



**T.C.  
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**KOLAJ TEKNİĞİNİN DIŞAVURUMCU SANATÇILAR  
BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ VE UYGULAMA ÖRNEKLERİ**

**Celal Kaan YÜRÜK**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Tez Danışmanı: Prof. Sadettin SARI**

**ISPARTA, 2023**

**T.C.**  
**SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Bu tez 24/10/2023 tarihinde Resim Anasanat Dalı **Yüksek Lisans** öğrencisi Celal Kaan YÜRÜK tarafından savunulmuştur ve aşağıdaki jüri üyeleri tarafından **oy birliği/oy çokluğu** ile kabul edilmiştir.

Prof. Sadettin SARI : ..... İmza:

Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL : ..... İmza:

Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ : ..... İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

İmza ve Mühür  
Doç. Dr. Mustafa GENÇ  
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

**T.C.**  
**SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.

Öğrenci Adı SOYADI  
Celal Kaan YÜRÜK



## ÖNSÖZ

Güzel Sanatların temel unsurlarından biri olan kolaj tekniği ve dışavurumcu sanatçılar arasındaki bağlamı çözümlleyen bu tez çalışması, resim sanatı içerisinde kolaj ile dışavurumculuğu bir araya getiren yöntem ve tekniklere ışık tutmayı amaçlamaktadır.

Tez çalışmam süresince katkılarından dolayı danışmanım Prof. Sadettin SARI hocama, yardımlarını esirgemeyen ve bu teze katkısı olan tüm arkadaşlarıma, anlayış ve desteklerinden dolayı sevgili aileme teşekkürlerimi sunarım.

**Celal Kaan YÜRÜK**

**Isparta, 2023**



## ÖZET

### KOLAJ TEKNİĞİNİN DIŞAVURUMCU SANATÇILAR BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ VE UYGULAMA ÖRNEKLERİ

**Celal Kaan YÜRÜK**

Süleyman Demirel Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Yıl:2023, Sayfa: 117

Danışman: Prof. Sadettin SARI

Kolaj teknikleri, dışavurumcu sanatçılar tarafından duygusal ifadeyi geliştirmek ve sanatı zenginleştirmek için kullanılır. Dışavurumculuk, sanatçının iç dünyasını doğrudan yansıtmaya isteğini ön plana çıkarır ve kolaj bu amaçla, bir araç olarak kullanılır. Bu sebeple kolaj ve dışavurumculuk, sanat dünyasında zengin ve çeşitli bir ifade biçimini temsil eder. Araştırmanın temel amacı, dışavurumcu sanatçılar tarafından kolaj tekniğinin neden kullanıldığını ve kendilerini bu teknikle nasıl ifade ettiklerini anlamaktır. Bu çalışmanın önemli bir yönü, kolajın dışavurumcu sanatın temel ilkeleri ve temalarıyla nasıl bağlantılı olduğudur. Ayrıca dışavurumcu sanatın temsilcilerinin döngüsel farklılıkları ve farklı yaratıcı yaklaşımları da araştırılmaktadır. Bu çalışma, dışavurumcu sanat akımı sanatçıların, özellikle kolaj tekniklerini kullanarak nasıl ifade ve anlam bulduklarını incelemektedir. Sanatsal ifadenin evrensel bir biçimi olarak kabul edilen kolaj tekniği, dışavurumcu sanatçılar için özel bir anlam taşımaktadır. Bu çalışma, kolaj teknikleri ile dışavurumculuğun tarihsel gelişimi ve etkileşimi incelenerek bu iki sanatsal ifadenin birbirini nasıl zenginleştirdiğini anlamak amacıyla oluşturulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Kolaj Tekniği, Ekspresyonizm, Dışavurumculuk, Asamblaj

## ABSTRACT

### ANALYZING COLLAGE TECHNIQUE IN THE CONTEXT OF EXPRESSIONIST ARTISTS AND APPLICATION EXAMPLES

**Celal Kaan YÜRÜK**

Institute of Fine Arts

Painting Department

Master Thesis

Year:2023, Page:117

Supervisor: Prof. Sadettin SARI

Collage techniques are used by expressionist artists to enhance emotional expression and enrich art. Expressionism emphasizes the artist's desire to directly reflect their inner world and collage is used as a tool for this purpose. For this reason, collage and expressionism represent a rich and diverse form of expression in the art world. The main purpose of this research is to understand why expressionist artists use collage and how they express themselves through this technique. An important aspect of this study is how collage is linked to the basic principles and themes of expressionist art. It also explores the cyclical differences and different creative approaches of the representatives of expressionist art. This study examines how the artists of the expressionist art movement found expression and meaning, especially through the use of collage techniques. The collage technique, which is accepted as a universal form of artistic expression, has a special meaning for expressionist artists. This study aims to understand how these two artistic expressions enrich each other by examining the historical development and interaction of collage techniques and expressionism.

**Keywords:** Collage Technique, Expressionism, Expressionism, Assemblage

## İÇİNDEKİLER

|                                                                 |    |
|-----------------------------------------------------------------|----|
| ÖNSÖZ.....                                                      | 1  |
| ÖZET.....                                                       | 2  |
| ABSTRACT.....                                                   | 3  |
| İÇİNDEKİLER .....                                               | 4  |
| RESİMLER DİZİNİ .....                                           | 6  |
| GİRİŞ .....                                                     | 9  |
| I. BÖLÜM.....                                                   | 12 |
| 1. KOLAJ TEKNİĞİ .....                                          | 12 |
| 1.1. Kolaj Tekniğinin Tarihsel Gelişimi .....                   | 13 |
| 1.1.1. Türkiye’de Kolaj Tekniğinin Tarihsel Gelişimi.....       | 14 |
| 1.2. Resim Sanatında Kolaj Tekniğinin Yeri ve Önemi .....       | 15 |
| 1.3. Kolaj Tekniğini Kullanan Sanatçılar ve Eserleri .....      | 16 |
| 1.3.1. Pablo Picasso .....                                      | 16 |
| 1.3.2. Georges Braque.....                                      | 19 |
| 1.3.3. Kurt Schwitters .....                                    | 20 |
| 1.3.4. Hannah Höch.....                                         | 22 |
| 1.3.5. Joseph Cornell.....                                      | 23 |
| 1.3.6. Robert Motherwell.....                                   | 24 |
| 1.3.7. Rosalyn Drexler.....                                     | 25 |
| 1.3.8. Jhon Stezaker .....                                      | 26 |
| 1.3.9. Elieen Agar .....                                        | 27 |
| 1.3.10. Henri Matisse .....                                     | 28 |
| 1.4. Kolaj Tekniğini Kullanan Türk Sanatçılar ve Eserleri ..... | 29 |
| 1.4.1. Burhan Doğançay .....                                    | 30 |
| 1.4.2. Özdemir Altan.....                                       | 31 |
| 1.4.3. Altan Gürman .....                                       | 33 |
| 1.4.4. İrfan Önürmen.....                                       | 34 |
| 1.4.5. Bedri Baykam.....                                        | 35 |
| 1.5. Asamblaj.....                                              | 36 |
| II. BÖLÜM .....                                                 | 38 |
| 2. DIŞAVURUMCULUK .....                                         | 38 |
| 2.1. Ekspresyonizm.....                                         | 38 |

|                                                                                  |     |
|----------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 2.1.1. Ekspresyonizm Nasıl Ortaya Çıkmıştır? .....                               | 40  |
| 2.2. Dışavurumculuk .....                                                        | 42  |
| 2.3. Dışavurumcu Hareketler .....                                                | 55  |
| 2.3.1. Die Brucke .....                                                          | 55  |
| 2.3.2. Der Blaue Reiter.....                                                     | 61  |
| 2.4. Dışavurumcu Yabancı Sanatçılar ve Eserleri: .....                           | 65  |
| 2.4.1. James Ensor.....                                                          | 65  |
| 2.4.2. Emil Nolde .....                                                          | 67  |
| 2.4.3. Wassily Kandinsky .....                                                   | 69  |
| 2.4.4. Paul Klee .....                                                           | 70  |
| 2.4.5. Ernst Ludwig Kirchner .....                                               | 71  |
| 2.5. Türk Resim Sanatında Dışavurumcu Sanatçılar ve Eserleri .....               | 72  |
| 2.5.1. Ali Avni Çelebi .....                                                     | 72  |
| 2.5.2. Adnan Turani.....                                                         | 74  |
| 2.5.3. Zeki Kocamemi .....                                                       | 75  |
| 2.5.4. Fikret Mualla.....                                                        | 77  |
| 2.5.5. Aliye Berger .....                                                        | 80  |
| 2.5.6. Mehmet Gülyüz .....                                                       | 81  |
| 2.5.7. Neşe Erdok.....                                                           | 82  |
| III. BÖLÜM.....                                                                  | 84  |
| 3. KOLAJ TEKNİĞİNİN DIŞAVURUMCU SANATÇILAR BAĞLAMINDA<br>ÇÖZÜMLENMESİ .....      | 84  |
| IV. BÖLÜM .....                                                                  | 95  |
| 4. KOLAJ TEKNİĞİNİN DIŞAVURUMCU ANLATIM BİÇİMİ İLE<br>ESERLERİME YANSIMASI ..... | 95  |
| SONUÇ.....                                                                       | 106 |
| KAYNAKÇA .....                                                                   | 108 |

## RESİMLER DİZİNİ

|                                                                                                                                                   |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 1. Bottle of Vieux Marc, Glass, Guitar and Newspaper, 1913, Pablo Picasso .                                                                 | 18 |
| Şekil 2. Merz 32 A. Vioilin and Pipe, 1913, Georges Braque. ....                                                                                  | 20 |
| Şekil 3. The Cherry Picture, 1921, Kurt Schwitters.....                                                                                           | 21 |
| Şekil 4. Da-Dandy, 1919, Hannah Höch.....                                                                                                         | 23 |
| Şekil 5. Untitled (Celestial Fantasy with Tamara Toumanova), 1940, Joseph Cornell.<br>.....                                                       | 24 |
| Şekil 6. View from a High Tower, 1944-45, Robert Motherwell.....                                                                                  | 25 |
| Şekil 7. The Dream, 1963, Rosalyn Drexler. ....                                                                                                   | 26 |
| Şekil 8. Fold X, 2009, John Stezaker.....                                                                                                         | 27 |
| Şekil 9. Yavaş Hareket, 1970, Eileen Agar.....                                                                                                    | 28 |
| Şekil 10. The Horse, the Rider and the Clown, 1943, Henri Matisse .....                                                                           | 29 |
| Şekil 11. Mavi senfoni, 1987, Burhan Doğançay .....                                                                                               | 31 |
| Şekil 12. İsimli, Karışık Teknik Kolaj, 2006 (Fotoğraf: Galeri Ark, 2019), Özdemir<br>Altan.....                                                  | 33 |
| Şekil 13. Kapitone, 1976, Altan Gürman.....                                                                                                       | 34 |
| Şekil 14. stephanie's decision to leave us, 1999, Bedri Baykam .....                                                                              | 36 |
| Şekil 15. Tören maskesi, Ağaç, ağaç kabuğu ve bitkisel lif, 1880 dolayları .....                                                                  | 37 |
| Şekil 16. Edvard Munch, Çılgılık, 1893, Mukavva üstüne yağlıboya tempera, pastel<br>ve mum boya, 91x 73 cm. National Gallery, Oslo .....          | 41 |
| Şekil 17. Sanat ve Umut , Oscar Kokoschka- .....                                                                                                  | 44 |
| Şekil 18. Ernst Ludwig Kirchner, 1915, “Asker Olarak Otoportre”, Tuval üzerine<br>Yağlıboya, Oberlin, Ohio Allen Memorial Sanat Müzesi .....      | 45 |
| Şekil 19. Ernst Ludwig Kirchner, Otoportre ve Model , 1907/26, tuval üzerine yağlı<br>boya, 150,5 x 100 cm (Hamburger Kunsthalle).....            | 47 |
| Şekil 20. James Ensor, “Entrika”, 1890, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89,5x149cm.....                                                                  | 48 |
| Şekil 21. (James Ensor, “Kederli Adam”, 1891, Tuval Üzerine Yağlıboya, 20x15 cm.<br>.....                                                         | 49 |
| Şekil 22. (Vincent van Gogh, “Kulağı Sargılı Otoportre”, 1889. ....                                                                               | 50 |
| Şekil 23. Vincent Van Gogh, “Buğday Tarlası Ve Kargalar”, 1890.....                                                                               | 51 |
| Şekil 24. Gauguin Otoportre “Hale ve Yılan ile” (Uysal, 2021, s.868).....                                                                         | 53 |
| Şekil 25. “Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?” (Paul Gauguin)....                                                                    | 54 |
| Şekil 26. Ernst Ludwig Krichner, Die Brück Ressamları, 1926-27, 168x126 cm,<br>tuval üzerine yağlıboya, Museum Ludwing, Köln (Bükücü, 2012) ..... | 57 |

|                                                                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Şekil 27. Ernst Ludwig Krichner, Brücke manifestosu, 1906, Tahta kalıp (Bükücü, 2012) .....                 | 58 |
| Şekil 28. Erich Heckel. White Horses (Weisse Pferde). 1912   MoMA .....                                     | 59 |
| Şekil 29. Karl Schmidt-Rottluff – Deichdurchbruch .....                                                     | 60 |
| Şekil 30. W.Kandinsky, Der Blaue Reiter Yıllığı Kapağı (1912).....                                          | 63 |
| Şekil 31. Marc, Franz, Blue Horse I .....                                                                   | 64 |
| Şekil 32. James Ensor (1860 – 1949), İsa'nın 1889'da Brüksel'e Girişi.....                                  | 65 |
| Şekil 33. Emil Nolde (1867 – 1956), Two Women In A Garden, 1915 .....                                       | 67 |
| Şekil 34. Wassily Kandinsky, Doğaçlama, 27 .....                                                            | 69 |
| Şekil 35. Paul Klee (1879 – 1940), Paul Klee Vantrilok ve Crier Moor .....                                  | 70 |
| Şekil 36. Ernst Ludwig Kirchner (1880 – 1938) , Street, Dresden, 1908 .....                                 | 71 |
| Şekil 37. Ali Avni Çelebi “Maskeli Balo” 1928 .....                                                         | 73 |
| Şekil 38. Adnan Turani “Sakin Denizi Dinliyorum”1976 .....                                                  | 74 |
| Şekil 39. Zeki Kocamemi, Nü 1905, Yağlıboya, İstanbul Resim Heykel Müzesi.....                              | 75 |
| Şekil 40. Fikret Mualla, “Yeni Harfleri Öğrenen Kızlar”, Kâğıt Üzerine Suluboya .                           | 77 |
| Şekil 41. Aliye Berger, Otoporte, Kağıt üzerine yağlıboya, 35x24 cm .....                                   | 80 |
| Şekil 42. Mehmet Gülerüz, Motard III, Tuval Üzerine Yağlı Boya,200x 180 cm ..                               | 81 |
| Şekil 43. Neşe Erdok , Kadıköy Vapurunda Sabah , Tuval Üzerine Yağlıboya,180x150 .....                      | 82 |
| Şekil 44. Pablo Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort, 29x37 cm, kolaj, 1913 .....                            | 85 |
| Şekil 45. Georges Braque “Papier Colle” .....                                                               | 86 |
| Şekil 46. Enstelasyon Görünümü, Henri Matisse .....                                                         | 87 |
| Şekil 47. Henri Matisse, Kolaj .....                                                                        | 88 |
| Şekil 48. Richard Hamilton, Bugünün Evlerini Bu Denli Cazip Kılan Nedir? Kolaj,1956.....                    | 90 |
| Şekil 49. Gülsüm Karamustafa, Bebeği Kundaklamak, Karışık teknik, 2015.....                                 | 91 |
| Şekil 50. Sabire Susuz, Olmayan Kadın, 185x220 cm, toplu iğne ile iliştirilmiş giysi etiketleri, 2014. .... | 92 |
| Şekil 51. Gülcan Şenyuvalı, Makyaj, 20x26.5 cm, bez üzerine yağlı boya ve dikiş, 2009-2010 .....            | 94 |
| Şekil 52. Celal Kaan YÜRÜK, Yok Oluş 2099, (80x80), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023 .....   | 95 |
| Şekil 53. Celal Kaan YÜRÜK, Kökleşme 2099, (80x80), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023 .....   | 96 |
| Şekil 54. Celal Kaan YÜRÜK, Bekleyiş 2099, (80x80), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023 .....   | 97 |

|                                                                                                             |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Şekil 55. Celal Kaan YÜRÜK, Umut 2099, (80x80), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023 .....       | 98  |
| Şekil 56. Celal Kaan YÜRÜK, Çaresizlik 2099, (80x80), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023 ..... | 99  |
| Şekil 57. Celal Kaan YÜRÜK, Tüketim 2099, (75x120), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023 .....   | 100 |
| Şekil 58. Celal Kaan YÜRÜK, Yükseliş 2099, (80x100), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023 .....  | 101 |
| Şekil 59. Celal Kaan YÜRÜK, Çöplük 2099, (80x100), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023 .....    | 102 |
| Şekil 60. Celal Kaan YÜRÜK, Son 2099, (75x120), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023 .....       | 103 |
| Şekil 61. Celal Kaan YÜRÜK, Başlangıç 2100, (80x110), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023 ..... | 104 |

## GİRİŞ

Sanat, insan deneyiminin zengin ve çeşitli bir ifadesidir. Sanat tarih boyunca toplumlar, kültürler ve bireyler tarafından bir ifade aracı olarak kullanılmıştır. Sanatın evrensel dilini konuşan sanatçılar, kendilerini ifade etmek, yaratıcılık yoluyla duygu, düşünce ve deneyimlerini izleyiciye aktarmak ve farklı çağ ve kültürlerden izleyicileri etkilemek için çeşitli teknik ve araçları kullanmışlardır.

Kolaj kelimesinin Türkçeye "yapıştırıcı" veya "tutkal" olarak çevrilebileceği ve kökeninin İngilizce "glue", Fransızca "collage" ve Yunanca "kolla" kelimelerine dayandığı bilinir. Kolaj aynı zamanda "kes yap" olarak da adlandırılır ve görsel sanatlar literatüründe gazete, kumaş ve duvar kağıdı gibi bulunan nesnelerin genellikle bir panel veya tuval üzerinde önceden boyanmış bir yüzeyle birlikte kullanılmasını ifade eder.

Başlangıçta kolaj sanatçıları, özellikle Kübist akımın etkisiyle gazete, kibrit kutusu gibi çeşitli malzemeleri resimlerin içinde rastgele veya düzenli bir şekilde düzenleyerek yeni bir görsel dil yaratmaya çalışmışlardır. Öte yandan kolaj tekniği; farklı türdeki baskıların, çizimlerin ve fotoğraf malzemelerinin yüzeylerde yeni kompozisyonlar halinde yeniden yaratılması anlamına gelir. Bu yöntem ile görünüşte sanatsal olmayan öğeler, sanatsal ve estetik kurallar çerçevesinde gruplandırılarak, başlangıçta sanatsal değeri olmayan malzemelere sanat eseri görünümü kazandırılır.

Son yıllarda kolaj teknikleri özellikle yetişkinler arasında ilgi görmekte ve çeşitli malzeme ve kullanımlara yönelik bir dekorasyon biçimi olarak popülerlik kazanmaktadır. İnsanın hayal gücüyle sınırlı olan kolaj, artık profesyonel bir sanat dalı olarak kabul edilmekte ve uygulama merkezinin vazgeçilmez faaliyet alanlarından biri olmasının yanı sıra özellikle yetişkinlerin boş zamanlarını geçirdiği kullanışlı ve dinlendirici bir mekan, aynı zamanda tedavi edici bir alan olarak görülmektedir. Buna ek olarak kolaj tekniklerinin tarihsel gelişimi, kolajın sanat tarihindeki yeri, farklı sanatçıların kolaj yaklaşımları ve kolajın farklı alanlardaki uygulamaları konularında kapsamlı bir derleme ve analiz eksikliği vardır.

Dışavurumculuk ise genç nesil sanatçıların gelenekten kopmak istediği Almanya'da ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, geleneksel akademik eğitime ve manzara

resminin Post-Empresyonizm tarzında yükselişine ve Fransa'da onu takip eden Romantik anlayışa yanıt olarak yeni yaklaşımlar benimsemektedir.

Dışavurumcu yaklaşımına göre sanatın amacı, sanatçının iç dünyasını çizgiler ve renkler aracılığıyla yansıtmaktır. Bu nedenle, rengi doğal doğasından ayırarak, iç dünyaları ve duyguları daha zengin bir şekilde ifade etmek için dönüşümler uygulanabilir. Dışavurumcu sanatçılar, doğayı doğrudan yansıtmamış; çok rahatsız edici olabilen iç dünyasının doğrudan bir yansıması şeklinde ifade etmişlerdir. Dışavurumcuların amacı, ifadeyi vurgulamak amacıyla estetik ve güzellik algılarını yıkmaktır. Böylece; ana hatları, koyu siyah çizgileri, temiz olmayan renkleri ve hoş olmayan olarak nitelendirilmesi gereken manzaraları çizmişlerdir. Dışavurumcular için insanların çektiği acılar, yoksulluk, vahşet ve Freudcu arzular büyük önem taşımaktadır. Bu nedenle, tüm bu duygular çok rahatsız edici olmalı ve mükemmel ve hoş bir estetik algıdan uzak olmalıdır.

Dışavurumcular, acıyı ve depresyonu o kadar derinden yaşamış ve hissetmişler ki yaşadıkları her bunalımlı anı ve duyguyu bilinçaltına yansıtip ifade ettikleri duygu durumuyla birlikte aktarmakta büyük zorluklar da yaşamamıştır. Dışavurumcu sanat, insan duygularını, toplumsal eleştirileri ve bireysel deneyimleri derinlemesine incelemeyi hedefler, dışavurumcu eserlerde kolajın rolünü ve önemini incelemektir.

Bu çalışmanın temel amacı dışavurumcu sanatçıların kolaj teknikleri ile nasıl ifade bulduklarını anlamaktır. Kolaj tekniği, bu amacın bir aracı olarak dışavurumcu sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Bu çalışma, kolajın dışavurumcu sanatçılar tarafından benimsenme nedenlerini, kullanımını ve bu teknikle elde edilen sonuçları incelemeyi de amaçlamaktadır. Aynı zamanda bu araştırmanın bir parçası da dışavurumcu sanatın evrensel temalarını ve bu temaların kolaj teknikleriyle nasıl ilişkili olduğunu anlamaktır. Bu çalışma, kolaj tekniğinin dışavurumcu sanatçılar için neden bu kadar önemli olduğunu ve sanatın gelişimine nasıl katkı sağladığını vurgulamaktadır.

Bu çalışmada dışavurumcu sanatçıların kullandığı kolaj teknikleri incelenmektedir. İncelenen dönemler, sanatçılar ve eserler bu çalışmanın kapsamını

oluşturmaktadır. Ayrıca dışavurumcu sanatın temel ilkelerini ve bu sanat akımının tarihsel arka planını ele almaktadır.

Bu çalışmanın bazı sınırlamaları vardır. Örneğin sınırlı kaynaklar ve zaman araştırmanın kapsamını etkileyebilir. Ayrıca dışavurumcu sanata yönelik farklı yorumların ve yaratıcı yaklaşımların dikkate alınması bu çalışmanın sınırlılıklarını ortaya çıkarabilir.



## I. BÖLÜM

### 1. KOLAJ TEKNİĞİ

Kolaj sözcüğünün Türkçeye “tutkal, yapıştırıcı” şeklinde çevirisinin yapılabileceği, kolaj kelimesinin kökeninin İngilizcede “glue”, Fransızcada “çölle”, Yunancada “kolla” kelimesine kadar uzandığı belirtilmektedir. Kolaj kelimesi; (Fransızca collage: “yapıştırma”), aynı zamanda yapıştırma resim olarak da tanımlanabilmektedir. Görsel sanatlar literatüründe gazete, kumaş ve duvar kağıdı gibi buluntu nesnelerin bir pano üzerine ya da tuval üzerine genellikle de daha önceden boyanmış olan yüzeylerle birlikte kullanılması anlamına gelmektedir (Şahin vd., 2019:45).

Kübist akımında resim sanatçıları gazete parçaları, kibrit kutuları gibi değişik türlerdeki materyalleri rastgele veya düzenli bir form şeklinde resim içine kurgulayarak yeni bir görüntü oluşturmaya çalışır (Şahin vd., 2019:45). Diğer taraftan, kolaj sanatı tekniği; elde bulunan değişik türlerde baskılı, çizili ya da fotoğraflık malzemelerin, yüzeyde yeni bir kompozisyon şeklinde tekrardan oluşturulması olarak ifade edilmektedir (Sarı, 2019:6). Bu şekilde, ilk etapta sanat malzemesi olarak görülmeyen nesnelere, sanatsal ve estetik kurallar çerçevesinden bakıldığında bir araya getirilerek, başta sanatsal değeri olmayan malzemelere bir sanat eseri görünümü kazandırılır (Tanyeli ve Sözen, 2011:172).

Kolaj tekniğinin yalnızca görsel sanatlarda değil, aynı zamanda edebiyat ve müzik alanları da dahil olmak üzere pek çok sanat disiplininde kendisine yer bulduğunu ve buna bağlı olarak da söz konusu olan bu tekniğin disiplinler arası özellikler barındırdığını söylemek mümkündür (Sarı, 2019:5). Öte yandan kolaj tekniği, öğrenim çağındaki bulunan bireylerin hem zihinsel hem de yaratıcılık becerilerinin gelişmesine olanak sağlayarak, düşünme, inceleme, gözlem, karar verme ve problem çözme gibi kişisel beceri süreçlerine de fayda sağlamaktadır. Son dönemlerde, özellikle de yetişkin bireylerin ilgi alanına giren kolaj tekniğini, süsleme biçimi olarak, çeşitli türlerden malzemelerin kullanımında ve farklı uygulama alanlarında görmek mümkündür. İnsanoğlunun hayal gücü ile sınırlı olan kolaj tekniğinin uygulama alanları, günümüzde profesyonel anlamda gerçekleştirilen bir sanat dalı, uygulama merkezlerinin vazgeçilmez etkinlik alanı ve özellikle yetişkin

bireylerin günlük hayatlarında ekstra zaman olarak değerlendirdikleri anlarda yapılan yatıştırıcı ve onarıcı bir terapi alanı olarak karşımıza çıkmaktadır (Akti, 2018:11).

### **1.1. Kolaj Tekniğinin Tarihsel Gelişimi**

Kolaj tekniğinin sanat tarihi açısından tarihsel süreçler içerisindeki gelişimi hayli eski tarihlere dayandırılabilir. Sanat tarihinin gelişim ve değişim süreçleri içerisinde kolaj tekniği, Mısır heykellerinde, Bizans dönemi İkonlarında, Orta Asya Türk devletlerinde, Hun ve Uygur Türklerinde kumaş, kâğıt, boncuk gibi kültürel anlamda önemli bilgilerin aktarımını sağlayan ürünlerin yapıştırma, ekleme veya dikme vb. yöntemleriyle bir araya getirilmesi olarak görülmüştür (Türk Kaya ve Yavuz, 2020:106).

Kolaj tekniği açısından önemli bir tarihsel dönüm noktası olan 1912 yılında önce Pablo Picasso'nun, daha sonra ise Georges Braque'ın resim yapımında kullanılabilecek malzemelerin bazılarını, değişik türlerden hazır materyallerin içerisinden seçerek (hasır, sepet, gazete sayfaları ya da ahşap desenli kaplama materyalleri vb.) yapılmak istenilen objenin resmini boya yöntemleri ile resmetmek yerine, direkt olarak resimde objenin kendisini tuval yüzeyine yapıştırarak sanat tarihinde resim sanatı açısından yeni bir ifade dilinin ortaya çıkmasına vesile olmuşlardır (Ergün, 2012:5).

Kolaj tekniği Batı Sanatında Konstrüktivizm, Sürrealizm, Dada, Pop Art ve 1960 yılı sonrasındaki dönemlerde ortaya çıkmış olan resim sanatının pek çok önde gelen akımlarında da kendisine yer bulmuştur. Resim sanatının son dönemlerinin vazgeçilmez bir tekniği olan kolaj, 20. yüzyılın başlarında resim sanatçılarının gerçek anlamda sanatın ne olduğu konusunda derin sorgulamaları sonucu genel bir yeni arayış eğilimlerinin ortaya çıkması ile başlamıştır (Türk Kaya ve Yavuz, 2020:94). 20. yüzyıldan itibaren Kübizm akımı ile resim sanatçıları resim sanatının sınırlarını zorlayan çeşitli ürünlerin ve farklı yöntemlerin kullanılması ile resim sanatındaki genel görüş haline gelen geleneksel anlayışın tamamen dışına çıkarak çeşitli eserler meydana getirmişlerdir (Sarı, 2019:89). Kübizm akımının önderliğinde sanat literatürüne dahil edilen ve geleneksel sanat anlayışına uzak olan bu “Yabancı Gösterge” daha sonraki dönemlerde Dadaistler ve Gerçeküstücüler sayesinde daha da geliştirilmiştir. Öncü akımlar sayesinde geliştirilen bu teknik fotomontaj tekniğinin

öncüsü olan kolajdır. Kolaj tekniği geleneksel bir yanılısamacılık olmasa da gerçekliği vurgulayan yabancı materyaller kullanılarak resim sanatında geleneksel resim anlayışına karşı bir yabancılaşma gerçekleştirildi. Kübist soyutlamalara kolaj tekniğinin eklenmesi ile resim sanatında bir dönüşüm yaşandı ve böylelikle resmin yüzeyi gerçeğin yanılısamasının resimde kullanımı daha da geliştirildi. Batı sanat tarihinde Kübist sanatçılar resim sanatında gerçeklik algısını adeta devrimsel bir değişime uğratmışlardır. Modern resim sanatında Rönesans döneminden itibaren hakim görüş olan geleneksel resim sanatı anlayışını başarılı ve bilinçli gerçekleştirilmiş olan kübizm akımı yıkmıştır (Ergün, 2012:6).

Kolaj tekniğinin, 20 yüzyıldan itibaren pek çok sanatçı ve sanat alanı tarafından kullanılması kolaj tekniğinin gelişmesini ve kapsamının genişlemesini sağlamıştır (Cran, 2014:1, Sarı, 2019:5).

### **1.1.1. Türkiye’de Kolaj Tekniğinin Tarihsel Gelişimi**

Kolaj tekniği, Türkiye’de 1950 yıllarında başlarda soyut sanatın ileri gelen sanatçıları tarafından kullanılıyor olsa da daha sonraki yıllarda özellikle 1960’lı yıllarda kolaj tekniğinin kullanımı çok daha yüksek artış göstermiştir. Kolaj tekniği 1980 döneminde ise Türkiye’de birçok sanatçı tarafından tercih edilen ve hızla genişleyen bir sanat tekniği haline gelmiştir. 2000’li yıllarda ise tüm dünya da genel kabul görür hale gelmiş olan kolaj tekniği Türkiye’de de resim sanatı alanında eserler üreten birçok sanatçı tarafından birden fazla disiplini bir arada kullanan bir anlayış ile kullanmıştır (Türk Kaya ve Yavuz, 2020:94).

Kübizm akımının kolaj tekniğini kullanmasıyla birlikte bütün dünya sanat camiasında kullanılmaya başlanan kolaj sanatı, Türk Sanat dünyasının da başlangıcı olan ve geçmişi milattan öncelere uzanan Hun Türkleri’nin kurganlarının yapımında kullanmış oldukları keçe, deri ve kumaş gibi malzemelerin üzerine uyguladıkları yapıştırma tekniği ile üretilen ürünler olarak karşımıza çıkmaktadır. Hun Türkleri’nin kullanmış olduğu bu eşyalar günümüzde de modern sanatlarda da kullanılmıştır. Elimizde bulunan tarihi belgelere baktığımızda kolaj sanatı tekniğinin kullanılmaya başlama tarihinin çok eski tarihlere dayandığı ve sanat tarihinde uzun dönemlerden beri sanat camiası ve sanat akımları nezdinde kabul gören bir sanatsal teknik olduğu görülmektedir (Akti, 2018:11).

