanatından Örnek Sanatçılar ve Materyal Kullanımı

20.yüzyılın ikinci yarısında sanatçıların kullandıkları yeni malzemeler, bazen uyum ve denge gözetilerek kullanıldığı gibi bazen de geleneksel malzemeler göz ardı edilerek kullanılmıştır. Dışavurumcu sanatçılar geleneksel malzemelerin kapsamını büyük ölçüde genişleterek, çeşitli endüstriyel malzemelerle birlikte kullandığı görülür.

Tarihsel süreç içerisinde farklı özellikteki boyar malzemelerinin sıklıkla kullanıldığı görülse de, aynı malzemeyi çok farklı şekilde kullanarak çarpıcı etkiler elde eden sanatçılar da hep olmuştur. Bu kapsamda değerlendirildiğinde Francis Bacon'ın, boyanın tuval yüzeyi üzerinde ki alışılmış görünümünün dışında kum ile birlikte yorumladığı dikkat çekmiştir. Sanatçının 'Baş için çalışma' adlı resmine bakıldığında malzemeyi yenilikçi ve özgün bir şekilde kullanması, bu başlık içerisinde değerlendirilmeye uygundur (Resim 64).



Resim 64. Francis Bacon, Baş İçin Çalışma, 1952, Tuval Üzerine Yağ ve Kum, 66x56 cm.

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/francis-bacon/study-for-a-head-OejMOFSa-VUR9r-Rlz12TQ2>

Dışavurumcu sanatçıların sanatsal üretim sürecinde pek sık kullanmadığı kumu, sanatçının bu resminde ustaca kullandığını söylemek mümkündür. Bacon'ın, resmin tamamında kullandığı kum taneleri, boyanın sıradan yüzeysel görünümünü bir nebze olsa azaltarak, kompozisyona farklı bir dokusal etki kazandırmıştır. Sanatçı, pigment, yağ ve kumun karışmasıyla ortaya çıkan sanatsal etki ile ifadeci üsluba özgü heyecanları izleyiciye daha da etkili bir şekilde hissettirmiştir. Bu çalışmada kullanılan kum, yağ özlü içerikle birleştiğinde daha canlı bir görünüm vermiştir. Sanatçının yağı az kullandığı alanlarda ise mat bir görünüm ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda kum tanelerinin daha yoğun olduğu alanlarda ise, tonal geçişlerin bahsedilen malzemeye sağlandığı görülür. Söz konusu resimde tercih edilen renklerin, sanatçının dışavurumcu duygu durumunu ortaya çıkarmada etkin bir araç olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Boyanın yoğun olarak kullanıldığı resmin arka planında daha düz ve canlı renkler dikkat çekse de, sanatçının resimde özellikle kumu ön plana çıkardığı söylenebilir. Bacon, içten gelen coşkuyu, kimi zaman kontrollü, kimi zaman da kontrolsüz olduğu izlenimi veren fırça darbeleri ile tuvale aktarmıştır. Farklı yönlerde uygulanan fırça darbeleri, resimde durağanlığı geri plana iterek, ifadeci anlayışa dair bir coşkuyu

yansıtmıştır. Sanatçı, figürdeki deformasyon ve arka planda ki ayrıntısız biçimler ile şiddetli zıt renkleri bir arada kullanarak bu coşkuyu arttırmıştır, denebilir. Resmin ön planında kum ve boyanın çarpıcı etkisi daha fazla hissedilirken, arka planın perspektif çizimiyle birlikte kompozisyonda denge oluşturularak, malzemelere daha fazla vurgu yapıldığı görülür.

Tonal değerlere yer vermeden boyayı yumuşak bir geçişle ve sert bir çizgisel üslup kullanarak öne çıkaran ve farklı üslubuyla değerlendirmeye değer görülen diğer dışavurumcu sanatçı, Frank Aurbach'dır. Sanatçının “Çuha çiçeği tepesi için çalışma” adlı resminde kullandığı sanatsal malzemenin, hareketli ve heyecanlı fırça darbeleriyle birleşmesi, dışavurumcu ruhu yansıtan iyi örneklerden biri olarak değerlendirilebilir (Resim 65).



Resim 65. Frank Aurbach, Çuha Çiçeği Tepesi İçin Çalışma, 1978, Renkli Mum Boya Kalemleri, 22,8x22,8 cm.

Kaynak: <https://www.mutualart.com/Artwork/Study-for-Primrose-Hill/057009BB7D6E1FC9>

Sanatçının değerlendirmeye konu olan “Çuha çiçeği tepesi için çalışma” adlı eserinde ise, net olmayan biçimler ve canlı renklerden oluşan resim karşımıza çıkmaktadır. Auerbach'ın bu resminde basit gibi görünen, ancak tam tersi dışavurumcu anlatımın coşkulu, abartılı ve güçlü uyumsuz renklerinin oluşturduğu görsel karmaşa dikkat çekmektedir. Bahsi geçen güçlü uyumsuz renkleri içsel çağrışımlarla sert bir üslup

kullanarak anlatan Auerbach, bu anlatımı mum boya ile daha da çarpıcı bir hale getirmiştir. Mum boya esnek ve kolay şekillendirilebilir bir malzeme olduğu için, sanatçı malzemeyi korkmadan yüzey üzerinde rahat bir şekilde yorumlayabilmiştir. Aynı zamanda kompozisyonun genelinde sert, keskin çizgiler olmasına karşın, resmin izleyen de uyandırdığı sempatik etki malzemenin rahat uygulanabilir özelliğiyle ilişkilendirilebilir.

Sanatçıya özellikle kağıt üzerinde rahat bir boyama imkanı veren mum boya, fırça kullanmadan doğrudan yüzey üzerine uygulanmaktadır. Boyanın adeta kağıt üzerinde kayarak yumuşak hareketlerle oluşturduğu karmaşık biçimler, resimde uygulama sürecine ters dışavurumcu havayı yansıtmaktadır.

Sanatçının resimsel kompozisyonda kullandığı renk tonları derinlik algısını güçlü hale getirmiştir. Resmin içerisinde neredeyse görünmeyecek kadar az olan kırmızı ve sarı renk, sanatçının boyayı yerinde kullanımı ile resme sıcak bir hava katmıştır. Parlak, canlı ve örtücü renklerle dikkat çeken bu eser kağıt üzerinde renkler üst üste uygulanmış olmasına rağmen, boyalar birbirinin önüne geçmemiş, kirlenmemiştir. Auerbach'ın mum boyayı kullanımına bağlı olarak örtücü renkler dikkat çektiği gibi, resimde boyayı daha sakin bir şekilde uyguladığı alanlarda, malzemenin yüzeyin yapısını vurgulayarak resme hareket kattığı söylenebilir.

Bu dönemde sanatçılar tek bir malzemeyle yetinmeyip daha farklı sanatsal etkiler için, çok çeşitli malzemeleri birlikte kullanmaya başlamışlardır. Söz konusu konuya ilişkin alan yazım incelendiğinde, çeşitli malzemelerin bir arada etkileşiminde usta bir tavır sergileyen sanatçının Jean-Michel Basquiat olduğu görülür. Basquit'in resim 66'da yer alan ifadeci çalışması, kontrolsüz ve kimi zaman doğaçlama bir şekilde malzemeyi kullandığı dinamik yapıda bir eser olarak değerlendirilebilir.



