

AVRUPA’DA ORTAYA ÇIKAN DIŞAVURUM AKIMININ TÜRK RESİM SANATINA ETKİSİ

Dr. Tolga AKALIN¹

ÖZET

Dışavurum sanatçıları, diğer akımların sanatçıları gibi konularını gündelik hayattan seçmişlerdir. Ancak konuları işleyiş şekilleri diğer sanatçılardan farklıdır. Bunlar daha çok gündelik hayattaki içsel gerginliklerinin resim yoluyla dışa vurulmasını savunmuşlardır. On dokuzuncu yüzyıl sanatına hakim olan nesnellığe karşı çıkan devrimci ruha sahip bir akımdır. Bunlar rengi bir nesneyi tanımlamak için değil, tamamen dışavurum aracı olarak kullanmışlardır. Sanatlarının merkezine, nesnel gerçeklik ile özne arasındaki çelişkiyi yerleştirmişlerdir. Yani zamanın sosyal yaşamına karşı dışavurumcu “ben”in radikal başkaldırısını yerleştirerek aşırı öznelci bir dünya görüşünü benimsemişler, dış dünyanın natüralist (doğal) görüntülü gerçeğinden kendini ayırma ve koparma eğilimi göstermişlerdir. Bunun sonucu olarak da bu akımın içerisindeki sanatçıların eserlerinde, kendi içgüdüsel biçim bozmaları ve deformasyonlarını görmek mümkündür.

Bu akımdan bütün dünya sanatçıları gibi Türk sanatçıları da etkilenmiş ve zaman zaman eserlerinde bu akımın özelliklerini göstermişlerdir. Hatta bazı eserleri yurt dışındaki bazı dönem taşlarıyla benzerlik göstermiştir. Günümüzde bile bu akımdan etkilenerek nesnel gerçekliğe karşı duygularını kendi biçim ve formlarıyla anlatmaya çalışan birçok ressam vardır.

Anahtar Kelimeler: Dışavurum, Soyut Dışavurum, Türk Resmi

¹ Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, tolgaakalin@gazi.edu.tr

THE EFFECT OF THE EXPRESSIONIST MOVEMENT APPEARED IN EUROPA TO THE TURKISH ART

ABSTRACT

Expressionist artists have chosen their subjects from daily life as the other movements' artists. But they have different styles for handling subjects from other artists. The movement has a revolutionary soul which is against the objectivity commanded 19th century art. They haven't used the color to identify an object, they have used it absolutely as an expression tool. They have put the paradox between the objective reality and the subject in the centre of their art. That is to say they have accepted an excessive subjective world vision by settling the "me"s radical rebel against to social life in their time. As a result it is possible to see the artists' own instinctive form changes and deformations in this movement.

As all the artists from the world the Turkish Artists also have effected from this movement and they have show the characters of this movement from time to time in their artworks. Even some of artworks had smilarity to the artworks made by the artists from abroad. Also today there are many painters who were effected from this movement, trying to express their emotions about objective reality by using their own models and forms.

Keywords: Expressionism, Abstarct Expressionism, Turkish Paintings

GİRİŞ

Yirminci yüzyıl sanatını diğer akımlardan daha fazla etkilemiş olan dışavurum akımı 1900-1935 yılları arasında hayat bulmuştur. Bu akımın kurucuları olan sanatçılar öznel ya da daha doğrusu içsel gerginliğin yansıtılmasını savunmuşlar, kendilerinden önceki sanat akımlarının yaptıkları gibi doğanın, toplumun nesnel bir bakış açısıyla yansıtılmasına karşı çıkmışlardır. Dışavurumculuğun on dokuzuncu yüzyıl sanatına hâkim olan, nesnellığe karşı çıkan ve ilk devrimci ruha sahip sanat akımı olduğu da söylenmektedir. (Lyoyd,2000:94).

Devrimci ruha sahip olan bu sanatçılar resim yapmak için seçtikleri konuları gündelik hayattan (sosyal yaşamdan) almışlardır. Doğa görünümleri, sokaklar, insan yüzleri, atölye ortamından ve canlı modellerden görüntüler diğer akımlar gibi bu akımın sanatçılarından da temel besin kaynağıdır. Ancak diğer sanat akımlarından farklı olarak yaptıkları resimlerde izleyicinin içinde oluşturulmak istenen hoş duyguları ikinci plana atmışlar, hatta zaman zaman bu duyguyu yok saymışlardır. Bunun nedenini, yaşadıkları toplumda kendilerini besleyen her şeyin yapay olduğunu ve bu yapaylığın içerisinde şeytani bir şeylerin saklandığını düşünmeleridir. Bu çökmüş ve kötü olan dünyayı diğer sanat akımlarının ele aldığı gibi almak istememişlerdir. Bu nedenle bu akımın sanatçıları, yapay duygulardan ve görüntülerden uzak durmuş, süslü çizgileri kendilerine düşman gibi görmüşlerdir. Daha çok geniş yüzeyleri, saf renklerle boyanmış kompozisyonlardan oluşturmuş ve bu resimlerde ruhsal durumlarının yansımalarını izleyiciye sunmuşlardır.