Mısır tarihine baktığımızda ise Mısır Sanat tarihinin önemli bir bölümünü oluşturan heykel ve resim sanatlarında belirgin şekilde kullanımı gerçekleştirilmiş olan kolaj sanatı karşımıza çıkmaktadır. Kolaj sanatı Mısır resimlerinde resim yüzeyine resmin dışında farklı nesnelere kullanılması ile yaygınlaşmıştır. Mısır sanatının bu dönemine ait olan resim ve heykel sanatı eserlerinde heykellerin gözlerinde renkli taş ve maden parçalarının kullanımı, bunun yanı sıra dönem resim eserlerinde resim yüzeyinde farklı materyallerin kullanımı kolaj sanatının bu dönemlerde kullanılmış olduğuna örnek gösterilebilir. İslam toplumu kültürü ve sanatına baktığımızda ise resim eserlerinin üzerlerine altın varak ve benzeri materyallerin yapıştırılmasıyla yine bu dönemlerde de kolaj tekniğinin yaygın olarak kullanılması ile karşılaşmıştır. Tüm bu örnekler bizlere kolaj tekniğinin çok uzun süre önceden beri kullanıldığını ve günümüze kadar gerçekleşen sosyoekonomik değişimlerden çokça etkilendiği görülmektedir (Türk Kaya ve Yavuz, 2020:99).

Daha yakın tarihe baktığımızda Osmanlı Döneminde yaygın sanat türlerinden biri olan minyatür sanatında da kolaj tekniğinin sık kullanımı pek çok sanat eserinde karşımıza çıkmaktadır. 18. yy. da Osmanlı İmparatorluğu'nun padişahlarının resmedildiği portrelerde yer alan 27 padişah portresinde farklı türlerden sembollerin resimde ayrıntıların belirginleştirilmesi için parlak kâğıt parçaları kullanılarak kolaj tekniğinin uygulamasının görüldüğü belirtilmektedir (Bağcı vd., 2006). Bunun yanı sıra Tuval resminde kolaj tekniğinin kullanımı ise, 20. Yüzyılın başlarından itibaren Avrupa resim sanatında görüldüğü belirlenmektedir.

## **1.2. Resim Sanatında Kolaj Tekniğinin Yeri ve Önemi**

Kolaj sanatı tekniği, gelenekselleşmiş olan sanat teknikleri gibi sınırlı kalmak yerine, icra edilecek olan sanatın daha bağımsız ve yeni akımların tekniklerini uygulayabilmesinin sanatın icrasında özgürlüğün ve yenilikçiliğin büyük önem arz ettiğini göstermektedir (Ögel, 1977:3; Beyoğlu, 2015:229). Geleneksel sanatın her alanında gerçekleştirilen özgürlükçü ve yenilikçi hareketler doğal olarak resim sanatını da tesiri altına almıştır. Resim sanatında, resim sanatını icra etmek açısından zorunlu hissedilen yüzey olgusu, geçen süre içerisinde belli başlı evrelerden geçerek bünyesinde nizamlı değişikliklere uğramıştır. Gerçekleşen bu değişimler Kübizm mensuplarının icra ettikleri sanat türlerinde ortaya koymuş oldukları eserlerin

tekniklerinde, renk ve biçimlerinde izlenmektedir. Gerek resimlerin icra edilmiş oldukları yüzeylerde gerekse resimlerin yapımında kullanılan materyallerde birtakım farklılıkların meydana getirilmesi ile kolaj tekniği ortaya çıkmıştır (Akti, 2018:20).

Sanat tarihi içinde başlangıcı Kübizm akımı ile başlamış olan kolaj tekniği, iki boyutlu yüzeyler üzerine, fotoğraf parçaları renkli, parlak kağıtlar vb. gibi materyallerin resim yüzeyine ters düşmeyecek şekilde yapıştırma tekniği ile resme yeni bir form kazandırılması sonucunda meydana gelen sanat eseri olarak tabir edilmektedir (Akti, 2018:102).

Rönesans döneminden sonra batılı toplumlarda gerçekleşen kırılma noktası Kübizm akımıdır. Bu akım olağan plastik sanatlar geleneğine daha farklı değişik bir bakış açısı katmıştır. Resim sanatına katmış olduğu benzersiz olan bu etki ve sanattaki yerinin önemi, 20. yy. başlarında en önemli sanat akımlarından biri haline gelmesini sağlamıştır. Kolaj tekniği akımı, farklı bakış açılarından oluşan toplulukları etkilemekte ve bu topluluklara mensup pek çok sanatçının eserlerinde ilham kaynağı olmuştur (Akti, 2018:17). Kolaj tekniğini kullanan her sanatçı döneminin şartlarına göre kendi bakış açılarına uygun bir uygulama metodu seçerek kendi sanat üslubunu kendisini ait hissettiği sanat akımına uyarlamaya çalışmıştır.

### **1.3. Kolaj Tekniğini Kullanan Sanatçılar ve Eserleri**

#### **1.3.1. Pablo Picasso**

Kübizm akımı ile ortaya çıkmış olan kolaj tekniği sanatı ortaya çıktığı dönemlerden itibaren pek çok önemli sanatçı tarafından kullanılmıştır. Kolaj tekniğini kullanan önemli sanatçılar içerisinde başında Pablo Picasso bulunmaktadır. Resim sanatının önde gelen isimlerinden olan Pablo Picasso (1881-1973), 20. Yüzyıl resim sanatı açısından da önemli bir ressamdır. Bu dönem içerisindeki sanata pek çok açıdan etki etmiş ve 92 yıl gibi uzun bir süre boyunca deneyler ve yenilikçi hareketler ortaya çıkaran bir ressamdır. Resim sanatının ileri gelen isimlerinden olan sanatçımız yalnızca resim sanatı üzerinde değil, resim sanatının yanı sıra heykeltıraşlık, matbaacılık, seramikçilik, gravürcülük sanatkarlıkları gibi pek çok sanatkarlık türleri ile de ilgilenmiş bir isimdir. Tüm bunların yanında yazarlık ile de meşgul olmuştur. 2. Dünya Savaşı sırasında yaşamış olan Pablo Picasso, yaşamı

boyunca ve sonrasında yenilikçi ve farklı bakış açılarıyla Kübizm, Sürrealizm ve birçok sanat akımına çok büyük katkılarda bulunmuştur (Pablo Picasso Biography).

Pablo Picasso'nun babası, hayvanları resmederek geçimini sağlayan bir sanatçıydı. Picasso'nun babası, oğluna da yedi yaşından itibaren çizim ve yağlı boya eğitimleri verdi ve oğlunun resim için uygun bir öğrenci olduğunu gördü. Picasso, 13 yaşında babasının öğretmenlik yaptığı Barselona'daki Güzel Sanatlar Okulu'na gitti. 1897'de Picasso, o zamanlar İspanya'nın en iyi sanat akademisi olan Madrid'deki Real Academia de Bellas Artes de San Fernando'da eğitimine başladı. Picasso'nun sanat hayatı bu şekilde başlamıştı (Pablo Picasso Biography, t.y.).

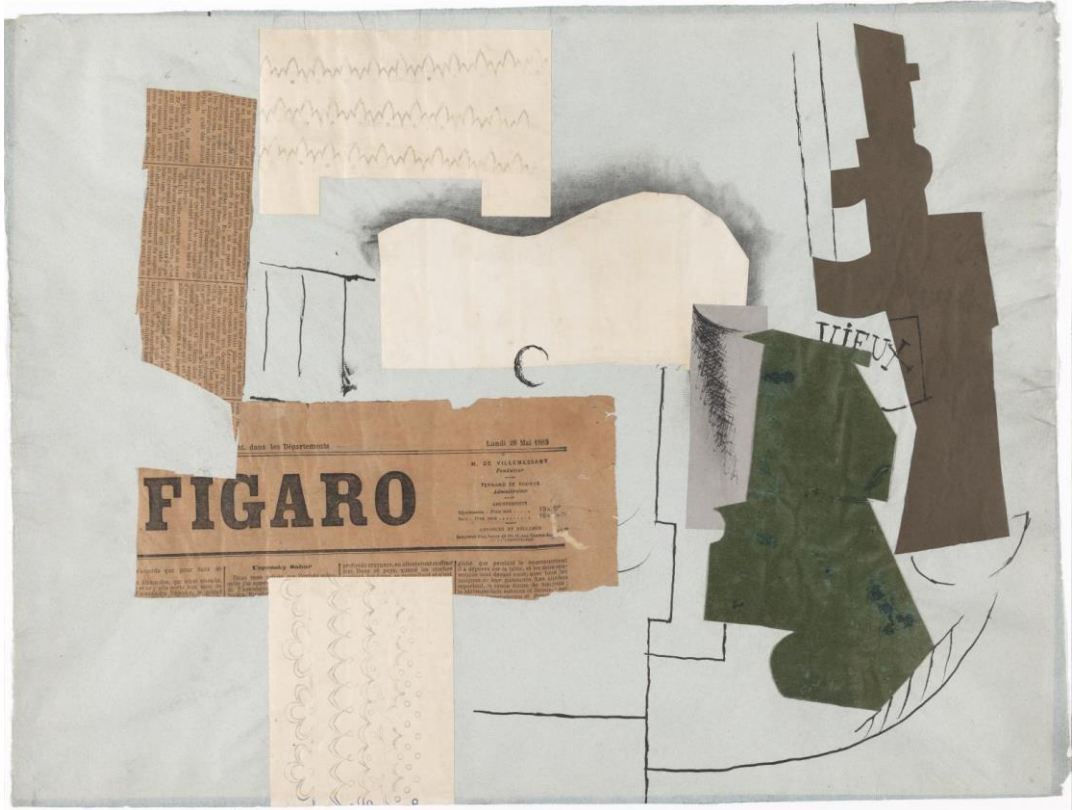
20. yüzyıl da Pablo Picasso, birçok sergiye katılmış ve katılmış olduğu tüm sergilerde rastladığı yenilikleri farklı sanat teknikleri ve uygulamalarını kendi bakış açısına göre üzerine eklemeler yaparak yeni sanat üslupları oluşturmuştur. Sanatçımız Kübizm akımının gelişiminde çok önemli bir rol oynamış ve kolaj tekniğine farklı bir boyut kazandırarak bu tekniği güzel sanatlar düzeyine yükseltmiştir (Pablo Picasso Biography, t.y.).

1911 yılında Pablo Picasso sanatın icrasında gerçekliğin ortaya koyulması konusunda yenilik arayışları içerisindeyken, eserlerini icrasında özenle seçtiği malzemeleri resimlerine ekleme ve çıkarma tekniğini kullanarak meydana getirdiği tablolarla zengin içerikli resimler ortaya koymuştu. Resim sanatının önde gelen isimlerinden olan sanatçımızın eserlerinden biri olan “Bottle of Vieux Marc, Glass, Guita and Newspaper” adlı çalışması Resim 1’de görülmektedir.

Resim 1’de görmüş olduğumuz “Bottle of Vieux Marc, Glass, Guita, and Newspaper” adlı resim eseri, ünlü ressam Pablo Picasso'nun 1913 senesinde üretmiş olduğu küçük bir kartonpiyer koleksiyonunda bulunmaktadır. Picasso eserde, bir masanın üzerinde bulunan kümelenmiş nesne serisini ve kâğıt parçalarını resminde betimleyerek oval kenarı eserin sağ alt bölgesinde gevşek bir tarzda ele almıştır. Siyah, gri, beyaz gibi farklı renklerden oluşan kâğıt parçalarından kesmiş olduğu gitar, bardak ve şarap şişesinin soyutlanmış olan formları, her bir nesnenin şekli, eserde çizgilerle ayrılarak resmin diğer unsurları ile bir araya getirilmiştir. Gazeteden alınmış olan iki parça Le Figaro bölümünden ikiye ayrılarak eserin merkezine dik olacak şekilde ayarlanarak resme yerleştirilmiştir. Eser üzerine kolaj tekniği ile

uygulanan bir diğ er unsur olan ş arap ş iş esinin boyun kısmına el yazısı ile 'Vieux' kelimesi yazılmış tır. Esere uygulanmış kolaj tekniğ i unsurları resme bakılabilecek değ işik açılardan görülebilecek şekilde yerleştirilmiştir. Eserde bu gitarın ve masanın yukarıdan bakılıyormuş gibi görünmesi, ş içe ve bardağ ın ise yandan görü lmesi şeklinde tezahür etmiştir.

Eserin üretim yerinin neresi olduğ u hakkında iki çeşit görüş karşımıza çıkmaktadır. Bu görüşlerden biri çalışmanın 1913 yılında Fransa'nın Preneleri'ndeki Ceret'te de yapıldığ ıdır. Bir diğ er görüş ise Pablo Picasso'nun 1912 ile 1913 seneleri arasında sanatç ı Georges Braque ile beraber pek çok sayıda kâğ ıttan kolaj parçaları üretmiş olduğ u Paris, Montparnasse'deki Raspail Bulvarı'nda bulunan yeni stüdyosunda yapmış olduğ udur. Eserde Vieux Marc Ş işesi, cam, gitar ve gazete (büyük gazete parçasında bulunan metinler ön plana çıksada), gibi kullanılan soyutlanmış nesnel er uyumlu bir natürmort oluşturabilmek adına bir araya toplanmıştır (Pablo Picasso, t. y.).



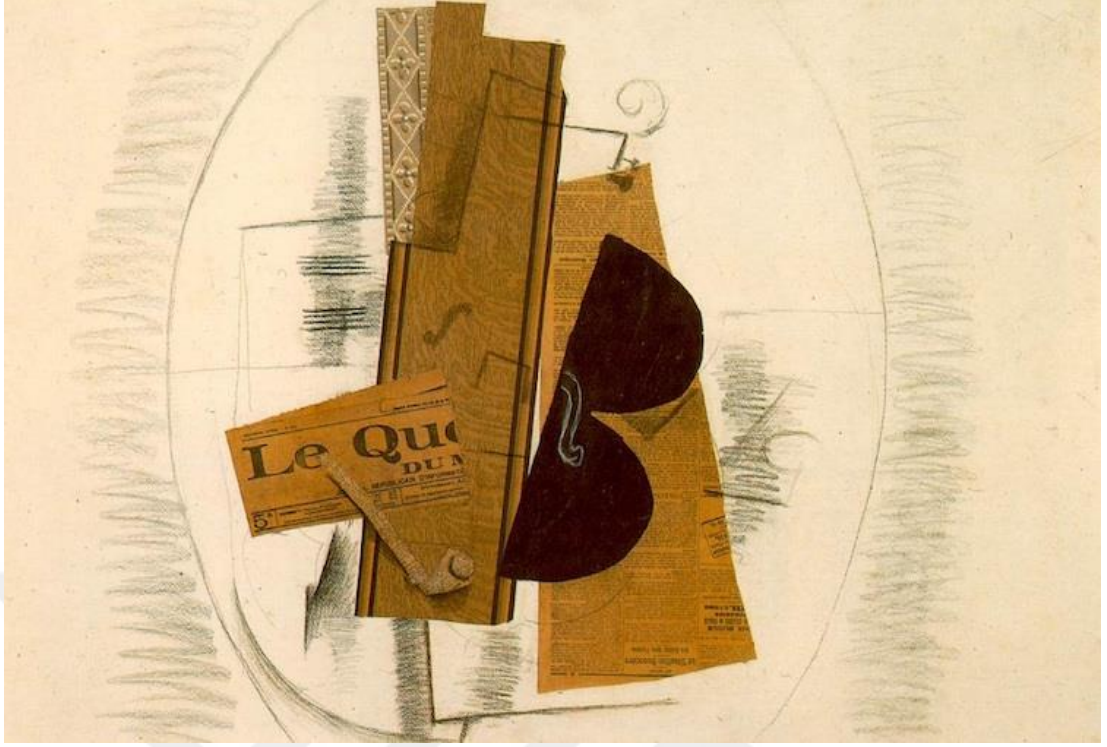
Ş ekil 1. Bottle of Vieux Marc, Glass, Guitar and Newspaper, 1913, Pablo Picasso

### 1.3.2. Georges Braque

20. yüzyılın önemli ressamlarından olan ve kolaj tekniğinin yaygınlaşmasını sağlayan önemli şahıslardan biri de Fransız ressam Braque'dir. Georges Braque, kendisi gibi ressam olan babası ve büyükbabasının kendisine miras bıraktığı yoldan ilerleyerek resim sanatı ile ilgilenmeye başlamıştır. Ünlü ressam, 1887 senesinde Ecole des Beaux-Arts'ta iki yıl sürecek olan resim eğitimi almıştır. Georges Braque, resim sanatını geliştirmek ve daha da ileriye taşımak adına Paris şehrine taşınmıştır. Resim sanatında kendisini geliştirmek adına Paris'e taşınan ressam, bu şehirde Henri Matisse ve Andre Derain gibi dönemin önemli resim sanatçılarından etkilenmiş ve resim sanatında Fauvist bir stil kazanmıştır. Her ne kadar sanatında bu sanatçılardan etkilenmiş ve Fauvist bir stil kazanmış olsa dahi her zaman Kübizm'in etkisinde kalmış ve eserlerinde hiçbir zaman Kübizm akımından uzaklaşmamıştır.

Sanatçı 2. Dünya Savaşı'ndan bir süre sonra eserlerini doğa ile ilgili konular üzerine inşa etmiştir. Bu çalışmalarının yanı sıra Braque, taş baskılar, heykeller ve vitray pencereler gibi sanatsal çalışmalarda meydana getirmiştir (Georges Braque, 2019).

Georges Braque, kolaj tekniğini kullanarak resim sanatına füzenle yumuşak çizgiler ekleyerek eserleri ile çok büyük yenilikler meydana getirmiştir. Bu yenilikçi eserlerinden bir tanesi Resim 2'de gösterilmiştir. Resim 2'de verilen "Violin and Pipe" adlı bu yenilikçi eserin üzerinde masa üstlerinin ana hatlarını daha da belirginleştirmek adına ön plana çıkarmış olduğu bir dizi kartonpiyer öge yer almaktadır. Braque bu eserinde rengin biçimle aynı anda hareket ettiğini ancak onunla hiçbir ilgisi olmadığını" vurgulamaya çalışmıştır. Sahte bos duvar kâğıdına resmedilen akort tuşlarının çivi gibi olan bir kemanı masanın üzerinde yatıyor ya da duvarda asılıyor algısı oluşturmuştur (The Met, 1913-1914).



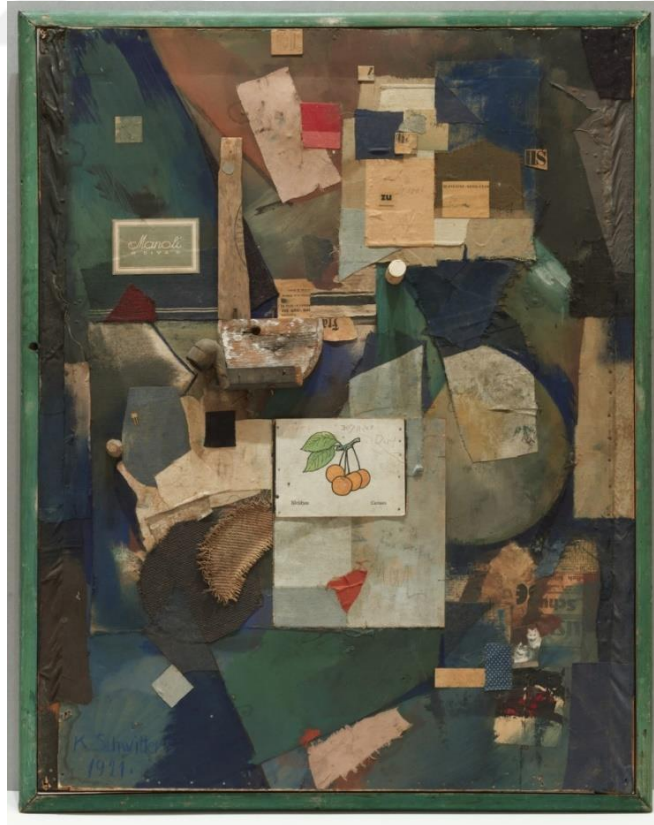
Şekil 2. Merz 32 A. Violin and Pipe, 1913, Georges Braque.

### 1.3.3. Kurt Schwitters

20. yüzyılın başlarında önemli bir ressam olan Kurt Schwitters (1887–1948), heykeltıraş, tasarımcı ve yazardı. Almanya’da Sanat ve El Sanatları Okulu’nda okudu ve Dresden Akademisi’ne devam etti. 1911’deki ilk sergisini açarak güçlü Post-Empresyonist eğilimler içeren çalışmalarını sergilemiştir. Birinci Dünya Savaşı’nın Avrupa’yı etkilemesi ile sanatçının çalışmaları da kayda değer şekilde etkilendi (Kurt Schwitters, t. y.).

Kurt Schwitters, sanat akımları içerisinde önemli bir yeri olan Dadaizm sanat akımının eş anlamlısı olan “Merz” terimini resim sanatında yeni bir tarz haline getirmiştir (Merz Picture 32 A. The Cherry Picture, 1921). Kurt Schwitters, kendisinin belki de en tanınmış eserleri olacak olan, buluntu nesnelere “Merz” adlı kolajlar yapmaya başlamıştır. Sanatçımız “Merz” adını verdiği kolaj eserlerinde yaşamış olduğu dönem olan 1. Dünya Savaşı zamanlarında dünyayı etkisi altında bırakmış olan olayların yer aldığı dergi kopyaları, kullanılmış atık malzemeler ve dönüştürülebilir olan diğer birtakım malzemeleri kullanmıştır (Kurt Schwitters, t. y.).

Kurt Schwitters, kendi oluşturmuş olduğu Merz tarzında meydana getirdiği pek çok eserinden biri olan ve eserin üretiminde kolaj öğelerinin kullanıldığı “Merz 32 A. The Cherry Picture” adlı eserinde kolaj tekniğini kullanmıştır. Kurt Schwitters, eserini meydana getirirken memleketi olan Almanya’nın Hannover şehri sokaklarından kendi toplamış olduğu buluntulardan ve malzemelerden oluşturmuştur (Merz Picture 32 A. The Cherry Picture, 1921). Sanatçı karmaşık bir yapısı olan bu eserde, karton üzerine kesilip yapıştırılmış renkli ve baskılı kâğıt, kumaş, tahta, yemek, mantar, yağ, kurşun kalem ve mürekkep gibi farklı malzemeler ile tasarlanmıştır. Sanatçının meydana getirdiği bu eserde en net gözlemlenebilen unsurun eserin tam merkezine yerleştirilmiş olan kiraz görüntüsü olduğu görülmektedir. Katmanlar halinde tasarlanmış olan bu eserde sanatçı birkaç metin parçasını da kullanmıştır. Schwitters’in bu eseri Dadaizm veya başka bir deyişle Merz sanat akımının en müthiş örneklerinden biri olarak gösterilmektedir. Sanatçının bu eseri döneminin ve döneminden sonraki birçok sanatçıyı etkisi altına almış ve onların sanat anlayışlarını ve sanat eserlerini de etkilemiştir (Merz 32 A. The Cherry Picture: Kurt Schwitters, 2021).



Şekil 3. The Cherry Picture, 1921, Kurt Schwitters.

#### 1.3.4. Hannah Höch

Hannah Höch, 1889 ve 1978 yılları arasında yaşamış ve döneminin önemli ressamlarından bir tanesi olarak kabul edilmektedir. Hannah Höch, sigorta müdürü olan annesinin sosyal statüsünden ve ressam olmasından dolayı sanatla ilgilenmeye başlamıştır. Höch, Almanya'nın Berlin şehrinde bulunan uygulamalı Sanatlar Okulu'nda sanat eğitimini almıştır (Hannah Höch: The Life and Work of the German Dada Artist, 2020). Hannah Höch, eserlerinde diğer sanatçılardan konu bakımından biraz farklılık göstererek eserlerinde toplumsal cinsiyet ilişkileri ve modern toplumda kadına biçilen rolleri ele alarak kadınları eserlerine sık şekilde konu edinmiştir. Hannah Höch, hayatını kendisini toplumun kadına biçmiş olduğu geleneksel kadın rollerinin dışına çıkmaya adanmış, bu hedefleri adına saçlarını kısa modeller şeklinde kestirmiş, kendi hayatını kendi çalışmaları ile kazanmayı başarmıştır. Bu hedefleri doğrultusunda yapmış olduğu tüm eylemler Höch'ün "Yeni Kadın"ı temsil etmek ve somutlaştırmak adınadır. Höch bu görüşlerini sanatına yansıtmış ve sanatını da bu hedeflerini duyurmak ve etkili kılmak adına kullanmıştır. Bunu uygularken de nesnel olmayan sanatla, kolajla ve fotomontaj teknikleri ile deneyler yapmıştır. Bu açıdan Höch kolaj sanatına önemli katkılarda bulunmuştur. Her ne kadar Kolajı kullanma ve güzel sanatlar içerisinde kendisine yer edinmesini sağlaması ile tanınmış olan Picasso ve Braque kolaj tekniğinde fotoğraf öğelerini kullanmış olsalarda, kolaj tekniğinde fotoğrafı montajın baskın aracı olarak benimsenmesini ve gelişmesini sağlayan ilkler Hannah Höch ve Dadaistler olmuştur (Hannah Höch, 2023).

Sanatçı, Resim 4'te görülen "Da-Dandy" adlı fotomontaj tekniğini kullandığı eserinde çok katmanlı bir düzenleme yaparak resimsel motifleri karmaşık bir şekilde betimlemiştir (Hannah Höch Da Dandy, 1919, 2011; (Hannah Höch's Da Dandy, 2021). 1919'da Höch bu eserini yarattığında moda olmaya başlayan 1920'lerin cilveli, üst sınıf tarzı olan kadife elbiseli, lüks, incili ve topuklu ayakkabıları ile züppe tarzlı kadın resimlerinden oluşan bir kolaj ortaya çıkarmıştır. Aslında sanatçı bu eserinde Almanya'da görülen Burjuva tarzı kadınları sık sık eleştirmiştir. Bu parçasının başka bir özelliği ise, Burjuva kadınlarının kadın düşmanlığına suç ortağı olduğunu ifade etmeye çalışarak kesilmiş kadın resimlerinden bir erkek profili oluşturma şeklindedir (Hannah Höch's Da Dandy, 2021).



Şekil 4. Da-Dandy, 1919, Hannah Höch.

### 1.3.5. Joseph Cornell

Kolaj sanatının ünlü ve başarılı sanatçılarından bir diğeri de Joseph Cornell'dir. Joseph Cornell Amerika'nın en yenilikçi kolaj sanatçılarından biri olmakla birlikte aynı zamanda film yapımcısı ve asamblaj olarak adlandırılan heykel formunun avangardlarından biridir (Joseph Cornell, t. y.). Joseph Cornell 1931 yılında Amerika'nın New York şehrinde bulunan Julien Levy Galeri'sinde sürrealist sanat akımı çizgisinde eserler meydana getiren Max Ernst, Rene Magritte, Alberto Giacometti, Salvador Dali ve diğeri bazı sürrealist akımı sanatçılarından ve onların çalışmalarından büyük ölçüde etkilenererek, kendi bakış açısı ve yorumları ile eski kitaplardan kesilmiş illüstrasyonları kullanarak kolajlar yaratmaya başlamıştır. Resim sanatçısı Cornell, birçok farklı hobisinin yanı sıra bale sanatına da oldukça ilgili ve düşkündü. Baleye olan bu düşkünlüğü sanatçının yapmış olduğu Romantik Baleye Saygı (1942), Tamara Toumanova İçin Bir Kuğu Gölü (1946), İsimli (Işık Dansçı)

(1949), bale temalı kolaj tekniği ile yapılmış resim çalışmalarından anlaşılabilir. Sanatçının bale aşkını en güzel yansıtan eseri ise Resim 5’de görülen Untitled (Celestial Fantasy with Tamara Toumanova)” isimli çalışmasıdır.



şekil 5. Untitled (Celestial Fantasy with Tamara Toumanova), 1940, Joseph Cornell.

### 1.3.6. Robert Motherwell

Bir başka Amerika’lı kolaj sanatçısı Jackson Pollock, Mark Rothko ve Willem de Kooning gibi Amerika’nın en büyük Soyut Dışavurumcu ressamlarından biri olarak kabul edilen Robert Motherwell’dir. Motherwell’in ortaya çıkarmış olduğu etkileyici sanat eserleri kendiliğinden yaratma yöntemi olan otomatizme derin bir bağlılığın sonucudur. Sanatçı bu çalışmaları ile insan ruhunun i işleyişini ifade etmeye çalışmıştır. nl ressam Motherwell’in yaklaşık 40 yıl boyunca üzerinde çalıştığı en ünlü resim serisi olan “İspanyol Cumhuriyeti’ne Ağıtlar” eserinde cesur, siyah şekilleri, renkli alanlara ve beyaz boya parçalarına karşı kullanmıştır. Ayrıca

kolaj çalışmalarında, pulları, mektupları, müzik notalarını ve Gaulosie sigara kutularını birleştirerek fevkalade eserler ortaya koymuştur (Robert Motherwell, t. y.).



Şekil 6. View from a High Tower, 1944-45, Robert Motherwell.

### 1.3.7. Rosalyn Drexler

Amerika'nın ünlü kolaj sanatçılarından olan Rosalyn Drexler, görsel sanatlar üzerine çalışan, roman yazarlığı yapan, Obie ödüllü oyun yazarı olan, Emmy ödülünü kazanmış senarist ve eski profesyonel bir güreşçi olan entelektüel bir sanat insanıdır. Sahip olduğu pek çok özelliğin yanı sıra belki de en çok tanınmış olduğu alan pop art resimleridir (The Dream (1963), Rosalyn Drexler, tarih yok). Rosalyn Drexler, 1950'li yıllarda yapmış olduğu bir heykelinde buluntu nesnelere kullanmış ve bu eseri ile asamblaj hareketinin ilk sanatçıları arasında gösterilmektedir. 1960'lı yıllarda ise heykel sanatından resim sanatına geçiş yapmış ve yaşamış olduğu dönemin güncel konularına paralellik gösteren konular üzerine kolaj tekniği ve boya tekniğini tuval üzerinde birleştirmiştir (Rosalyn Drexler, t. y.).



Şekil 7. The Dream, 1963, Rosalyn Drexler.

### 1.3.8. Jhon Stezaker

İngiliz resim sanatçısı olan Jhon Stezaker, Londra'daki Slade Sanat Okulu'nda genç yaşlarından itibaren sanat eğitimine başlamıştır. Okulundan 1973 yılında Güzel Sanatlar alanında Yüksek Diploma ile mezun olmuştur. Jhon Stezaker, çalışmalarında kolajlarında, kartpostallar, film fotoğrafları ve tanıtım fotoğrafları gibi görüntüleri kullanarak gerçeküstüçülüğü konu edinen eserler meydana getirmiştir (John Steaker, t. y.).

John Stezaker'ın Resim 8'de görülen eserinde, gerçeğin belgelenmesi, hafızanın tedarikçisi ve modern kültürün sembolü olarak ilişkilendirilerek resmetti. Stezaker kolaj tekniği ile ortaya koymuş olduğu eserlerinde, kitaplarda, dergilerde ve kartpostallarda bulunan görüntüler gibi elde etmiş olduğu pek çok buluntuyu kolaj materyali olarak kullandı. Sanat tarihi ve kamusal kimlik olarak portre kavramına odaklanan Stezaker, klasik film yıldızlarının tanıtım çekimlerini kullanarak ünlü

yüzleri birleştirip üst üste bindirdi ve muammalı hisler yaratmak için tanıdık olanı ayırıştırarak hibrit "ikonlar" yarattı. Erkek ve kadın kimliğini birleştiren Stezaker, farklılığın uzlaşmasının bütünü hem tamamladığı hem de bütünden uzaklaştırdığı kopuk bir uyuma odaklanmak istedi (John Steaker, t. y.).



Şekil 8. Fold X, 2009, John Stezaker.

### 1.3.9. Elieen Agar

İngiliz gerçeküstücü fotoğraf ve resim sanatçısı olan Elieen Agar, Sanat tarihi açısından sürrealizm akımının önemli ve vazgeçilemez sanatçılarından biri olarak kabul edilmektedir. Agar, kolajlarında diğer sanatçılara göre daha fazla derinlik yükleyerek objeleri simgelememiş ve alışılmışın dışında durmuştur. Kolajlarında, kaosun tekrar oluşması ve yeni sistemin açığa çıkması düşüncesi görülür.