Resim 66. Jean-Michel Basquiat, Johnnypump'ta Oğlan ve Köpek, 1982, Akrilik , Mum Boya , Sprey Boya , Tuval, 61x81,3 cm.

Kaynak: <https://www.tablohane.com/blog/jean-michel-basquiat-boy-and-dog-in-a-johnnypump-tablosu-1132>

Tuval üzerine akrilik, mum ve sprej boya kullanılarak yapılan bu resim, boya malzemelerinin dinamik etkisini yansıtmaya açıktır. Dışavurumcu yaklaşımla ele alınan bu malzemelerin sahip olduğu canlı ve açık renklerle ışık etkisi sağladığı görülmektedir. Sanatçı aynı zamanda kullandığı boya türlerini plansız bir biçimde yüzeye uygulayarak, görsel anlatımını zenginleştirmiştir. Bazen de canlı renkleri, siyah ve diğer mat ton değerleriyle zıtlık içinde kullanarak dengelemiştir. Birçok sıra dışı detayla dikkat çeken bu resimde sıcak renklerin hakimiyetidir. Basquiat'ın bu sıcak renkleri daha çok sprej boya ve akrilikle sağladığı düşünülmektedir. Ancak sprej boyanın dijital resmi anımsatan yüzeysel görünümü resmin bazı alanlarında belirgin bir şekilde diğer malzemelerden ayrılmaktadır.

Sanatçının figür ve köpeği ön plana çıkarmak için diğer boya malzemelerine kıyasla daha az parlak olan mum boyadan yararlandığı söylenebilir. Abartılı ve doğaçlama çizilen bu figürler, biçimsel bozulmalarla birlikte sanatçının dışavurumunu ortaya koymaktadır. Aynı zamanda adeta bir renk cümbüşü etkisiyle arka planı oluşturması, söz konusu dışavurumcu anlayışı destekler özelliktedir.

Farklı türdeki materyalleri yaratıcı kişiliğiyle bir araya getiren Anselm Kiefer, özgün üslubu ile döneminin dikkat çeken sanatçılarından biridir. Sanatçının, sanatsal malzemeleri sıra dışı kullanımıyla geliştirerek, diğer dışavurumcu sanatçılardan farklı

bir ifade dili elde ettiği görülür. Sanatını karakterize eden en önemli özelliklerden biri olan malzeme, "Margaret" isimli eserinde apayrı bir üslupla  killenmiştir (Resim 67).



Resim 67. Anselm Kiefer, Margaret, 1982, Kağıt  zerine Fotoğraf, Emülsiyon Boya, Saman ve Sıvı Tutkal, 59x83 cm

Kaynak: <https://www.artnet.com/artists/anselm-kiefer/>

Kiefer'ın, "Margaret" başlıklı resminde boya yerine, eserine dahil ettiği farklı malzeme türlerinin ön plana çıktığı görülür. Bu çalışmada saman, tutkal gibi alışılmadık malzemelerin sıra dışı kullanımı oldukça dikkat çekicidir. Bunun yanı sıra emülsiyon boya ve tutkaldan oluşan karışımla kompozisyonun bazı alanlarında samanın g r n rl l ğ n  bir miktar azalmıştır. Sanatçı kimi zaman samanı boya ile birleştirerek kağıt yüzeyinde belirgin bir doku oluşturmuştur. Ancak resimsel kompozisyonun bütününe bakıldığında fotoğraf üzerine uygulanan ve sa  çağrışımı veren samanın, eserde tamamlayıcı bir malzeme olduğu söylenebilir. Saman, kullanıldığı alanlarda eğrisel biçimlerle, kırılarak  killendirilmiştir. Arka planda tercih edilen koyu renk tonları, samanın doğrudan uygulandığı alanların daha da dikkat çekmesini sağlamıştır.

Kiefer plansız fırça darbeleriyle yansıttığı melankolik ruhunu, fiğ r n arkasına uyguladığı emülsiyon boyayla ortaya çıkarmıştır. Bahsi geçen boyayı resimde derinlik etkisini güçlendirmek için kullandığı düşünülen sanatçının, bu durumu yalnızca siyah renkle sağladığı görülür. Ayrıca kağıt üzerine uygulanan fotoğraf baskısında lokal ışıklandırma kullanılmış ve bu ışık ile çalışma üç boyut etkisi kazanmıştır.

Dışavurumcu sanata ait değerlerin malzemeyle ön plana çıkarıldığı bu çalışmada sanatçı vücut dilinin ifadeci yanını da sorguladığını söyleyebiliriz.

20. yüzyılın ikinci yarısında ele alınabilecek sanatçılardan bir diğeri de Vasiliy Ryabchenko'dır. Sanatçı tasarım ilke ve elemanları bağlamında çok çeşitli malzemeyi birlikte kullanarak özgün eserler üretmiştir. Bu kapsamda sanatçının değerlendirmeye konu olan eseri, “Başlıksız” isimli bir kolaj çalışmasıdır.



Resim 68. Vasiliy Ryabchenko, Başlıksız, 1989, Kolaj, 50x70 cm.

Kaynak: <https://vasiliyryabchenko.com/artwork/collage/untitled/untitled-ii/>

Ryabchenko'nın bu çalışmasına baktığımızda ilk olarak kompozisyonun sol tarafında yer alan yarı fotoğraf yarı boya ile oluşturulmuş figür dikkat çekmektedir. Fotoğrafın anlatım gücü ve izleyici üzerindeki görsel etkisi, resimde kullanılan diğer boya malzemesi ile daha da farklılaşmıştır. İfadeci üslupta genel olarak alışık olduğumuz orantısız biçimler sanatçının bu eserinde mat renklerle birlikte görülmektedir. Sanatçının figürün arkasında kullandığı koyu renklerle resimde durağan etkiler göze çarpsa da, resmin sağ tarafında ki hareketlilikle zıtlık temelli bir uyum sağlanmıştır. Ryabchenko, kompozisyonda beyaz boşluklarla denge sağlamaya çalışmış olsa da, farklı yönlerde yapılan sert ve keskin çizgi taramaları daha da fazla ön plana çıkmakta ve gözü yormaktadır.

Mavi ve gri renk tonlarının göze çarpan kullanımı ile boyanın istem dışı aktığı renk etkileri ile arka plan oluşturulmuştur. Sanatçının donuk bir renk şeması kullanması,

resme gizemli bir yön katmıştır, diyebiliriz. Ayrıca birbirinden farklı malzemelerin ve tekniklerin bulunduğu bu eserde, malzeme çeşitliliğinden kaynaklı bir karışıklık da söz konusudur. Ancak Tuvalin geneline hakim olan mavinin monokromatik kullanımı resimde kendini etkili bir şekilde gösterir. Söz konusu rengin üzerine uyguladığı peçeteye benzer kumaş parçaları, resimde boyanın kullanımından kaynaklı soğuk havayı bir miktar kırarak sıcak bir etki sağlamıştır. Sınırlı renk paletine odaklandığı görülen sanatçının, kullandığı kolaj malzemeleriyle birlik-çeşitlilik sağladığı söylenebilir.