Bu sanatçılar ruhsal durumlarını yansıtırken rengi de bir araç olarak kullanmışlardır. Richard (1999: 33), dışavurum sanatçılarından rengi araç olarak kullanım şeklini; “Renk nesneyi tanımlama işlevinden tümüyle kurtarılarak bağımsız kullanılmıştır. Rengin etkisi tamamen nesneyi bir ime indirgeyen çizim üslubuyla çoğaltılmıştır.” diyerek tanımlamıştır.

Hauser(1984:395,396), bu tanımlı daha genişleterek bu sanatçıların: “Sanatın merkezine, nesnel gerçeklik ile özne arasındaki çelişkiyi yerleştirmişlerdir. Yani zamanın sosyal yaşamına karşı dışavurumcu “ben” in radikal başkaldırısını yerleştirerek aşırı öznelci bir dünya görüşünü benimsemişler, dış dünyanın natüralist (doğal) görüntülü gerçeğinden

kendini ayırma ve koparma eğilimi göstermişlerdir. Bunun sonucu olarak da bu akım içerisine dâhil olan sanatçıların eserlerinde, kendi içgüdüsel ve duygusal çağrışımlı biçim bozmaları ve deformasyonlarını görmek mümkündür.” demiştir.

TÜRK RESİM SANATINDA İLK DIŞAVURUMCU ETKİLER

Bu akım çoğu ülke sanatçısını etkilediği gibi Türk sanatçıları da belli bir oranda etkilemiştir. Ülkemizde ilk dışavurum kavramı; Müstakıl Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin Ankara Etnografya Müzesindeki “1.Genç Ressamlar Sergisi” ile ilgili Vakit gazetesinin 28 Mayıs 1928’ de yaptığı bir haberle ortaya atılmıştır. Haberde: “Maskeli Balo Türk resmine inşacı bir tase getirmiştir.” demiş ve resmi yapan Ali Avni Çelebi’yi Alman Dışavurumculuğunun bir üyesi olarak nitelendirmiştir.

Ali Avni Çelebi’nin yapmış olduğu “Maskeli Balo” adlı eser, ilk bakışta akademik bir çalışma gibi görünse de aslında akademik üsluba karşı bir resimdir. Resimdeki ifadeci üslup dışavurumculuğun yoğun etkilerini taşımaktadır. Ayrıca resimde yoğun bir düşünce atmosferi, an ve gelecek sorgulaması da sezilmektedir. Tahta perdenin önünde yer alan tüm figürler, farklı bir düşünce boyutuyla yüklenmiştir. Tensel varlıkların resimsel karşılığı, tinsel varlıkların ifadesiyle bütünleşerek insana ilişkin yorumlara açılmıştır. Çarpıcı ve solgun renkler; resimde yer alan insanların farklı varlıklarını, varoluş nedenlerini, düşünce ve duyarlılıklarını belirleyici, farklılaştırıcı işlevlerle yüklenmiştir. Devrim içindeki durağanlıkla, durağanlık içindeki devrim birlikte sunulmuştur. Bunun gibi, olağan olanla olağan dışı olan, aynı resimsel mekân içinde yer almıştır. Bu aykırılık, çift ve tek figürlerde karşımıza çıkar ama yadırgatmayan, buna karşılık taşıdıkları düşünceyi, izleyiciye aktaran bir aykırılıktır. Söz konusu olan resim kendi moral değerleri içinde sorgulayan, düşünen insan kitlelerinin gizemli ilişkilerini bir maskeli balo atmosferi içinde sergilemiştir. (felsefeekibi.com.Erişim: 09.06.2013).