Eillen Agar Resim 9'da görülen resimde, iki kadın tarafından denizden kaldırılan Afrodite'yi gösteren bir Roma mermer paneli olan Ludovisi'nin Tahtı'ndan esinlendi. Agar'ın esinlendiği heykelden çok farklı olan bu resimde, kadın kollarının yukarı doğru hareketini ve heykelden yaratılan genel dairesel hareketi keşfetmesini işledi. Resim baştan sona genişleyen ve birbirine bağlanan hareketleri içermektedir. Aynı zamanda, kolları havada, noktalar veya çizgilerle süslenmiş bir elbise giyen bir İspanyol fan dansçısını da akla getirmektedir. Doğal ve fantastik formlar

birleştirilerek elde edilen resimde mavinin kullanımı, deniz ve doğadan ilham aldığıını göstermektedir (Eileen Agar, t. y.).



Şekil 9. Yavaş Hareket, 1970, Eileen Agar.

### 1.3.10. Henri Matisse

Henri Matisse Paris'te yaşamını sürdüren ve sanat eğitiminide burada almış olan Fransız sanatçı kolaj tekniğinin önde gelen sanatçılarından. Matisse yine pariste bulunan Academie Julian ve Ecole des Beaux-Arts gibi tanınmış sanat kurumlarında sanata bakışını ve yapacağı sanat eserlerini etkileyen pek çok ünlü sanatçıdan eğitim almıştır. Ünlü sanatçı resimi heykel ve baskı resim gibi farklı alanlarda birçok çalışma ortaya koymuştur. Bunun yanı sıra Matisse, bilimsel kitap yayınlarına da önem vermiş ve alanı üzerine kitaplar kaleme almıştır. 20. yüzyılın en etkili sanatçılarından biri olan Matisse'nin ele aldığı konular geleneksel olmasına rağmen, parlak renkleri ve abartılı biçimleri kullanarak duyguları ifade etmesi devrim niteliğindedir (Henri Matisse, 2021).

Sanata olan cesaretli ve deneysel yaklaşımı ile sanat tarihinin akışını değiştirmiştir. Uzun yıllar emek verdiği sanat kariyeri boyunca sanat tarihinde resim sanatı adına pek çok büyük yeniliğe imza atan Matisse, kendi buluşu olan ve adını kendi vermiş olduğu sanat tekniği olan "makasla çizim" tekniği ile de muazzam

ürünler ortaya koymuştur. Kıvrımlı çizgilerle kağıtları cesurca yapraklar halinde keserek, kâğıt sanatı tekniğini kullanarak zarif, minimal ve anında çekici sanat eserleri üreten Matisse, günümüzde sanatla meşgul olan bir çok sanatçı ve tasarımcıyı etkilemeyi başarmıştır (Why Did Henri Matisse Create Paper Cut-Outs?, t. y.).

Henri Matisse, “The Horse, the Rider and the Clown” adlı eserinde at, at binicisi ve palyaçoyu konu edinmektedir. Her ne kadar at Binicisi ve Palyaço'da figürleri net olarak görülmesi de atın üzerindeki binicinin eteği ve sol altta palyaçonun kostümü dikkat çekmektedir. Resmin ortasındaki sarı dil benzeri çizgi ise, sirk müdürünün kırbacını temsil etmektedir (Horse, Rider, and Clown, from Jazz, t. y.). Matisse, bu çalışmasını "Binicilik, atın sırtından sarkan (siyah beyaz) eteğiyle çağrıştırılır; yeşil, siyah ve sarı kostümü ile palyaço; sarı kırpık, sirk müdürünün kırbacınınkidir' diyerek açıklamaktadır.



Şekil 10. The Horse, the Rider and the Clown, 1943, Henri Matisse

#### 1.4. Kolaj Tekniğini Kullanan Türk Sanatçılar ve Eserleri

Türkiye’de 1950’li yıllardan itibaren günümüz sanatına kadar birçok sanatçı multidisipliner şekilde kolaj sanatını eserlerine yansıtmaya çalışmışlardır. 1950’li

senelerde sanat alanında çalışmalar ortaya koyan pek çok Türk sanatçının eserlerinde Kübizm akımının etkilerine ve Konstrüktivist yansımalara yer vermesine rağmen ilk yıllarda tam anlamıyla kolaj tekniğini kullanmadıkları görülmektedir. Türkiye’de resim sanatında kolaj tekniğini ilk kez kullanan sanatçılar Türkiye’de soyut sanat alanında eserler üreten sanatçılardır. Bu sanatçılara örnek olarak Türkiye sanat tarihinin öncü ve önemli sanatçılarından Sabri Berkel, Zeki Faik İzer ve Lütfü Günay’dan söz edilebilir (Türk Kaya ve Yavuz, 2020:97).

Bütün dünyada 1960 ve 1970’li yıllarda Pop Art ve Nouveau Realisme (Yeni Gerçekçilik) akımlarında kolaj tekniğinin yaygın şekilde kullanımının başlaması gibi Türkiye’de de aynı şekilde bu yıllarda kolaj tekniğinin kullanımı gün geçtikçe artış göstermiştir. Sanatçılar kullanımı yaygınlaşan ve sanat dünyasında etkisini artıran bu akımların ve tüketim kültürünün, yeni teknolojilerin sanat dünyasında kullanımının artmasının etkileri ile ilgili kurdukları ilişki sonucunda kolaj tekniğini geliştirmişlerdir. Bu ilişkiyi benimseyip sanat anlayışlarını bu anlamda geliştiren Burhan Doğançay, Özdemir Altan, Altan Gürman, İrfan Önürmen ve Bedri Baykam gibi Türk sanat dünyasının önemli sanatçıların eserlerinde kolaj tekniğinin ortak bir özellik gibi kullanımını ve bahsetmiş olduğumuz sanat akımlarının etkilerini açık şekilde görebilmekteyiz (Deniz Güvensoy, 2008:45; Türk Kaya ve Yavuz, 2020: 97).

#### **1.4.1. Burhan Doğançay**

1929 yılında İstanbul’da doğan sanatçı Burhan Doğançay, 1950 sonrası Türk resim sanatının gelişiminde ve tüm dünyada tanınmasında önemli bir rol oynamıştır. 1962 yılında Turizm amaçlı New York’a giden Doğançay, New York’taki devasa büyüklükteki sokak afişleri, billboardlar, duvarlar ve reklam panolarını gördükten sonra işinden ayrılarak sanata yönelmiştir. New York’taki Sokak resimlerinden etkilenen Doğançay, tüm dünyayı gezerek çeşitli şehirlerin duvarlarını fotoğraflarla belgelemiştir, 1982 yılında Paris’te “Dünya Duvarları” isimli bir sergi gerçekleştirmiştir. Burhan Doğançay, 50 yılı aşkın sanat hayatı sürecinde gezdiği ülkelerin duvarlarına ait yaklaşık 30 bin fotoğrafı belgelemiştir. Bu durumun üzerine Doğançay, fotoğraf sanatçısı olarak tanımlanmıştır. 2000’lerin başlangıcında bulunduğu ülkelerden elde ettiği fotoğrafları birleştirerek Türkiye’nin ilk çağdaş sanat müzesi olan Doğançay Müzesi’ni kurmuştur. Sanat hayatı boyunca elde ettiği

çalışmalarını ‘Kent Duvarlarının Yarım Yüzyılı: Burhan Doğançay Retrospektifi’ adıyla İstanbul Modern’de sergilemiştir.

Duvar resimlerinde insanların duygularını ifade ettiğini düşünen Doğançay, son dönemlerde teknolojinin hayatımıza girmesiyle duvar resimlerinin artık görülmediğini onun yerine duyguların telefon ve bilgisayarlara kaydedildiğini düşünmektedir (Öztekin, 2020:36). Bu durumun üzerine Doğançay, eserlerinde gazete parçalarını, afişleri yırtarak ve farklı bir form kazandırarak bir düzlem üzerinde kurgulayıp çalışmalarının büyük bir kısmını kolaj, akrilik, dekolaj ve fümaj teknikleriyle oluşturmuştur (Türk Kaya ve Yavuz, 2020:96; Öztekin, 2020:36). Sanatçı, boyanmış tuval üzerinde hazır malzeme kullanarak iki boyutlu bir düzlem üzerinde üçüncü boyutu elde etmiştir (Türk Kaya ve Yavuz, 2020:100). Eğitimi ve işi nedeniyle bulunduğu ülkelerdeki toplumların dillerini ve sanatlarını inceleyerek elde ettiği buluntuları kompozisyon halinde resmetmiştir (Türk Kaya ve Yavuz, 2020:93).



Şekil 11. Mavi senfoni, 1987, Burhan Doğançay

#### 1.4.2. Özdemir Altan

8 Ağustos 1931 yılında Giresun’da dünyaya gelen Özdemir Altan, sanat hayatına orta öğrenimi sırasında Kayseri Halkevi’nde resim dersleri alarak başlamıştır. Sonra 1956 yılında Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü’ne

girmiştir. Daha sonra 1961 yılında ise Akademi’de Resim Bölümü asistanı olarak çalışmaya başlayan Altan, bu sırada birçok etkinlik ve sergiye katılmış ve 1966’da Çağdaş Ressamlar Cemiyeti’nin “Yılın Genç Ressamı” ödülünü almıştır (Öztekin, 2020:39).

Türk resim sanatında kolaj tekniğinin en iyi örneklerini üreten sanatçılardan olan Altan, pek çok günlük nesnelere rastlantısal olarak yüzeyler üzerine tasarlamıştır (Öztekin, 2020:40; Türk Kaya ve Yavuz, 2020:97). Günlük bir nesne olan ilaç kutusunu kullanarak yaptığı ilk kolaj çalışması ‘Kral İnönü’ adlı eseridir. 1970’li yıllardan sonra “Gerçekçi Dönem” olarak adlandırılan dönemde kolajlarını gazete ve dergilerden oluşturmuştur (Öztekin, 2020:40). Bir sonraki dönem olan 1984’lü yıllardan itibaren “Kolaj ve Üç Boyutlular” adlandırılan dönemde Dadaist sanatçılar gibi birçok nesneyi boyayla birlikte kullanan sanatçı nonfigüratif bir anlayışla resimlerini yapmaya devam etmiştir (Öztekin, 2020:40). Altan, bir araya getirdiği farklılıkların uyumsuzluğunu kavram olarak netleştirmek için Rastlantısal Buluşma yöntemini bulmuştur (Öztekin, 2020:41).

2014’den günümüze kadar gelen ‘Yeni Dönem’ olarak tanımlanan dönemde birbirinden farklı tüm duygu ve düşüncelerini kullandığı farklı materyallerle başka boyutlara taşımıştır. Türkiye’deki güncel sanatın ve Avangard düşüncenin zaman içindeki gelişimine ön ayak olan Altan, 2019 yılının kasım ayında Galeri Ark’ta son dönem eserlerini sergilediği ‘Kolajlar’ adında bir sergi açmıştır (Öztekin, 2020:42).



Şekil 12. İsimsiz, Karışık Teknik Kolaj, 2006 (Fotoğraf: Galeri Ark, 2019), Özdemir Altan.

### 1.4.3. Altan Gürman

1935 yılında İstanbul'da doğan Altan Gürman (1935-1976), 1954-57 İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nde Temel Sanat Eğitimi Bölümü okudu. 1956-60 İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (MSGSÜ) Resim Bölümü'nde Halil Dikmen ve Zeki Faik İzer'in öğrencisi olarak yüksek lisansını bitirdi. Gürman, sonra Paris Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda resim ve özgün baskı konusunda eğitim alarak uzmanlaştı (Altan Gürman, 2022).

Altan Gürman sanat hayatı boyunca çeşitli tekniklerle üretimler yaptı. Kısa yaşamında birçok farklı teknik kullanarak eserler üretmiş ve Türkiye'de kavramsal sanatın ilerlemesinde öncü isimlerden olmuştur. Yalın peyzajlar çalışan sanatçı bir süre sonra kolaj, asamblaj ve dekupaj tekniğinde eserler vermiştir. İfadeleriyle Dadaistler, sürrealistler ve pop artçılarla ortak görüşleri paylaşarak kendine özgü sanat anlayışını geliştirmiştir (Kılınç, 2019:100).

1963'ten sonra Gürman, resim sanatına dikenli teller, tahta barikatlar ve askeri malzemeler gibi değişik materyaller ekleyerek bir takım resimsel çözümler uygulamıştır. Gürman çalışmalarında savaş ve askerlik imgeleri kullanarak hem gerçek hem de simgesel anlamlar yüklemiştir (Kılınç, 2019:100).



Şekil 13. Kapitone, 1976, Altan Gürman

#### 1.4.4. İrfan Önürmen

1958 yılında Bursa’da doğan İrfan Önürmen, 1981-87 yılları arasında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde eğitiminin almıştır (Erdoğan, 2020:55; Kılınç, 2019:103). Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde aldığı eğitim sürecinde sanatçı figüratif resim sanatına ilgi duyduğundan Neşet Günal ve Neş’e Erdok atölyelerinde çalışmıştır. Çalışmalarında genellikle güncel haberlerden, gazetelerden ve sosyal medyadan yararlanmıştır. Ayrıca çalışmalarını genellikle katmanlar halinde bir bütün olarak ortaya çıkartan sanatçı malzemenin ontolojik yapısı ön plandadır (Erdoğan, 2020:2). Kâğıtlar, gazeteler, tüller gibi malzemeleri kullanarak birtakım imgeler yoluyla kolajlar, düzenlemeler ve katmanlardan bir bütün olarak seriler halinde çalışmaktadır (Erdoğan, 2020:55). Sanatçı kolajlarını, gerçekler dünyasından aldığı nesnelere uyumsuzluğundan elde etmiş olsa da anlam her zaman ön planda olmuştur (Erdoğan, 2020:55; Kılınç, 2019:103). İrfan Önürmen kurmuş olduğu anlamları; röntgencilik ve teşhircilik, bakışlar, figürler şeklinde

seriler oluşturarak ‘malzeme’ ve ‘anlam’ ilişkisini kurmuştur. Sanatçı, toplumsal olaylardan ve kültürel yapılardan etkilenmiştir (Erdoğan, 2020:34).

#### **1.4.5. Bedri Baykam**

1957 yılında doğan Bedri Baykam, 1980-1983 yıllarında, California College of Art and Crafts’da resim ve sinema eğitimi görmüştür. 80’li yıllarda başlayan uluslararası Yeni Dışavurumculuk Akımı’nın öncülerinden olan Baykam, 1987 yılına kadar Amerika’da yaşamış, 1987’de İstanbul’a geri dönmüştür. 80’lerde New York’un çehresini değiştiren grafiti sanatçılarından biri olmuştur. Son yıllarda dijital ve boyasal saydam katmanlar serisinin uzantısı olarak tüm dünyada büyük ilgi gören 4-D “Dört Boyutlu” işler üretmeye başlamıştır (Kılınç, 2019:106).

Çağdaş sanatın önemli bir savunucusu Bedri Baykam, bu sanata geçiş sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Sanatçı, 1980 yıllarının başlarında yaptığı resimlerde yeniliklerin öne çıktığı ve yeni dışavurumculukla açıklandığı görülür. Sanatçı tuval resimlerinde; yeniyi arayan, alışılmışın sınırlarını zorlayan, farklı ve cesur yenilikleriyle öne çıkmıştır. 80’li yıllarında sonlarında ise sınırsız malzeme kullanımı, yeni denemeler, sanatı yorumlama şekli ve sunumuyla dikkatleri üzerine çekmektedir.

Bedri Baykam kolaj tekniğini kullanırken kumaş, kağıt, yazı fotoğraf, cam, karton gibi çok çeşitli malzemeyi farklı şekillerde bir araya getirerek resme yeni anlamlar katmıştır. Sanatçı eserlerinde sıradışı materyalleri bir araya getirerek sanatseverleri düşündüren, sorgulatan ve şaşırtan tasarımlar yapmıştır (Kılınç, 2019:106).



Şekil 14. stephanie's decision to leave us, 1999, Bedri Baykam

### 1.5. Asamblaj

Asamblaj, geleneksel sanat eserlerinin yaratılmasında saf resim, çizim, tasvir ve yontma faaliyetlerini boşa çıkaran, sanat dışı amaçlarla yaratılan endüstriyel veya doğal nesnelere genellikle değiştirilmeden yeni bir sisteme dönüştürülmesi sürecidir.

Üç boyutlu kolaj anlamına da gelen bu teknik, kolajla aynı şekilde bilinçli olarak yaratılmaktadır. Kübizmde ilk kez sanatsal amaçlarla kullanılmıştır. Ancak kolaj tekniğinde olduğu gibi bunun örneklerine de eski çağlarda da rastlamak mümkündür. İlkel kabilelerde tören heykelleri ve kabartmalar; kemik, boncuk, kumaş ve bitki

lifleri gibi çeşitli malzemelerle süslenmiş bu anlamda asamblaj tekniğın bir örneğidir.  
(Güneş, 2013:11).



**Şekil 15. Tören maskesi, Ağaç, ağaç kabuğu ve bitkisel lif, 1880 dolayları**

## II. BÖLÜM

### 2. DIŞAVURUMCULUK

#### 2.1. Ekspresyonizm

Ekspresyonizm 20. yüzyılın başlarında Almanya'da ortaya çıkmıştır ve büyük bir etkiye sahiptir. Bu, farklı sanat anlayışlarının uygun ifade alanı bulduğu bir sanat yönüdür. Sadece şiir ve resim değil, aynı zamanda nesir, mimari, drama, bilim, müzik ve okul reformunu da yönetirken bulunmaktadır (Akman, 2001:16).

Ekspresyonizm terimi 1911 yılında Herwald Walden tarafından Der Sturm dergisinde kullanılmıştır. Ancak çoğu yazar, terimin Almanya'ya Soyutlama ve Etkiler adlı kitabını yazan Wilhelm Wallinger aracılığıyla geldiğini ve onun tarafından 1911'de kullanıldığını söylemektedir. Bazıları Paul Cassirer'in bu terimi kullandığını iddia etmiştir. Armin Arnold'a göre, 1878'de Amerika Birleşik Devletleri'nde Charles de Kay'in Bohem romanı, kendilerine Ekspresyonist diyen bir grup yazarın adını vermiştir. Fransa'da Jules-Auguste Herve, 1901'de Bağımsızlık Salonu'nda Dışavurumculuk adı altında sekiz eser sergilemiştir. Ekspresyonizm hakkında İzlenimcilik ve Natüralizm'e karşı yaratılan ve insanın iç dünyasını ifade eden eserlere verilen isimdir (Lionel, 1991:7).

Birçok yazar, ekspresyonizm kelimesini ilk kez 1911 yılında Almanya'da Wilhelm Worringer'in kullandığını iddia etmektedir. Bu bilgiye karşılık diğer sanatçılar, dışavurumculuk kelimesinin Paul Cassirer'in bir fıkrası sonucu ortaya çıktığını ve gündemde yer edindiğini iddia etmektedirler (Sevim, 2019).

Empresyonist eğilimlere direnen tüm sanatçılara Ekspresyonist adı verilmiştir. "Bu sanatsal bir başkaldırıydı ve bu başkaldırının ne bir kuramı vardı ne de belirlenmiş bir amacı.. Almanlar için dışavurumculuk geçici bir üsluptan çok, ifadeyi sağlayan bir yol, araç, içerik olmuştu. " (Bayl, 1997; Taşkesen, 2018).

Ekspresyonistlerin amacı, duygu yüklü insanları özüne çeken ve dünyanın saf ve mükemmel görüntülerini temsil eden eserler yaratmaktır. Tüm bunlar yalnızca sanatçı içinde yer alır. Şu andan itibaren, tam tersine, başkalarının güzel gördüğünü

veya güzel olduğunu düşündüğünü değil, sadece sanatçının içinde önemli olanı söyleme eğilimindedir (Taşkesen, 2018:6).

1900 ile 1935 yılları arasında Orta Avrupa'da gelişen bu hareket, öznel veya içsel gerçekliğin bir yansımasını savunarak, doğanın ve toplumun nesnel bir bakış açısıyla tasvir edilmesine karşı çıktı. Başta Almanya'daki sanat dalları olmak üzere sanatın tüm alanlarını etkilemiş, hem sanatta hem de toplumda kabul görmüş biçim ve geleneklere karşı bir isyan olmuştur. Alman dışavurumcuları ordu, okullar, ataerkil aileler ve imparatorluk gibi kurumların yerleşik otoritesine başkaldırmıştır. Toplum tarafından dışlanan ve eziyete uğrayanların yanında yer almıştır. Hareket, sanatçılara, özellikle de yaratıcı dehaya sahip olanlara, yeni bir düzenin ve yeni bir insan yaratımının habercisi olma asil görevini yüklemektedir (Çırak, 1995:2).

Farklı bakış açısı ile bakmak isteyenler, sadece bilinen gerçeklik algısıyla devam etmek istemeyenler dışavurumcu olarak nitelenmektedir. Emperyalizm önemli olan görme ve dokunma gibi duyular, Ekspresyonizmde önemini yitirmiş, anlam ve zihin gücünün anlatımda kullanılmasıyla çeşitli anlatım araçları doğmuştur. Bayl'a (1997) göre dışavurumcu sanatçılar sürekli bir heyecan halindedir. Bu nedenle, biçimsel görünüm müsamahakâr hale geldiğinde ve içsel gerçeklikten kaynaklanmadığında, görüntü boş ve anlamsız bir görünümünden başka bir şey değildir. Her sanat akımı gibi bu da sadece bir sanat akımının adı değil, bir yaşam anlayışıdır. Bir dünya görüşü ve bir yaşam biçimi olan dışavurumculuk, insanın içine yönelik ruhunun yansıması niteliğindedir. Eser artık sadece bir akıma verilmiş isim değil yaşam biçimidir. Dışavurumculuk, dış gerçekliğe veya fikirler dünyasına değil, sanatçının gerçekliğine dayanır (Taşkesen, 2018:6).

Sanatın amacı ve görevi, sanatçının kendi iç dünyasını gözlemlemektir. Bu nedenle, bir dışavurumcu kişi, dış dünyada bulamadığı mutluluğu iç dünyasında arayan ve bulduklarıyla dış dünyayı değiştirmek isteyen insandır. Burada insanı içinde yaşadıkları toplumdan ve de kendilerinden bile soyutlarlar. Geriye sadece tin /içsel benlik kalır... Ekspresyonistin amacı okuyanı eğlendirmek, estetik zevk vermek değil, şaşırtmak, sarsmak, içinde bulunduğu ruh halini değiştirmektir. Okurlarının içinde buldukları çağın çarpıklıklarını görmelerini, geleceğin belirsizliğini algılamalarını ve kendilerini yeniden inşa etmelerini bekler geliştirmelerini isterler.

Kasvetli ve kötü bir dünya görüşü ile asi sanat ruhunun ardındaki 'feryat', toplumun içinde bulunduğu olumsuz duruma yöneliktir. Ayrıca ekspresyonistlerin farklı üslupları, coşkulu ifadeleri ve ölçsüzlüğe eğilimleri de dikkat çekiyor. ” (Çetişli, 2011:121-123).

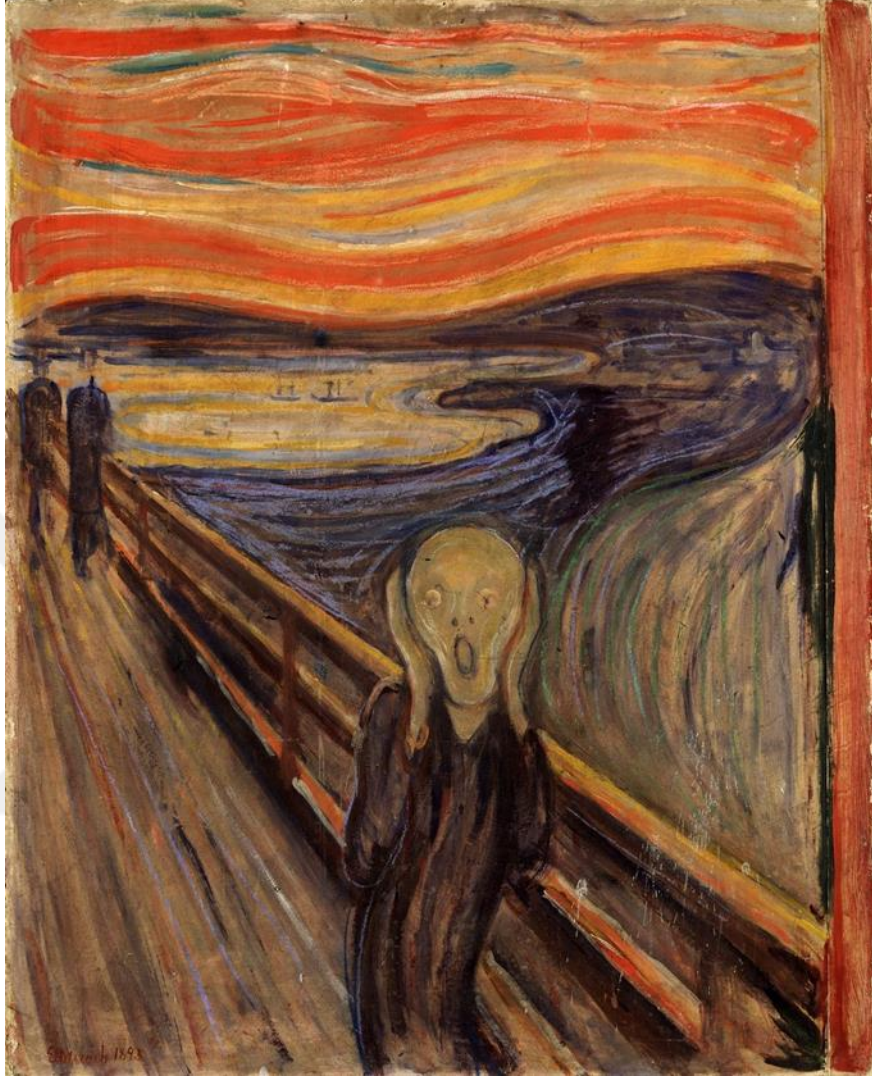
Sanayileşmenin getirdiği yabancılaşma, izolasyon ve kişiselleştirme, İzlenimciliğe ve daha genel olarak akademik gerçekçiliğe karşı bir isyanı temsil eden dışavurumcu hareketin estetik anlayışının merkezinde yer almıştır. Ekspresyonist sanatçılar için iyi, güzel ve yaşanabilir bir dünya imgesi artık sona ermiştir. Hayat, Ekspresyonist renklerle sadece bir hayal dünyası değildir. Onlara göre, "Artık sanatın çirkinini 'süsleme', saklama ya da dönüştürme rolü yoktur. Sanat hayat vermeli, hayattan hayat çekmeli ve en yüksek iş ve eylemler olarak hayatın fonksiyonlarını yerine getirmelidir (Bahr, 1989).

### **2.1.1. Ekspresyonizm Nasıl Ortaya Çıkmıştır?**

Ekspresyonizm, Almanya'da 20. yüzyılın başlarında (1900-1935) Ekspresyonizm ve Naturalizme bir tepki olarak ortaya çıkmıştır.. Sanat ve edebiyat alanlarında insanların iç düşüncelerini etkili bir şekilde ifade etmeyi amaçlayan bir anlatım akımıdır. Bu akımın sanatçıları, doğayı ve toplumu nesnel olarak tasvir etmektense, resimlerinin öznel veya içsel gerçekleri yansıtmalarını istemişlerdir. Dışavurumcular toplumda otoriter olarak var olan kurumlara isyan etmiştir: devlet, ataerkil aile, ordu ve okul. Ötekileştirilmiş yoksulları ve mazlumları savunan bu akımın sanatçılarına göre dışavurumculuk, sanatçılara yeni bir çağ misyonu kazandırmıştır (Budak, 2006:7)

Dışavurumculuk, genç nesil sanatçıların gelenekten kopmak istediği Almanya'da ortaya çıkmıştır. Sanatçılar, geleneksel akademik eğitime ve manzara resminin Post-Ekspresyonizm tarzında yükselişine ve Fransa'da onu takip eden Romantik anlayışa yanıt olarak yeni yaklaşımlar benimsemekteler. Ekspresyonizm terimi ilk olarak 1911'de bir Alman yazar tarafından Fransız fovistlerin sanatını tanımlamak için kullanılmaktaydı. Ekspresyonizm yaklaşımına göre sanatın amacı, sanatçının iç dünyasını çizgiler ve renkler aracılığıyla yansıtmaktır. Bu nedenle, rengi doğal doğasından ayırarak, iç dünyaları ve duyguları daha zengin bir şekilde ifade etmek için dönüşümler uygulanabilir. Norveçli ressam Edvard Munch'un

(1863-1944) 1893 tarihli çığlık resmi Ekspresyonizmin önde gelen örneklerinden biri olarak kabul edilir (Erden, 2016).



**Şekil 16. Edvard Munch, ığlık, 1893, Mukavva üstüne yağlıboya tempera, pastel ve mum boya, 91x 73 cm. National Gallery, Oslo**

Norveçli ressam Edward Munch birer birer tüm ailesini yitirmiştir. Bu çaresizlik, tahammülsüzlük ve keder hali, başyapıtı çığlık'ta görülebilir. Munch, 1893 tarihli günlüğünde çığlık adlı çalışmasından bahsetmektedir.

Zamansız ve bugün hala büyük psikolojik değere sahip bir eserdir. Resimdeki kişinin yanakları çökük, gözleri kafatası gibi çıkık, bize endişeyle bakmaktadır. Sessiz bir resim fakat gerçekten çığlık atıyor gibi görünmektedir. Zıt renkler, genellikle dışavurumcular tarafından yaratılan bir yanılsamadır. Bu durum,

sahnedeki kaygı ve kargaşayı doğrudan izleyiciye ileterek, sanatçının duygusal ifadesini derinleştirir. Munch bu duyguyu birebir yaşayarak ve hiçliğin ortasında yalnız kalmıştır. Bu çalışmanın dördüncü bir kopyası yakın zamanda Norveç'te keşfedildi. Yani sanatçı bu duygu durumunu defalarca yaşamıştır.

## 2.2. Dışavurumculuk

Dışavurumculuk, sanat alanında dile getirilen her konuda da rahatsız edici bir tavır alır. Ekspresyonist sanatçılar, İzlenimcilerden farklı teknikler kullanarak doğayı doğrudan yansıtmamışlardır. Çok rahatsız edici olabilen iç dünyanın doğrudan bir yansımasıdır. Ekspresyonistlerin amacı, ifadeyi vurgulamak amacıyla estetik ve güzellik algılarını yıkmaktır. Böylece; ana hatları, koyu siyah çizgileri, temiz olmayan renkleri ve çirkin olarak nitelendirilmesi gereken manzaraları çizdiler. Ekspresyonistler için insanların çektiği acılar, yoksulluk, vahşet ve Freudcu arzular büyük önem taşıyordu. Bu nedenle, tüm bu duygular çok rahatsız edici olmalı ve mükemmel ve hoş bir estetik algıdan uzak olmalıdır.

Aslında dışavurumcular acıyı ve depresyonu o kadar derinden yaşamış ve hissetmişler ki yaşadıkları her bunalımlı anı ve duyguyu bilinçaltına yansıtıp ifade ettikleri duygu durumuyla birlikte aktarmakta büyük zorluklar da yaşamamışlardır.

Ekspresyonist sanatçıların çoğu zorla ya da zorunlulukla askere gitmiş, bir uzvunun bir parçasını kaybetmiş ya da yeniden dirilmiş gibi, her türlü siyasi ve ekonomik sıkıntıyı yaşamış, her türlü sağlık problemini yaşamıştır. Bütün bunlar sanatçıları, bilinçaltını, duygu durumunu olumsuz etkilemiş ve sanatsal ifadenin dışavurumu olarak kendini göstermiştir (Çelikbaş, 2022).

Ekspresyonist resimde figürde görülen deformasyon aslında iç dünyanın yabancılaşmasının aktarımıdır.