Resimde ‘airbrush’ etkisi veren boyaların, dışavurumculuğun yansıttığı istem dışı etkilerle rastgele oluştuğu görülür. Adeta materyal ile püskürtülmüş olan bu boyalar, sanatçının malzemeyi kullanımından kaynaklı tezatlık oluştursa da, bütüne bakınca bir uyum olduğu gözlenmektedir.

4.3. Günümüzde Dışavurumcu Resim Sanatında Kullanılan Materyaller

21. yüzyıl, sanatçıların çok çeşitli ve beklenmedik sanatsal malzemeleri kullanarak daha çok deneysel resimler yaptığı dinamik bir süreçtir. Teknoloji alanında yaşanan gelişmelerle sanatsal malzemelerin kullanımı daha da ileri boyuta taşınmıştır. İfade olanaklarının çeşitlenmesiyle birlikte sanatsal uygulamaların daha özgün ve çarpıcı nitelikte olduğu görülmektedir. Sanatçılar bu dönemde genellikle malzemelerin niteliklerini deneyerek, onlarla yapabileceklerinin sınırlarını zorlamışlardır. Aynı zamanda petrol, cam, pomza ve dijital baskı gibi sanatsal uygulamalarla, özgün resimler üretmişlerdir. Alışılmış sanat malzemesinin dışlandığı, süreç içerisindeki uygulamanın değer kazandığı bir sanat anlayışını benimseyen Oswaldo Vigos, kullandığı malzemelerle dikkat çeken bir sanatçıdır. Sanatçının cesur bir şekilde uyguladığı yenilikçi malzeme kullanımı, bu kapsamda değerlendirilebilir.



Resim 69. Oswaldo Vigas, İsimsiz, 2012, Tuval Üzerine Petrol, Volkan Lavı ve Pomza 40×40 cm.

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/oswaldo-vigas-untitled-26>

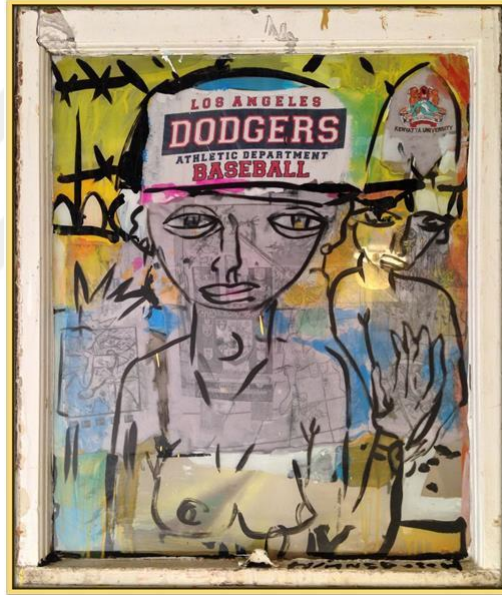
Vigas'ın "İsimsiz" başlıklı eserine baktığımızda ilk olarak malzemenin çarpıcı etkisi dikkat çekmektedir. Sanatçı sıra dışı malzeme kullanımı ile elde ettiği beyaz, sarı, siyah renk ve tonlarının yoğunlukta olduğu bu çalışma da ifadeci ruhunu yansıtmaktadır. Parlak renkleri benimsediği görülen sanatçı, bu durumu duygunun dışavurumunda bir araç olarak kullandığı görülür. Resimde ki parlak etkinin petrolün içindeki yağ oranının fazla olmasıyla ilişkili olduğu muhtemeldir.

Çalışmanın arka planına baktığımızda pürüzlü ve gözenekli bir yüzey göze çarpmaktadır. Sanatçının bu görünümü elde etmek için pomza kullandığı düşünülmektedir. Pomza'nın gözenekli yapısı ham petrolle birleştirilerek tuvalin tamamına daha çok el kullanılarak uygulandığı söylenebilir. Tüm yüzeye uygulandığı düşünülen pomza ve petrol karışımı tuvalin geneline aynı tonda sürülmemiştir. Bu bağlamda petrolün yoğun olarak kullanıldığı alanlarda pomzanın gözenekli yapısının tuval yüzeyine yansması ile resimde daha güçlü dokusal etki oluşturulmuştur.

Kompozisyonun ön planın da yer alan figürün taslak olarak çiziminde lavın taş formu tercih edilmiş olabilir. Sonraki aşamada bu taş ufalanarak, pigment ve petrol karıştırılıp macun kıvamına getirilip siyah renk elde edilmiştir. Vigas, siyah rengi kontür anlayışıyla bilinçli bir şekilde uygulamış olsa da, daha çok kendi içgüdüleriyle yansıttığı

taze etkiler ön plana çıkmaktadır. Bu noktada sanatçının ifadeci yanını ortaya çıkaran taze etkilerin, pigment ile petrolden oluşan sarı renkten kaynaklandığı düşünülmektedir. Resmin genelinde malzemeden kaynaklanan soğuk renkler, söz konusu sarı renk ile dengelenerek, kompozisyona sıcak bir hava sağladığını söylemek mümkündür.

Çarpıcı malzeme kullanımının öne çıktığı bu süreçte, sanatçıların farklı malzeme arayışlarına gittiği görülmektedir. Bu doğrultuda geçmişten günümüze önemini koruyan boyalar ve tuval kağıt gibi yüzeyler, yeni malzemelerle anlamlı bir bütünlük sağlamıştır. David Michael Hinnebusch akrilik gibi bilinen malzemeleri, cam ile kendine özgü tarzda yorumlaması ile göze çarpmıştır. Sanatçının “Dodgers’a git” başlıklı çalışması, konuya ilişkin örnek eser olarak değerlendirilebilir.



Resim 70. David Michael Hinnebusch, Dodgers’a Git, 2017, Akrilik , Kağıt, Cam, Karışık Teknik, 87x69cm.

Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/david-michael-hinnebusch/go-dodgers-side-1>

Hinnebusch’nin bu çalışmasına baktığımızda ilk önce figürün dış hatlarını akrilik boya ile çok hızlı ve serbest bir şekilde çizdiği görülmektedir. Sanatçının, cam ile sağladığı farklı görsel etki, kağıt ve akrilik ile birlikte daha da etkileyici bir hal almıştır. Bu çalışmada sanatçı, malzemeleri birbiri ardında yok etmeden, aşamalı bir şekilde kullanmıştır.

Hinnebusch'nin, cam yüzeyinin arkasında kağıt kullanması ile arka planda daha özgün biçimler oluşmuş ve bu durum resme bir miktar daha derinlik etkisi sağlamıştır. Resimde akrilik boyanın geniş fırça darbeleriyle sürülmesi, pozitif alanı desteklerken, aynı zamanda hareketli kompozisyona durağanlık katmıştır.

