Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

RESİM SANATINDA DIŞAVURUMU BEDENSELLEŞTİRMEK

Emine DİKİCİ
Yüksek Lisans Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, emine.dikicii@icloud.com, ORCID:0000-0002-2950-5278

Hüseyin ELMAS
Prof. Dr. Gazi Eğitim Fakültesi, Resim Bölümü, helmas33@gmail.com ORCID: 0000-0002-9158-5264

Dikici, Emine ve Hüseyin Elmas. "Resim Sanatında Dışavurumu Bedenselleştirmek". ulakbilge. 66 (2021 Kasım): s. 1359–1370. doi: 10.7816/ulakbilge-09-66-07

ÖZ

19. yüzyılda akademik olan reddeden içsel bir sanat algısı oluşması çeşitli akımların ortaya çıkmasına ortam hazırlamıştır. Bu akımlardan biri de döneminin sanat anlayışında köklü bir değişim sunan Ekspresyonizmdir. Ekspresyonist sanatçıların beden imgesine yüklediği anlam; bunalım toplumunun göstergesi olarak nitelendirilebilir. Batı ve Türk sanatında ekspresyonist anlayışta eserler üreten sanatçıların, kendi iç dünyalarındaki yansımalarını ifade ederek figürlerindeki çizgisel biçim bozma, renk ve formları doğanın görüntüsünden uzak, güzellik kavramını yeniden değerlendirerek akademik olmayan bir anlayışla kendi içsel dünyalarına göre yorumladıkları görülmüştür. Bu çalışmada, Batı resim sanatından Edward Munch, Egon Schiele, James Ensor, Oscar Kokoschka, Otto Dix ve Türk resim sanatından Mehmet Güleryüz, Mahir Güven, Nedim Günsur, Neşet Günal, Neş'e Erdok'un eserleri dışavurumculuk bağlamında incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ekspresyonizm, beden, dışavurum

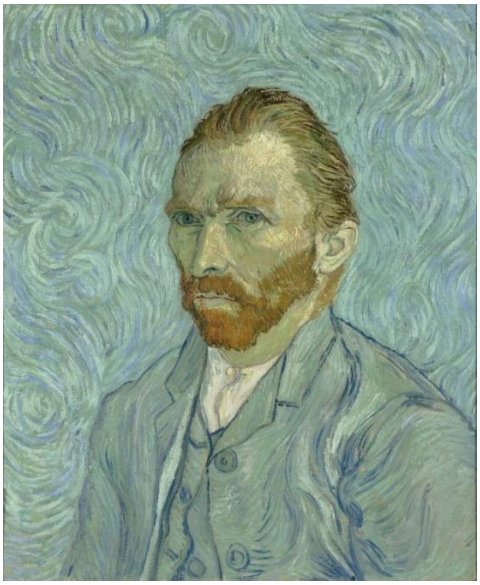
Makale Bilgisi:
Geliş: 23 Eylül 2021 *Düzeltme: 17 Ekim 2021* *Kabul: 25 Kasım 2021*

© 2021 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Toplumların tarihsel sürecindeki değişmeler, şüphesiz sanatın çeşitli alanlarına da yansımıştır. 19. yüzyılın sonunda Almanya'da genç sanatçılar gelenekten uzaklaşıp sanat ve gerçek arasındaki ilişkiyi irdelemiş bunun sonucunda akademik olanı reddeden içsel bir sanat algısı ortaya çıkmıştır. Bu durum dönemin sanat anlayışında da köklü bir değişim yaşanmasına sebep olmaktadır.

Savaş ve düzensizlik içerisinde yalpalayan toplumların tarihsel dönüm noktalarındaki kırılmalar, sanatçının her zaman ilham kaynağı olmaktadır. Ekspresyonizm'in devrimci bir ruha sahip olması sanatçıların bütün kuralları yıkarak kendi içtenlikleriyle bir başkaldırı içine girmelerine sebep olmuştur. Sanatçılar gerçekte olan çizgileri, düzen ve kalıpları bağımsız olarak içten gelen anlık duygularla değiştirmiş ve biçimleri bozmuşlardır. Sanatçının dış gerçeklikte seçtiği konu, sanatçının ruhsal durumu, amaçları hatta politik tercihlerine göre deformasyona uğrayarak, eserlere yansıtılmaktadır. Ekspresyonist sanatçılar doğanın olduğu gibi aktarılması yerine duyguların kişinin iç dünyasına etkisine odaklanmışlardır. Bu bağlamda Vincent Van Gogh'un eserlerinde kullandığı üslubla bu sanat akımının öncülerinden biri olduğu söylenilebilir.



Görsel-1: Vincent Van Gogh, "Otoportre", 1889, T.Ü.Y.B.