“Doğaya egemen olmak için yaratılan güçler automation, atom enerjisi ve kibernetik ile sonsuz derecede arttırıldığında insanı yalnız değersizleştiren, ona düşman güçler halini almaz, aynı zamanda saldırgan kapitalist politika sonucu, günümüzde insan neslinin fizik varlığını tehdit eden güçler halini alır.” (Taşkesen, 2018).

Eser, dışavurumcu ressamın dışavurumcu resmin olağan heyecanını tamamen kendi iç dünyasına bakarak ifade etmesiyle, kendiliğinden, şiddetli ve kendinden geçerek yaratılmış gibi görünüyor hissi vererek oluşur. Sanatta kendini nesneden ayırmak mümkün hale gelmiş olur böylece. Bir zamanlar Kübistler ve Fütüristler doğadan uzaklaşırken, Ekspresyonistler doğal perspektifi tamamen gizleyip tamamen ruhsal olarak resim yapmıştır. Her şey sanatçının kişisel görüşüne göre anlatılmaktadır. Ekspresyonist bir eserin taslağı bile sanatçının ilkel benliğinin ürünü olduğu için büyük değer taşır. Ekspresyonist sanatçılar, ifade yoğunluğunu, şiddeti ve terörü aktarırken abartma ve doğaya ilkel bir yaklaşımla yaklaşma eğilimindedirler. İlkel sanatın özü, doğa ile bağ kurması ve insan duygularını vurgulaması açısından değerlidir (Taşkesen, 2018). İlkel Sanat Üzerine Mağara resimlerinde perspektif kaygısı yoktur: amaç ise eşyanın her elemanını, bir bütünü en iyi şekliyle ifade edebilecek biçimde göstermektir. İlk insanların sanatı için diğer yönlerden de doğal değildir, şeklinde ifade etmiştir. Bu bakımdan ilkelliğin kendisi bir tür sığınaktır. Doğanın güçlerine karşı kendi gücünü yaratmaktır. Ekspresyonist sanatçılar bu kaygıyla hareket etmişlerdir.

Önemli dışavurumcu ressamlar arasında Edward Munch, Oscar Kokoschka, Kirchner ve James Ensor yer alır. Fakat kaynaklar doğrultusuna göre Van Gogh ve Gauguin'in dışavurumcuların resim anlayışı üzerinde büyük etkisi olduğu inkar edilemez.

Bu sanatçılar, 19. yüzyıl resim anlayışının, yoğun renkleri, sıra dışı figürleri, ilgi uyandıran mekân seçimleri ve çizgilerindeki yaratıcılığı ile nasıl kendi içinde tekrarı ortadan kaldırdığını ve daha sonra bir ifade biçimi haline geldiğini keşfettiler. Ekspresyonist eserlere baktığımızda çizgi ve renge ayrı bir önem verir. Keskin hatların hakimiyeti, ön planda kırmızı ve tonları ile dairesel bir görünüm, mavi ve tonlarıyla daha dingin bir dokunuşu görmekteyiz. Ekspresyonist sanatçının paleti, Fovistlerin paleti kadar cesurdur. Tablo çok yoğun renklerin yanı sıra koyu siyah ve kahverengi tonları da içermektedir. Kullanılan renkler ve çizgiler disiplinsiz bir dramatik etki uyandırır (Taşkesen, 2018:9).

Wilhelm Worringer (1881-1965), Sturm Dergisi'nin Ağustos 1911 sayısında Paul Cézanne (1839-1906), Vincent Van Gogh (1853-1890) ve Henri Matisse'i

(1869-1954) anlatır ve eserlerini empresyonistlerden ayırmak adına "dışavurumcu" olarak nitelendirmektedir. Berlin merkezli galeri sahibi Paul Cassier (1871-1926), Edward Munch'un (1863-1944) resimlerini Empresyonistlerden ayırmak için "ekspresyonist (dışavurumcu)" terimini kullanır. Çeşitli sanatçılar adına ayrı zamanlarda "ekspresyonist" olarak tanımlanmakta olsa da "ekspresyonizm" o dönemde kuramcı görüşlerine göre henüz bir hareket olarak tanımlanmamıştı. 22. Berlin Secession fuarı, Nisan 1911 tarihli kataloğunun önsözünde dışavurumculuk, Picasso (1881-1973), Braque (1882-1963) ve Dufy (1877-1953) gibi genç Fransız ressamların sanatını tanımlıyordu. Sheppard ifadesine göre, "1911'in sonunda, Empresyonizme karşı çıkan herhangi bir ressam Ekspresyonist olarak görülüyordu." (Gençler, 2015:3).

Sanat tarihinde ortaya sunulan ve içe dönük olduğu düşünülen eserlerin dış dünyaya gönderme yaptığı yadsınamaz bir gerçektir. Bununla birlikte, aynı manzarayı veya gerçekliği anlatan ve aynı biçimsel dili kullanan iki sanatçının resimlerinde nasıl farklılık gösterebileceğine dair pek çok örnek vardır. Çünkü sanatçılar, gördükleri gerçekliği kendi öznel bakış açılarıyla yorumlama ve o gerçeklik karşısında iç duygularını ifade etme eğilimindedirler. Bu çalışmalarda vücut bulan farklılık, sanatçının iç dünyasının temsilidir.

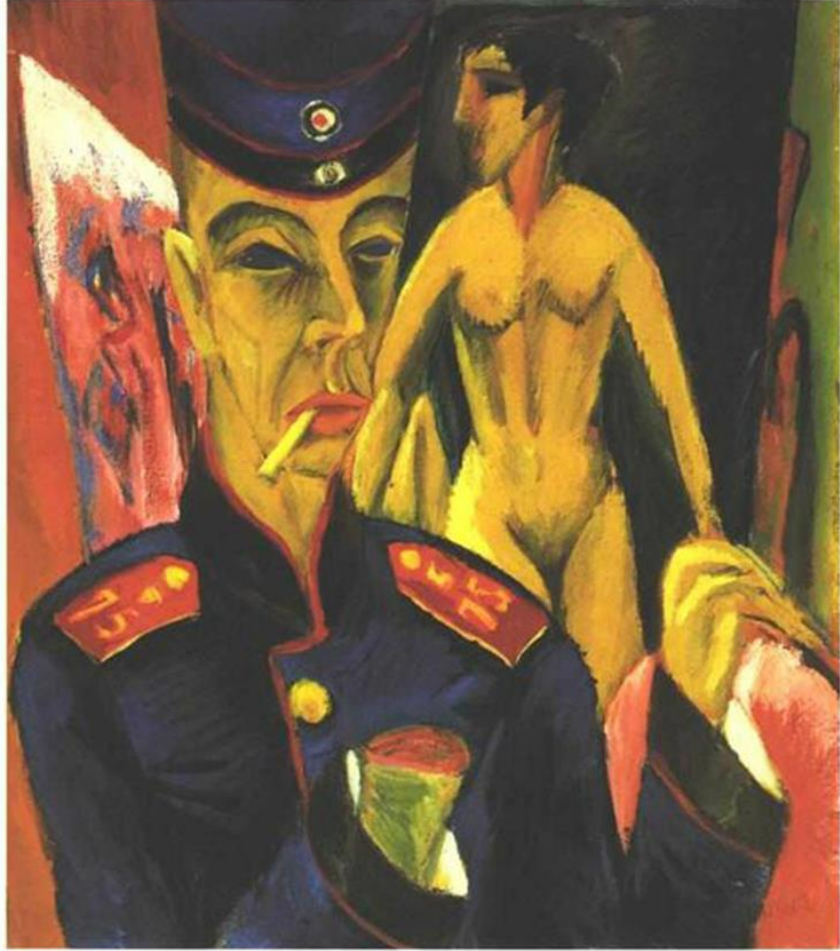


Şekil 17. Sanat ve Umut , Oscar Kokoschka-

Theodor Daubler'e göre ruhani ressam Oskar Kokoschka en gerçek dışavurumcuydu. Kokoschka'da, tinsel ifade için güçlü bir arzu, form ve şekle ait

disiplini arka plana iter. Kokoschka, Avusturya Dışavurumculuğunun temsilcileri arasında çok yönlü bir karakterdir. Kişisel ve özgün portre yorumlarında insanların psikolojik ve ruh hallerini irdelemektedir. Kokoschka, eserlerinde fovlardan esinlenerek parlak renkleri kullanmış ve bunları alegorik, bazen ironik, bazen trajik temalarla ifade etmiştir (Bükücü, 2012:42).

Ekspresyonist olan ve dışavurum resimleriyle tanınan Oskar Kokoschka, hem figüratif hem de manzara resimlerinde geniş alanları ve güçlü renkleri tercih etmiştir. Bu tarz, yüksek duygu ve hareketi ifade eder. Renk, figüratif resimleri için coşkulu bir ortamdır. Diğer resimlerden farklı olarak resimdeki figürlerin hatları net çizgilerle ayrılmamış, ancak bedenlerin renkleri gerçeği yansıtmaktadır (Taşkesen, 2018:9)



Şekil 18. Ernst Ludwig Kirchner, 1915, “Asker Olarak Otoportre”, Tuval üzerine Yağlıboya, Oberlin, Ohio Allen Memorial Sanat Müzesi

İç çatışmalar yaşayan ve bulunduğu ortamda varlığını sorgulayan bir sanatçı olan Kirchner, 1914 yılında Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi itibarıyla Alman ordusuna katılmış ancak yıpratıcı ortam onu derinden etkilemiş ve ciddi bir sinir krizi geçirmiştir. O günden beri Kirchner psikolojik rahatsızlığıyla mücadele etmeye ve de resim yapmaya devam etmiştir. Resimlerinde, özellikle portrelerinde kullandığı karmaşık renkler ve çizgiler, ruhunun derinliklerini, acılarını ve yalnızlığını simgeler.

Ekspresyonist resmin en önemli sanatçılarından biri olan Ernst Ludwig Kirchner'ın 1915 tarihli, Bir Asker Olarak Otoportre, adlı eseri, Ekspresyonist portre sanatının en önemli örneklerinden biridir. Sanatçının bu otoportresinde asker üniforması içinde görünen sanatçı, Birinci Dünya Savaşı'nın temelinde yatan militarist anlayışı kınamaktadır. O da içsel tepkilerini deformasyon yoluyla ifade etmiştir. Kullandığı zıt renkler, deformasyon etkisini vurgulayarak göz önüne sermektedir (Baysal, 2021).



**Şekil 19. Ernst Ludwig Kirchner, Otoportre ve Model , 1907/26, tuval üzerine yağlı boya, 150,5 x 100 cm (Hamburger Kunsthalle)**

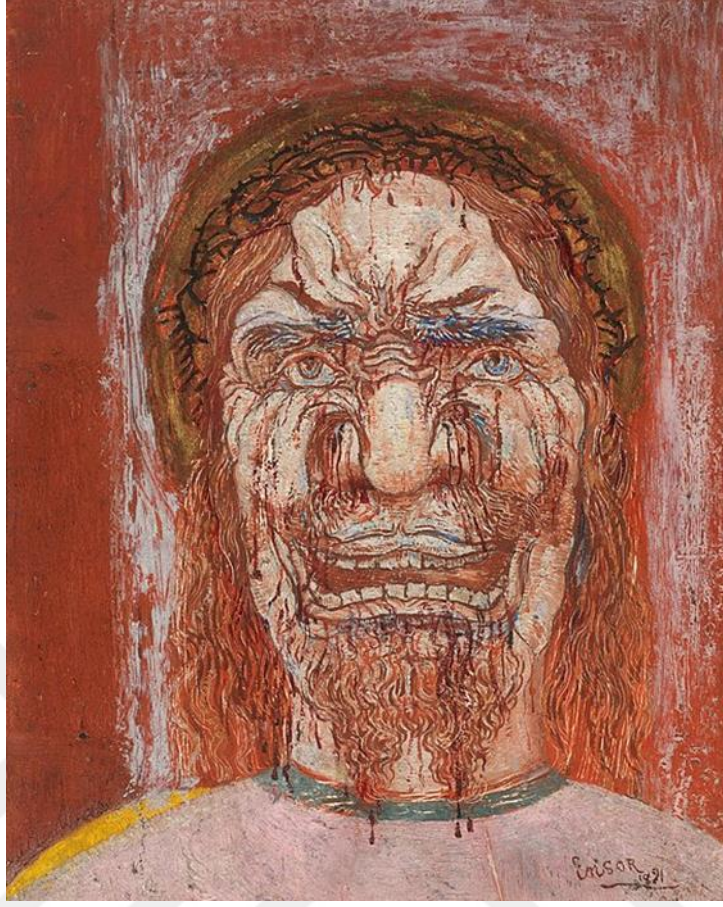
Bir Asker Olarak Otoportre sanatçının benzer bir konuyu ele alan önceki çalışması Otoportre ve Model (1907/26) ile karşılaştırılarak daha iyi anlaşılabilir. Bu resimde daha sağlıklı görünen bir Kirchner, atölyesinde çizgili kıyafetiyle kendinden emin bir şekilde durmaktadır. Sıcak renkler ayrıca esere şehvetli bir his verir. Bunu Asker Olarak Otoportre'de gördüğünüz solgun, görünen sanatçıyla karşılaştırmak mümkündür. Daha sonraki resimler daha koyu ve daha soğuktur, bu da camsı gözlü modeli gerçek bir insandan çok bir heykel gibi gösterir. İnce, gevşek duran bir sigara bile, sanatçının bir önceki portrede içtiği güçlü pipoya karşı duruyor gibi görünür. Asker Kirchner, tercihen sanat yaratmak için ihtiyaç duyduğu her şeyle çevrili atölyesinde çaresizce durmaktadır (Krichner, Self-Portrait As a Soldier).



Şekil 20. James Ensor, “Entrika”, 1890, Tuval Üzerine Yağlıboya, 89,5x149cm

"Entrika" adlı tablo, tamamı maskeli 11 kişiden oluşuyor. Resmin merkezinde kibirli bir gülümsemeyle bir erkeğin elini tutan bir kadın bulunmaktadır. Karakterlerin kişiliklerini gizlemek için maskeler kullanılır. Fotoğrafın sağ köşesindeki kadın elinde bir oyuncak bebek ya da ölü bir bebek tutar. Renkli gövde, beyaz arka planla tezatlık oluşturduğu görülmektedir. Bu resim 'grotesk' ve 'bir grup portresi' olarak tanımlanır. Ayrıca resmin gerçekçi bir duruşu da vardır. Gökyüzünün rengi gibi dış dünyayı doğru bir şekilde tanımlamaya yönelik bazı ipuçları buna işaret etmektedir. Bu resmin arkasındaki hikâye otobiyografiktir ve Ensor'un hayatındaki gerçek olaylardan esinlenmiştir. Ensor'un memleketinde birçok skandala neden olan kız kardeşinin Çinli bir sanat tüccarı ile evliliğinin hikâyesini anlatıyor. Ensor, genellikle Vincent Van Gogh ve Edvard Munch ile birlikte dışavurumcu bir sanatçı olarak kategorize edilse de çizim ve tuhaf görüntüler yaratmada Hieronymus Bosch ve Pieter Brueghel'in gibi olduğu bilinmektedir. Bu resimdeki her kötü maske, grotesk bir grup portresi olarak tasvir edilir,

Farklı bir yöne bakarlar ve farklı bir ürkütücü ifade içermektedirler. Özellikle tablonun sağında ve solunda yer alan beyaz maskelerin ölümü temsil ettiği söylenebilir. Sağdaki beyaz maskenin sivri çenesi: acımasızlık ve saldırganlığı ifade eder ve diğer maskelerdeki görünen kırıksıklıklar, dağınık saçlar, kusurlu gözler ve ciltleri kötülüğü temsil eder (Özdemir, 2022).



Şekil 21. (James Ensor, “Kederli Adam”, 1891, Tuval Üzerine Yağlıboya, 20x15 cm.

Bir Japon Noh tiyatrosundan İsa'nın kanlı yüzü ve şeytanın maskesi birleşerek ürkütücü bir tablo oluşturur. Ensor, resmin grotesk atmosferini daha da geliştirmek için keskin renkler kullanır. "Acıların Adamı"nın, Ensor'un aynı zamanda marjinalleştirilmiş ve yanlış anlaşılan bir figür olan mesih ile özdeşleşmesini yansıttığı söylenebilir. İsa'nın yüzündeki ıstıraplı ifade, sanatçının 1890'larda yaşadığı varoluşsal krizi yansıtır. Ensor, hayatının bu döneminde derin bir depresyona girmiş ve bu depresyon sonucunda atölyesini ve tüm resimlerini satmaya çalışmıştır Kendini deforme olmuş ve acı içinde, kanayan bir yüzle temsil etmesi, sanatçının acısını yansıtmaktadır. Yüzündeki derin kırışıklıkları kanlı bir ifadeyle, yüzündeki acılı havayı etkili bir şekilde vurgulamaktadır. Aynı zamanda korkulu ifadesi, grotesk anlatımıyla acıyı daha da belirgin hale getirmektedir.



Şekil 22. (Vincent van Gogh, “Kulağı Sarılı Otoportre”, 1889.

Vincent van Gogh, doğayı eski haline getirme ilkesini uygulayan ilk ressamlardan biriydi. Tutkulu ifadesiyle Van Gogh, içsel benliğini ve doğanın soyutlanması ve yeniden inşasına ilişkin anlayışını en iyi haliyle yansıtmıştır. Van Gogh eserleri için gerekli konuyu çevresinden alarak çizmiştir: manzaralar, insanlar ve iç mekanlar. Van Gogh, konularını kişisel ve dini bir bakışla değerlendirerek renk ve biçimsel özellikleri vurgulamaktadır. Boyayı kalın tabakalar halinde uygulamıştır. Sık sık uzun, çizgili vuruşlar kullandığını görürüz. Bu sanatçının hırslı ve çılgın coşkusu, eserine farklı bir etki kazandırır (Lynton, 2009: 20–21). Bu bağlamda Vincent Van Gogh'un çalışmalarında doğayı kendi içsel benliği ve coşkusu bağlamında yeniden oluşturarak aktardığını söyleyebiliriz.

Vincent Van Gogh'un 1889 tarihli Kulağı Sarılı Özportresi 'nin ilk bakışta, turuncu-kırmızı zemin üzerinde pipo içen bir portreyi gösterir. Arka plan yatay olarak kesilir ve yaklaşık olarak altın oran ölçülerine karşılık gelir. Kesilen kısmın alt bölümü kiremit renginde, üst kısmı ise turuncu renktedir. Yeşil gözlü figürün kulaklarına sarılı beyaz kumaşı görmekteyiz. Karakterin şapkası (kalpağı) Prusya

mavi ve gri tonlarında ve giydiği kıyafet yeşil tonlarında görünmektedir. Fotoğraftaki kahverengi ağırlıklı pipodan ise duman çıkmakta olduğunu görüyoruz. Tuval üzerindeki kompozisyon yassı geçişlere sahiptir. Üzgün ifadeli figür Vincent van Gogh'un kendisidir ve tuval üzerindeki kulağı sargılı kişinin tasviri, Van Gogh'un bu tabloyu kulağını kestikten kısa bir süre sonra yaptığını belirtmektedir. Sanatçının kırmızı ve turuncu zemin üzerine giydiği parka üst düğmesinin sıkıca iliklenmiş olduğu betimlemeyle bizlere sanatçının ne kadar buhranlı ve hayatındaki savunmaya korunmaya olan ihtiyacını gözler önüne sermektedir. Ressamın bazen uzun çizgiler şeklinde çizdiği renk çizgiler, sanatçının ifadesini dışavurumunu ve coşkusunu yansıtmaya yardımcı olur. Resim ağırlıklı olarak, acı ve bunalımlarla dolu bir dünyada kendini korumanın bir yolunu bulmaya çalışan ve her şeye rağmen yoluna devam eden bir insanı tasvir ediyor. Kendini resmetmiş bir ressam, hayatla olan mücadelesini resmetmeye çalışmaktadır (Alparslan, 2018).



Şekil 23. Vincent Van Gogh, “Buğday Tarlası Ve Kargalar”, 1890.

Vincent van Gogh'un 1890 tarihli "Buğday Tarlası ve Kargalar" adlı çalışmasına baktığımızda, mavi ve gri bir gökyüzüne karşı sarı bir alan ve ortasında bir yol olan çapraz bir çizgi oluşturan bir grup karga görüyoruz. Resimde yollar sanki hiçbir yere çıkmıyormuş gibi üç yöne gitmektedir. Resmin ortasında ve sağında yol kenarında yeşil alanlar da bulunmaktadır. Tabloda yatay kompozisyon hakimdir. Resme bakıldığında, gri gökyüzü ve kargalar bakanda kasvetli bir ruh hali yaratmaktadır. Bu karamsar ruh hali, resmin ortasında bulunan yolunun hiçbir yere götürmediği gerçeğiyle pekiştirilir. Ayrıca resimde uçan kargalar resme uğursuz bir

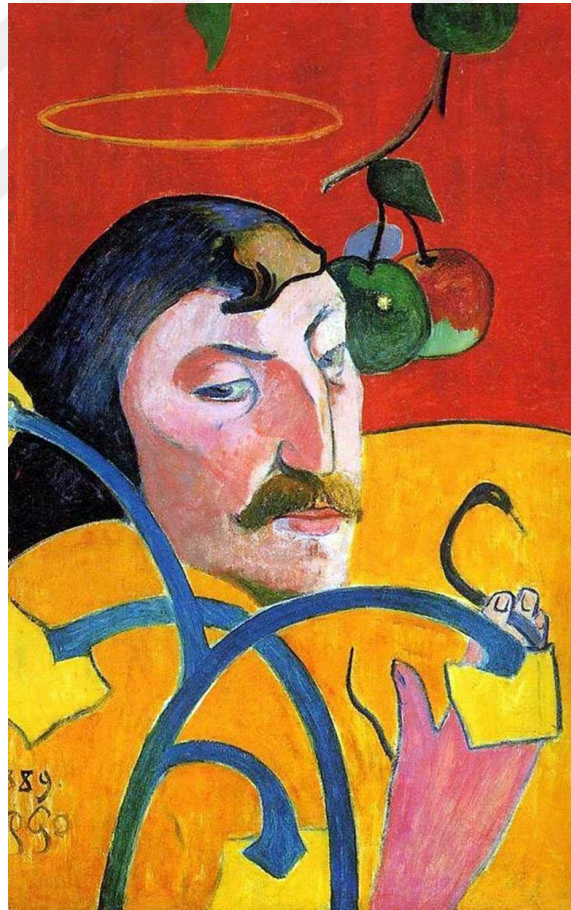
hava katmaktadır. Resimde görülen fırça darbeleri de sanatçının coşkulu ve tutkulu kişiliğini yansıtır.

Tablodaki baskın duygular karamsarlık ve kaygıdır. Bu tablonun sanatçının son tablolarından biri olduğu da bilinmektedir. Bu bilgi göz önüne alındığında, resimde gösterilen yolun çıkışı olmaması, Sanatçının artık yolun sonuna vardığını simgelediği görülmektedir. Ressamın bu iki resmine bakarak kendi tutku ve duygularına hitabeden bir dünya yaratmış olduğunu görürüz ek olarak da yarattığı dünyayı yansıttığını görebiliriz. Ressamın bu anlayışının, Kant'ın sanatçıları bu olgudan kurtulmaya iteleyeni fikirlerinin olduğu söylenebilir ya da Tolstoy'un dışavurumcu sanat anlayışını etkilediği söylenebilir (Alparslan, 2018)

Sanat ve sanatçıların ve sanat tarihindeki akımların kendilerini duygusal bütünlük içinde özgürce ifade etmeye başlaması Romantizm ile başlamıştır. Empresyonizmle, özellikle 19. yüzyıl sonu resminde, hızlı ve öznel biçimsel yönelimle doğayı tekrar ifade eden sanatçılar, 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarındaki post empresyonizm, onları yalnızca doğayı değil, aynı zamanda iç dünyanın yansımalarını da görselleştirmeye yöneltmiştir. Kişisel ve liberal bir yaklaşımla başlayan yenilikçilik hareketi ile sanatçılar arasında disiplinler arası sanat pratikleri gözlemlenmeye başlamasını sağlamaktadır. Bu tür disiplinler arası araştırmaların en bariz örneği resim ve müzik arasındaki ilişkidir. Birçok ressam, resimlerde biçim ve içerikleri arasında benzerlik göstererek müziğin ortaya çıkışı ve eşzamanlılık olgusuna odaklanmaktadır. Bu ressamlar arasında Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Henri Matisse, Paul Klee, Gustav Klimt, Lionel Fenninger, Wassily Kandinsky ve Frank Kupka yer alır. Bu ressamlar arasında Gauguin'in renk ve ses ilişkisine yaklaşımı öne çıkar. Gauguin resimlerinde her zaman yenilik bulmuş, müzikal unsurları resimlerine dahil etmiş ve resimlerini müzikal unsurlar ışığında açıklamak için kullanmıştır. Resimleri için "renk Orkestrasyonu" tabirini sıklıkla kullanmış ve bunu renk açısından yorumlamıştır (İpşiroğlu, 2017:7-36).

1880'lerin sonu ve 1890'ların başında gördüklerinden çok hissettiklerine odaklanan Gauguin ve arkadaşları, kendilerini Fransızca "synthetiser" kelimesinden türeyen "sentetizm" akımıyla özdeşleştirdiler. Bu ismi almalarının sebebi, resimlerinde tabiatın görünüşünü, hayallerinin ışığında yonttukları abartılı renk ve

şekillerle birleştirmeleri veya sentezlemeleridir. Zamanla Gauguin'in nesnel gerçekliğe bağlılığı tamamen reddetmesi, temsillerin tamamen ortadan kalktığı bir akımın da zeminini hazırlamıştır (Dampsey, 2019:21). Gauguin'in de üyesi olduğu İzlenimci grubun son sergisinde (1886), renklerin optik olarak iç içe geçtiği resimler ilk kez saf, dengeli ve betimleyici bir biçimde sergilenmiştir. (Signac, 2019:48). Bu anlatım diliyle olgunlaşan yenilikçi çalışmalarında insan ve doğa ile ilgili temalarda önemli şaheserler üretmiştir. Resimlerinde insana ve doğaya sadık kalmış, ancak konularını öncelikle hayal gücüyle şekillendirmiştir. Bu hayaliyle dekoratif unsurlar ve natüralist olmayan renk şemaları ön plana çıkmıştır. Birçok ressam Gauguin'in biçim ve renk dilinden etkilenmiştir. Bunlar arasında Nabiler olarak bilinen Maurice Denis, Paul Serusier, Pierre Bonnard, Ker-Xavier Roussel, Édouard Vuillard ve Félix Vallotton yer alır (Antmen, 2019:26).



Şekil 24. Gauguin Otoportre “Hale ve Yılan ile” (Uysal, 2021, s.868)

1889 yılında yaptığı ve yasak elma temasını temel aldığı bu portresinde dikkat çekici bir renk ve şekil vurgusu vardır. Gülşen'e (2021:217) göre Gauguin bu tablosunda dindarlık ve günahkârlığı ele almak için turuncunun birbiriyle yarışan iki tonunu kullanır. Ressam gözünü, dünyevi günahları simgeleyen koyu turuncu renkli resmin tepesindeki yasak elmaya devirmiştir. Öte yandan açık turuncu renk ile günahlardan uzak durduğunuzu göstermek, sembolizmin en önemli örneklerinden biridir. Ensor ve Moreau gibi Sembolist sanatçılarla nesnel gerçeklikte doğal renkler yerine özgün renklerin kullanılması, Matisse ve Dearin gibi Fauvistler ile tek bakış açısı sınırlarını aşarak resimlerinde bazı değer ve kavramları sembollerle ifade etmiştir: Picasso ve Braque gibi kübist görüşleri, kurguladığı coşkulu formlardan, gerçek dünyaya ait görünmeyen nesnelere de Kandinsky ve Klee gibi soyut çalışmakta olan ressamları etkileyebilmiştir. (Butler, 2013:19). Empresyonizm, Post-Empresyonizm, Sentetizm ve Sembolizm gibi akımlar içinde sanatsal yönelimi farklı yapılara sahip olsa da Krausse'e (2005:81) göre kompozisyonlarında vurguladığı ana ilke, resmin içsel ritmidir. . Böyle bir ritimdeki görüntüler, bir bütün olarak uyumlu ve doğru bir izlenim yaratmalıdır; tıpkı bir orkestra gibi.



Şekil 25. “Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz?” (Paul Gauguin)

Bu tablo 1897-1899 yılları arasında 139 x 375 cm tuval üzerine yağlı boya tekniği kullanılarak yapılmıştır. 1897'de Gauguin, kızının ölüm haberini aldıktan sonra şiddetli bir depresyona girdi ve intihar etmeyi düşünür. "Nereden geliyoruz? Biz neyiz? Nereye gidiyoruz? " adlı resmi tamamlayıp arsenik alarak intihara teşebbüs eder. Bu tablo ölümden kurtulan Gauguin için büyük önem taşımaktadır. Ressam, sağda yaşamın başlangıcını simgeleyen üç kadın ile bebek, bir gencin yaşamını simgeleyen ortadaki figür grubu ve Soldaki ölüm, arkadaki mavi figür ile

ahireti simgelediğini belirtmiştir. Sanatçı Resmin sağdan sola okunması gerektiğini vurgulamıştır. Gauguin'in tavrı, bu tablonun simgesel temsilinden de anlaşılacağı üzere sembolizme yakındır. Sembolizm, bir sanatçının düşünce ve anlayışlarını ifade etmek için doğadan gelen sembollerin kullanılmasıdır. Bu temsil sürecinde sadece herkesin bildiği değil sadece sanatçının bildiği semboller de olabilir. Bu tablonun estetik olgunluğunda da benzer bir durum göze çarpmaktadır (Paul Gauguin).

Resimde yaşam sorusu ele alınırken, birçok figür görsel imge olarak ön plana çıkıyor. Bu görüntüde ağırlıklı olarak mavi ve sarı renkleri ve koyu leke değerlerini baskın bir şekilde kullanır.

Dışavurumculuk akımı, 19.yy sonlarında bir Alman akımı olarak ortaya çıkar. Almanya'nın I. Dünya Savaşı gibi büyük savaştaki yenilgisi, Büyük İmparatorluğun çöküşü, Sanayi Devrimi'nin etkileri ve modern kentleşmenin tuhafıkları, Ekspresyonist sanatçıların resimlerine konu olmaktadır. Dışavurumculuk, çeşitli etkenlerle ortaya çıkışından bu yana giderek artan bir şekilde yeni yaşam tarzı olarak görülmektedir. Bu bağlamda dışavurumculuk ana başlığı altında çeşitli alt başlıklar genel eğilimler sayılabilecek bir dizi gelişime sebep olmuştur. Antmen'e (2008) göre, 20. yüzyılın başlarındaki Fransız Fovizmi ile Die Brücke ve der Blaue Reiter gibi Alman sanatçı grupları arasındaki ortak nokta, 1911'de Berlin'de avangart sanatı destekleyen galeri ve dergidir. Sturm'ün sahibi Herwarth Walden'ın dediği gibi, dışarıdan çok içini temsil etme eğilimindedirler. "Dışavurumculuk" modern insana özgü bir tavır değildir. Norbert Lynton'ın (1927–2007) ifade ettiği gibi: Sanat bir bütün olarak dışavurumdur (Batur ve Kuyucuk, 2022).

### **2.3. Dışavurumcu Hareketler**

#### **2.3.1. Die Brücke**

Almanya'da 1905 yılında bir grup sanatçı tarafından oluşturulan, dışavurumcu bir sanat anlayışıdır.

Ernest Ludwing Kirchner, Fritz Bleyl, Eric Heckel ve Karl Schmidt Rottluff 1905'te mimarlıktan vazgeçerek Dresden'de "Die Brücke" adlı bir grup kurarlar. Köprü'nün adı eski Dresden Augustus Köprüsü'nden gelir. Kirchner'a göre grubun adı geleceğe köprü anlamındadır (Kahraman, 2010).