Cam üzerine uygulanan akrilik boya, yüzeyin genelinde şeffaf görünümdeyken, bazı alanlarında ise kapatıcı etkide kullanıldığı görülmektedir. Sanatçının cam yüzey üzerine bahsedilen boyayı tercih etmesi, akrilik boyanın ışığa karşı diğer boyar malzemelere göre daha dayanıklı olması özelliğiyle ilişkilendirilebilir. Boyanın canlı renkleri oldukça fazla dikkat çekiciyken, cam yüzeyinin ışığı geçirmesi ile bu etki bir miktar azalmıştır. Bu bağlamda ışığın etkisiyle rengin tonal geçişlerinin arttığı da görülmektedir. Bunun yanı sıra Resim 47'de görüldüğü gibi çizgisel biçimlerde, renk ögesi kadar resimde baskındır. Dışavurumcu yaklaşımı hissettiren ayrıntısız biçimler ve coşkulu renkler, kesik kontör etkisiyle uyum içindedir. Çizgi, ışık ve rengin birlikte kullanımı ile daha dinamik bir alan ortaya çıkmıştır. Sanatçının, açık-koyu renkler ve malzeme zıtlığını ifadeci yaklaşımıyla çarpıcı bir biçimde kullandığı söylenebilir.

Sanatçıların genellikle resim yüzeyi olarak kullandığı tuval, günümüzde ise daha çok malzemenin niteliğini keşfetmek için bir araç olarak tercih edilmiştir. Bu kapsamda değerlendirildiğinde diğer ifadeci sanatçılardan daha farklı bir kişisel üslup kullandığı görülen Vasıly Ryabchenko göze çarpan dışavurumcu bir sanatçıdır. Hem gerçekçi hem de dışavurumcu tarzıyla ön plana çıkan sanatçının, güncel malzemeleri ifadeci ve etkileyici kullanımıyla dikkat çektiği söylenebilir. Sanatçının “Dua” isimli eseri bu kapsamda incelemeye değerdir.



Resim 71. Vasily Ryabchenko, Dua, 2020, Dijital Baskı ve Yağlı Boya, 180x160 cm.

Kaynak: <https://vasiliyryabchenko.com/artwork/painting/prayer/prayer/>

Ryabchenko'nın değerlendirmeye konu olan 'Dua' isimli eserinde ise canlı renk ve akıcı çizgilerden oluşan etkileyici anlatım dili göze çarpmaktadır. Alışılmışın dışında farklı sanatsal üslubun dikkat çektiği bu eserde dijital teknik ve geleneksel boyanın birlikte kullanımı oldukça etkileyicidir. Sanatçı geçmişten günümüze kullanılan boyayı, nüans farklılıkları ile kişiselleştirmiştir. Bilgisayar destekli ortamda üretilmiş bir eser olmasına rağmen, sanatçının algısal bakış yönünü iyi kullanması nedeniyle, göz resmin bütününde sürekli dolaşmaktadır.

Dijital baskı olması nedeniyle arka plandan bir miktar ayrılan figür ve kuşun canlı renkleri, resimde kullanılan diğer renklerle zıtlık oluşturmuştur. Sanatçı yağlı boya ile tonal geçişleri elde etmek istediği için, yumuşak geçişi verecek dijital çizimi kullandığı söylenebilir. Resimde kullanılan renkler tonal değerler ile anlamlı bir bütünlük sağlamıştır. İfadeci anlayışın önemli özelliklerinden biri olan coşku ve abartılı ruh halini, sanatçının daha çok yağlı boyayla sağladığı söylenebilir. Çalışmanın arka planında ağırlıklı olarak çok şeffaf renk etkileri görülürken, resmin ön planında bu durumu dengelemek için sanatçının boyayı daha opak etkide kullandığı görülür.

Ryabchenko'nın bu çalışmasında biçimlerin tekrarı ile hareket etkisi verdiği düşünülmektedir. Yağlı boya ile sağlanan hareket etkisi kompozisyona dinamik bir hava

katmıştır. Ayrıca dijital çizim, yağlı boyanın geniş renk alanları oluşturduğu durumlarda malzemeyi sınırlandırarak, uyumsuzluk içinde uyumu yansıtmıştır. Dijital baskının uygulandığı alanlarda daha düz ve yumuşak renk geçişleri görülürken, yağlıboyanın kullanıldığı alanlarda yüzeyin ince dokusu daha rahat bir şekilde hissedilmektedir. Resimde eğrisel ve organik çizgiler kullanılarak bahsedilen dışavurumcu akıma özgü karmaşık bir ruh hali ifade edilmiştir, denebilir.

21. yüzyılda ele alınabilecek sanatçılardan bir diğeri de Martin Pereira'dır. Sanatçı, geleneksel malzemeler arasında sıklıkla tercih edilen ve canlı renkleriyle bilinen akrilik boyayı, yüzeyin etkisiyle daha mat bir şekilde de yansıtmıştır. Pereira, tasarım ilke ve elemanları bağlamında kullandığı akrilik boya ve alçıyla deneysel bir eser üretmiştir. Sanatçının, “selamlama & veda” adlı çalışması bu kapsamda incelemeye değerdir (Resim 72).



Resim 72. Martin Pereira, Selamlama & Veda, 2022, Alçı Üzerine Akrilik, 43x71cm.

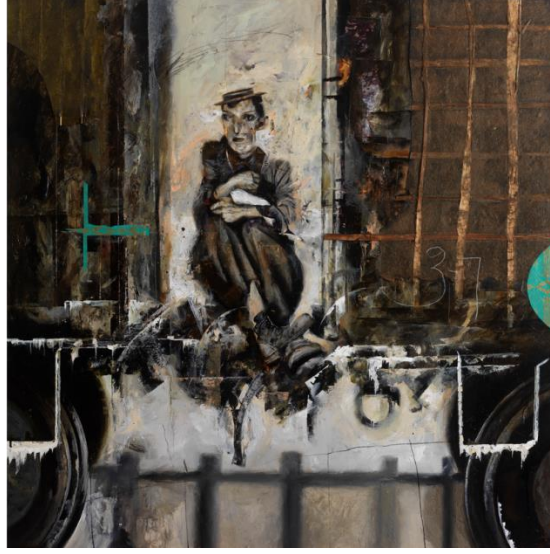
Kaynak: <https://www.wikiart.org/en/martin-pereira/saludo-despedida>

Pereira, geleneksel malzemeler arasında sıklıkla kullanılan akrilik boyayı, bu resminde alçı zemin üzerine uygulamıştır. Sanatçının çalışmanın tamamında öne çıkan alçıdan, oldukça verimli bir şekilde faydalandığı görülür. Bu bağlamda malzemenin, dışavurumcu tavrı yansıtmada önemli bir paya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Resmin arka planında ince çizgiye benzeyen alçı etkileri ile çizgisel bir doğaçlamanın denendiği görülmektedir. Sanatçının bu görünümü elde etmek için alçı sıva ıslakken plansız bir şekilde parmaklarını yüzey üzerinde gezdirdiği düşünülmektedir. Kompozisyonda öne çıkan bir diğer unsur ise boyanın yüzey üzerinde ki etkisidir. Sanatçının, resmin bazı

alanlarında boyayı olabildiğince incelttiği ve bu yaklaşımıyla eserinde yüzey malzemesinin sert dokusunu görünür kıldığı olasıdır. Parlak, canlı renk tonlarıyla bilinen akrilik boya, bu resimde alçının emici özelliğinden dolayı bazı alanlarda mat görünümündedir. Resmin odağında yer alan el figürleri, sözü edilen mat renklerle dikkat çekmektedir.