Alman dışavurumcularından olan Otto Dix’in “Metropolis” adlı üçlemesinde görünen etki, Ali Avni Çelebinin “Maskeli Balo” adlı eserinde de görülmektedir. “Metropolis” adlı resim Dix’in, Birinci Dünya Savaşı sırasında askerden sakat olarak gelen ve halk tarafından aşağılanan insanlarla, savaştan bir haber olarak gece hayatında, partilerde olan

insanların ve hayat kadınlarının acınası karşılaştırmalarını yaptığı eserdir. İlk bakışta güzel ve akademik bir resim etkisi vermektedir. Ancak resim dikkatli incelendiğinde akemiden uzak sadece duyguların yoğun bir şekilde ifade edildiği ve insanların zor şartlarda ne kadar acınası durumlara düştüğünü gözler önüne sermektedir.

İki farklı ülkenin sanatçıları, belki de birbirlerinin varlığından bile habersiz olan Ali Avni Çelebi'nin ve Otto Dix'in yapmış oldukları eserlerde aynı duyguyu yakalamış olmaları olağan üstü bir durumdur.



Resim 1: Ali Avni Çelebi “Maskeli Balo” 1928

Otto Dix “Metropolis” 1928-

Ali Avni Çelebi'nin “Maskeli Balo” adlı eseri Türk sanat tarihine ilk dışavurumcu etkileri gösteren resim olarak geçtiği doğrudur. Ancak bu sanatçının diğer eserleri de en az bu eser kadar dışavurumcudur. Sanatçının genel anlamda rengi kullanışı, fırçayı kullanışı, akademik üsluba karşı sergilediği tavır ve gündelik hayattan seçtiği konular itibarıyla bu akımın Türk temsilcilerinin arasına girmesi kadar doğru bir şey olmamıştır.

SOYUT DIŞAVURUMCULUĞUN TÜRK SANATINA YANSIMALARI

Türk resminin gelişim süreci içerisinde, dışavurum akımından etkilenerek eser veren bir diğer sanatçı da Zeki Faik İzer'dir. Fransa'daki sanat eğitimi sürecinin ilk yıllarında biçim sorunuyla ilgilenmiş ve bu konu üzerine araştırmalar yapmıştır. 1930'lu yıllarda hocası olan Othon Friezs'in

sanatından etkilenmiş ve ayrıca bu yıllarda gittiği bir Kokoschka sergisi ve ardından Matis'in resimlerini örnek alarak renge ağırlık vermiştir. Bu etkiler resimlerinde dinamik ve aynı zamanda çarpıcı büyük renkli kompozisyonlara yönelmesine sebep olmuştur. Temalarını, müzik ve dans edenlerden seçmiştir. Bu resimlerde yarı izlenimci yarı Fovist etkiler görülmektedir. Ancak boyanın rahatça kullanılması ve lokal renklerden uzaklaşılması ile birlikte dışavurumcu özellikler de görülmeye başlamıştır. 1946'lardan sonra sanatçının parçalanmış renkli figürleri içeren resim anlayışında, dışavurumcu soyutlamalar belli bir aşamaya gelmiştir (Akdeniz,1990:70).

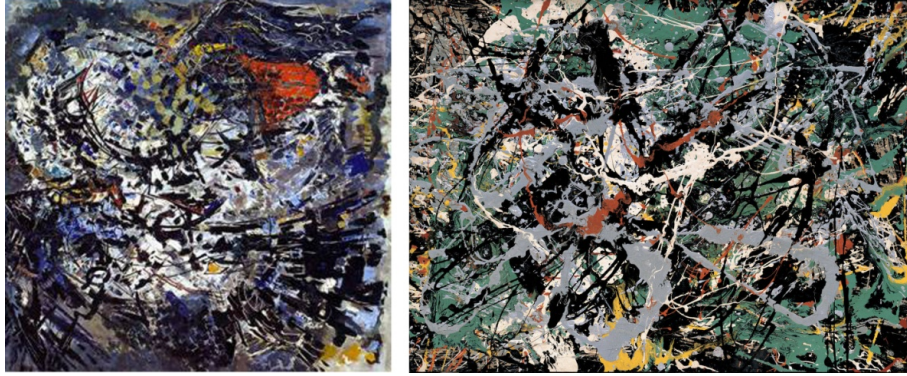
Zeki Faik İzer'in 1963 yılında yapmış olduğu "Kuşlar" adlı eserinde bir amaç gözetmeden izleyicinin yalnızca boyayı kullanım tekniğine odaklanmasını istemiştir. Boyanın üzerinden akıp giderek iz bırakan fırçanın etkisi lekesel bir anlayıştır. O güne kadar Türk sanatçıların kullandığı boyama tekniğinin dışında bir boyama tekniğinin kullanımı söz konusudur. Sanki boya yer yer dökülmüş, yer yer damlatılmış ve yer yer sıratılmış gibi bir etki yaratmıştır. Daha önceden çoğu Çinli ressamın da bu şekilde kural tanımadan resim yaptığı bilinmektedir. Aynı zamanda Amerikalı sanatçı olan Jackson Pollock'un eserlerindeki etkiyi, Zeki Faik İzer'in tablolarında görmek mümkündür.