Birinci Dünya Savaşı'nın izlerinin Avrupa'da duyulduğu ekonomik ve politik bir ortamda kurulmuş bu sanatçıların topluluğu (derneği) , akademik üsluplara, toplumsal olaylara, kapitalizme ve burjuva düzene karşı çıkan sanatçılar grubudur. , K.Avrupa' dan ,Fransa, Rusya gibi yerlerden yeni üyelerin katılımıyla 20. yy. sanat alanında devrim denilebilecek tepkisel sanatı yaygınlaştırmıştır. Daha sonra Max Pechstein, Otto Mueller, Emile Nolde, Cuno Amiet, Galen Kallela ve Bohumil Kuista gibi isimler de gruba katılmıştır.

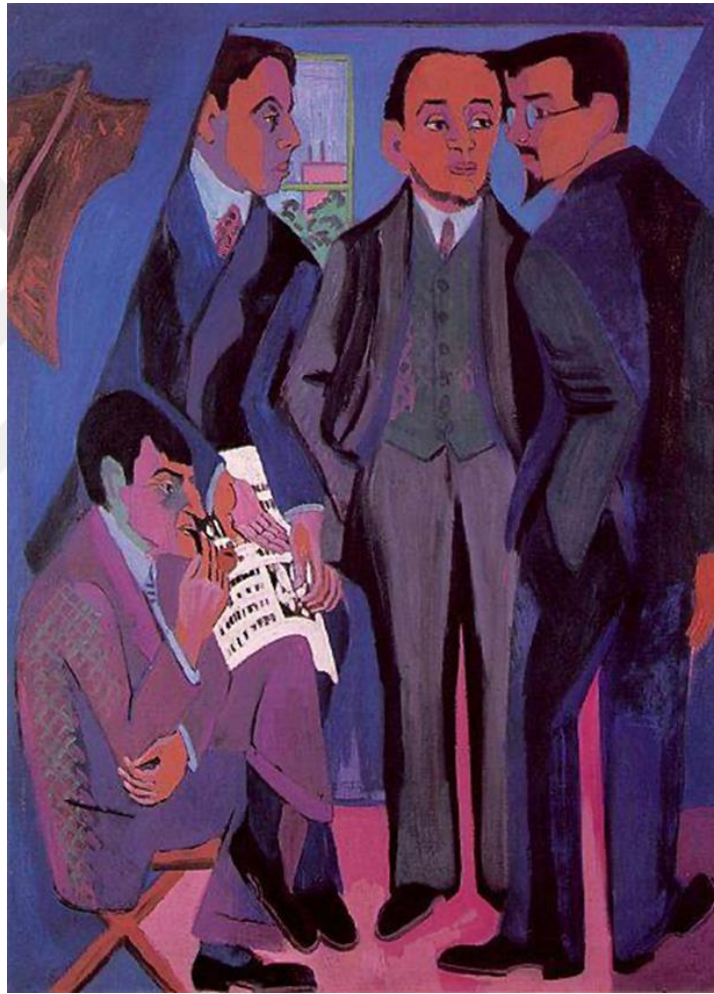
Sanatçılar resimlerinin konularını günlük hayattan almaktadırlar. Brücke sanatçıları için dışavurumcu üsluba uyarlanmış gravürler, formların betimlenmesinde önemli rol oynamıştır. Geleneksel Alman Baskı resim tekniklerini korumuşlardır. (Tansuğ,1999) Anlık düşüncelerin gerçekleşmesi tahta baskı sayesinde zemine oturtulmuştur; tahta baskı tekniğinin günümüzde yeniden hayat kazanmasını ve çağdaş sanatta bir ifade biçimi olarak kullanılmasına sebep olmuşlardır. Sanatçıların çalışmaları estetik açıdan Fovizm'i andırır (Tansuğ, 1999; Fırıncı, 2006:112).

Mükemmel bir doğa yaratmak yerine, doğayı irrasyonel (irrasyonel) bir gerçekliğin parçası olarak görür Brücke sanatçıları. Sanatçılar, çarpık figürler ve renklerle kötü yabancılaştırılmış olan dünyasını resmetmek için çağdaş şehir izlerini kullanmışlardır. Bu izlenimleri anlatabilmek için açısız çarpıtma ve renk kullanırlar. Geleneksel perspektif kuralları ve akademik ölçüler güncellik sağlanması için terk edilmiş. Renk, natüralist ifadelerden uzaklaşarak duyguları ifade etme aracı haline gelir. Bu sanatçı grubunun üslup özellikleri birbirine çok benzemektedir. Grubun en önemli unsuru ilkel tavrıdır ve tutumdur.

Gruba sonradan katılan Edvard Munch, 1905-1913 yılları arasında gruba ait 17 sergi açmıştır. 1906'da Seiffert Ampul Fabrika'sında ilk sergisini Dresden'de açmışlardır. 1906'dan beri grup üyelerinin çalışmalarından oluşan yıllık bir albüm yayımlamışlardır.. 1911'de grup Berlin'e yerleşir ve orada edinilen çevre ile, Ekspresyonist ressamlara diğer sanat biçimlerinin sınırlarını zorlama ve her türlü yaratıcı faaliyet alanına girme konusunda yönlendirilmişler. Bayl, Berlin'deki bir sanatçı buluşmasını şöyle tanımlar: “Bir kez olsun resim edebiyattan, görüntü düşünceden önce gelmişti. Ressamlar ile yazarlar arasındaki ilişkiler önceleri

oldukça yüzeyseldi, ama tümü de aynı anlayış tarafından yönlendiriliyordu, tümü de aynı amacı benimsemişti” (Batur, 2003:268).

Sanatçılar başlangıçta benzer eserler yarattılar ancak zamanla farklı yönlerde gelişmişlerdir. O üsluplarında bulunan sert, kendilerine has deformasyon ve kişiselleştirmelerinden ayrılmamışlardır ve kişilikleri belirginleştikçe sanatçıları birleştiren nedenler ortadan kalkmıştır. Almanya'da modern resmin yaygınlaşmasında büyük katkı sağlayan bu grup 1913'te dağılır (Kahraman, 2010:24).



Şekil 26. Ernst Ludwig Krichner, Die Brück Ressamları, 1926-27, 168x126 cm, tuval üzerine yağlıboya, Museum Ludwing, Köln (Bükücü, 2012)

1905 yılında Dresden Teknik Üniversitesi'ndeki dört mimarlık öğrencisi (Kirchner, Heckel, Rottluff ve Pechstein) "Die Brücke" topluluğunu oluşturmak için bir araya gelir. Art Nouveau (Jugendstil) olarak bilinen dekoratif sanatlar akımının

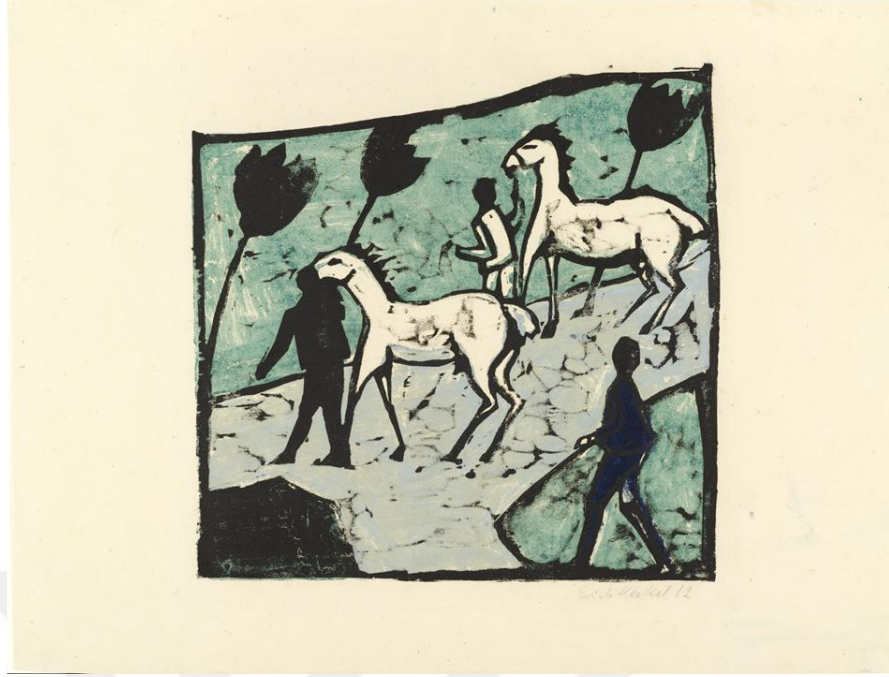
öncülerinden eğitim alan bu genç sanatçılar, dönemlerinin sosyal olaylarına da büyük ilgi gösterdiler. Resmi bir sanat eğitimleri yoktu, daha ziyade Art Nouveau'nun ve doğadan, ilkel sanattan ve çevrelerindeki modern dünyanın kargaşasından etkilenen tarihle dolu bir tarzdan kopmuş; Çağdaş sanat ve tasarımı yeniden keşfetme söyleminden ilham almışlardır.



Şekil 27. Ernst Ludwig Krichner, Brücke manifestosu, 1906, Tahta kalıp (Bükücü, 2012)

Ahşap formun görüntü olarak anlamının belirsizliğini söyleyen Nobert Lynton , formun sol yarısının Art Nouveau (Jugendstil) 'nun dekoratif moda ve yerleşik düzenin çelişmediğini aktarırken, “Sağ yarı ise daha keskin bir ilkelciliği yansıtıyor, hatta güney denizlerinin kabartma oymalarını andırıyor” diye ekler.

Özgür bir yaşam, gençliğe ve zamanın ruhuna hitap eden bu manifesto, Alman dışavurumunun doğuşunu simgeliyor. Bir grup sanatçının kurduğu bu grup, "Brücke" derneğinin kuruluş beyannamesidir (Bükücü, 2012:12-14)

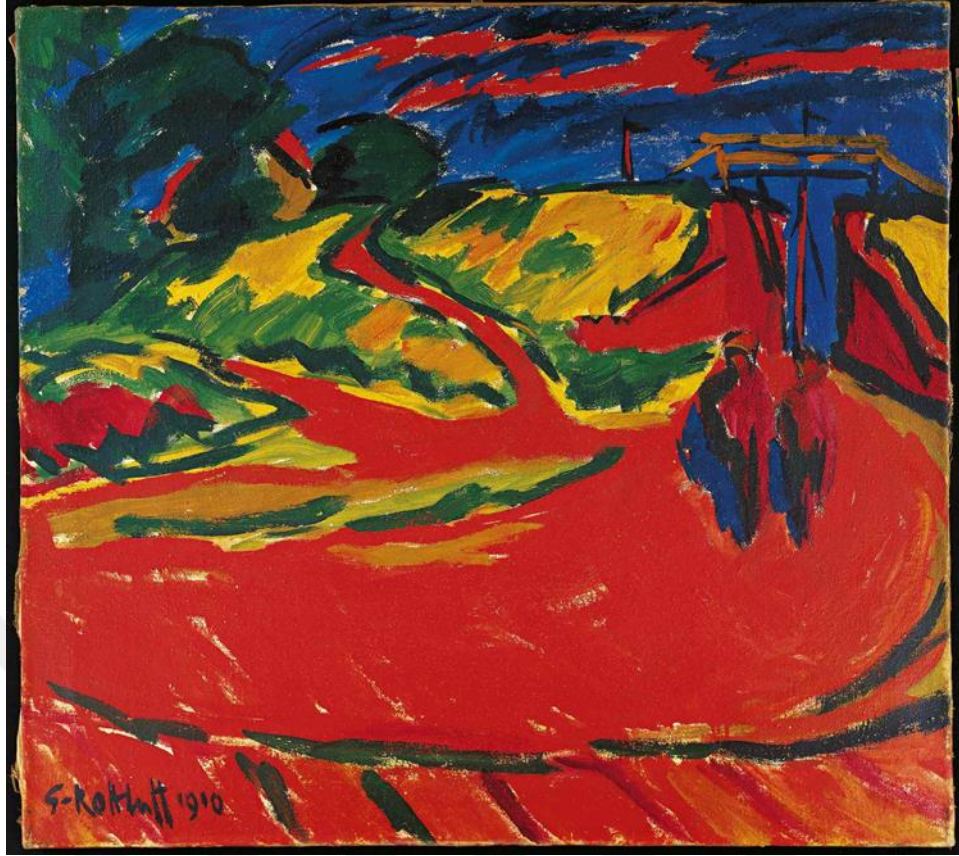


Şekil 28. Erich Heckel. White Horses (Weisse Pferde). 1912 | MoMA

Erich Heckel, Brücke Grubunun kurucu üyelerinden biridir. Doğada boşluklar ya da uçurum olduğuna inanır: bu iki noktayı birleştirmeye çalışır. Eric Heckel'e göre tehlikeli bir yola giren ve karşıya geçmekte olan bir sanatçı asla arkasına bakmamalıdır. Brück grubu şüphesiz "tehlikeli" olmayı ister. Giderek militanlaşan bu grup, militan bir ortamda yaratıcı özgürlüğü ve bohem bir yaşam tarzını benimser. Bu dönemde Almanya'daki siyasi atmosfer ve sömürgecilik, Haeckel'in dönemin sosyo-politikasına karşı kişisel tutumunu şekillendirdiği düşünülmüştür.

Haeckel'in çalışmaları, geleneksel Avrupa sanat sisteminden kaçışa işaret eder ve bazı sanatsal söylemleri yıkmaya çalışır. İki boyutlu ve üç boyutlu çalışmalarda da ilkel görsellerin kullanımını görmekteyiz.

"Brücke" sanatçıları doğanın doğallığına hayran kalmış ve erotizmi de malzeme olarak kullanmıştır. Eserlerinden de anlaşılacağı üzere figürlerin hareketlerinde hissedilen erotizm o dönemde Almanya'da hoş karşılanmamıştır. Zamanının birçok sanatçısı gibi Erich Heckel de ilkel sanata ilgi duymaktadır (Sam, 2022:70).



Şekil 29. Karl Schmidt-Rottluff – Deichdurchbruch

Karl Schmidt, Brücke grubunun diğere üyeleriyle mümkün olduğu kadar özgürce ve doğal bir şekilde yaşama ve çalışma arzusu içindedir. Fakat grup ile birlikte yaşamdan ve mümkün olduğu kadar toplumsal yaşamdan uzak durdu. Rahatsız edilmeden çalışabileceği kendi atölyesinde kalarak kendi tarzını geliştirmeyi başardı. 1909'dan itibaren figüratif ve peysaj resimlerinde somut motiflerini soyutlaştırarak kullanmıştır. Van Gogh'tan etkilenen Karl Schmidt-Rottluff, yoğun renkler ve cesur fırça darbelerini tutkulu bir yaklaşımla kullandı. 1909'dan sonra Dangasta ait manzaralarla tuvalin ara sıra beyazıyla seyreltilmiş, ancak birbirine karışmadan boyanmış geniş alanların ortaya çıktığı, gittikçe büyüyen resminin biçiminde bir değişiklik yansıtmıştır. Farklı renk alanlarının da kesişmesi ile oluşmuş olan dış çizgileri ve bunun da siyah dış çizgilerin izlemesiyle oluşur. Manzaralarında zıtlıklarla birlikte fazlasıyla canlı renkleri de birlikte kullanmıştır (Kahraman, 2010:42).

Die Brück grubunu isimlendiren ve kurucu ortaklarından biri olan Karl Schmidt-Rottluff, manzara ve nü ressamı ve bir litografi ustasıdır. Grup üyelerini de litografi ile Rottluff tanıştırmıştır. 1910 yılında "Die Brücke" grubuna katılan sanatçı, bir meslek okulunda litografi öğrenip Görlitz'deki litografi atölyesinde dört yıl çıraklık yapmıştır. Çok sayıda renkli litografiyle oluşturulan 160 adet eseri belirli sayılarda basılmıştır (Keskin, 2014:59).

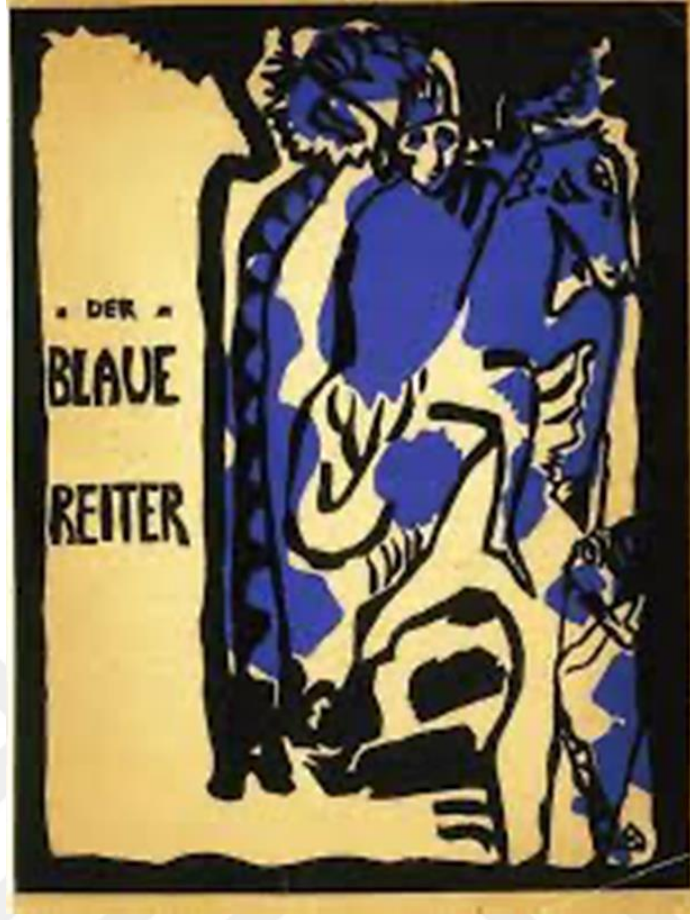
### **2.3.2. Der Blaue Reiter**

1913'te Die Brücke dağılırken, Münih'te Kandinsky ve Franz Marc çerçevesinde Blue Reiter ( Mavi Bñniciler ) grubu doğar. Dışavurumculuk, Alman Die Brücke grubu ve Der Blaue Reiter grubu tarafından geliştirilir. Örgütlenmesi yapay olan Mavi Biniciler ile kavram ayrılıkları söz konusu olan natüralizme ve empresyonizme karşı çıkmaları, içgüdüsel güce vurgu yapmaları gibi ortak noktalar da söz konusudur. Bu gizemli grup ruhani özgürlük iddiasındadır. 1912'de Kandinsky ve Marc, estetik denemeler ve çeşitli resimlerden oluşan bir yıllığı Der Blaue Reiter ismi altında yayımladı (Bükücü, 2012:46)

Gauguin'in 1906'da Paris'teki sergisinden sonra Kandinsky, kendi fikirlerini Rus halk sanatının unsurlarıyla birleştiren sayısız yeni fikirle döndü. 1909'da Münih yeni bir sanatçılar birliği kurdu. Grubun adı Der Brau Reiter. Blauer Reiter ( Mavi Binici) grubu adını Franz Marc ve Kandinsky'nin at sevgisinden, Marc'ın manevi bir renk olarak tanımladığı mavi sevgisinden ve Kandinsky'nin aynı isimli tablosundan almaktadır. Birlik başkanı seçilen Kandinsky, kişisel tatmin için sergilerin dışında, tüm sanatsal idealleri bir potada eriterek birleştirmek istemiştir. 1910 yılında resimde ilk soyut resmin öncülüğünü yapan sanatçı, rengin psikolojik yapısını inceleyerek sanatın kuramsal yönleriyle de ilgilenmeye başlamış ve Sanatta Ruhsallık Üzerine adlı bir kitabı bulunmaktadır. "Blauer Reiter" grubu her zaman yeni bir şeyler arama ve bulma hedefini taşımış ve temel amacı devrimci bir sanat anlayışını tüm dünyaya yaymak olduğu için çeşitli yönlerden gelen tepkilere kapılarını açık tutmuştur. Her türlü yeniliğe açık bir yol izlemişlerdir. Bu anlayış, 1910'da Münih'teki Thannhäuser Galerisi'nde düzenlenen bir sergide gösterildi. Sergide ayrıca Picasso, Brave, Derain, von Dongen, Rowlt, David Kandeyle ve Burlyuk'un eserleri de yer almıştır.

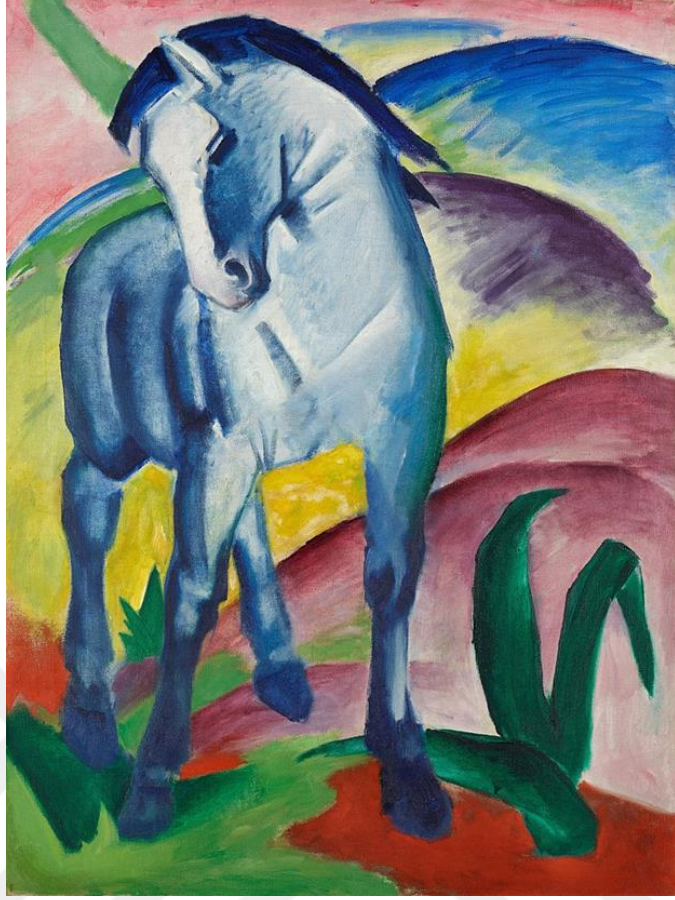
Birinci Dünya Savaşı'nın sert fırtınası, Ekspresyonistlerin hasretini çektiği yeni insanlar üretmeye yetmediği halde, bunun yerine parçalanmış aileler, bedeninde eksik parçalar oluşmasına sebep olan askerler, sokaklara düşen kadınlar ve yeni savaş zamanı zenginlerini de üretmiştir. Beckmann, Dix ve Gross, resimlerinde insanlığın savaşla gerçek anlamda yok oluşunu tasvir ettiler (Güler, 2014:21)

Der Blue Reiter grubu, Post-Empresyonizmi eleştirir ve kendi iç dünyalarını görünen ve bilinen dünyayı aşan bir şekilde ifade etmeye çalışır. Der Brau Reiter, birçok soyut sanatın ilerlemesinde ve sanat dünyasının tanık olduğu pek çok temsil edilemez sorunun ilerlemesinde önemli rol oynayan bir grup sanatçıyı temsil eder. 1911'den 1914'e kadar birçok sanatçının eserlerini sergileyen bir dernekti. Die Brücke grubu gibi Der Blaue Reiter grubu sanatçıları da dışavurumculuğu benimsemişler ve bu akımı lirik soyutlama doğrultusunda kullanmıştır; çalışmalarında üslupsal bir bütünlük geliştirememişlerdir. Sadece duygularını şekillendirme endişesiyle hareket ettiler. Bazıları Kübizm, Fütürizm ve Naif Sanattan etkilenmiştir. Grup üyeleri, biçim veya üslup benzerliklerinden endişe duymadan ortak bir sergi düzenleme fikri üzerinde birleşir. Aralık 1911 -Şubat 1912 ilk sergilerini Münih'te yapmışlardır. Sergide grubun önde gelen ressamı David ve Burlyuk, Henri Rousseau, August Macke, Albert Block, Marc ve Kandinsky'nin eserleri yer aldı. 1925-1934 yılları arasında "Der Blaue Reiter" grubu sadece iki sergi açtı, ancak farklı akımlardan ve görüşlerden, ülkelerden birçok sanatçıyı bir araya getirmeyi başarmıştır. 1912'de yayımlanan Der Blaue Reiter yıllığında çeşitli etnik sanatlar, Afrika ve Okyanusya nesnelere, Japon baskı resimleri ve ortaçağ heykelleri gösterilmektedir. Der Blaue Reiter grubu sanatçılarına göre sanatçının işi doğal formu, görünen dünyayı yansıtmak değil, gerçekliğin özüne inmektir. Bu grubun amacı, Uyanış'ın sanatın tüm alanlarında çeşitli aşamalarda gelişimini incelemek ve bu gelişmeleri aydınlatmak için gerekli gerçekleri yansıtabiliyor olmaktır. Mavi Biniciler grubu, Birinci Dünya Savaşı nedeniyle etkisiyle grubun iki üyesinin kaybına neden oluşuyla, grup sadece üç yıl varlığını sürdürebilmiştir (Taşkesen, 2018:13).



Şekil 30. W.Kandinsky, Der Blaue Reiter Yıllığı Kapağı (1912)

"Der Blaue Reiter" adı, Kandinsky ve March tarafından çıkarılan tek sayılılık Mayıs 1912 tarihli yıllıktan gelmektedir. Yıllık için Kandinsky, ağırlıklı olarak sulu boyayla yapılmış olan 10 adet kapak tasarlamıştır. Kandinsky tarafından yıllar sonra söylenilene göre ikisinin de maviyi sevdiği; March'ın atları ve kendisinin de binicileri sevmesi yönünde yapılan açıklamada, grup adının da bu şekilde doğmuş olduğu yönündedir. Yıllığın içeriğinin zenginliği grup sanatçılarının geniş ilgi alanlarına sahip olduğunu göstermektedir. Rus, Fransız ve Çinli sanatçıların dergilerdeki halk sanatı örnekleri, Brücke sanatçılarının grafik çalışmaları, müzik eserleri ve çocuk resimlerinden oluşmaktadır (Kahraman, 2010:27)



Şekil 31. Marc, Franz, Blue Horse I

Dikdörtgen bir tuval üzerine dikey olarak çizilen tablo, ayakta duran bir atı görmekteyiz. Tablonun yaklaşık olarak ortasında durmakta olan at figürü önden ve soldan görülür. Atın başı sola doğru aşağıya doğru bakmaktadır. Burnuna, yüzünün sağ kısmına ve boynunun sağ kısmına (bize göre sağ) kadar düzlük olduğunu görebiliriz. At geometrik köşeli hatlara sahip bir şekle sahiptir. At, simgesel ve gerçeklikten uzak; griye benzer soğuk bir mavi tonunda boyanmıştır. Mavinin tonu ve zıtlıklarla boyutlanmış olarak görmekteyiz. Beyaza yakın en açık tonlar atın alnında, boynunda ve boyundan ön bacaklara kadar uzanan ön kısmında bulunur. Atın yelesi, bacakları, gözleri, burnu, ağzı ve vücudunun bazı kısımları en koyu tonlarda, geri kalan kısımları ise orta ve açık tonlarla boyanarak suluboya benzeri etki elde edilmiştir. Mermer bir heykeli andıran bu şekil üç boyutlu olarak ifade edilmiştir. Hareketlenmeyi, atın formunu oluşturan açık koyu lekelerle ve keskin kıvrımlarla güçlendirmiştir.

Atın arkasındaki mekanın doğanın bir soyutlaması olduğunu söyleyebiliriz.

Renkler resimde çoğunlukla şeffaf ve sulu boya efektiyle uygulanmıştır. resimde mavi renk hakimdir. Sıcak ve soğuk renkler birbirine karışmadan yüzeye uygulanmış; içeriye doğru yay çizmekte olan şekiller ile de ritim sağlamış görünüyor. Renk çoğunlukla fırça darbeleri belli olacak şekilde tek ton uygulanmıştır. Biçimleri keskin, keskin hatlı ve yumuşak bir form ve geometrik öğeler içeren yuvarlak bir formda uygulanarak dinamizm güçlü kılınmıştır. Daha fazla dinamizm için yuvarlak ve kare şekilleri birleştirin. At figürü üç boyutlu bir izlenim veriyor görünürken arka zemin şekilleri tamamen iki boyutta görülmektedir. (Kahraman, 2010:68).

## 2.4. Dışavurumcu Yabancı Sanatçılar ve Eserleri:

### 2.4.1. James Ensor



Şekil 32. James Ensor (1860 – 1949), İsa'nın 1889'da Brüksel'e Girişi

Ekspresyonizmin önemli temsilcilerinden Ensor kısa bir süre Brüksel'de yaşadı.

Hayatının tamamını doğduğu şehirde geçirmiştir. Bunu yaparak çağdaş sanatçılara, okullara ve sanat hareketlerine olan ilgisizliğini gösterir. Etkilendiği

sanatçılar arasında Renoir, Manet, Degas ve Turner gibi sanatçılar yer alır. Ensor'un en büyük kaynak olarak görülen hayal gücü; babasının İngiliz soyundan gelmesi olarak bilinir. Resimlerinde renk uyumuna, klasik kurallarına ve mimari düzenlemeleri dikkate almamıştır.. Kalın boya katmanları, küçük ışıklar ve gölgeler, soluk renkler

Ortasında kırmızı ve sarı bir nokta vardı. Resimleri hiciv ve ironi gibi temel özellikleri barındırmakta olup daha çok karikatür tarzındadır. Ek olarak hacim, kütle, zaman ve yer gibi özellikler de tutarlı bir şekilde ele alınır. Heykellerinde sürekli desenler görülmektedir. Resmin dilini keşfetmek yerine konunun farklı ve görünmez olduğunu doğruladı (Eroğlu, 2015:157-158). James Ensor içe dönük bir kişidir. Kendine has bir kişiliğe sahipti ve hayal gücünden etkilenerek, resim yaparken kendi içinden çıkanı resmetmektedir. Kendini insanlara ve dünyaya kapatmış, manevi dünyasını doğrudan ve resimlerine yansıtmaya çalışmıştır. Bazı insanların "İğrenç" olarak tanımladığı maskeli yüzler ve gulyabani benzeri figürler yaratmayı seviyordu. Resimlerinde iskeletleri ve ürkütücü unsurları birleştirerek kendini fanteziyle birleştirdi. Çizdiği tuhaf yaratıkları ve gulyabanileri ilginç kıyafetler ve maskelerin altına sakladı. Ensor, resimlerinde ölüm duygusunu çağrıştıran ürkütücü bir dünya yaratmıştır. (Taşkesen, 20:9) Ensor'un en ünlü tablolarından biri olan "İsa'nın 1889'da Brüksel'e Girişi", bir eşeğe binmiş İsa'yı yutan bir karnaval kalabalığını tasvir eder. Bu kaotik sahneyi tasvir eden biçimsel araçlar, neyin tasvir edildiğinin anlaşılmasını şüpheli hale getiriyor. Ne ufuk ne de perspektif nettir. Ön planda sanki maske takıyormuş gibi çizilmiş grotesk bir yüz göze çarpıyor. Ensor, kompozisyon yüzeyindeki figürleri düzleştirerek perspektifi ortadan kaldırarak görüntüyü daha baskın ve yoğun hale getiriyor. Aslında seyircinin hafifçe eğilmekte olduğu, her an üzerlerine atılıp onları yutmaya hazır olduğu izlenimini veriyor. Kalabalıktaki figürler farklı açılardan tasvir edilmekte, şekilleri ve formları yapısızlaştırılmış, hacimleri ayarlanmamış ve renkleri ham. Ensor, durumu şöyle anlattı: "Renklerim saf, bütünsel ve kişisel, basit teknik, tıpkı Gauguin gibi". Belçika halkı karşısındadır. Tasvir edilen kalabalık, orta sınıf, din adamları, askeri ve birliğin bir karışımıdır. Karnaval benzeri bir atmosferde yüzeyselliği vurgulamak için insanlar maske takarak tasvir edilmektedir. Bu kaotik sahne, odağı İsa figüründen uzaklaştırır. Sanatçının kendine has özellikleriyle tabloda İsa'nın kendisi tasvir edilmiştir. Ensor, mistik bir

parodi aracılığıyla toplumun çirkin yanını tasvir eden grotesk gerçekçiliğin bu şekilde kullanımının rahatlatıcı olduğunu düşünür. Kalabalığın maskeli yüzlerinde saf renklerle boyanmış, şaşkınlık, öfke ve soluk ifadeleri, zulmü ve saldırganlığı temsil eden gerçekten grotesk görüntülerdir. Keskin çene, oburluk, şişmiş yüz, arzu, geniş burun, sertlik, kalın dudaklar, kötülük. Bunu uzun kancalı bir burun, kırışıklıklar, düzensiz saçlar, kusurlu gözler ve cilt ile ifade eder (Özdemir, 2022:1483).