Sanatçı, resimsel kompozisyonda kullandığı zıt renklerle, rölyef etkisi oluşturmuştur. Pereira, bahsedilen etkiyi ilk olarak arka planda kullandığı renk ile el figürünü çerçeveleyerek vermeye çalışmıştır. Devamında ise bunu daha vurgulu hale getirmek için farklı sıcak renkler kullandığı görülür. Resmin bütününe bakıldığında kullanılan renkler zıt olsa da, sanatçı bu durumu yumuşatarak uyumlu bir renk geçişi elde etmiştir. Bu yumuşak ve sakin geçiş Pereira'nın ruh haliyle ilişkilendirilebilir. Zıt renklerle içindeki coşkuyu açığa çıkarırken, aynı zamanda bu zıtlığı daha naif bir şekilde sağlaması, sanatçının dinginlik isteğine dikkat çekmiştir. Bu uyumlu renk geçişleri arka plana bağlandığında, yüzeyin sert dokusuyla zıtlık temelli bir uyum sağlanmıştır, denebilir.

Sanatçılar bu dönemde malzemelerin kapsamını genişleterek, daha özgür ve özgün eserler üretmişlerdir. Tek başına sanatsal niteliği olmayan malzemeler, sanat eserlerinde farklı bir üslup kullanılarak ve bir araya getirilerek dikkat çekmiştir. Bu kapsamda değerlendirildiğinde, ifadeci sanatçı Dave McKean'nın 'Batıya git' adlı eseri dikkat çekici bir eserdir. McKean'nın, geleneksel boya malzemelerinin yanı sıra toprak, saman ve kesilmiş kağıt gibi malzemeleri de tercih ettiği görülür (Resim 73).



Resim 73. Dave McKean, Batıya git, 2023, Kolaj Tahtasında Akrilik ve Kesilmiş Kağıt, Toprak, 101x101 cm.

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/dave-mckean-go-west-buster-keaton-1925>

McKean'ın 'Batıya git' adlı resminde, çok çeşitli sanatsal malzemeyi birlikte kullanarak sıra dışı bir çalışma yaptığı görülür. Çarpıcı malzeme kullanımıyla öne çıkan bu eserde ilk olarak kompozisyonun merkezine yerleştirilen figür dikkat çekmektedir. Sanatçı bu çalışmasında geleneksel resim malzemelerinin yanı sıra, toprağı da kullanarak daha farklı sanatsal etkiler oluşturmuştur. Kompozisyonun arka planındaki dokusal etkinin toprak, pigment ve su karıştırılarak elde edildiğı düşünülmektedir. Sanatçının resmin genelinde toprağı kimi yerlerde planlı, kimi yerlerde ise adeta püskürterek kullanması ile içindeki karmaşık dünyayı dışa vurduğı söylenebilir. Sözü edilen karmaşık duygular, arka plandaki çıtalarla elde edilen kafes görüntüsüyle figürün ruhsal mahkumiyetini daha da vurgulu hale getirmiştir.

Resimde yer alan figürün dramatik görünümü, arka planda kullanılan akrilik boyanın parlak renk etkisiyle ön plana çıkmıştır. Sanatçı akrilik boyayı toprakla matlaştırarak, parlaklık etkisini azaltıp, resimdeki dramatik havayı yoğun bir şekilde izleyiciye hissettirmiştir. Eserdeki bu karamsar havayı bir parça yumuşatabilmek için, kesilmiş canlı renkli kağıt parçalarından faydalandığı söylenebilir. McKean'ın bu renkli kağıt parçalarını kafesin devamı gibi kullandığı gözükse de, asıl amacının içindeki umudu yeşertmek olduğu düşünülmektedir.

Sanatçı resmi adeta ikiye bölmüş üst taraftaki karamsar havayı daha da vurgulu bir hale getirmek için kompozisyonun alt tarafında akrilik boyayla yüzeysel bir görünüm elde etmiştir. McKean, resminde sadece malzemenin dokusunu görünür kılmak istemiş olacak ki, kompozisyonda kullandığı tüm malzemeler birbirinin önüne geçmeden uyumsuzluk içindeki uyumu yakalamıştır, denebilir.

SONUÇ

20. yüzyıl, teknolojik, toplumsal ve kültürel gelişmelerin yaşandığı hareketli bir sanat ortamı olmuştur. Bu dönemde sanatçı, yaşamın değişen koşullarına karşı duyduğu duygusal tepkiyi dile getirmek istemiş ve iç dünyasını özgür bir şekilde dışavurumcu akımla ortaya koymuştur. İfadeci sanatçılar bu süreçte üretme ve yorumlama becerilerini geliştirmişlerdir. Sanatçının dünyası hızla gelişen teknoloji nedeniyle, kendi gerçekliğiyle sınırlı kalmamıştır. Materyallerin gelişmesi ve güçlenmesiyle birlikte kavramsal boyut daha da etkili hale gelmiştir. Malzeme kimi zaman aynı olsa bile, sanatçı anlatım dilini değiştirerek, özgün olanın peşinden gitmiştir. Bu bağlamda 20. yüzyılın ilk yarısında dışavurumcu akımın başlıca temsilcilerinden Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmitt Rottluf, Edvard Munch, Wasilly Kandinsky ve Chaim Shoutine gibi sanatçıların eserleri değerlendirildiğinde, malzemelerin doku, yapı, formül özellikleriyle, sanatçıların ifade biçimlerini derinlemesine etkilediği keşfedilmiştir. Değerlendirmeye konu olan dışavurumcu sanatçıların, malzeme kullanımında çeşitlilik görülürken, geleneksel malzemelerin sınırlarını zorlayarak, resimlerinde anlam ve ifade gücünü arttırdıkları düşünülmektedir. Aynı zamanda bu çerçevede ele alınan sanatçıların, ruhsal durumlarını açığa çıkarmak için farklı türdeki malzemeleri bir arada yorumladıkları görülmüştür. Çok çeşitli sanatsal malzemelerin birlikte kullanımının, sanatçılara yoğun duygusal derinlik kattığı tespit edilmiştir. Bu materyaller kimi zaman güçlü fırça darbeleri ve yoğun renkler ile coşkulu bir ifadeyi sergilerken, kimi zaman ise sanat eserlerine duygusal bir hava kazandırmaktadır. Yeni malzemelerin keşfedilme isteği ile endüstriyel sistemin ortaya çıkardığı yeni araç ve gereçler, temelde daha özgün bir sanatsal anlatım sunmaktadır. Bu dönemde özellikle kolaj tekniğinin keşfedilmesi, sanatçıların materyal kullanımında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Ayrıca kolaj tekniğinin çok farklı malzemelerin bir araya getirilerek, çarpıcı eserler oluşturma imkanı verdiği görülmüştür. Teknolojik gelişmeler paralelinde yalnızca malzemeler

çeşitlenmemiş, aynı zamanda dışavurumcu sanatçıların geleneksel ve deneysel malzemeleri birlikte değerlendirdikleri görülmüştür.