Van Gogh; doğru olanı görebilmek için kendini ruhsal devinimlerle dış dünyanın gerçeklerine teslim etmektedir. İnsanlara ve doğaya duyduğu derin hisleri eserlerine taşıyarak Ekspresyonizm'in temellerini atmıştır. Dış dünyanın göz kamaştırıcı ve dehşet verici gerçeğini anlatabilmek için kendi içselliğini katışıksız bir biçimde nesnelere yansıtmaktadır.

Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) akımı 20. yüzyılın başında Fransa'da "Fovizm", Almanya'da "Die Brucke" ve "Die Blaue Reiter" gibi grupların politik iktidarsızlık ve ekonomik çöküntü ortamında Natüralizm ve Empresyonizme tepki olarak ortaya çıkmıştır. Şehirlerdeki hızlı yaşantının getirdiği yabancılaşma hissi, sanayileşmenin ve savaşın kıyımı içinde bulunan bunalımlı toplum, köyden kente hiç bilmedikleri yaşamın içine ansızın giren büyük bir kitle, şehir yaşamının çözümsüzlükleri bu dönemi yansıtan önemli olgulardır. Bu bunalımlı kaotik durum sanatçıları derinden etkilemiştir. Bu dönemde birçok grup kurulmuştur. Die Brücke (Köprü) grubu 1905'te Dresden kentinde bir araya gelen dört mimarlık öğrencisinin kurduğu ilk "manifestolu" akımdır. Bu grubun Almanya'daki kültür yaşamının değişiminde dönem noktası olduğu görülmektedir. "Bu grubun amacı, Nietzsche'nin "Hedef değil, köprü olmak gerek" sözünden hareketle eski ile yeni sanat arasında 'köprü' olma çabasını yansıtır" (Antmen, 2008; 37). Grup, bu bağlamda; geleneksel akademik tarzdan kaçınarak, geçmiş ile şimdi arasında bir köprü kurabilen yeni artistik ifade biçimlerini eserlerine yansıtmaktadırlar. İsmini Berlin'de aynı adı taşıyan bir müzeden alan Die Brucke grubunun kurucu üyeleri 1901'de Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Herkel, Karl Schmidt-Rottluf, Emil Nolde, Max Pechstein ve Otto Mueller olmuştur. Sanatçılar resim ve gravürlerinde; olayların abartılarak betimlenilmesi, gerçeğe uygun olmayan renklerin kullanılması ve içsel duyguların anlatımına önem vermişlerdir. Sanat genelinde ressamın güzel olanı yansıtmak zorunda olduğu görüşü hâkim olduğu için eserdeki görüntüyü değiştirirken çirkinleştirmeleri hoş karşılanmamıştır. Sanatçılar doğanın derin varlığını abartmış, dönemin getirisi olan hiddet, kalabalık gibi konuları irdeleyerek ortaya özgün bir eser çıkarmak için güzel olanı

reddetmişlerdir. Bu ilkellik (Primitiflik) yüzyılın başında yaşanan önemli bir olay olarak görülmektedir (''Sanal-1'', 2011).

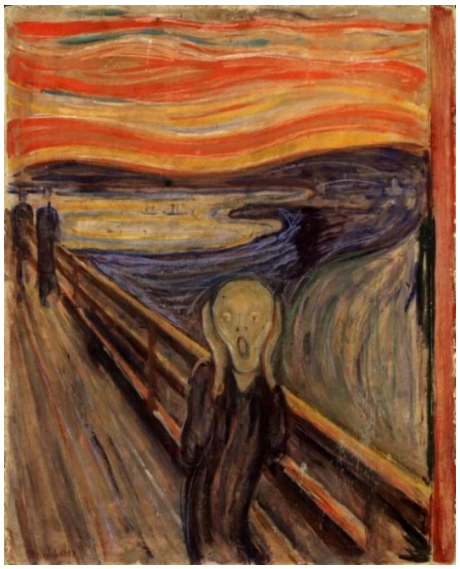
Bunun yanı sıra ikinci bir grup olan Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) Münih'te Kandinsky ve Franz Marc'la birlikte çıkarttıkları Almanach'la yola çıkan bir grup olmuştur. Kandinsky bu grubun kurulduğu yıllarda özellikle resim ve müzik arasındaki ilişkiye, ayrıca renklerin müzikal-simgesel özelliklerine odaklanmış ve bu ilgi sonucu ilk Soyut Dışavurumcu resimlerini yapmıştır. Bu yeni grubun örgütlenmesi Die Brucke'ye göre daha yapay olmuştur. Fakat bu iki grup da Natüralizm ve Empresyonizme karşı çıkarak, sanatçının içgüdüsel güçleri üzerinde durmuşlardır. Der Blaue Reiter yalnız bir türe özgü artistik manifestodan yoksun olmasına rağmen grup çoğunlukla Kandinsky ve Franz Marc'ın eserleri etrafında toplanmıştır. Belli bir yer ve zamanla sınırlandırılmayacak kadar genel bir eğilim olmasına karşın Ekspresyonizm, Die Brucke ve Der Blaue Reiter gibi grupların etkinliği sayesinde 20. yüzyılın ilk yarısında genel olarak Almanya'yla özdeşleştirilen bir akımdır. Gerek figüratif gerekse soyut anlamda dışavurumcu ruhun çok çeşitli ve zengin örneklerinin görüldüğü bir dönem olarak bilinir (Sanal-1).