#### 2.4.2. Emil Nolde



Şekil 33. Emil Nolde (1867 – 1956), Two Women In A Garden, 1915

Ekspresyonizmin en zengin isimlerinden biri, asıl adı Emil Hansen olan ve 7 Ağustos 1867'de Schleswig Nolde'de doğan Emil Nolde'dir. Nolde çırak olarak çalışırken, Karlsruhe'de akşam resim kursuna katılır ve sonralarda eğitimini Amsterdam ve Paris'te tamamlamıştır. 1906'da tanıştığı Schmidt-Rottluff onu Köprü grubuna alır. Bu onun referans noktalarından biri haline gelir. 1911'de Belçika ve Hollanda'ya gider. Burada Van Gogh'un eserlerine hayran kalmıştır, Ensor'la tanışır ve ondan o kadar etkilenir ki kendi eserinin drama ve hayal gücü ögesini arttırır .

Halen Berlin Seccession Group, New Seccession Group ve Münih Mavi Atlı Grubunun sergilerine katılım sağlamaktadır. Ertesi yıl Pasifik Adalarına gider ve yerel kültürle ilişkileri geliştirir. Eserleri egzotik unsurlar ve parlak renklerle zenginleştirilmiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da faaliyet göstermeye devam etmiştir, ancak 1920'de Nasyonal Sosyalist Parti'ye katılmasına rağmen Nazilerin gözetimi altına girer. II. Dünya Savaşı'ndan sonra Danimarka sınırı yakınındaki Seebüll'a yerleşip 13 Nisan 1956'daki ölümüne kadar resim yapmaya devam etmiştir (Crepaldi, 2004:10).

Dublin'in tarihi merkezinde yer alan İrlanda Ulusal Galerisi'nde, çağımızın yakıcı sorunlarından birini özetleyen güzel bir tablo var: Kötü insanlar harika sanat yaptıklarında nasıl tepki vermeliyiz?

Bahçede İki Kadın 1915 yılında Alman sanatçı Emil Nolde tarafından resmedilmiştir. Modern standartlara göre tartışmaya açık bir resim değil: her ikisi de giyinik iki yetişkin kadın bir çiçek denizinin içinde duruyor.

Bugün bakıldığında (bu yaz Edinburgh'a gidecek olan harika yeni Nolde retrospektifinde) en ufak bir yaygaraya nasıl neden olduğunu hayal etmek zor. Ancak 1937 yılında dönemin hükümeti tarafından "dejenere" olduğu gerekçesiyle kınandı ve sergilendiği galeriden kaldırıldı. Bahçede İki Kadın, tıpkı bizim hükümetimizin müstehcen bir çocuk resmini sansürlemesine benzer bir şekilde, halkın görmesi için uygun görülmedi ve usulüne uygun olarak el konuldu.

1937'deki bu hükümet Hitler'in Nasyonal Sosyalistleriydi ve modern gözlere Nolde'nin zulme uğramasının nedeni saçma görünüyor. Max Beckmann ve Ernst Ludwig Kirchner gibi Alman Dışavurumcuları da dahil olmak üzere sayısız diğer büyük sanatçıyla birlikte, Modernist (ve dolayısıyla Nazilere göre Marksist ve Yahudi) bir tarzda resim yaparak Alman kültürünü saptırmakla suçlandı.

Nolde'nin düzinelercesi de dahil olmak üzere binlerce "dejenere" resim, Naziler bunları yurtdışına satarak Reich için döviz kazanabileceklerini fark etmeden önce imha edildi. Böylece Bahçede İki Kadın (ve çok sayıda diğer "dejenere" başyapıt) hayatta kaldı. 1984 yılında İrlanda Ulusal Galerisi tarafından satın alındı. Koleksiyonlarının hazinelerinden ve bu dönüm noktası niteliğindeki serginin en

önemli parçalarından biridir (Can you enjoy great art created by a Nazi? New Emile Nolde exhibition explores this dilemma, 2018).

### 2.4.3. Wassily Kandinsky



Şekil 34. Wassily Kandinsky, Doğaçlama, 27

Kandinsky resim yapmanın yanı sıra bir sanat teorisyeniydi; Batı sanatı tarihi üzerindeki etkisi belki de resimlerinden çok teorik çalışmalarından kaynaklanmaktadır. Münih Yeni Sanatçılar Derneği'nin kurulmasına yardımcı olmuş ve 1909'da derneğin başkanı olmuştur. Ancak grup, Kandinsky'nin (ve diğerlerinin) radikal yaklaşımını geleneksel sanatsal kavramlarla bütünleştiremedi ve grup 1911'in sonlarında dağıldı. Kandinsky daha sonra August Macke ve Franz Marc gibi benzer düşünen sanatçılarla Der Blaue Reiter adlı yeni bir grup kurar. The Blue Rider Almanac yayınladı ve iki sergi düzenler. Bu sergilerin devamı planlanmıştır ancak 1914'te I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi bu planları sona erdirir ve Kandinsky'yi İsviçre ve İsveç üzerinden Rusya'ya geri göndermiştir.

Blue Rider Almanac'taki yazıları ve (1910'da yayımlanan) "Sanatta Manevi Olan Üzerine" adlı incelemesi, hem soyut sanatın bir savunması ve tanıtımı hem de

tüm sanat biçimlerinin eşit derecede maneviyat düzeyine ulaşma yeteneğine sahip olduğunun bir onayı olmuştur. Rengin bir resimde, bir nesnenin ya da başka bir biçimin görsel betimlemesinden ayrı, özerk bir şey olarak kullanılabilceğine inanmaktaydı.

Bu fikirler, özellikle İngilizce konuşulan dünyada neredeyse anında uluslararası bir etki yaratmıştır. Kandinsky 1913'te, Improvisation 27'nin ilk kez sergilendiği Armory Show'a katılmaya davet edildi. Doğaçlama 27 şimdi Metropolitan Sanat Müzesi'nin kalıcı koleksiyonunda yer almaktadır (Wassily Kandinsky).

#### 2.4.4. Paul Klee



Şekil 35. Paul Klee (1879 – 1940), Paul Klee Vantrilok ve Crier Moor

Paul Klee Vantrilok ve Crier Moor Hayali canavarlar, tamamen göbek gibi görünen şeffaf bir vantriloğun içinde süzülüyor - tabii ki bir çift bacak, minik kol ve

ağız olmayan bir tür kafa dışında. Vantriloğun içindeki küçük yaratıklar, ondan yayılıyormuş gibi görünen tuhaf sesleri ve sesleri simgeliyor olabilir. Bozkır, merkeze doğru koyulaşan ve bu ızgaranın bir parçası olarak figürün açık kırmızı ve mavi renkte açık renkli bir balon gibi öne çıktığı, sıcak toprak renklerinden oluşan arka plan ızgarasıyla belirtiliyor. Başboş bir balık, sanki üstündeki hayvan seslerinden etkilenmiş gibi, vantrilok anatomisinin alt kısmından sarkan bir ağa girmek üzeredir; belki de içerideki hayvanat bahçesine katılmak üzeredir (Ventriloquist and Crier in the Moor, Paul Klee).

#### 2.4.5. Ernst Ludwig Kirchner



Şekil 36. Ernst Ludwig Kirchner (1880 – 1938) , Street, Dresden, 1908

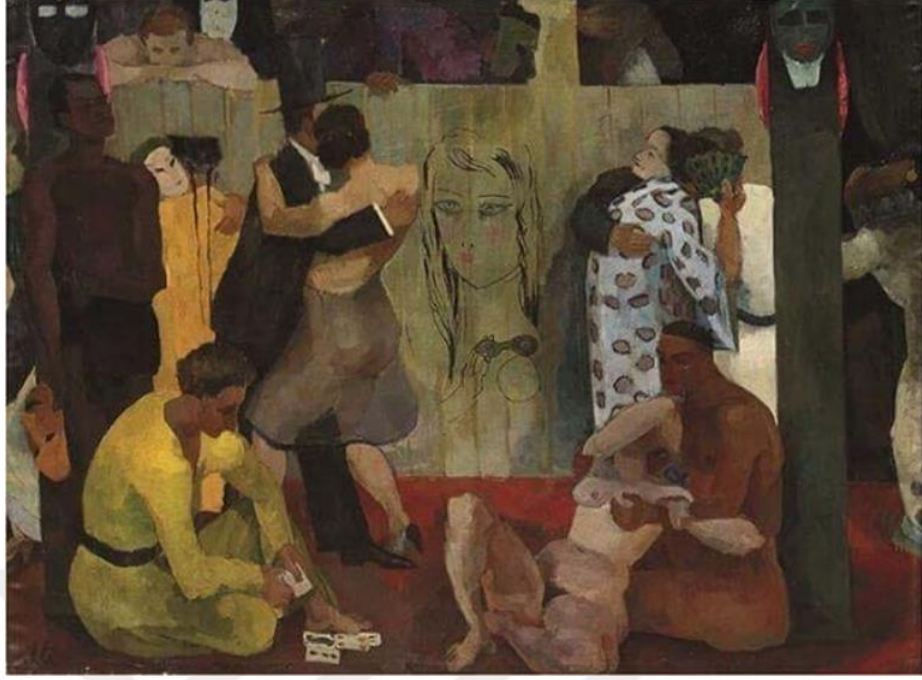
Dresden, Sokak, Kirchner'in modern kentsel kaosun yürek parçalayıcı deneyimini cesur ve rahatsız edici bir şekilde aktarma girişimidir. Sahnede gerginlik vardır. Yaya küçük alanlarda sıkışıp kalır. Tüylür ürpertici derecede pembe kaldırım (parlak, çatışan renklerden oluşan bir paletin parçası) keskin bir şekilde yukarı doğru eğimlidir ve arka tarafa çıkış bir tramvay tarafından kapatılmıştır. Dresden'in şık Königsstrasse'si kalabalık, hatta klostrifobik derecede kalabalık ama

yine de herkes yalnız görünmektedir. Sağdaki, biri el çantası, diğeri etek tutan kadınlar kasılmış, yüzleri ifadesiz, neredeyse maskeye benzer durumdadır. Bir kız şapkası gibi küçük görünüyor ve insan figürünü saran ve iç içe geçiren dönen kıvrımlar ağının bir parçası. Fransız Fauve'sine paralel olarak gelişen ve onlardan etkilenen Brücke Cemiyeti'nin Alman sanatçıları ve kurucusu Kirchner olan Norveçli ressam Edvard Munch, modern yaşamın imgelerinde renk, biçim ve kompozisyona vurgu yaptılar. Dresden Caddesi, modern şehrin yoğunluğunun, uyumsuzluğunun ve korkusunun cesur bir ifadesidir (Ernst Ludwig Kirchner).

## **2.5. Türk Resim Sanatında Dışavurumcu Sanatçılar ve Eserleri**

### **2.5.1. Ali Avni Çelebi**

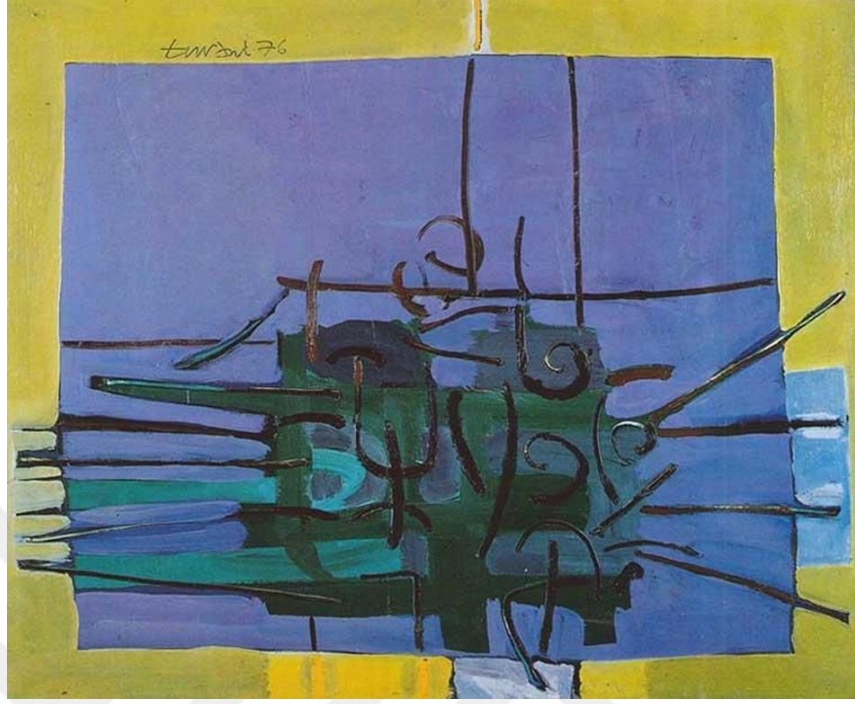
Akımın, birçok ülkeden sanatçılar üzerinde de etkisi olduğu gibi Türk sanatçılar üzerinde de etkisi olmuştur. Ankara Etnografya Müzesi Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Derneği'nin 28 Mayıs 1928 tarihli "1. Genç Ressamlar Sergisi" başlıklı Vakit gazetesi haberiyle ilk kez dışavurum ifadesi ortaya çıkmıştır. Yazıda, ressam Ali Avni Çelebi'nin Alman Ekspresyonizminin üyesi olduğu belirtildi. Ali Avni Çelebi "Maskeli Balo" eseri ilk olarak akademik bir çalışma gibi görünüyor olsa da akademik üsluba tepki bir tablodur. Etkileyici resim tarzı, dışavurumculuktan güçlü bir şekilde etkilenir. Ayrıca resim, anı ve geleceği sorgulayan yoğun bir düşünce atmosferi de hissettirilmektedir. Ahşap perdenin önündeki her figür, düşüncenin başka bir boyutuna bürünüyor. Tensel varlığın resimsel karşılığı manevi varlığın temsiliyle bütünleşmiş ve insana dair yoruma açıktır. Gösterişli ve solgun renkler; tasvir edilen kişilerin çeşitli varlıkları, var olma nedenleri, düşünceleri ve duyarlılıkları belirleyici ve farklılaştırıcı rol oynar. Eş zamanlı olarak hareket içinde sessizlik ve sessizlik içinde hareket mevcuttur. Benzer şekilde sıradan ve sıra dışı aynı resimsel mekanda var olmakta, bulunmaktadır. Bu çelişkiye çift ve tek unsurlarda da rastlanır fakat aykırı gelmeyen, seyirciye ne düşündüğünü ileten bir durum görülmektedir. Söz konusu tablo, maskeli balo atmosferinde sorgulayan vekendi değerleri doğrultusunda düşünen sorgulamaktan çekinmeyen kalabalık bir topluluğun esrareniz ilişkisini göstermektedir (Akalin, 2013:166).



Şekil 37. Ali Avni Çelebi “Maskeli Balo” 1928

Ali Avni Çelebi'nin “Maskeli Balo” adlı eseri, dışavurum sanatının etkisini gösteren ilk resim olarak Türk sanat tarihinde yerini almaktadır. Ancak sanatçının diğer çalışmaları da en az bu resim kadar dışavurumcudur. Bu akımın Türk temsilcisi olmaktan, bu sanatçının renginden, fırça kullanımından, akademik üslubuna ve günlük yaşamdan seçtiği konulara genel yaklaşımından, daha iyi bir şey olamazdı. (Akalm, 2013:167).

### 2.5.2. Adnan Turani



Şekil 38. Adnan Turani “Sakin Denizi Dinliyorum”1976

Türk resminin gelişimi sırasında eserlerinde dışavurum akımından etkilenen ve yansıtan bir diğer sanatçı da Adnan Turani'dir. Turani'nin sanatsal kişiliğinin keşfedilmesinde büyük katkısı olan iki sanatçı bulunmaktadır: İlki Baumeister, diğeri ise Trökes. Nagel, Henninger, Baumeister ve Trökes gibi çok farklı sanatsal yaklaşımlara ve öğretim yöntemlerine sahip sanatçı ve öğretmenlerden edindiği bilgi ve deneyim, Avrupa'daki eğitiminin başlangıcından itibaren edinilmiştir. Turani çalışmalarında daha bireysel bir yaklaşıma itmiştir. Eğitimi sırasında başlayan soyutlamaya olan ilgi ve soyutlama çalışmaları daha sonra yerini tamamen soyutlamaya bırakmıştır. Adnan Turani'nin resimlerinde yoğun renk savaşının yanı sıra çizgi kullanımı da etkileyicidir. Kaligrafinin coşkusu ve içgüdü, çizgilerin özenli olmasıyla doruk noktasına taşınır. Bu çizgiler ilk soyut resimlerinde ortaya çıktı. Hat sanatına benzer bir duruşla daha sonraki figüratif resimlerde kendine özgü bir anlatım yaratmıştır. Çizgi ve kaligrafi özellikleri bu sanatçının sadece resimlerine değil, çalışmalarına ve yazılarına da yansımaktadır. Kaligrafiyi derinlemesine inceleyerek, dünyanın ve Türkiye'nin dört bir yanından kaligrafiden ilham alan sanatçıları resimlerine dahil etmiştir (Akalm, 2013:171)

### 2.5.3. Zeki Kocamemi



Şekil 39. Zeki Kocamemi, Nü 1905, Yağlıboya, İstanbul Resim Heykel Müzesi

Zeki Kocamemi Akademi'de Hikmet Onat ve İbrahim Çallı'nın atölyelerinde çalışmıştır. Öğrenci olarak Galatasaray sergilerine katılan Kocamemi, atölyenin en başarılı öğrencilerinden biri olup, Aralık 1922'de Türk Ocağı bursuyla resim eğitimi almak üzere Almanya'ya gönderilmiştir. Aynı yılın Mayıs ayında Münih'e giderek Heinemann'ın atölyesinde çalışmaya başlayan arkadaşları Ratip Aşir Acudoğlu ve Kenan Yontuç'un yanına katılır. Mahmud Cuda, Ali Avni Çelebi ve Ahmet Zeki Kocamemi 1923 yılında Münih'e gelerek Münih Akademisi'ne girmeye karar vermişlerdir. Sınavda başarısız olup Yahudi Heinemann'ın yerine dönmek istediklerinde kendilerine ücretin artırıldığı söylenir. Maddi sıkıntı içindeki gençler yeni bir okul arar ve Hans Hoffman'ın okuluna giderler. Sadece Kocamemi bursludur. Sanatçı resim anlayışını şöyle açıklıyor: "Resim yapmak icat etmektir. Taklit etmek değil. Resim, bir yapı gibi yoktan var edilir. Bir abide gibi örülür." Anlattığına göre Zeki Kocamemi, yaşamı boyunca yarattığı kendine özgü üslubu

Türk resmine kazandırmayı başarıyor. Ali Avni Çelebi'nin de yaptığı gibi İstanbul'a döndükten hemen sonra Temmuz ayında 11. Galatasaray ve 4. Ankara Türkocağı sergilerine katılır.

1928 yılında Ankara Etnografya Müzesi'nde Fransa'dan dönen genç sanatçıların sergisine katılan sanatçı, Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği kurucu üyelerindedir.

Kocamemi'nin resim sanatımıza getirdiği yenilik, doğa temelli kübist anlayışın dışavurumcu bir yaklaşımla kullanılmasıdır. Buna göre, nesnelere çevredeki üç boyutlu alana dağıtılır ve hacimsel değerleri belirginleştirilir. Geniş renk alanlarına sahip planlar, kompozisyondaki derinlik yanılması vurgular. Kocamemi, nesnelere biçimsel özelliklerini öznel dönüşümlerle irdelerken, doğanın görünümünü geometrik bir sisteme indirgeyerek analiz ediyor. Nesne, renk noktalarının ve ışık ve gölge dağılımının uyumunun bu dönüşümle bütünleştiği, netleştiği ve ona ifade gücü veren dinamik bir alanla çevrelenmektedir. (Akman, 2001:120)

Kocamemi'nin 1905 tarihli Nü tablosu, kırmızı kumaşla kaplı bir sandalyede oturan çıplak bir kadını tasvir ediyor. Mavi ve kırmızının kullanıldığı görsel dikkat çekmektedir. Sandalyede oturan kadın, üzüntüye; düşüncelere dalmış. Bu bağdaş kurmuş kadın figürü oldukça sağlam bir duruş sergiliyor. Vücuda deformasyonlar eklenerek kadın vücudunun daha kaslı ve güçlü görünmesi sağlanmıştır. Kocamemi tasvir edilen tablodaki desenlerinin önemi ve anlatımıyla da dikkat çekmektedir. Görseldeki kadın, fiziksel güzelliğin yanı sıra kendi iç dünyası ile de tabloda yer almaktadır (Akman, 2001:98)

#### 2.5.4. Fikret Mualla



Şekil 40. Fikret Mualla, “Yeni Harfleri Öğrenen Kızlar”, Kâğıt Üzerine Suluboya

Fikret Mualla da diğer sanatçılar gibi yurtdışında eğitim gören pek çok Türk sanatçısından biri olmasına rağmen 1939'da Paris'e taşınarak 26 yıl yaşamını sürdürmüştür. Bu uzun süre boyunca kendisi gibi sanatı da içinde yaşadığı kültürden etkilenmiş, eserleri Paris'teki gündelik yaşamı ve sanatsal ifade biçimlerini yansıtmıştır.

Fikret Mualla'nın eserleri dışavurumcu üslubuyla tanınır.

Fikret Mualla, 1903'te Ekspresyonizm ve Fovizm'le üslup özelliklerini birleştirerek coşkulu lirizm ve samimiyet dolu resimler yaratmak için doğar. Sanatçı, 1920 yılında mühendislik eğitimi almak üzere Almanya'ya gönderilir. 1921'de Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nin Afiş ve Destinatörlük bölümüne girer. Bir yıl sonra Berlin Sanat Akademisi'ne geçip Arthur Kampf'ın öğrencisi olur. 1936'dan 1937'ye

kadar Bakırköy Ruh ve Sinir Hastalıkları Hastanesi'nde tedavi görmüştür. Daha sonra Paris'e giderek 1956 yılında Saint-Anne Hastanesi'nde bir ay kalır. Serbest kaldıktan sonra bir süre sanayi işleri ile uğraşan Lhermine'nin himayesinde resim yapar. 1960 yılında Raquel Angles ile tanışarak ömrünün sonuna kadar onun koruması altında yaşar. 1939 yılında Paris gezisi sırasında bohem sanatçılardan etkilenen sanatçı, şehrin eğlence mekânlarını, barlarını ve sokaklarını tuval üzerine resmeder.

Fikret Mualla, Paris'te dolaşırken gördüklerini ve günlük yaşamın doğal yönlerini tuval yerine kâğıda aktarmıştır. Sanatçı, şehrin sokaklarında yaşayanları, Paris'in ünlü sokak kafelerinde oturanları, oradan geçenleri gözlemler. İlk bakışta resimleri basit; sade, gösterişsiz ve gündelik tarzıyla izleyiciyi büyüler. Mualla'nın eserleri yaşamın anlık görüntüleri olduğundan taze, sıcak ve samimidir ve toplumun her kesimi tarafından ilgi ve beğeniyle izlenmektedir. Bu aslına bakılırsa bir özgürlük gösterisidir. Trajik yaşamının aksine, güçlü bir desen anlayışına ve parlak renklere sahip olan sanatçı, anlatım gücünü artırmak için çarpıtmayı da kullanmıştır. Genellikle renkli fon kâğıdı üzerine guajla çalışır ve "Bistro", "Mavi Sokak" ve "Sokak Dansı" gibi gündelik sahnelerin resimlerinin yanı sıra nüeler, portreler ve doğal natüromortlar da çizmiştir (Gezen, 2021:1504).

Mualla her zaman işinin merkezine insanı yerleştirmiş, çizgileri ve renkleri birbirinden ayıran çarpıcı renklerle esprili ama aynı zamanda düşündürücü insan karakterleri yaratmıştır. Mualla, Paris'in alt sınıflarının yaşadığı yerleri canlılığı ve renkleriyle eserlerine yansıtır: kumarhaneler, gece kulüpleri, meyhaneler ve sokak resimleri. Fikret Mualla, zor hayatındaki tek desteği olan firçasıyla yoksulları ve talihsizlikleri eleştiren eserleriyle ünü Türkiye dışına yayılan az sayıda Türk sanatçısından biridir. Renkleri kendine özgü bir üslupla kullanarak parlak, güçlü ve doygun renklerle eserler ortaya çıkarmıştır. Yazarın temaları ilginç ama eserlerinin dramatik bir havası bulunmaktadır. Dışavurumcu yaklaşımı çarpıcı kontrast renk kullanımı, düz boyama teknikleri ve güçlü çizgilerle birleştirerek son derece renkli ve çarpıcı eserler ortaya çıkardı. Mualla'nın trajik yaşamı, zihinsel dengesizliği ve yoksulluğu sanatının kaynağı olmuştur. Mualla'nın yapıtlarında tematik ve teknik açıdan yaşanan değişiklikleri daha iyi anlayabilmek için sanatçının Paris'teki yaşamından etkilenerek ürettiği tablolardan önce Türkiye'de ürettiği yapıtları ele

almak daha iyi olacaktır. Fikret Mualla da her sanatçı gibi doğduğu çevreden ve sanatsal açıdan geliştiği dönemden etkilenmiş ve ilk eserleri bu faktörlere göre şekillenmiştir (Gezen, 2021:1504).

Türkiye'de yazı devrimiyle eş zamanlı olarak Fikret Mualla, “Yeni Harfleri Öğrenen Kızlar”adlı eserinde bu devrimi görselleştirir. Tabloda sanatçının kendine özgü, deforme olmuş figürlerinin ilk örnekleri görülmekte olup, figürün etrafında kontrast renkli alanlar mekan hissi yaratmaktadır. Bu mekân yaklaşımının, daha sonraki Paris çizimlerinde iki boyutlu, benekli mekân anlayışının temelini oluşturduğu söylenebilir. Mualla, gözlemleri sonucunda yaşadığı dönemin ve çevrenin sosyal gelişmelerinden etkilenen eserler ortaya çıkarır. Mualla, Paris'te yaşamaya başladığında hayatında büyük değişiklikler olmuş, farklı sosyal ve kültürel yapılardan dolayı kendisini farklı bir kültür ve toplumsal yapı içerisinde bulmuştur. Bu süre içerisinde farklı kültürlerden beslenmiş, farklı sosyal yapıları gözlemlemiş, farklı sanat ortamlarında resim yapmıştır. Bu farklılık ve değişim onun sanatını da etkilemiştir (Gezen, 2021:1504).

### 2.5.5. Aliye Berger



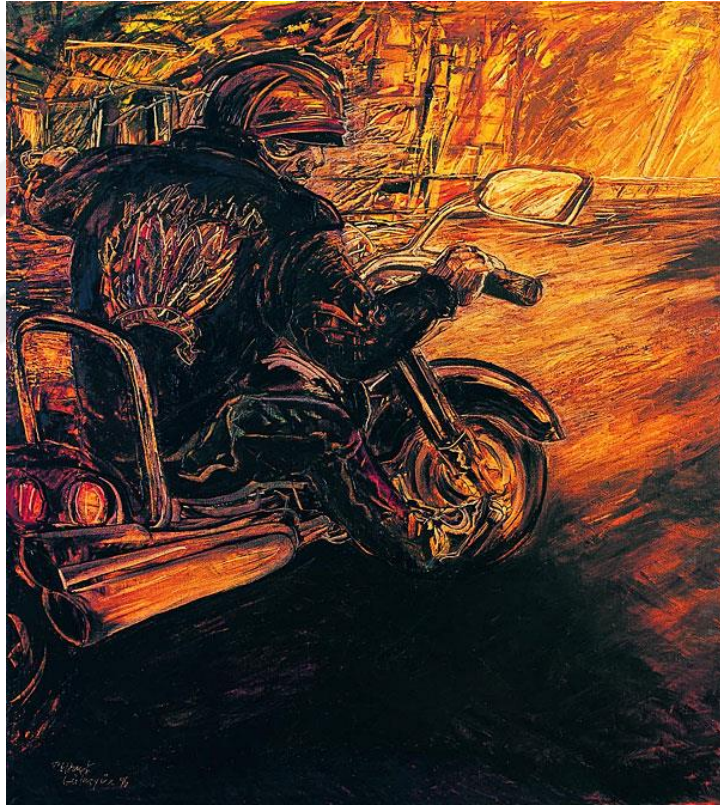
Şekil 41. Aliye Berger, Otoporte, Kağıt üzerine yağlıboya, 35x24 cm

Farelnisa Zaid'in ablası Aliye Berger (1903-1974), kız kardeşiyle birlikte Paris ve Berlin'de sanatsal gözlemler ve araştırmalar yaparak bir süre geçirir. Eşi Karl Berger'in ölümünden sonra Londra'ya giderek John Buckland Wright'ın stüdyosunda heykel ve baskılar yaparak çalıştı. Japonya'ya döndükten sonra, sanki eşini kaybetmenin üzüntüsünü hafifletmek istercesine, yaratmak için çok çalıştığı baskılardan oluşan ilk kişisel sergisini açtı. Sadece desen ve yağlı boya tablolarında değil, gerçek baskı resim tekniklerinde de seçkin eserler bırakan Aliye Berger, zımpara kâğıdı, kasap kâğıdı, tülbent gibi malzemeleri kullanarak malzemenin sınırlarını zamana uygun olarak genişleten çalışmalar ortaya çıkarıyor. Sanatçının gündelik detaylara ve portreye odaklanan çalışmalarında lirik ve dışavurumcu etkiler görülebilmektedir. Berger zaman zaman akıl almaz parçalar seçiyor. Onun resim anlayışı iç ve dış meseleleri yansıtır. Dış dünyanın sıradanlığı ile iç dünyanın

karmaşıklığının uyumlu birliğini veya uzlaşmaz karşıtlığını temsil eder ve sanatçının otoportresi de bu uyum ve kontrast ilişkisini yansıtır. Ayrıca otoportrelerinde kişisel deneyimlerinin etkisi de görülmektedir. Bazen yüz hatlarının bulanıklaşması, bazen de yüz ifadelerinde duyguların ortaya çıkması gibi detaylar sanatçının otoportrelerinde otobiyografik etki bağlamında değerlendirilebilir. Berger sık sık otoportrelerini yapmıştı.

Otoportrelerinde kendine özgü bir dışavurum ve sanatsal anlatım gücü açıkça görülmektedir. Bu otoportrelerde Berger, fiziksel görünümüne sadık kalmış ama pastel çalışmalarında yüzünü gizlemeyi tercih etmiştir” (Onur, 2019:57).

#### 2.5.6. Mehmet Güteryüz



Şekil 42. Mehmet Güteryüz, Motard III, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 200x 180 cm

Sanatçı, dışavurumculuk ile gerçeküstücülük arasında değişen çizgiler üzerine resim yapmaktadır. Merkezi bir organizasyon yapısıyla özgürce kurgulanan, gündelik gerçeklik, mitler ve bilinçdışı rüyalar arasından neyin seçileceğini anlatarak, izleyiciyi sorgulama sürecine dahil ederek eleştirel bir bakış açısı yaratır.

Bu resminde, 1990'larda popüler olan motor tutkusunu yansıtıyor. Pahalı bir motosiklete binen genç bir adamı tasvir ediyor. Motosikletler gençlerin Pazar eğlencelerinin konusu, ayrıcalık ve lükslerinin sembolü haline gelmiştir. Zengin olma farkı; kıyafetleri ve miğferi aynı zamanda sosyal statüsünü de yansıtıyor. Eleştirel yansımayı ifade eden tablo, sanatçının renkçi üslubuyla, çizgilerin yapısını renkle çözümlenmeyi amaçlayan, fırça darbeleri birbirini takip eden kalın, karışık boya katmanlarından oluşur ve bu sayede ironik bir ifade yaratıyor. , klasik desenlerin ötesine geçen son derece dinamik görüntüler ve dokulu yüzeyler oluşturmaktadır. Bu, ifade özelliklerini korurken psikolojik yönde karakter ayarlamasının bir örneğidir (Ersoy, 2004:245).