20. yüzyılın ikinci yarısında teknolojik gelişmelerle birlikte, dijital teknolojiler de sanatsal materyal olarak kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle fotoğraf, geleneksel boyalar ile birlikte kullanılarak, sanatçıların ifade biçimlerine dinamik bir boyut kazandırmıştır. Sanatçılar, tasarım ilke ve elemanları bağlamında farklı malzemeleri bir arada kullanarak özgün eserler üretmişlerdir.

Teknolojik ve endüstriyel gelişmelerin hız kazandığı bu dönemde malzeme üretiminde ve sanatçıların bu malzemeleri kullanımında önemli ilerlemeler söz konusudur. Kum, spreyci boya ve saman gibi yeni, deneysel malzemelerin keşfedilmesi, sanatçılara farklı dokusal, duysal ve görsel etkiler elde etme imkanı vermiştir. Bu doğrultuda ortaya çıkan atık ve endüstriyel malzemelerin, sanatçıların çalışmalarına çağdaş bir ifade kazandırdığını söylemek mümkündür. Bu çerçevede ele alınan dışavurumcu sanatçılardan, Vasiliy Ryahchenko, Frank Auerbach, Francis Bacon, Jean Michel Basquit ve Anselm Kiefer'in çalışmaları incelendiğinde, malzemelerin yelpazesinin genişlemesi ile duyguyu izleyiciye daha etkin ve etkili bir biçimde aktardıkları tespit edilmiştir. Söz konusu duygu aktarımı, sanatçıların iç dünyalarında ki korku, huzursuzluk ve melankolik hallerini bu malzemelerle harmanlayarak daha hissedilir hale gelmesini sağlamıştır. Sanatçının sentez gücü, sanatsal malzemelere verdiği anlamla izleyiciye yansımıştır.

Yüksek lisans tez konusu kapsamında yapılan bu araştırmanın son bölümünü, günümüzde dışavurumcu resim sanatında kullanılan sanatsal materyaller oluşturmaktadır. Bu süreçte yeni malzeme ve teknolojilerin tercih edilmesiyle, daha önce görülmemiş sanatsal etkiler ortaya çıkmıştır. Sanatçıların akıllı, yorumu daha baskın hale gelmeye başlamış, dijital medyanın imkanları ile içsel dünyalarını dışavurmak için yeni bir anlatım dili geliştirdikleri görülmüştür. Dışavurumcu sanatçılar arasında değerlendirmeye değer görülen Oswaldo Vagas, Vasiliy Ryahchenko, David Michael Hinnebusch, Dave McKean ve Martin Pereira'nın çalışmaları incelendiğinde, doğa dostu malzemelerin kullanıldığı görülse de, petrol, lav gibi malzemelerin kullanımı da dikkat çekmektedir. Akrilik, kağıt, tuval benzeri geleneksel malzemelerin kullanımının

devamı ile birlikte, petrol, alçı, alüminyum ve toprak gibi deneysel malzemelerin daha çok ön plana çıktığı tespit edilmiştir. Ayrıca bu dönem sanatçıların dijital teknolojilere yönelmeleri ile sanalsal malzemelere bakış açıları ve buna bağlı olarak yaratıcılıklarının geliştiği düşünülmektedir. 21. Yüzyıl sanatçıların rastgele malzeme birleşimleriyle oluşturdukları tesadüfi etkiler ile bu malzemelerin sıra dışı özelliklerini keşfetme üzerine yoğunlaştıkları anlaşılmaktadır.

Tez kapsamında değerlendirilen eser analizleri sonucunda, dışavurumcu yaklaşımla kullanılan sanatsal malzemelerin, sanatçıların duygusal ve estetik anlatımını güçlendirdiği görülmektedir. Aynı zamanda sanatçıların ifade biçiminin zenginleşmesinde, araç-gereç ve materyallerin önemli bir payı olduğu vurgulanmaktadır. Sanatçıların duygusal, düşünsel ve estetik yaklaşımla iletmek istediği mesajı, kullandıkları malzemelerle izleyiciye doğrudan aktarmalarını sağlamaktadır. Bu araştırma, dışavurumcu sanat akımı kapsamında kullanılan malzemelerin, sanatçıların özgün ifade biçiminin ortaya çıkmasında etkili olduğunu göstermektedir. Sanatçılar çeşitli malzemelerle eserlerine derinlik, dokunsallık ve duygusal bir yapı kazandırmışlardır.

KAYNAKÇA

ABDUL Aydın Samet, Çağdaş Baskı Resmi Üzerinden Güncellenen Bazı Eski Resmetme Teknikleri-Münhasır Sanatsal Yaklaşım Etkileşimine Bir Örnek Olarak Andy Warhol, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 10/24 2018, ss.229.

AKKUŞ Yudum, Dışavurumculuk ve 1980 Sonrası Türk Resim Sanatındaki Yayılımı, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2011, ss.52.

ANTMEN Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul, Sel Yayıncılık, 2021, ss.37-38-40-85.

ARAGON Louis, Kolajlar, İstanbul, Janus Yayıncılık, 2015, ss.89.

ATAL Tuncay Murat, Günümüz Sanat Formu Olarak Video Art, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2008, ss.61.

BATUR Enis, *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015, ISBN:978-975-570-762-4

BERK Nurullah, *Resim Bilgisi*, Varlık Yayınları, İstanbul, 1964, ss.101-102-103-132-133.

BERK Nurullah, GEZER Hüseyin, 50 Yıllık Türk Resim Ve Heykeli, İstanbul, Kültür Yayınları, 1973, ss.43-44.

BURUNSUZ Muteber, Çizgi, Renk ve Leke Bağlamında Zeki Faik İzer Eserleri, Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, 2021, ss.131-135.

CREPALDI Gabriele, Art Book Ekspresyonistler, (çev. Durdu Kundakçı), Ankara,Dost Kitabevi Yayınları, 2004, ss.10-48-88-94.

ÇELİKTEN Feyzi, Sanayi Devrimi Sonrası Resim Sanatında Malzeme Kullanımı ve İfade Biçimleri, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2019, ss.9.

ÇETİN Ufuk, Yağlıboya, Picasso ve Gertrude Stein, İstanbul, Efe Akademi Yayınları, 2022, ss.18.

DİLMAÇ Oğuz, Avrupa’da Eğitim Gören Sanatçılarımızın Çağdaş Türk Sanatının Gelişimindeki Rolü, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi 2/4 2012, ss.87.

EKİNCİOĞLU Gökhan, BAŞIBÜYÜK Zeynep, GÖLBAŞ Alper, KAYDÜ AKBUDAK İlkey, *Geçmişten Günümüze Doğaltaş Mozaik Sanatı ve Geleceğe Aktarılması*, Journal Of Inderdisciplinary And Intercultural Art 3/4, Haziran-Temmuz 2018, ss.85.