Pollock'un sanatı, bütün gotik kalitelere rağmen, kent yaşamı ile bir başa çıkma savaşı vermektedir. Ani duyguların, güdülerin ve fikirlerin balta girmemiş yalnız ormanında süren bu sanat, bu yüzden de somut ve pozitivisttir (Baykam,1990:47). Sanatçının resimlerinde, beyin, ruh, göz, el, boya ve resim yapılan yüzey birbirleriyle adeta candan bir kaynaşma halindedir. Resim, doğrudan doğruya ya da simgesel bir biçimde "temsilen edilen şey" olmaktan çıkmış; ressamın hareketlerinin izlerini taşıyan, onun anlatmak istediklerini boyanın "izleriyle" ortaya koyan ve bir zaman süreci içinde onun tüm hareketlerinin aynı andaki "hareketsizliğini" veren bir alan olmuştur. Dünyanın her yanındaki eleştirmenler, bu sanatı sarsıcı olarak nitelendirmiştir (Lynton,1982:234).

Pollock "soyut dışavurum" akımının öncüsü ve önemli bir temsilcisidir. Sanatçı saf resmin sorunlarına karşı entelektüel bir ilgi duymuştur. Böylece sanatçı soyut ekspresyonizm olarak adlandırılan yeni bir

üslubun yaratıcılarından birisi olarak karşılanmıştır. Bu sanatçıyı izleyen ressamların hepsi, onun aşırı yöntemlerini kullanmasalar bile anlık güdülere kendilerini teslim etmenin gerekliliği konusunda hemfikirdiler (Gombrich,1997:604).

Pollock'un "Green Silver" adlı eseriyle Zeki Faik İzer'in "Kuşlar" adlı eseri karşılaştırıldığında boyanın kullanım şekli, rahatlığı ve bunun yanında resimsel birçok benzerlik gösterdiği görülmektedir. Buda Zeki Faik İzer'in resimlerinin, soyut dışavurum akımı içerisinde incelenmesi açısından önemlidir.



Resim 2: Zeki Faik İzer "Kuşlar" 1943 Jakson Pollock "Green Silver" 1949

Türkiye’de soyut dışavurumcu sanat araştırmalarının, akademik resme tepki olarak ve çağdaş sanat akımlarına katılma düşüncesiyle başladığı bilinmektedir. Bu düşüncenin ilk atölye şeklindeki çalışmalarını Nuri İyem gerçekleştirmiştir. 1949’dan itibaren Nuri İyem’in atölyesinde çalışmaya başlayan Ömer Uluç, Baha Çalt, Sefa Hidiş ve diğer sanatçılar bu akımla ilgili eserler vermiştir (Çetin,1998:5).

Bu atölye akademi dışında amatörce, yeni ve araştırmacı bir yönelişte bulunmuştur. Grup üyelerinden olan Ömer Uluç 1953’te Amerika’ya gitmiş, orada 1948’de doruk noktasına ulaşmış olan Soyut Dışavurumculuğun etkisinde kalmıştır. Onu etkileyen Fransız sanatçı De Stael, 1948’de bu

anlayıştaki sanatın olgun dönemini yaşamıştır. Uluç, 1953'ten sonra espas sorununu çözümlemeye yönelik araştırmalara başlamıştır (Çetin,1998:8).

De Stael resimlerinde figüratif soyutlamaya ağırlık vermiştir. Bu figürleri oluştururken resmin yüzeyini ve kompozisyonları basit ancak bu basitliği cesur bir şekilde ele almıştır. Sanatçının resimlerinde yan yana gelen renkler insan figürleri hissi verir. Bunun yanı sıra, resminde yatay olarak oluşturduğu renklerin altta ve üstte kalan kısmında mekân etkisi vermektedir. Ömer Uluç'un resimlerinde de aynı özellikleri bire bir değilse de benzer bir şekilde görmek mümkündür. Sanatçının “Kadın, Çocuk ve Mor Kelebekler” adlı eserinde zeminde kullanılan sarı ve gri rengin resmi ikiye bölmesi ve bu bölünmenin mekan hissi uyandırması, rahat fırça kullanımından dolayı oluşan görüntülerin; kadına, çocuğa ve kelebeğe benzemesi, De Stael'in resim tekniğine benzemektedir. Yani iki sanatçı da bir kişiyi veya olayı direk betimlemek yerine boyayı ve fırçayı kullanım şekilleriyle bunu hissettirmişlerdir. “Kadın, Çocuk ve Mor Kelebekler” adlı eserdeki mekân anlayışının “Footballer” adlı resme benzemesi dikkat çekicidir. O yüzden De Stael'in anıldığı soyut dışavurum akımı içerisinde Türk sanatçı olan Ömer Uluç'un da anılması kadar doğal bir şey olamaz.