Ekspresyonizm akımını diğer akımlardan ayıran en önemli özellik diğerleri gibi tek bir sanat akımına veya belirli bir sanatçı topluluğuna ait olmamasıdır. Belirli biçim ve figür resmine bağlı kalmayışıdır. Söz konusu akım sanatçılar için derin bir ruhsal durumun ifadesi olmaktadır. Nüfus artışı, kentleşme, kaybolan ve yabancılaşan insan ilişkileri, yaşam biçimlerinin değişimi, kendinden uzaklaşıp kendini tanıyamama, içsel çatışmaların rahatsız edici bir duruma gelmesi gibi dönemin güncel konuları sanat eserlerinin ilerlemesinde büyük bir rol oynamaktadır. Sanatçılar, derinliklerinde yatan yaşanmış olay ve durumlara biçim vererek yeniliği konu ve içerikte aramaktadırlar. "Weimar Almanya'sının sosyal düzeni, sınıf farklılıkları, savaş sakatları, yer altı insanları, (dansing ve bordelleriyle) büyük kent yaşamı Alman Ekspresyonistlerinin çok sevdiği konular olmaktadır'' (İpşiroğlu, 2007: 29).

Sanatçılar endüstriyle beraber yaşam koşullarının insan bedenine verdiği zararı en çarpıcı şekilde eserlerine yansıtmaktadırlar. İnsanlar ve sanatçılar 20.yüzyıl başında ekspresyonist ilkel toplumların yaşadığı deneyimlere paralel bir durum yaşayarak, ilkel kavimlerin yapıtlarında gözlemlerindeki basit ve kaba arkaik biçimlerin kendilerine etkileyici bir anlatım sağlayacağını düşünmektedirler. Batı sanatındaki ayrıntılı geleneksel anatomik figür tasvirlerindeki anlatımı reddederek, daha basite indirgenen figüratif yapıyı, kendilerince duygu ve renklerle güçlendirerek eserlerine yansıtmışlardır. Sanatçılar biçimlemelerinde görülen basit geometrizmin, transformasyonun, psikolojik renk ve biçimin yapısal bir anlatıma yönelmesiyle oluşan kaba bir biçimciliği, büyük ve donuk figürleri benimsemektedirler.

Batı Sanatında Ekspresyonizm Akımı ile Gelişen Beden İmgesi

Ekspresyonizm, nesneden ayrılmakla kendisini var etmeye çalışırken, sanatçının kişiselliğini ortaya koyduğu bir sanat akımı olmaktadır. Sanatçının ilkellik anlamında varlığını anlamlandırmaya çalıştığı bu sanat akımı, gerçeğinde ya da doğasında korku ve şiddet gibi durumları abartılı bir şekilde yansıtmak istemektedir. Birinci Dünya Savaşında yaşanan yıkımlarla, bazı sanat akımları gibi Ekspresyonizm de bu dönemde sanatçıların "anlatı" durumuna dönüşmektedir. Özellikle Almanya'nın yaşadığı politik açmazlar ve çalkantılar, ekspresyonizmin figüratif ve soyut anlamda varlığını devam ettirdiği bir dönemdir. Doğal olarak dönemin sanatçıları, "savaş karşıtı" bir ifade biçimiyle kendilerini anlatmaktadırlar. Aynı zamanda endüstriyel değişim ve dönüşümler de başka bir yıkımı beraberinde getirirken sanatçılar tema olarak da bu değişen ve dönüşen toplumun izinden gitmiş, yaratılarını bu bağlamda ifade etme özgürlüğüne erişmişlerdir.