EROĞLU Özkan, *Ekspresyonizm*, İstanbul, Tekhne Yayınları, 2018, ISBN:978-605-82361-6-5.

ERSOY Remziye, *İlk Çağlardan Günümüze Tempera Resim Tekniği*, International Journal Of Art, Culture & Communication 2/1 Haziran 2019, ss.104-105.

GOMBRİCH E.H, *Sanatın Öyküsü*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1997, ss. 240.

GÜRDAL PAMUKLU Ayşegül, *Sanatsal&Bilimsel İllüstrasyonun Lisans Eğitimindeki Yeri ve Biyoloji Bölümü Öğrencilerinin İllüstrasyon Alanındaki Görüşleri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2014, ss.46-47.

GÜNEŞ Nurhayat, *Resim Sanatında Kolaj, Asamblaj ve Türk Resmine Yansımaları*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi, 2013, ss.11.

HODGE Susie, *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2021, ISBN:978-605-192-405-2.

HODGE Susie, *Sanatın Kısa Öyküsü*, İstanbul, Hep Kitap, 2022, ISBN: 978-605-192-242-3.

İPŞİROĞLU Nazan, İPŞİROĞLU Mazhar, *Sanatta Devrim*, İstanbul, Ada Yayınları, 1979, ss.30.

KAPLAN Mehmet Akif, KOÇ Ali, *Sanatsal Bir Uygulama Örneği Olarak Baskı Tekniklerinde Kahramanmaraş’ın Görsel Belleği*, Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi 10/1 2020, ss.125.

KARAALIOĞLU Onur, *Figür-Mekan İlişkisi Bağlamında Fotogerçekçilik*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, ss.5.

KAYGUSUZ Meruyert, IŞIK Nuray Olcay, ARGÜN Fatoş Neslihan, *Parşömen Tarihi ve Bergama'daki Parşömen Ustaları*, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi 12/28 2019, ss.1120.

KEZİK Merve, *Dışavurumcu Figüratif İfadenin Çağdaş Türk Resmine Yansıması*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2020, ss.90.

KINAY Cahit, *Sanat Tarihi*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1993, ss.274.

KOCABEY Erdal, *Türk Resim Sanatında Akademisyen Sanat Eğitimcilerin Dışavurumculuk Hakkındaki Görüşleri Ve Eserlerinin İncelenmesi*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Denizli: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2017, ss.8-29.

KRAUSSE Anna-Carola, *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Almanya, Literatür Yayıncılık, 2005, ISBN:975-04-0312-6.

NEZİR Murat, *Ekspresyonizmde Bir Anlatım Aracı Olarak Portre Ve Figür*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, ss.7.

ÖZAYTEN Nilgün, *Mütevazi Bir Miras*, İstanbul, Salt/Garanti Kültür AŞ, 2013, ss.68-69.

RICHARD Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999, ISBN:978-975-140-292-9.

SAVAŞER Işıl, *Türkiye'de Batı Resim Sanatının Gelişme Evreleri*, Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergisi, 1(49) 2021, ss.493.

ŞENYAPILI Önder, *Yirminci Yüzyıl*, İstanbul, Boyut Yayıncılık, 2004, ss.75-90.

TANSUĞ Sezer, *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1995, ISBN:975-14-0290-5.

TANSUĞ Sezer, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1999, ISBN:975-14-0221-2.

TURANİ Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992, ISBN:978-975-14-1374-1.

YILMAZ Fuat, *Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri*, Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi 2/4 Temmuz 2012, ss.96-97.

YONCA Kadriye, *Roya Momya Portreleri*, (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2018, ss.7.

İNTERNET KAYNAKÇA

https://tr.wikipedia.org/wiki/Mavi_S%C3%BCvari#cite_note-ReferenceA-3 (Erişim tarihi: 26.12.2021)

<https://acikerisim.sakarya.edu.tr/bitstream/handle/20.500.12619/93158/T04909.pdf?sequence=1&isAllowed=y> s.38. (Erişim tarihi: 28.12.2021)

<https://stringfixer.com/tr/Expressionist> (Erişim tarihi: 08.01.2022)

<https://artsandculture.google.com/entity/emil-nolde/m0d6zb?hl=tr> (Erişim tarihi: 20.01.2022)

<http://www.leblebitozu.com/bilmeniz-gereken-14-ekspresyonist-ressam-ve-tablolar/> (Erişim tarihi: 23.01.2022)

<https://www.altayli.net/cumhuriyetin-kurulusundan-gunumuze-turk-resim-sanati.html> (Erişim tarihi: 02.01.2022)

<http://www.antikalar.com/ali-avni-celebi> (Erişim tarihi: 22.02.2022)

https://turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=36 (Erişim tarihi: 22.02.2022)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Ali_Avni_%C3%87elebi (Erişim tarihi: 22.02.2022)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Zeki_Kocamemi (Erişim tarihi: 20.03.2022)

<https://9lib.net/article/t%C3%BCrk-resim-sanat%C4%B1nda-d%C4%B1%C5%9Favurumculuk-d%C4%B1%C5%9Favurumculuk-sonras%C4%B1-t%C3%BCrk-sanat%C4%B1ndaki.4yr1r5jq> (Erişim tarihi: 22.03.2022)

<https://www.biyografya.com/biyografi/3389> (Erişim tarihi: 24.03.2022)

<https://www.galerisoyut.com.tr/artist/fikret-mualla/> (Erişim tarihi: 26.03.2022)

<https://www.galerisoyut.com.tr/artist/fikret-mualla/#:~:text=Fikret%20Mualla%20Sayg%C4%B1%2C%201903'te,ya%20gitti%2C%20buradaki%20m%C3%BCzeleri%20gezdi.> (Erişim tarihi: 27.03.2022)

<http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2011/02/fikret-muallann-turk-sanat-icindeki.html#:~:text=Mualle%2C%20fig%C3%BCratif%20bir%20ressam%20olmakla,hi%C3%A7bir%20baya%C4%9F%C4%B1%C4%B1k%20ve%20a%C5%9F%C4%B1r%C4%B1%C4%B1k%20yoktur> (Erişim tarihi: 27.03.2022)

<https://kultur.istanbul/renklerin-tutkunu-icten-ice-kederli-bir-ressam-fikret-mualla/> (Erişim tarihi: 27.03.2022)

https://sanatilan.com/blog?journal_blog_post_id=169 (Erişim tarihi: 08.04.2022)

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-g/greco-el/el-greco-1541-1614/> (Erişim tarihi: 22.04.2022)

https://stringfixer.com/tr/Otto_Mueller (Erişim tarihi: 11.05.2022)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Soyut_d%C4%B1%C5%9Favurumculuk (Erişim tarihi: 26.05.2022)

<https://www.istanbulsanatevi.com/resim-ekolleri/soyut-ekspresyonizm-akimi-ve-ressamlari/> (Erişim tarihi: 01.06.2022)