Resim 3: Ömer Uluç “Kadın, Çocuk ve Mor Kelebekler”1972-



De Stael “Footballer”1952

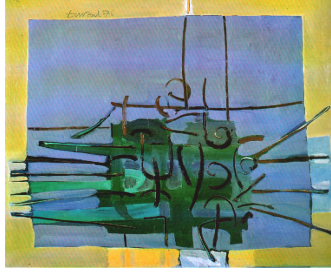
Türk resminin gelişim süreci içerisinde dışavurum akımından etkilenecek eser veren bir diğer sanatçı da Adnan Turanî'dir. Adnan Turanî

de bu akımdan etkilenen diğer sanatçılar gibi eğitimini Avrupa’da tamamlamıştır.

Avrupa’daki öğrenim döneminde Turanî’nin sanatsal kişiliğini bulmasında önemli katkıları olan iki sanatçı vardır. Bunlardan birisi Baumeister, diğeri ise Trökes’dir. Avrupa’daki öğrenimin en başından beri Nagel, Henninger, Baumeister ve Trökes gibi birbirinden çok farklı sanat anlayışları ve öğretim yöntemleri olan sanatçı/hocalardan kazanılan birikimler ve deneyimler, Turanî’yi çalışmalarında daha kişisel bir tavra ve ifadeye yöneltmiştir. Öğrenim yıllarında başlayan soyuta ilgi ve soyutlama çalışmaları, ilerleyen zamanlarda yerini tümüyle soyuta bırakmıştır. Turanî’nin sanatsal gelişim çizgisi içinde 1956 yılı onun dışavurumcu soyutlama çalışmalarının başlangıcı, 1959 sonrası giderek soyut dışavurumcu anlayışta kişilik gösterip belirginleştiği yıllar olarak görülmektedir. Turanî’nin, 1972 yılına kadar olan resimleri hep soyut resimlerdir. Bu resimlerde genel olarak doğadan herhangi bir çıkış noktası arama niyeti yoktur. Bunlar doğrudan doğruya doğaçlama ve kendi fantezilerine dayalı olarak ortaya çıkan resimlerdir. Bu resimlerde önceden bilinen hiçbir nesnel motiften hareket edilmez sadece tuval üzerinde yapılan çetin bir boya mücadelesi gözlemlenmektedir (Akdeniz,1990:73,74).

Adnan Turanî’nin resimlerindeki yoğun boya mücadelesinin yanı sıra çizgi kullanımı da dikkat çekmektedir. Bu çizgilerdeki hassasiyet, kaligrafinin heyecanı ve içgüdüyle had safhaya ulaşmıştır. Bu çizgiler önce soyut resimlerinde; hat sanatına yakın bir tutumla, daha sonraki figüratif resimlerinde ise kendine özgü bir şekilde ortaya çıkmıştır. Çizgi ve kaligrafik özellikler bu sanatçının resimlerine yansıdığı gibi araştırmalarına ve yazdığı kitaplara da yansımıştır. Dünyada ve Türkiye’de resimlerinde kaligrafiden beslenen sanatçılara yer vermiş ve onları derinlemesine incelemiştir. Adnan Turanî “Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi” adlı yapıtında Alman dışavurumculuğunun belli bir süre etkisinde kalan Paul Klee için “Klee’nin sanatında Hat bizzat aktif bir varlık olmak için sanatçının şahsından kendisini kurtarmıştır. Serbest ve gayesiz bir şekilde hareket ederek kendine has bir dinamizm ve ruha sahip olmuştur. Böylece Klee’de grafik cihet imajiner olup; illüzyonist değildir.” diyerek bu sanatçının resimlerini açıklamaya çalışmıştır. Ancak Turanî, Klee’nin

resimlerini anlatmaya çalışırken adeta kendi resimlerini ve yaparken hissettiği duygu serüvenini de ortaya koymaktadır.