### 2.5.7. Neşe Erdok



Şekil 43. Neşe Erdok , Kadıköy Vapurunda Sabah , Tuval Üzerine Yağlıboya,180x150

Neşet Günar'ın öğrencisi olan bu sanatçı, figür odaklı eğilimlerini sürdürmektedir. Dışavurumcu ve gerçekçi anlatım özelliği taşıyan, sosyal içerikli resimler yaratır. Yalnızlık, hastalık, korku ve huzursuzluk gibi insana özgü durumları incelemek için imgeleri kullanır.

"Kadıköy Vapurunda Sabah" adlı eserinde, sabah vapuruna yetişmek için koşan sıradan insanlardan bir kesit resmedilmiştir. Kişinin psikolojik durumu, yüzünün ölçülen deformasyonundan okunabilir. Önünde elma yiyen kız ve yanındaki oğlan yeni bir güne başlamış olmanın verdiği mutluluk ile gülümserken, kahvaltı yapmadan vapura binen genç adam dalgın bir şekilde çay içmeye çalışır. İki karakterin arka planda uyuması ve sabah uykululuğunu üzerinizden atamaması, insanların sabah ruh hallerinin ne kadar farklı olduğunu ortaya koyuyor. Klasik figüratif ifadelerle karşılık gelen klasik ve pastel renk değerleri, resimlerin anlamına da uyumlu gelmektedir (Ersoy, 2004:205).

### III. BÖLÜM

#### 3. KOLAJ TEKNİĞİNİN DIŞAVURUMCU SANATÇILAR BAĞLAMINDA ÇÖZÜMLENMESİ

Tarihsel olarak Mısır heykelleri, Bizans ikonaları, Orta Asya Türk halkları, Hunlar, Uygur Türkleriyle karşılaştığımız kumaş, kağıt, boncuk gibi hazır malzemeleri yapıştırma, ekleme veya dikme yöntemleriyle birleştirerek karşımıza çıkan Kolaj tekniği sanat tarihinde yerini kübizm akımıyla alır. 20. yüzyılda kübizmle birlikte Sanatçılar resmin sınırlarını zorlayan malzeme ve uygulamalar kullanarak geleneksel anlayışın ötesine geçen eserler yaratmak için yöntemler kullanırlar.

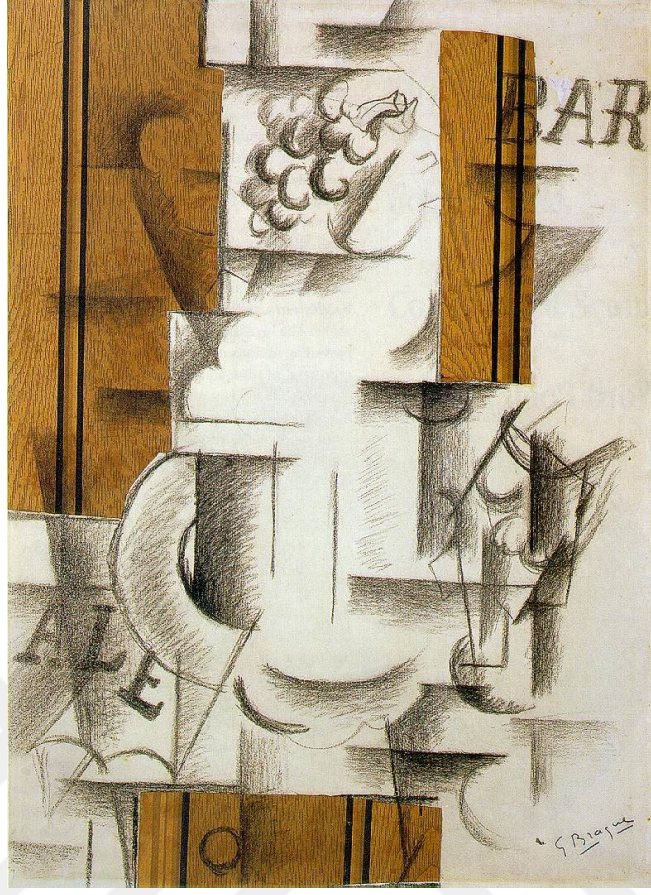
Tarih boyunca "kolaj" teknik bir uygulamadan çok daha fazlası haline gelmiştir. Bir anlam veya kavram olarak farklı şekillerde yorumlanır ve uygulanır.

1911-1914 yılları arasında Sentetik Kübizm olarak adlandırılan dönemde Pablo Picasso ve Georges Braque, linolyum, gazete, duvar kağıdı gibi sanatsal amaç taşımayan nesnelere resim düzlemine yerleştirerek kolaj tekniğini ilk örnekleriyle sundular. Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort (1913) adlı tablosunda, desenli muşamba kullanmış ve eserdeki bardağı ve pipoyu resimlemiştir (Lynton, 1991, s.63). Yapılan araştırma sırasında birçok kaynakta Bambu Sandalyeli Natürmort ilk örnek olarak kabul edilir.



Şekil 44. Pablo Picasso, Bambu Sandalyeli Natürmort, 29x37 cm, kolaj, 1913

Başka bir Kübist sanatçı Georges Braque “Papier Colle” kurgular yaratmak için kesik kağıt parçalarını birleştirir. Braque çalışmasında hem prefabrik malzemelerin hem de geleneksel yağlı boya tablo uygulamalarının bir kombinasyonunu kullandı. Bazı eserlerinde ahşap görünümü vermek yerine ahşap görünümlü duvar kağıdını kullanmış, bazı eserlerinde ise boyaya farklı malzemeler katarak ahşap görünümü kazandırmıştır.



Şekil 45. Georges Braque "Papier Colle"

Henri Matisse, 1938'den 1953'e kadar guaj boyalarla parlak ve zıt renkli kağıtları kesip yapıştırarak bir dizi seri resim yaratmıştır.

Sanatçı daha sonraki yıllarda kendi el yazısıyla yazdığı metinler ve renkli kağıt kolajlarından oluşan "Caz" adlı bir kitap yayınladı. Sanatçının kolajlardan oluşan çalışmaları ilk kez 1949'da Paris'teki Musée d'Art Moderne'de retrospektif olarak sergilendi. Ancak Matisse'in kes-yap tarzı çalışma tarzı ve başlattığı Fauvist akımdan ayrılışı, o dönemdeki eleştirmenler tarafından olumsuz yorumlanmıştı (Türk Kaya ve Yavuz, 2020:95)



Şekil 46. Enstelasyon Görünümü, Henri Matisse

Matisse, görsel sanatın tarihsel akışında form, renk, desen gibi unsurların özlerini kaybetmeden dengeli bir arınma sürecinden geçmesi gerektiğini belirterek, Vence Kilisesi'ndeki eserleri hakkında, sanat hayatı süresince vereceği eserlerin en iyisi olduğunu ifade eder. Matisse, Vence Kilisesi'nin açılışından iki yıl sonra ölür.

Serginin bir diğer önemli eseri ise Rosarie de Vence, Chapel ile aynı dönemde sunulan Yüzme Havuzu adı verilen odadır. Sıcak bir yaz günü asistanı Lydia Delekterskaya, Nice'te halka açık bir havuza gider ve eve döndüğünde Matisse, otelin oturma odasını dekore ederken “Ben de burada kendi yüzme havuzumu yaratabilirim!” diyerek, Regina Hotel'de makasla kesilmiş figürlerle odasını doldurur. Eser, ölümüne kadar Matisse'in Nice'deki oturma odasında asılı kalmıştır ardından MoMA arşivlerine taşınır.



Şekil 47. Henri Matisse, Kolaj

Bu eser 1975 yılında MoMA arşivine getirilmiş ve 2008'den başlayarak altı yıl boyunca restore edilmiştir. Mavi desenlerin yapıştırıldığı rengi sararan solan telis (jüt kanaviç) kazınarak yeni telis kumaşla değiştirilir, modelin orijinal mavi rengi geri getirilerek ve resim yeni kumaşa yeniden farklı yenileme aşamalarından geçirilerek yenilenen şekliyle ve bunun gibi çok karmaşık bir restorasyon sürecinden sonra, ilk defa bu sergide izleyici ile buluşur. MoMA ekibi ayrıca sergi için Matisse'in Hotel Regina'daki oturma odasının boyutunun bir kopyasını da yaratır, ancak izleyicilerin işin potansiyelini deneyimlemelerine olanak sağlamak için Matisse'in oturma odasındaki duvarların yüksekliği ve resmin ilk haliyle asılan biçimine uygun olarak asılmıştır (Matisse'in Son Dönemi, Kesik Kağıtlar Sergisi, 2014).

1920'lerde akıl dışı ve tesadüfilik ilkelerini özümseyen Gerçeküstücüler de sanatsal ifade dili adına adeta Dada sanatçıları gibi kolaj tekniklerini kullandılar. O dönemde Freud tarafından geliştirilen psikanaliz kolaj çalışmalarına ilham kaynağı olmuştur. İnsanın sıkıntılı bir dünyadan kurtuluşunun, duygu ve düşüncelerin

hakikatini keşfetmesinin bilinçaltının derinliklerinde yattığına inanıyorlardı. Sürrealizmin temsilcileri, Max Ernst ve Salvador Dali'nin hayat, ölüm ve cinsellik gibi temaları ele alan kolajlarında, Dada akımının sanatçıları gibi onlar da farklı zamanlarda çekilmiş fotoğrafları kullanmışlardır (Turani, 1999:59).

Savaşın yarattığı ekonomik zarar ve sanat merkezlerinin Paris'ten New York'a taşınması nedeniyle Avrupa'dan Amerika'ya göç eden sanatçılar, Dışavurumcu tarzda eserler yaratmaya başladılar.

1940'lar aynı zamanda tüketim çağıydı ve bununla bağlantılı seri üretimin de artmış olduğu dönemlerden biridir.

Bu popüler kültür çalışmasının hızla yükselişi Amerikan sanat ve kültürünün eksikliklerini gidermek için takip ettiği sanat politikası Soyut Dışavurum da dahil önemli ve başlıca öne çıkmış olan bütün sanat tarzlarını tehdit etmektedir (Hodge, 2016, s.162). Kitle iletişim araçları hayatın her alanını ele geçirirken Londra ve New York'taki bazı sanatçıların da ilgisini çekmektedir; gazeteler, dergiler, çizgi romanlar, televizyon reklamları ve bu gibi popüler kültürün birçok unsurunu içerir ve bunlara uygun eserler üretirler.

1950'lerin ortalarından 1960'lara kadar aktif olan bir pop art sanatçısı, günlük hayatta sık karşılaştığımız ve kullanmakta olduğumuz ihtiyaç olan deterjan kutuları, reklam posterleri, dergiler ve gazetelerdeki görselleri çalışmalarına dahil ederek kolaj resimler oluşturdular. 1956: “Bugünün Evlerini Bu Denli Cazip Kılan Nedir?” isimli çalışmasında Richard Hamilton kolajlarında Batı dünyasındaki insanların yaşamlarından alıntılar aktararak dönemin tüketici unsurlarını çeşitli iletişim yöntemlerinden çıkarıp ustalıkla özetlemiştir. Kapalı iç mekan olarak tasarlanan eserde, odanın ortasında kaslı bir adam yer alır ve önünde bir ses kaydı cihazı, eserin sağ köşesinde çıplak bir kadın oturur. Bu nesnelere ve figürler “Satın alın, kullanın vücudunuza iyi bakın, sevişin...” (Yılmaz, 2009:251) mesajı verir.



Şekil 48. Richard Hamilton, Bugünün Evlerini Bu Denli Cazip Kılan Nedir? Kolaj,1956

Ayrıca evin içindeki kompozisyonun sol köşesinde 12 basamaklı merdiven ve üst kısmında elektrikli süpürgeyle temizlik yapan kadın bulunur. Orta basamağı gösteren bir ok ile süpürge'nin yalnızca o kısma çıkabileceğini aktarır. Kompozisyonun doğallığını bozarak kurguya dönüştüren bu görüntü aynı zamanda içeriği de yapaylaştırır (Türk Kaya ve Yavuz, 2020:96).

2000'ler toplumsal bir yapı içinde üreten sanatçılar, disiplinlerarası bir yaklaşımla eser üretmek için sağlanan fırsatlardan yararlanarak eserlerini üretirler. Sanatta günlük eşyaların kullanımı da bu dönemde yaygınlaşmıştır. Günümüzde kolaj tekniklerini kullanan sanatçılar cut and make adı verilen teknikle, dijital ortamda sıklıkla bu tekniklerden faydalanırlar.

Türk çağdaş sanat dünyasının önde gelen isimlerinden biri Gülsüm Karamustafa sosyo-politik temaları, sosyal normları ve göç kavramını irdeleyen kolajlar yaratmaktadır. Duvar halıları ve plastik süs eşyaları ve nesnelere, kumaşları bir araya getirerek kolaj çalışmaları için sanatçı, siyasi ve sosyal konuları nazik görsel ifadelerle izleyiciye sunar (Türk Kaya ve Yavuz, 2020:98).



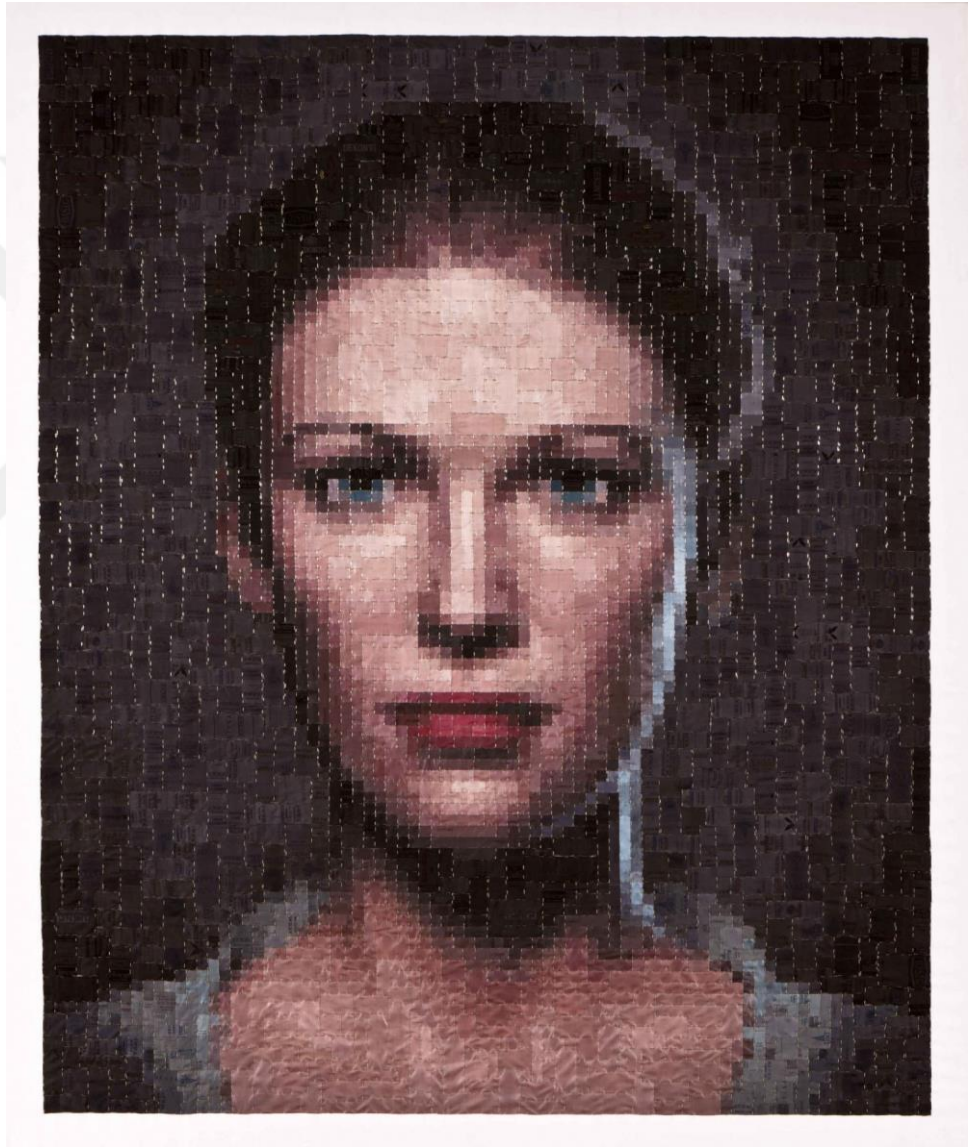
Şekil 49. Gülsüm Karamustafa, Bebeği Kundaklamak, Karışık teknik, 2015.

Çağdaş sanat etkinliklerinde kolajlara katılan sanatçıların eserlerini yakından incelediğimizde bunlardan bir tanesi de Sabire Susuz.

Eserlerinde serigrafî baskıyla tanınan sanatçı, son dönemlerde kolaj tekniğini kullanır. Sanat eğitimi almadan önce üniversitede biyoloji okumuştur. Elektronik mikroskop ile incelediği bazı organların aslında birbirinin aynısı milyonlarca hücreden oluştuğunu fark eder ve bundan etkilenmiş olduğu açıktır ki kolaj

teknikiyle çalışmalar yapmıştır. Sanatçının ilk kolaj eserleri "Etiketli İşler " adıyla nitelendirerek sunduğu yapıtlardır. Sabire Susuz, kendi kendini oluşturan parçalar diyerek adlandırdığı kişilerden kıyafet etiketleri toplayıp otoportreler yapar (Türk Kaya ve Yavuz, 2020:99).

Yakın çevresinin, ailesinin, arkadaşlarının deneyimlerini tuvallerinin yüzeyinde açığa çıkaran ve gizleyen sanatçı, gündelik malzemeleri iki boyutlu bir yüzey üzerinde deforme ederek kullanır.



Şekil 50. Sabire Susuz, Olmayan Kadın, 185x220 cm, toplu iğne ile iliştilmiş giysi etiketleri, 2014.

Öğretim Görevlisi Gürcan Şenyuvalı, Mersin Üniversitesi üyesi, günümüz sanatında değişen kadın ve beden imgelerini toplumsal cinsiyet tartışmaları bağlamında ele alır ve çalışmalarını bu yönde üretmektedir. Şenyuvalı kumaş, iplik, boncuk vb. tekstil malzemeleri kullanıp farklı malzemelerin kombinasyonu ile kendi iç dünyasına ve kimliğinin keşfine tanık olmuş oluruz.

Kadın figürünü yorumlayıp beze aktarmaktadır.

Kadınlık ve aile imajını ele alan sanatçı, kadın gerçekliğini tuvale aktarmaya çalışır. Esere konu olan kadınların portreleri, yaşam öyküleri ve isimleriyle birlikte izleyiciye sunmaktadır. Genellikle "avangard" dediği kadınların portrelerini ve varsa o kadını temsil eden bir şarkı, bir kelime veya kitabın adı onu da ekler. Eserlerinde "özgürlük" kavramına da değinmektedir. Özgürlük ile öznellik kavramlarını birbirine bağlayan Şenyuvalı; başsız olarak nitelendirdiği kadın figürlerini "kendi öznelliğini kazanamamış" olarak tanımlar. Kadınların ev kadını veya çalışan kadın olarak tanımlanmasıyla birlikte bu toplumsal tanımların dışında kalan kadınların da kendine ait haklarından vazgeçtiğini belirtir.

Sanatçı, eserlerinde tüketim toplumunda varoluş anlamını yitirmiş, kendi varoluşlarını dayatmaya çalışan objelerin, insanları kuşatarak ne kadar yadsıdığı ve uzaklaştırdığına vurgu yapar .

Sanatçı, "Adımı Söyle" adlı eserinde izleyicinin tuvali her iki taraftan da görmesine olanak tanımaktadır. Kolajı geleneksel resim anlayışına uygun bir teknikle kullanmakta olduğu çalışmalarını, eserin her iki yüzünü de görme fırsatı sağlayan duvar içinde izleyiciye sunar. Tuvalin önü akrilik, yağlıboya ve karakalem tekniklerinin kullanılmasıyla, pembe ve mavi renklerin indirgemeci bir ifadesiyle yapmış olduğu eselerinde vintage ve duygu hakimdir. Resimlerinin arka yüzlerinde kolaj teknikleri ve monokrom renkler kullanmış ve daha dışavurumcu bir yapıyı aktarmaktadır.

Sanatçının eserlerinde yer alan kadın figürleri dikme hareketiyle öndeki kadın resminin arka kıma izinin çıkmasını sağlar.

Ön taraftaki pembe renk olumlu bir algıyı çağrıştırırken, arka taraftaki özgür alan olumsuz bir algı yaratmaktadır (Türk Kaya ve Yavuz, 2020:104).



**Şekil 51. Gülcan Şenyuvalı, Makyaj, 20x26.5 cm, bez üzerine yağlı boya ve dikiş, 2009-2010**

## IV. BÖLÜM

### 4. KOLAJ TEKNİĞİNİN DIŞAVURUMCU ANLATIM BİÇİMİ İLE ESERLERİME YANSIMASI



Şekil 52. Celal Kaan YÜRÜK, Yok Oluş 2099, (80x80), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023

Yukarıda ele alınan resim çalışması, günümüz dünyasının beşeri şartlarından 76 yıl sonra, yaşanan ekonomik, doğal, küresel ve politik yaşamın ne denli değişime uğradığını gerçeklerin dışında tamamen hayal gücüne dayanarak dışavurumcu bir biçimde bizlere aktarılmış halidir. İnsanlığın, sanayileşmiş yaşamın içerisinde teknoloji ile birlikte çürümesine sebep olur. Eserin orta kısmında yer alan su kuyusu bulunmakta olup hemen alt tarafında çürümüş insan bedeni resmedilmiştir. Bunun konu edinilmesinin sebebi ise günümüzden 76 yıl sonra insanların günümüzde

çarpındığı sanayi ürünleri, teknoloji ürünleri gibi şeylerin önemsizliğini ortaya koymak esas değer vermemiz gereken şeyin temel yaşam maddelerimizi korumamız gerektiğidir. Arka kısımda binaların kırmızı çizilmesinin sebebi ise insan yaşamını tehlikeye sokan hızlı binalaşma, kontrolsüz sanayi artışı gibi olaylara dikkat çekmektir.



Şekil 53. Celal Kaan YÜRÜK, Kökleşme 2009, (80x80), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023

Çalışma da fabrika atıklarının toprağa bırakmış olduğu plastik ve zehirli maddelerin toprak bütünüyle bir kök oluşturması aktarılmıştır. Bir önceki resim açıklamasında bahsettiğimiz gibi yine kontrolsüz sanayileşme ve asıl değer vermemiz gereken maddeleri (toprak, su vb.) göz ardı etmemiz sonucunda ilerleyen dönemlerde dünyamıza ve insan yaşamına geri dönüşü olmayacak etkiler yansıtılmaya çalışılmıştır. Eserin üzerine kolaj tekniği kullanılarak uygulanmış olay

yeri şeridi insanların geç de olsa yanlışlarını fark ederek fabrikanın kapatılmasını sembolize etmektedir. Kolaj çalışmasında bizlere aktarılan Vitruvius adamın doğa ile bize anlattığı Leonardo'nun insan ve doğayı birbiri ile ilişkilendirme-bütünleştirme çalışması için de bir dönüm noktasıdır. Bu yüzden Leonardo'nun maddesel varlığını ve insanoğlunun iki yönünü çizimde bu şekilde ifade ettiği sanılmaktadır.



Şekil 54. Celal Kaan YÜRÜK, Bekleyiş 2099, (80x80), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023

Tablo da insan figürünün suya doğru bakması ancak suyun içilebilir bir su olmadığı ve eserde arkadan görünen adamın halsiz, bitkin ve çaresiz duruşu yapılan yanlışların pişmanlığını gözler önüne sermektedir. Yine adamın arkasında bulunan su canlılarının ise su da yaşayamayıp karaya vurduğu anlatılmakta olup insanların yapmış olduğu yanlış tercihlerin yalnızca kendi yaşamlarını değil dünyada bizimle yaşamakta olan diğer canlı dostlarımızı da son derece tehlikeli biçimde etkilediği

vurgulanmıştır. Kolaj da pandeminin yer alması 2020 yılından 2099 yılına kadar pandemiler içerisinde bir yaşam sürdürdüğümüzü anlatmaktadır. Burada da kendi hayatıyla birlikte başka insanların ve canlıların hayatlarını riske atan insanların dikkatlerini çekmek amaçlanmıştır. Bunun yanı sıra kolaj tekniği ile uygulanan bu dergi sayfası birtakım insanların şahsi çıkarları uğruna insan yaşamını ciddi tehlikelere sokarak düşüncesizce yaptıkları deneyler ve çalışmalara dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Teknolojinin ilerlemesinin sebebiyle 2099 yıllarında vahşi robotik yaratıkların ortaya çıkışını öngörmemizden ötürü bu konuya da resmin merkezinde robot canavar betimlemesi çalışmamızda kullanılmıştır. Coğrafya olarak ne kadar zengin olsak da çevre yönünden bir o kadar fakir olduğumuzu 2099 yılında kanıtlamış olacağız.



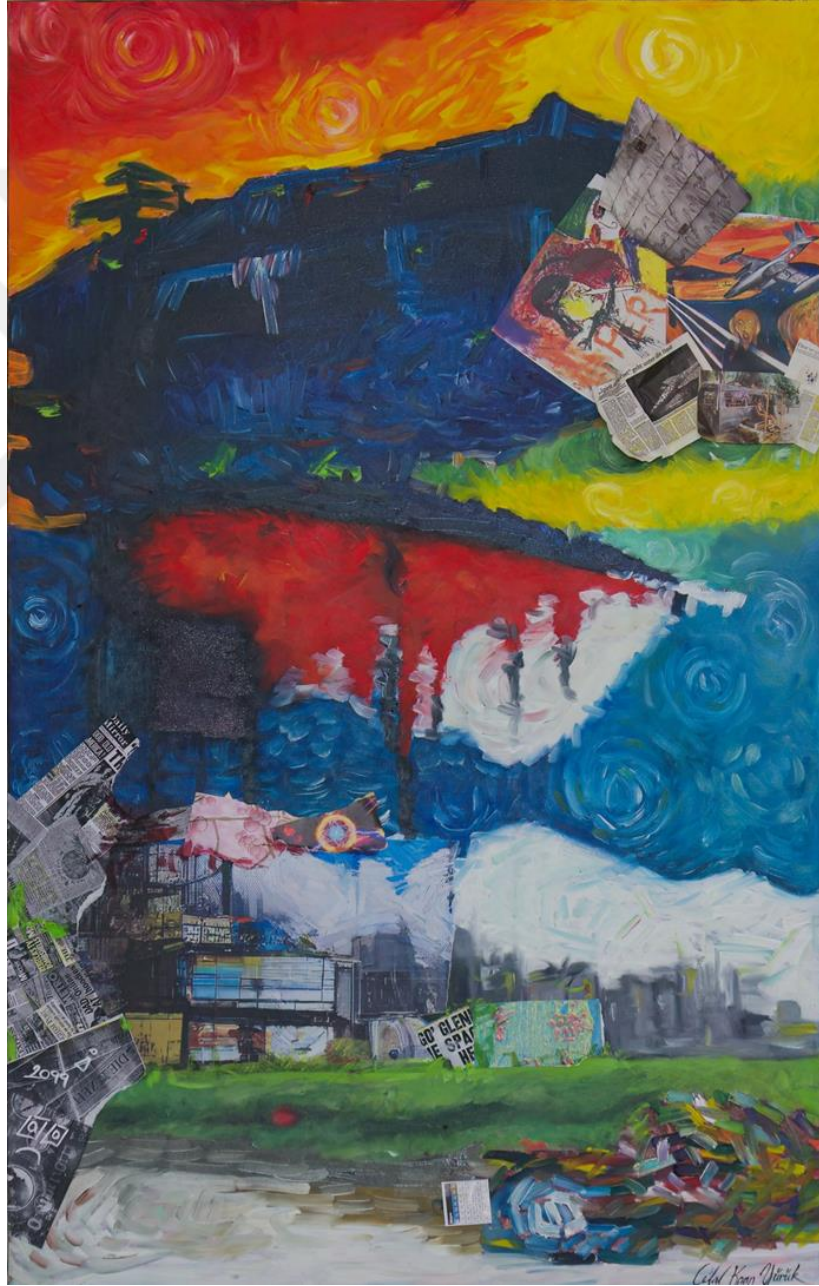
Şekil 55. Celal Kaan YÜRÜK, Umut 2099, (80x80), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023

Verilen eserin üst kısmında resmedilmiş iki başlı balık, zor durumlardan kurtuluşa ereceğini, uzun süreden beri devam eden sorunların artık sona ereceğini müjdeleyen bir simge olarak kullanılmıştır. Ancak iki başlı balığın ortasından yarılmış ve o yarıktan çıkan insan figürünün yaşamsal problemlerinin hala devam ettiğini, insanlığın sorunlarından kurtuluşa çözüm bulunamadığını, hastalıklara dair çözüm üretilemediğini simgelemektedir. Yer de duran beyaz güvercinin de aynı şekilde özgürlüğün sona ermek üzere olduğunu ve insanlığın kendi eliyle özgürlüğünü kaybetmenin eşiğinde olduğunu vurgulamaktadır. Bu resimde de görüldüğü üzere bir su kıtlığının varlığı devam etmekte olup, henüz bu sorunun önüne geçilememiş farklı yollarla sonuç aramaya çalışsak da bir faydasının olmadığı görülmektedir.



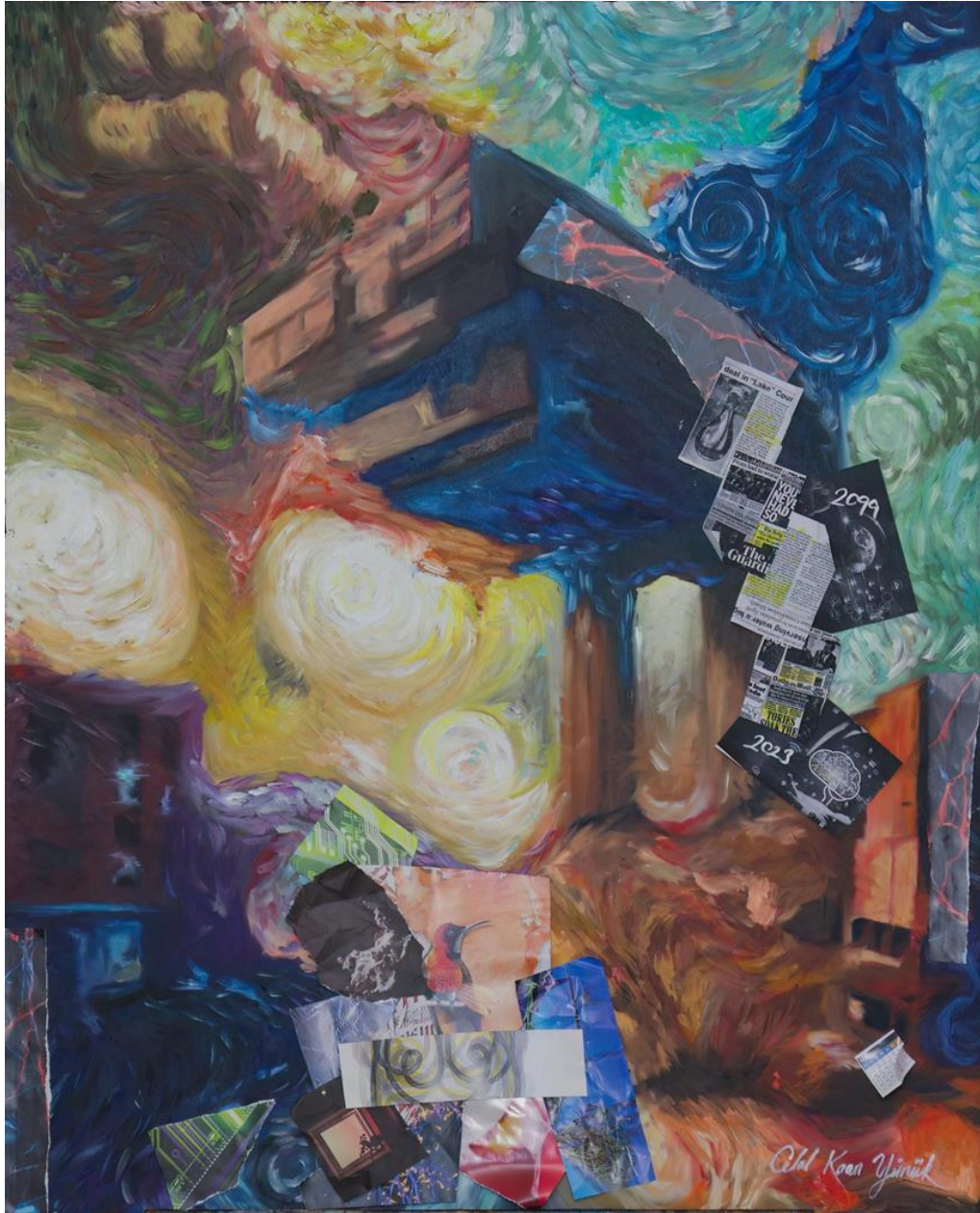
Şekil 56. Celal Kaan YÜRÜK, Çaresizlik 2099, (80x80), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023

Yukarıda verilen eserde ilk göze çarpan detay kıyıya vurmuş bir insan cesedinin baş tarafına kolaj tekniği ile müdahale edilmiş olmasıdır. Kolaj tekniğinin kıyıya vurmuş insan bedeninin baş kısmına uygulanmasının sebebi Dünya'ya önümüzdeki yarım asır içerisinde bir göktaşı çarpacağı söylentisi olmasıdır. Bahsettiğimiz gök taşı tehlikesi Dünyaya yaklaştıkça doğa olayları, salgın hastalıkları ve birçok felaketleri beraberinde getireceğinden olayla ilgili Dünya basınında yer alan haberler figürün baş kısmına yerleştirilmiştir.