<https://www.wikiart.org/en/jackson-pollock/blue-poles-number-11-1952-1m> (Erişim tarihi: 01.06.2022)

http://web.hitit.edu.tr/dersnotlari/ibrahimbilici_01.01.2018_7Q4C.pdf (Erişim tarihi: 04.06.2022)

<https://www.turkchem.net/seramik-malzemelerin-uretiminde-kullanilan-kimyasallar.html> (Erişim tarihi: 20.06.2022)

http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Yald%C4%B1zlama.pdf 17 (Erişim tarihi: 04.07.2022)

<https://tr.411answers.com/a/tebesir-icerigi-nedir.html> (Erişim tarihi: 14.07.2022)

<https://www.worldhistory.org/trans/tr/2-1628/ronesans-doneminde--renk-ve-teknik/> (Erişim tarihi: 21.07.2022)

<https://www.solvekimya.com/site/makaleler/detaylar/tebesir-nedir.html#:~:text=Birbirine%20gev%C5%9Fek%20olarak%20ba%C4%9Flanm%C4%B1%C5%9F%20%C3%A7ok,tanecikleri%2C%20%C3%A7akmakta%C5%9F%C4%B1%20tozu%20ihtiva%20eder.> (Erişim tarihi: 24.07.2022)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Fresk> (Erişim tarihi: 14.08.2022)

<https://duvardakisanat.com/blog/fresk-sanati/> (Erişim tarihi: 14.08.2022)

[https://www.wikiwand.com/tr/Hara%C3%A7_Paras%C4%B1_\(Masaccio\)#/cite_ref-2](https://www.wikiwand.com/tr/Hara%C3%A7_Paras%C4%B1_(Masaccio)#/cite_ref-2) (Erişim tarihi: 20.08.2022)

<https://www.karinsanat.com/blog/icerik/tempera-resim-teknigi> (Erişim tarihi: 14.09.2022)

<https://www.gelisenbeyin.net/yagli-boya-resim-teknigi.html> (Erişim tarihi: 12.10.2022)

<https://azbuz.org/alla-prima-teknigi-nedir-tanimi-ve-terimi/> (Erişim tarihi: 24.10.2022)

http://www.unutulmussanatlar.com/2012/10/guaj-boya-resim_84.html (Erişim tarihi: 21.11.2022)

<https://resimistan.wordpress.com/videolar/pastel-kuru/> (Erişim tarihi: 21.11.2022)

<https://www.arthipo.com/artblog/resim-malzemeleri/suluboya-nedir-ozellikleri-suluboya-cesitleri-resimleri.html#:~:text=Daha%20yukar%C4%B1larda%20s%C3%B6ylendi%C4%9Fi%20gibi%2C%20suluboya,gibi%20yap%C4%B1%C5%9Fkan%20maddelerle%20kar%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1rarak%20yap%C4%B1l%C4%B1r.> (Erişim tarihi: 02.12.2022)

<https://esraakkayaa.wordpress.com/sulu-boya/> (Erişim tarihi: 03.12.2022)

<https://www.permolitboya.com.tr/akrilik-boya-nedir-akrilik-boya-nerelerde-kullanilir/#:~:text=Su%20bazl%C4%B1%20akrilik%20boya%2C%20su,g%C3%BC%C3%A7l%C3%BC%20bir%20dayan%C4%B1l%C4%B1%20boya%20olu%C5%9Fturur.> (Erişim tarihi: 22.01.2023)

<https://www.guggenheim.org/artwork/1348> (Erişim tarihi: 26.01.2023)

<https://www.artic.edu/artworks/5357/the-red-armchair> (Erişim tarihi: 14.02.2023)

http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Emaye%20Boya%20%C4%B0le%20El%20Dekoru.pdf (Erişim tarihi: 20.02.2023)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Asamblaj#:~:text=Asamblaj%20terimi%20ilk%20defa%20Jean,sanat%20eserlerini%20tan%C4%B1mlamak%20i%C3%A7in%20kullan%C4%B1lm%C4%B1%C5%9Ft%C4%B1r.> (Erişim tarihi: 24.02.2023)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Fotomontaj> (Erişim tarihi: 17.03.2023)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Serigrafi> (Erişim tarihi: 20.03.2023)

http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Serigrafi%20Bask%C4%B1.pdf (Erişim tarihi: 30.03.2023)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Film_\(foto%C4%9Fraf%C3%A7%C4%B1l%C4%B1k\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Film_(foto%C4%9Fraf%C3%A7%C4%B1l%C4%B1k)) (Erişim tarihi: 30.03.2023)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Sprey_boya_sanat%C4%B1#:~:text=%C4%B0lk%20olarak%201980%E2%80%B2lerin%20ba%C5%9F%C4%B1nda,g%C3%B6steri%20%C5%9Feklinde%20icra%20edilmeye%20ba%C5%9Fland%C4%B1. (Erişim tarihi: 04.04.2023)

http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/%C3%87ukur%20Bask%C4%B1.pdf (Erişim tarihi: 27.04.2023)

https://www.wikiwand.com/en/August_Macke (Erişim tarihi: 18.04.2023)

<https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C3%BCrekkep#:~:text=F%C4%B1r%C3%A7a%20ya%20da%20kalem%20yard%C4%B1m%C4%B1yla,halinde%20anilin%20esasl%C4%B1%20boya%20kat%C4%B1lmaktad%C4%B1r.> (Erişim tarihi: 20.04.2023)

<https://www.karinsanat.com/blog/icerik/charcoal-komur-kalemi-nedir#:~:text=K%C3%B6m%C3%BCr%20kalem%20genellikle%20taslak%20%C3%A7al%C4%B1%C5%9Fmalar,kar%C5%9F%C4%B1n%20grafit%20kalemler%20daha%20parlakt%C4%B1r.> (Erişim tarihi: 22.04.2023)

<https://www.ofmark.com/blog/kagit-nasil-uretilir/#:~:text=Ka%C4%9F%C4%B1t%20%C3%9Cretim%20S%C3%BCreci,-Ka%C4%9F%C4%B1t%20nas%C4%B1l%20yap%C4%B1r&text=Hamur%20haz%C4%B1rlan%C4%B1rken%20odunlar%20keskin%20%C3%A7elik,ve%20ka%C4%9F%C4%B1t%20elde%20edilmi%C5%9F%20olur.> (Erişim tarihi: 27.04.2023)

<https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner/women-and-sculptures-on-the-beach> (Erişim tarihi: 01.05.2023)

<https://ambalaj.org.tr/tr/ambalaj-ve-cevre-kagit-ve-karton-ambalajlar#:~:text=K%C3%A2%C4%9F%C4%B1t%20ve%20karton%20ambalaj%C4%B1n%20hammaddesi,dayan%C4%B1kl%C4%B1%20olmas%C4%B1%20bak%C4%B1m%C4%B1ndan%20tercih%20edilir.> (Erişim tarihi: 02.05.2023)

<https://www.masterclass.com/articles/what-is-canvas-understanding-how-canvas-is-made-and-the-difference-between-canvas-and-duck> (Erişim tarihi: 27.05.2023)