Resim 4: Adnan Turanî
“Sakin Denizi Dinliyorum”1976.



Paul Klee “Insula Dulcamara”1938

YENİ DIŞAVURUM VE TÜRK RESİM SANATI

Dışavurumculuk, dünyanın siyasi olayları ve çıkan yeni sanatsal anlayışların karşısında bir süre duraklama evresine girmiştir. Daha önce Almanya’da bu akım ortaya çıkarken konvansiyonel (alışıla gelmiş sanat anlayışına) olana karşı çıkmıştır. Daha sonra karşı çıktığı konvansiyonelin içinde yer almıştır. Bu da dışavurum akımını neredeyse yok olma aşamasına getirmiştir. Daha sonra bu akımın devamı niteliğinde olan Soyut Dışavurum ve daha sonra da yeni dışavurum akımı meydana gelmiştir. Bu akım “modernizm”in etkisi altında yozlaşmış ve mekanik bir üretim şekline dönüşmüş olan sanat anlayışına tepki olarak ortaya çıkmış ve en tepe noktasına 1980’lerde ulaşmıştır.

Bu akım en temel özellikleri açısından incelendiği zaman, dışavurumculuğun ilk çıktığı anlayışla benzerlikler göstermektedir. Sanatsal kaygılarının içerisinde biçim ve renkten ziyade, insan ve toplum psikolojisinin dışavurumunu ön plana çıkarmaya çalışmıştır. Soyut dışavurum akımı gibi sadece nesneleri soyutlayarak, renkleri akıtarak figürden uzak bir anlayış yerine, insan bedeninin ve psikolojisinin yansımalarını resmetmişlerdir.

Yeni dışavurumculuğun kilit anlatım özelliklerinden birisi; sanatçıların ortaya koyduğu eserlerin, herhangi birinin yapmış olabileceği bir şey kadar serbest ve sorumsuz olmasıdır. Ancak tanıyan bir göz tarafından derhal ayırt edilebilecek kadar da ayırırlar. “Resimde yapılacak yeni bir şey kalmadı.” derken, sanki resim yeniden keşfedilmişçesine ortaya çıkan ve sanatın bütün yaratıcı hücrelerini kullanan bir anlatım tarzı olarak karşımıza çıkmıştır. Yeni dışavurumcu sanat anlayışındaki boya kullanımı Alman Dışavurumculuğundan etkilenmiştir. Bu akım içerisinde ortaya çıkan eserlerdeki figürler, yazılar ve konusu gerçeküstücülükle bağlantılıdır. Bu birleşmenin sonucu olarak ortaya çıkan görüntülerdeki mantıksızlık ise Absürt Drama yazarlarının eserlerini andıran bir atmosfer yaratmaktadır (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997:1931).

Avrupa’da yeni-dışavurumcu sanat anlayışı,1980 Venedik Bienali ve bu bienalin devamında 1981’de “Resmin Yeni Ruhu” adıyla “Londra Akademi’de” düzenlenen ve sonuncusu 1982’de Berlin’de “Zeitgeist” adıyla düzenlenen çeşitli, önemli uluslararası sergiler yoluyla tanınmış ve yaygınlaşmıştır (Wheeler,1991:312).

Daha önceki sanat akımları dünyada kendi varlığını gösterdikten sonra Türkiye’deki sanatçılar bunu takip eder durumdaydılar. Ancak yeni dışavurumculuk akımında bu durum değişmiştir. Bu akımın içerisinde yer alan Türk sanatçılar eserlerini, Avrupa’daki sanatçılarla eş zamanlı vermişlerdir.

Bu sanatçıların en önemlilerinden birisi Bedri Baykam’dır. 80’li yılların başlarında California’da yaşayan sanatçı ülkemizde yeni dışavurumculuk anlayışını ilk uygulayan sanatçılardan birisi olmuştur. Bedri Baykam’ın bu sanat anlayışına katkıları tartışma götürmez bir gerçektir. Bu zamana kadar katılımcı değil daha çok takip edici özellikler taşıyan Türk resmi Bedri Baykam’ın uluslar arası bir akımı diğer sanatçılarla eş zamanlı yapması ve eserler üretmesi ülkeyi sanatta takip edicilikten çıkarmış, oluşturucu olma özelliği sağlamıştır. Sanatçının 80’ler ile başlayan ve sonraki sürecinin temellerini atan bu döneminin ilk başyapıtı “Fahişe’nin Odası” adlı çalışmasıdır.