Şekil 57. Celal Kaan YÜRÜK, Tüketim 2099, (75x120), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023

Verilen eserde binalar günümüzde kullanmış olduğumuz zeminlerden çok daha yükseklerle yapılmış şekilde resmedilmiştir. Bunun sebebi olarak yine gelişen teknoloji gösterilmektedir. Gelişen teknoloji ve bilinçsiz sanayi artışı gibi nedenlerden kaynaklı yüksek çevre kirliliği günümüz zeminlerini kullanılamaz hale getirmiş ve insanlar bir çözüm yolu olarak zeminden bağımsız yüksek yerleri yaşam alanı olarak belirlemişlerdir. Resimde kolaj tekniği binaların ve zeminin üzerinde bilinçsiz gelişmenin çevreye zararını belirtmek amacıyla kullanmıştır.



Şekil 58. Celal Kaan YÜRÜK, Yükseliş 2099, (80x100), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023

Gelişen Teknoloji ile insanlığın uzaya çıkma hevesi mimari olarak da hayatımıza girmiştir. Bu nedenle binalar artık gökyüzündedir. Gökyüzüne yapılan binalar bir önceki resimde de olduğu gibi çevre kirliliğinden korunmak amacıyla yüksek yerlere inşa edilmiştir. Resimde kolaj tekniği yine çevre kirliliğine dikkat çekebilmek adına zeminde çöp niteliğinde ve binanın dış yapısında kullanılmıştır.



Şekil 59. Celal Kaan YÜRÜK, Çöplük 2099, (80x100), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023

Resimde teknolojinin gelişmesinden ötürü insanların bilinçsiz teknoloji tüketimi sonucunda sanal çöplükler meydana gelmiştir. Verilen eserde bir bakıma yapay zekanın düşünce yapısı da temsil edilmiştir. NFT ve sanal para kolajlarının da aslında elle tutulur bir değerinin olmadığı ve sanal çöplükte yerini aldığını 2009 da göreceğimizin bir mesajı olarak resimde kolaj tekniği uygulamasıyla resmin sağ üst kısmında, sağ ve sol alt kısımlarda konuyla alakalı nesnelere kullanılmıştır.



Şekil 60. Celal Kaan YÜRÜK, Son 2099, (75x120), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023

Bu resim de ise Dünya'nın 21 Aralık 2099 da yok oluşunun dünya dışında bir yerden gerçeküstü bir stilde izlenmesi temsil edilmiştir. Resmin ana merkezinde duran figür artık yaşamsal bir faktörün bulunmadığı ve zamanında bazı aktivist, yazar, politikacı ve bilim insanlarının birçok uyarılarına rağmen çevresel sorunlara karşı alınması gereken önlemlere dikkat edilmemesi sebebiyle Dünya'nın çürümeye başlamış bir elma gibi içten içe kendini bitirdiğini ve yok ettiğini izliyor. Son olarak ise dünyanın yok oluşunun temsili olarak kolaj tekniği kullanılarak resmin geneline hâkim ve dikkat çekici şekilde olay yeri şeridi uygulanmıştır.



Şekil 61. Celal Kaan YÜRÜK, Başlangıç 2100, (80x110), Tuval Üzeri Yağlı Boya ve Kolaj Çalışması, 2023

Bigbang patlamasından sonra dünya üzerinde bulunan bütün canlıların yok olduğu mesajı verilmektedir. Yine büyük bir çarpışmadan sonra yeryüzünde herhangi

bir canlı organizmanın kalmadığı yapay zeka destekli robotik canlıların dünya üzerinde hüküm sürmeye başladığı kaotik bir ortam resmedilmiştir. Kolaj tekniğinin resimde kullanılma sebebi ise büyük patlamadan kurtulan bir grup insanın dünya dışında bir bölge de yaşamlarını sürdürdükleri gazete haberleri olarak yansıtılmıştır. 1 Ocak 2100.



## SONUÇ

Bu çalışmada kolaj tekniğinin tarihsel kökenleri ve gelişimi incelenmiş, Türkiye'de nasıl gelişip yerleştiği ele alınmıştır. Ayrıca dışavurumcu sanatçılarla kolaj tekniği arasındaki ilişkiye de değinilmiştir. Kolaj tekniği farklı malzemelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan bir sanat formudur. Bu tekniğin temelleri Mısır heykellerinden Orta Asya Türk devletlerine, Hunlar ve Uygur Türkleri gibi kültürlerde bulunan yapıştırma, ekleme ve dikme yöntemlerine kadar uzanır. Kolajın modern kullanımı özellikle Kübist hareketle başlamıştır. Pablo Picasso ve Georges Braque gibi ressamlar, farklı türdeki malzemeleri resimlerine rastgele ya da düzenli olarak dahil ederek yeni bir görsel dilin temellerini atmışlardır.

Türkiye'de kolaj tekniklerinin tarihsel gelişimine bakıldığında, 1950'li yıllardan itibaren ağırlıklı olarak soyut sanatın önde gelen sanatçıları tarafından kullanıldığını görmekteyiz. Kolaj teknikleri 1960'larda daha popüler hale gelir ve 1980'lerde birçok sanatçının favori sanat formu haline gelmiştir. 2000'li yıllardan itibaren dünya çapında kabul gören bir sanat tekniği olarak Türkiye'de de popüler hale gelmiştir.

Kolaj tekniği, sanatın geleneksel sınırlarını zorlayarak farklı malzeme ve teknikler kullanarak sanatına yeni bir ifade biçimi kazandırabilir. Bu teknik sanatçılara yaratıcılıklarını kısıtlama olmadan ifade etme özgürlüğü verir. Ayrıca dışavurumcu sanatçılarla kolaj teknikleri arasındaki ilişki, sanatın sosyal ve politik yönüne dikkat çekmektedir. Dışavurumcu sanatçılar toplumun baskıcı kurumlarına, acılarına ve zulümlerine karşı isyankar bir tavır sergilerler.

Sonuç olarak kolaj tekniği sanat dünyasında önemli bir yere ve tarihsel bir geçmişe sahiptir. Dışavurumcu sanatçıların bu teknikle olan ilişkisi sanatın değişen doğasını ve toplumsal eleştiriyi vurgulamaktadır. Kolaj, geleneksel sanatın sınırlarını aşan ve sanatçılara yaratıcı özgürlük veren bir ifade biçimi olarak bugün de varlığını sürdürmektedir. Bu tez, kolaj tekniği ile dışavurumcu sanatçılar arasındaki ilişkinin anlaşılmasına katkıda bulunmuş ve bu tekniğe ilgi duyan sanatçılar için rehberlik etmemize katkı sağlamaktadır. Kolajın sanatı dönüştürmede ve ifade özgürlüğünü savunmada önemli bir rol oynadığı açıktır. Bu yöntem,

sanatçuların kendi iç dünyalarını ifade etmeleri ve toplumsal eleştiri yapmaları için güçlü bir araç haline gelmiştir ve sanat dünyasını etkilemeye devam edecektir..



## KAYNAKÇA

### Tek Yazarlı Kitap

- Erden, E. O. (2016). **Modern Sanatın Kısa Tarihi**. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 133.
- Ersoy, A. (2004). **500 Türk sanatçısı: Plastik sanatlar**. Altın Kitaplar.
- Hodge, S. (2016). **50 Sanat Fikri**. (E. Gözgülü, Trans.) İstanbul: Domingo Yayın.
- Lionel, R. (1991). **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1999). **Resim sanatının tarihi**. Remzi Kitabevi AŞ.
- Turani, A. (1999a). **Çağdaş Sanat Felsefesi (3 ed.)**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, M. (2009). **Modernden Postmoderne Sanat**. Ankara: Ütopya Yayınları Sanat Dizisi.

### İki ve Daha Fazla Yazarlı Kitap

- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., & Tanındı, Z. (2006). **Osmanlı Resim Sanatı**, İstanbul: Mas Matbaacılık A. Ş.

### Çeviren

- Bayl, F.(1997). **Resimde Dışavurumculuk Modernizmin Serüveni**. )Enis Batur (Haz.) Sema Rifat (Çev.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul).
- Crepaldi, G. (2004). **ArtBook Ekspresyonistler**. (Kundakçı D. (Çev.), Dost Kitabevi, Ankara).
- Farthing, S.(2017). **Sanatın Tüm Öyküsü**. (Aldoğan, G. ve Candil Çulcu, F. (Çev.), Hayal Perest Yayınevi (2013), İstanbul).
- Lynton, N. (1991). **Modern Sanatın Öyküsü (2 b.)**. (Çapan, C. (Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.

### Tek Yazarlı Süreli Yayınlar

- Akalın, T. (2013). "Avrupa'da Ortaya Çıkan Dışavurum Akımının Türk Resim Sanatına Etkisi". **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, 1(1), 163-177.
- Alparslan, G. U. (2018). "Vincent Van Gogh Ve Modern Resim Düşünsel Ve Biçimsel Açından İlişkisi". **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, 6(21), 207-216.

- Batur, M. ve Kuyucuk, E. (2022). "Expressive art from cave paintings to the today paintings". **İnönü University of Culture And Art**, 8(2), 79-87.
- Baysal, A. M. (2021). "Dışavurumcu Resim Anlayışında Portre". **Fine Arts**, 16(2), 162-176.
- Beyoğlu, A. (2015). "Sanat eğitiminde kolaj tekniği ve Richard Hamilton'ın eser örneğinin incelenmesi", **Ege Eğitim Dergisi**, 16, 2, 225-241.
- Cran, R. (2014). "Collage in Twentieth-Century Art, Literature, and Culture: Joseph Cornell, William Burroughs, Frank O'Hara, and Bob Dylan by CranRona". **Modern Philology**, 114, 2, 126-136.
- Çelikbaş, E. Ö. (2022). "Dışavurumcu Beden İmgeleri". *Avrasya Beşeri Bilim Araştırmaları Dergisi*, 2(2), 21-35.
- Çetişli, İ. (2011). "Batı edebiyatında akımlar". **Eskişehir: Anadolu Üniversitesi**.
- Ergün, C. (2012). "Temel sanat eğitiminde ve çağdaş sanatta kolaj-fotomontaj". **Sanat-Tasarım Dergisi**, 1, 3, 5-19.
- Gezen, M. C. (2021). "Kültürel Değişime Bağlı Gündelik Yaşam İzlerinin Fikret Mualla'nın Sanatına Etkisi". **İdil Sanat ve Dil Dergisi**, 10(86), 1499-1507.
- Keskin, İ. (2014). "Baskı Resimde Alman Ekspresyonizmi (Dışavurumculuk) ve Litografi Sanatına Yansımaları". **Sanat Dergisi**, (25), 53-66.
- Ögel, S. (1977). "Çevresel Sanat". **İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mühendislik**.
- Özdemir, Ç. (2022). "James Ensor'un Resimlerindeki Grotesk İmgeler".
- Taşkesen, S. (2018). "Ekspresyonizm Akımının Köprü ve Mavi Atlı Gruplarına Yansımalarının Beden Olgusu Üzerinden Sorgulanması". **Sanat Dergisi**, (31), 6-18.
- Fırıncı, M. (2006). "Alman ekspresyonizmi (dışavurumculuk), die brücke (köprü) ve Türk baskı resim sanatına etkileri". **Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi**, (19).

### **İki ve Daha Fazla Yazarlı Süreli Yayınlar**

- Gögebakan, Y. ve Kılınç, E. (2020). "Ekspresyonizm, Kübizm, Sürrealizm Ve Ekspresyonizmde Tarz Olarak Soyutlama". **Sanat Dergisi**, 35, 19-31.
- Kaya, P. ve Şenol, T. (2021). "Max Ernst'ün 1921-1936 Yılları Arası Sürrealist". **Sanat ve Tasarım Dergisi**, 29, 219-233.

Prignitz Poda, H. ve Lopatkina, K. (2017). “Frida Kahlo’s Lost Painting, The Wounded Table—A Mystery”. **International Foundation for Art Research**, 18, 2-3, 46-57.

Türk Kaya, S. ve Yavuz, K. (2020). “2000’li Yıllarda Türkiye’de Kolaj”. **Görünüm**, 8(8), 91-108.

### **İnternet - İnternette Yayımlanan Dergi Makalesi**

Akman, S. (2001). “**Türk Resminde Ekspresyonizm**”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi.

Akti, F. (2018). “**Dada ve Sürrealizm Anlayışında Kolaj İmgesi**”, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi.

Budak, A. (2006). “**Türk resminde yeni dışavurumculuk**”, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi.

Bükücü, B. (2012). “**Die Brücke Grubunun Dışavurumcu Sanattaki Yeri**”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Işık Üniversitesi.

Cramer, C. ve Grant, K. (2020). Surrealist Techniques: Collage. Smart History, <https://smarthistory.org/surrealist-techniques-collage/> (26.07.2023).

Çırak, H. (1995). “**Ekspresyonizm ve Munch**”, Doktora Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi.

Erdoğan, Z. (2020). “**Çağdaş Türk Sanatında ‘Malzeme’ ve ‘Anlam’ İlişkisi**”, Yüksek Lisans Tezi, Mersin, Mersin Üniversitesi.

Gençler, B. (2015). “**20. Yüzyıl Batı Sanatında Dışavurumcu Oto-Portre**”, Doktora Tezi, Bursa, Uludağ Üniversitesi.

Güler, F. (2014). “**Ekspresyonizmin Türk Resmine Etkisi**”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Işık Üniversitesi.

Güvensoy, D. (2008). “**Türk Resminde Bir İfade Aracı Olarak Kolaj**”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Güngör, A. (2011). “**André Breton ve Sürrealist Resim İlişkisi**”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Işık Üniversitesi.

Güneş, N. (2013). “**Resim sanatında kolaj, asamblaj ve Türk resmine yansımaları**”, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, Trakya Üniversitesi.

Kahraman, R. (2010). “**Die Brücke ve Der Blaue Reiter sanat anlayışında renk ve biçim ilişkisi**”. Yüksek Lisans Tezi, Bolu, İnönü Üniversitesi.

- Kılınç, K. (2019). “**2000’li Yıllarda Türkiye’de Kolaj: Sanatçılar Ve Uygulamalar**”, Yüksek Lisans Tezi, Bursa, Uludağ Üniversitesi.
- Onur, A. (2019). “**Cumhuriyet Dönemi Kadınının Üretkenlik Kavramı Ekseninde Portrelerle Yorumlanması**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi.
- Öztekin, F. (2020). “**Güncel Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Kolaj**”, Yüksek Lisans Tezi, Tekirdağ, Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi.
- Sam, E. (2022). “**Batı Avrupa ekspresyonist heykelinde biçimsel tavır ve beden imgesi**”, Yüksek Lisans Tezi, Edirne, Trakya Üniversitesi.
- Sarı, S. (2019). “**Bilgisayar Destekli Kolaj Tekniği İle Yeniden Üretimler**”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Sevim, S. (2019). “**Yeni Dışavurumculuğun 1970 Sonrası Türk Resim Sanatına Etkisi**”, Yüksek Lisans Tezi, Afyon, Afyon Kocatepe Üniversitesi.

#### **İnternet - Yazarı Olmayan Doküman**

- Altan Gürman, (2022). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Altan\\_G%C3%BCrman](https://tr.wikipedia.org/wiki/Altan_G%C3%BCrman) . (25.09.2023).
- Andre Breton, (2017). <https://www.rem.routledge.com/articles/breton-andre-1896-1966> (25.08.2023).
- Hannah Höch, (2023). <https://www.britannica.com/biography/Hannah-Hoch> (26.09.2023).
- Çağdaş Sanat Akımları Önemli Sanatçıları ve Eserleri, (2017). <http://www.leblebitozu.com/cagdas-sanat-akimlari-onemli-sanatcilar-ve-eserleri/> (15.09.2023).
- Bilmeniz Gereken 10 Sürrealist Sanatçı ve Eserleri, (2022). <https://birsanatbirkitap.com/sanat/bilmeniz-gereken-10-surrealist-sanatci-ve-eserleri/> (26.09.2023).
- Can you enjoy great art created by a Nazi? New Emile Nolde exhibition explores this dilemma, (2018) [https://www.independent.co.uk/news/long\\_reads/emile-nolde-nazi-art-artist-exhibition-germany-edinburgh-fascist-adolf-hitler-a8221926.html](https://www.independent.co.uk/news/long_reads/emile-nolde-nazi-art-artist-exhibition-germany-edinburgh-fascist-adolf-hitler-a8221926.html) (18.10.2023).
- Georges Braque, (2019). <https://www.biography.com/artists/georges-braque> (28.08.2023).

Hannah Höch, Da Dandy 1919, (2011).

<https://littlemissartypants.tumblr.com/post/12081930289/hannah-h%C3%B6ch-da-dandy-1919-the-photomontage-da> (28.08.2023).

Hannah Höch: The Life and Work of the German Dada Artist, (2020).

<https://www.thecollector.com/hannah-hoch-derman-dada-artist/> (28.08.2023).

Hannah Höch's Da Dandy, (2021).

<https://sites.dartmouth.edu/deardartmouth/2021/05/29/hannah-hochs-da-dandy/> (28.09.2023).

Henri Matisse, (2021). <https://www.biography.com/artists/henri-matisse>.

(29.09.2023).

Krichner, Self-Portrait As a Soldier. <https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/later-europe-and-americas/modernity-ap/a/kirchner-self-portrait-as-a-soldier> (18.10.2023).

Merz 32 A. The Cherry Picture: Kurt Schwitters, (2021).

<https://go.distance.ncsu.edu/gd203/?p=69768> (30.09.2023).

Merz Picture 32 A. The Cherry Picture, (1921).

[http://www.moma.org/learn/moma\\_learning/kurt-schwitters-merz-picture-32-a-the-cherry-picture-1921/](http://www.moma.org/learn/moma_learning/kurt-schwitters-merz-picture-32-a-the-cherry-picture-1921/) (30.07.2023).

Oisteanu, V, (2005). <https://brooklynrail.org/2005/05/artseen/max-ernst-a-retrospective>. (30.07.2023).

Rene Magritte, (2020). <https://www.sanatinoykusu.com/rene-magritte> (30.07.2023).

Matisse'in Son Dönemi, Kesik Kağıtlar Sergisi, (2014).

<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/matissein-son-donemi-kesik-kagitlar-sergisi-i-1393> (18.10.2023).

### **İnternet - Tarihi Olmayan Doküman**

Andre Breton, (t. y.) <https://www.artnet.com/artists/andr%C3%A9-breton> (25.07.2023).

Andre Breton, (t. y.) <https://www.theartstory.org/artist/breton-andre> (25.07.2023).

Eileen Agar, (t. y.) (<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/Slow%20Movement%20%5Bid%3A%20378%5D>) (27.07.2023).

Ernst Ludwig Kirchner, (t. y.). <https://www.moma.org/collection/works/78426> (18.10.2023).

Giorgio de Chirico, (t. y.)  
([https://www.moma.org/collection/works/80419?artist\\_id=1106&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/80419?artist_id=1106&page=1&sov_referrer=artist)). (30.07.2023).

Horse, Rider, and Clown, from Jazz, (t. y.)  
<https://www.artic.edu/artworks/230694/horse-rider-and-clown-from-jazz>  
(29.07.2023).

Joan Miro, (t. y.) <https://www.moma.org/artists/4016> adresinden alındı. (29.07.2023)

John Steaker, (t. y.). [https://www.saatchigallery.com/artist/john\\_stezaker](https://www.saatchigallery.com/artist/john_stezaker)  
(29.07.2023).

Joseph Cornell, (t. y.) <https://www.britannica.com/biography/Joseph-Cornell-American-sculptor> (29.07.2023).

Kurt Schwitters, (t. y.) <https://www.artnet.com/artists/kurt-schwitters/biography>  
(29.07.2023).

Leonora Carrington, (t. y.)  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8689368> (30.07.2023).

Max Ernst, (t. y.) <https://www.tate.org.uk/art/artists/max-ernst-1065> (30.07.2023).

Moma, (t. y.) <https://www.moma.org/artists/8317> (30.07.2023).

Paul Gauguin (t. y.) Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz? -  
<https://www.pivada.com/paul-gauguin-nereden-geliyoruz-biz-neyiz-nereye-gidiyoruz> (18.10.2023).

Pablo Picasso, (t. y.) <https://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-bottle-of-vieux-marc-glass-guitar-and-newspaper-t00414> (30.07.2023).

Pablo Picasso Biography, (t. y.) <https://www.pablocicasso.org/picasso-biography.jsp>  
(30.07.2023).

Personal Values, 1952 by Rene Magritte, (t. y.)  
<https://www.renemagritte.org/personal-values.jsp>. (30.07.2023).

Remedios Varo, (t. y.) <https://www.artnet.com/artists/remedios-varo> (30.07.2023).

Rene Magritte, (t. y.) <https://www.moma.org/artists/3692> (30.07.2023).

Reply to Red, 1943, (t. y.) <https://collections.artsmia.org/art/1514/reply-to-red-yves-tanguy> (30.07.2023).

Robert Motherwell, (t. y.) <https://www.artsy.net/artwork/robert-motherwell-view-from-a-high-tower> (30.07.2023).

Rosalyn Drexler, (t. y.)

<http://michiganintheworld.history.lsa.umich.edu/popart1963/exhibits/show/artists/drexler> (30.07.2023).

Ventriloquist and Crier in the Moor, Paul Klee (t. y.)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/483153>

Wassily Kandinsky (t.y.) <https://www.wassily-kandinsky.org/Improvisation-27.jsp>  
(18.10.2023).

### Görsel Kaynakça

Şekil 1. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/picasso-bottle-of-vieux-marc-glass-guitar-and-newspaper-t00414> (30.07.2023)

Şekil 2. <https://www.georgesbraque.org/violin-and-pipe.jsp> (30.07.2023)

Şekil 3. <https://www.wikiart.org/en/kurt-schwitters/cherry-picture-1921> (30.07.2023)

Şekil 4. <https://www.artsy.net/artwork/hannah-hoch-da-dandy> (30.07.2023)

Şekil 5. <https://americanart.si.edu/artwork/untitled-celestial-fantasy-tamara-toumanova-71667> (30.07.2023)

Şekil 6. <https://www.artsy.net/artwork/robert-motherwell-view-from-a-high-tower>  
(30.07.2023)

Şekil 7. <https://www.artsy.net/artwork/rosalyn-drexler-the-dream> (30.07.20223)

Şekil 8. <https://www.mutualart.com/Artwork/Fold-X-2009/75FE1AFFFF7C87F4687039275C7056A8> (30.07.2023)

Şekil 9. <https://www.wikiart.org/en/eileen-agar/slow-movement-1970> (30.07.2023)

Şekil Resim 10. <https://customprints.metmuseum.org/detail/489622/matisse-the-horse-the-rider-and-the-clown> (30.07.2023)

Şekil 11. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/mavi-senfoni-kimde-12974342>  
(30.07.2023)

Şekil 12. <https://www.artkolik.net/sergiler/ozdemir-altan-galeri-arkta-6536>  
(30.07.2023)

Şekil 13. <https://artsandculture.google.com/asset/kapitone/OwFuA4BrVOEMPA?hl=tr>  
(30.07.2023)

Şekil 14. <https://artsandculture.google.com/asset/stephanie-s-decision-to-leave-us-bedri-baykam/IgF31TXJalZWAQ?hl=tr> (30.07.2023)

Şekil 15. [https://media.britishmuseum.org/media/Repository/Documents/2022\\_4/13\\_12/06171db5\\_de94\\_40ad\\_95fc\\_ae7600d3b136/mid\\_EOC5925.jpg](https://media.britishmuseum.org/media/Repository/Documents/2022_4/13_12/06171db5_de94_40ad_95fc_ae7600d3b136/mid_EOC5925.jpg) (19.10.2023)

Şekil 16. [https://www.pivada.com/content/images/thumbs/000/0000670\\_ciglik.jpeg](https://www.pivada.com/content/images/thumbs/000/0000670_ciglik.jpeg) (19.10.2023.)

Şekil 17. <https://www.evrensel.net/upload/dosya/44099.jpg> (19.10.2023)

Şekil 18. <https://wannart.com/icerik/8229-bir-disavurumcu-ernst-ludwig-kirchner-ve-die-brucke> (19.10.2023)

Şekil 19. <https://www.arthipo.com/image/cache/catalog/artists-painters/e/ernst-ludwig-kirchner/elkchr71-ernst-ludwig-kirchner-selbstbildnis-mit-modell--800x1200.webp> (19.10.2023)

Şekil 20. <https://www.tarihlisanat.com/james-ensor-entrika/> (20.10.2023)

Şekil 21. [https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Man\\_of\\_Sorrows#/media/File:Ensor,\\_De\\_man\\_van\\_smarten,\\_1891.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Man_of_Sorrows#/media/File:Ensor,_De_man_van_smarten,_1891.jpg) (20.10.2023)

Şekil 22. <https://www.slobodenpecat.mk/tr/kako-vinsent-van-gog-navistina-gozgubil-uvoto/#:~:text=Van%20Gogh%2C%20Gauguin'in%20Arles,ve%20yanl%C4%B1%C5%9Fl%C4%B1kla%20arkada%C5%9F%C4%B1n%C4%B1n%20kula%C4%9F%C4%B1n%C4%B1%20kesti.> (20.10.2023)

Şekil 23. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Bu%C4%9Fday\\_Tarlas%C4%B1\\_ve\\_Kargalar](https://tr.wikipedia.org/wiki/Bu%C4%9Fday_Tarlas%C4%B1_ve_Kargalar) (20.10.2023)

Şekil 24. Uysal, H. (2021). “Gauguin’in Resimlerindeki Renk Orkestrasyonu”. **Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi**, 9(61), 865-880.

Şekil 25. Paul Gauguin (t. y.) Nereden Geliyoruz? Biz Neyiz? Nereye Gidiyoruz? - <https://www.pivada.com/paul-gauguin-nereden-geliyoruz-biz-neyiz-nereye-gidiyoruz> (18.10.2023).

Şekil 26. Bükücü, B. (2012). “**Die Brücke Grubunun Dışavurumcu Sanattaki Yeri**”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Işık Üniversitesi.

Şekil 27. Bükücü, B. (2012). “**Die Brücke Grubunun Dışavurumcu Sanattaki Yeri**”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Işık Üniversitesi.

- Şekil 28. <https://www.moma.org/collection/works/62347> (20.10.2023)
- Şekil 29. <https://www.brueckemuseum.de/de/sammlung/werke/62246/deichdurchbruch> (20.10.2023)
- Şekil 30. Keskin, İ. (2014). “Baskı Resimde Alman Ekspresyonizmi (Dışavurumculuk) ve Litografi Sanatına Yansımaları”. **Sanat Dergisi**, (25), 53-66.
- Şekil 31. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Marc\\_Franz\\_-\\_Blue\\_Horse\\_I\\_-\\_Google\\_Art\\_Project.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Marc_Franz_-_Blue_Horse_I_-_Google_Art_Project.jpg) (20.10.2023)
- Şekil 32. <https://i.gazeteduvar.com.tr/storage/files/images/2022/11/20/ekran-goruntusu-2022-11-20-180021-czgW.jpg> (20.10.2023)
- Şekil 33. <https://static.independent.co.uk/s3fs-public/thumbnails/image/2018/02/21/17/emil-nolde-2.jpg> (20.10.2023)
- Şekil 34. [https://www.meisterdrucke.com.tr/kunstwerke/500px/Wassily\\_Kandinsky\\_-\\_Improvisation\\_27\\_\(Garten\\_der\\_Liebe\\_II\)\\_1912\\_-\\_\\_\(MeisterDrucke-803735\).jpg](https://www.meisterdrucke.com.tr/kunstwerke/500px/Wassily_Kandinsky_-_Improvisation_27_(Garten_der_Liebe_II)_1912_-__(MeisterDrucke-803735).jpg) (20.10.2023)
- Şekil 35. <https://fr.artsdot.com/@/8LT4A2-Paul-Klee-Ventriloque-et-Crier-dans-le-Moor> (20.10.2023)
- Şekil 36. <https://www.moma.org/collection/works/78426> (20.10.2023)
- Şekil 37. <https://www.alem.com.tr/sanaticilar/ali-avni-celebi-hakkinda-merak-edilenler-1074076> (20.10.2023)
- Şekil 38. <https://tr.pinterest.com/pin/549298485794682629/> (20.10.2023)
- Şekil 39. Özyiğit, H. (2017). “Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Geçiş Sürecinde Basında Resim Eleştirisi”. **Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, (27), 174-196.
- Şekil 40. <https://www.leblebitozu.com/wp-content/uploads/2016/08/fikret-mualla-yeni-harfleri-ogrenen-kizlar.jpg> (20.10.2023)
- Şekil 41. <https://img.artam.com/storage//images/auctions/76/14499/12424/aliyerberger-1903-1974-otoportre.jpg> (20.10.2023)
- Şekil 42. <https://mehmetguleryuz.com/uploads/image/MG-1995-TYB-0008.jpg> (20.10.2023)

- Şekil 43. <https://i.pinimg.com/originals/7c/85/ac/7c85acc6963e4c37704a8540ffae764c.jpg> (20.10.2023)
- Şekil 44. <https://www.pablocicasso.org/images/paintings/still-life-with-chair-caning.jpg> (20.10.2023)
- Şekil 45. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/6/63/Braque\\_fruitedish\\_glass.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/6/63/Braque_fruitedish_glass.jpg) (20.10.2023)
- Şekil 46. <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/matissein-son-donemi-kesik-kagitlar-sergisi-i-1393> (20.10.2023)
- Şekil 47. <https://www.artfulliving.com.tr/sanat/matissein-son-donemi-kesik-kagitlar-sergisi-i-1393> (20.10.2023)
- Şekil 48. <https://gaiadergi.com/richard-hamilton-bugunun-evlerini-denli-farkli-denli-cazip-kilan-nedir/> (20.10.2023)
- Şekil 49. <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/189508> (20.10.2023)
- Şekil 50. <https://www.sabiresusuz.com/wp-content/uploads/2019/10/28.2014-208x175c-Olmayan-Kad%C4%B1n-1-jpg-Kopya-1.jpg> (20.10.2023)
- Şekil 51. Türk Kaya, S. ve Yavuz, K. (2020). “2000’li Yıllarda Türkiye’de Kolaj”. **Görünüm**, 8(8), 91-108.