Sanatçı yayınlamış olduğu bir yazısında kendi sanatı için şöyle demektedir: “Benim sayemde Türkiye ilk defa bir uluslararası akımı, hem

görsel hem düşünsel hem de tüm taşıdığı sorunsalı tartışarak, batıyla aynı anda yaşadı. Ben “Fahişenin Odası” ve tüm diğer dönemsel çıkış yapıtlarımı gerçekleştirdiğimde, ortada ‘Yeni Dışavurumculuk’ akımının adı bile yoktu. Ressamlar birbirini tanımazdı. 1982 son baharında benimkilere benzer resimlerin o anda dünyada yapılmakta olduğunu dergilerden öğrenmeye başlayınca, ömür boyu unutamayacağım bir rahatlama hissetmişim” (Baykam,2003b:39).



Resim 5: Bedri Baykam “Fahişenin Odası-Elimden Geleni Yapıyorum” 1986.

Baykam devam eden süreçte “yeni dışavurumcu” eserlerinde daha fazla bilinçlenmiş ve kavramsallığa doğru bir gelişim süreci yaşamıştır. Gittikçe büyüyen tuvallerinde artık sadece görsel değil, düşünsel-politik yaklaşımlarının izdüşümleri de giderek yer almaya başlamıştır.

Bu akım ülkemizde yeni yeni gelişen resim piyasasında alışılmış, güzel, izlenimci ve klasik resimler yapan ve kabul görmüş ressamalara rekabet getirmiştir. Aynı zamanda “yeni dışavurum” akımının içerisinde yapıtlar oluşturulurken; emek ve güzellik kavramlarının alışılmış biçimde kullanılmadığının açık olması nedeniyle, bu resimlerin ilk görüldüğünde izleyicide alay ve kızgınlık duygusu oluşturmuştur. Bu yüzden bu akım serttir ve bu yüzden uygulayıcıları sert eleştiriler almışlardır (Baykam,1990:41).

Bu akımın Türk sanatçılarından bir diğeri Mehmet Gülerüz'dür. Daha önceleri soyut sanatla uğraşan Gülerüz, 1980'lerden sonra rengi azaltıp resimlerinde figüratif desenlere ağırlık vermeye başlamıştır.

Ayla Ersoy'un(1996:4) Mehmet Gülerüz'le yaptığı bir söyleşide, sanatçı resimleri için: "Yaptığım resimlerde biçimden çok renge dayanıyorum. Desenci yapı ve form hâkim olmakla birlikte daha çok rengin iç ışık meselesi, raporlar (renk komşulukları), renk şiddetleri önemli olmaya başlamıştı ve bu günkü resmin biçim ve renk değerlerine dayalı bir kurguya sahip. Beslendiğim kaynaklar da daha başka. Düşünce de şekillenip bedende yoğun bir enerjiye dönüşerek dışavurumcu bir ifade biçimiyle ortaya çıkıyor. Dans, tiyatro, şiir gibi birçok farklı sanat dallarıyla buluşuyor tuvallerde. Yani düşünsel alt yapı, fiziksel kontrol ekspresyon olarak resme yansıyor." demiştir.



Resim 6: Mehmet Gülerüz "Ayağımı Yerden Kestin"

Canan Beykal, "Mehmet Gülerüz'ün resimlerine her bakışımızda biraz daha acımasızca ürkünç yanlarımızın, hayvansı yabanılıklarımızın, cinsel ve sapkın duygularımızın yakalandığı bir aynaya dönüşmektedir.

Resme bakmak için; estetik güzellik ve biçim uyumuyla eğitilmiş bir gözün bu resimler karşısında alışılmış değer yargılarından kuşku duyması doğaldır. Bu saldırgan davranış biçimini, bu şiddetli renkçiliği ve biçim çarpıtmalarını, devingen çizgisel boya sürüşlerini ve kara mizahın sınırlarındaki tarafgir eleştiriyi bu kuşaktan başka hiçbir sanatçıda Güler yüz'ün ki kadar şiddetli bir biçimde göremeyiz." diyerek sanatçının resimlerini yorumlamıştır.

Bu akımın içerisinde; Alaattin Aksoy, Komet, Neşe Erdok, Hale Arpacıoğlu, Murat Başaran, Muharrem Pire, Fuat Acaroğlu gibi pek çok sanatçı yer almıştır.

SONUÇ

Dışavurum akımının ortaya çıktığı Almanya'nın ve daha sonra soyut dışavurum akımının temellendiği Amerika'nın bulunduğu siyasi ortamlar düşünülürse (savaşlar ve siyasi felaketler), bu akımların ortaya çıkması ve kendisini sanatsal anlamda ifade edecek ortamları bulması kaçınılmazdır. Aynı şekilde yeni dışavurum akımının ortaya çıktığı 1980'li yılların ortamı da çok farklı değildir. Toplumsal savaşların, ekonomik bunalımların, uyuşturucu ve alkol kullanımının yaygınlaşmasının, her türlü şiddet davranışlarının, devletlerin vatandaşları yani bireyleri yok saymasının bu akımının yeniden ortaya çıkması ve gelişmesi için bir zemin hazırlamıştır.

Bu tarihlerden günümüze gelindiğinde; artık bilim ve safhaya ulaştığını görmek mümkündür. Bu gelişimin insanlığın olduğunu savunan devlet ve hükümet başkanlarının varlığı dikkat boyuta ulaşmıştır. Başkanların(Amerika devlet başkanlarını ilk sırada olarak kullanabiliriz) kendi ülkelerindeki insanların varlıklarını rahat şekilde sürdürebilmeleri için gelişen teknolojiye yararlanarak atom bombaları, silahlar, savaş uçakları veya bunlara benzer koruma adına etme unsurlarını oluşturmaları, bunları da meşru zeminlere çekmeleri çekici boyuta ulaşmaktadır. Kendi insanlarını koruma adı altında, devletleri terörist devlet ilan etme ve orda yaşayan insanların haklarını sayma pahasına olsa da bu devletlerin iç yönetimlerine müdahale kendilerine hak sayan yönetimlerin varlıkları da bilinmektedir.

Düşünen ve sanatla uğraşan insanların bu durumları hissedip sanatlarına yansımaları kaçınılmaz bir hal almıştır. Sanatçılar; yeniden duygularının kontrolünü ele alıp adına dışavurum dense veya denmese de duygularını ve hissettiklerini sanatları yoluyla ifade edebilecekleri ortamlar yaratma çabası içinde olacaktırlar.

KAYNAKLAR

- Akdeniz, H.(1990). Çağdaş Resim Sanatında Kuram(Düşünce Boyutu) ve Türk Resim Sanatına Yansıması Üzerine Bir Araştırma. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış doktora Tezi.
- Baykam, B.(1990). Boyanın Beyni. Sanat ve Mimarlık üzerine Ansiklopediler, Bibliyografyalar, Sözlükler Literatür Yayınları, İstanbul.
- Baykam, B.(1996). Vasat Bir Eleştiriye Yanıt. Genç Sanat. Sayı:26.
- Baykam, B.(2003). Ekrem Kahraman'ın Temelsiz, mantıksız, saygısız iddialarına yanıtımdır. Türkiye'de Sanat. Sayı:57.
- Beykal, C.(1988). Dışavurumculuk. KALIN-Dışavurumculuk Sanat Seçkisi. Sayı:7.
- Ersoy, A.(1996). Mehmet Güleriyüz ile Sanat Üzerine Söyleşi. Genç Sanat. Sayı:28.
- Eczacı Başı Sanat Ansiklopedisi.(1997). Yem Yayınevi. İstanbul.
- Lynton, N.(1982). Modern Sanatın Öyküsü.(Çeviren: Cevat Çapan-Sadi Öziş) Remzi Kitapevi. İstanbul.
- Lloyd, J.(2000).Sanatsal ve Toplumsal Bir Başkaldırı Dışavurumculuk (Çeviren: Celal Üster). Sanat Kültür Antika. Sayı.16. Üç ayda bir yayınlanan sanat dergisi.
- Richard, L. (1999). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi. (Çevirenler: Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmantaş). Remzi Kitapevi. İstanbul.
- Gombrich, E. H. (1997). Sanatın Öyküsü. (Çevirenler: Erol Erduran, Ömer Erduran). Remzi Kitapevi. İstanbul.
- Hauser, A. (1984). Sanatın Toplumsal Tarihi.(Çeviri: Yıldız Gölünü). Remzi Kitapevi. İstanbul.
- Turani, A(1960). Modern Resim Sanatının Gerçek Çehresi. 1. Baskı. Ankara Doğuş Ltd. Şirketi Matbaası. New York.
- Wheeler, D. (1991). Art Since, Mid-Century 1945 to Present. Thames and Hudson, N.Y.
- http://www.felsefeekibi.com/sanat/isimler_turk/isimler_alfabetik_turk_ali_avni_celeb_i.html(Erişim:09.06.2013)