Görsel-2: Edward Munch, ''Çığlık'', 1893, 91 x 73,5 cm, Karton üzerine yağlı boya, tempera ve pastel

Munch, yaptığı (Görsel-2) "Çığlık" tablosu ile dünya sanat tarihinin en önemli sanatçılarından birisidir. Onun betimlediği bedenler karanlık ve ürkütücü olmuştur. Abartılı renkler, düzensiz şekiller ve çizgiler sanatçının iç dünyasındaki yaşamının ıstıraplarla dolu olmasının etkisini en çarpıcı şekilde göstermektedir. (Görsel-2)'deki figürü kendisi olarak tasvir edip anı defterine;

"İki arkadaşımla birlikte yolda yürüdüm güneş battı. Birden gökyüzü kan rengi oldu bir hüzün soluğu hissettim. Durdum. Çite dayandım. Bitkindim. Fiyordun üzerindeki bulutlar pis kokulu kan damlatıyordu. Arkadaşlarım yola devam etti ama ben, göğsümde açık bir yarayla, titreyerek oracıkta kaldım. Doğanın içinden kocaman olağandışı bir çığlığın geçtiğini duydum." diyeyazmıştır (Sanal- 2).

Onun bu halini görmeyip yürüyüp giden arkadaşları ve Munch'ın içinde yaşadığı yalnızlık duygusu esere yansıtılmaktadır. Ona bu sözleri yazdıran; şehrin mezbahasıyla kız kardeşinin kapatıldığı akıl hastanesinin bulunduğu yerdir. Munch'ın eserlerinde gösterdiği yan, sadelik ve saflıktır. Hayallerinin gerçekdışı görünüşü, gerçeklerin görkemli manzarasıyla karışmaktadır. Yalnızlık, doğa, korku ve özellikle ölüm, eserlerinde görülen başlıca psikolojik temalardır. Renklerle de bu bileşimi destekleyerek gerçeğe aykırı şekilde kullanmaktadır. Munch tamamen plastik açıdan mükemmelliğe ulaşmış olmasa da çağdaş biçim anlayışıyla simgeci bir ifadeciliği eserlerine yansıtmaktadır (Sanal-3).

Ekspresyonizm akımında kendine has yorumları ile bu akımın en çarpıcı isimlerinden olan Avusturyalı ünlü ressam Egon Schiele'nin sanatı kendine özgü olup hiçbir kategoriye girmemektedir. Sanatçı gergin ifade gücünü bütün eserlerine yansıtmaktadır. Eserlerine yansıttığı bilinçaltına yerleşen durumları, genellikle suluboya ve kurşun kalem kullanarak çizen sanatçı, eserlerinde kullandığı beden imgesinde hastalıklı insanları, işçi sınıfından genç kızları, fahişeler ve cinsel kimliği belli olmayan bedenleri resmetmektedir. Zayıf ve kurumuş bedenler alt sınıfı simgelerken, bedenlerdeki yüz hatlarını belirgin ve erotik şekilde betimlemektedir. Sanatçı figürlerinde acı ve soyutlanmanın belirtilerini en iyi şekilde yansıtmaktadır. İnsan zihni ve bedeninin gizemli bir biçimde duygusal keşfini, alışılmışın dışında betimleyerek çizgi biçim ve renkler sayesinde olağanüstü eserler ortaya koymaktadır. Bedenlerdeki biçim ve anatomik bozuklukları sert ve sivri kemik yapılarıyla ortaya çıkartarak, fırça darbeleriyle bedenin ifadesini yakalamaktadır. Çoğu sanatçı kendi otoportrelerinde narsist bir tutum sergilerken Schiele'nin otoportreleri tam tersine anti-narsisttir. (Görsel-3)'de olduğu gibi otoportresi rahatsız edici şekilde bükülmüş ve ham cinsellik içermektedir. Bakımlı erkek imajını yıkarak sanatın sınırlarını zorlamış, güzellik algısına meydan okumaktadır.

Görsel-3: Egon Schiele, ''Parmaklarını Açmış ve Siyah Vazolu Otoportre'', 1911

Sanatçının, eserde kullandığı eller figürün kendi bedenine oranla aşırı büyük ve kemikli bir yapıda resmedilmektedir. Ayrıca figürü tedirginlik duyarcasına betimleyen sanatçı; kendi karanlık, sıkıntılı ve sorunlu iç dünyasını eserine çok iyi bir şekilde yansıtmaktadır.

Ekspresyonist sanat anlayışıyla eserler üreten bir diğer sanatçı Belçikalı James Ensor, gerçek dünyadan uzaklaşarak gerçeği reddetmektedir. Kendi ruhsal durumunu doğrudan doğruya yansıtan ve protesk düş gücüyle hareket eden olağanüstü resimler yapmıştır. İnsanın varoluşu ve ölümle burun buruna olan bir korku dünyası resimlerinin teması olurken, eserlerinde yer alan karnaval maskeleri, figürler ve iskeletler onun inanılmaz hayal gücünün karakteristik unsurlarını oluşturmaktadır. Yaşadığı toplumu saçma ve tutarsız bularak, insanların suratlarına maskeler yapıp onlarla alay ederek eleştirmektedir.

Görsel-4: James Ensor, ''Entrika'', 112,4cm x 94,62cm, 1890

(Görsel-4)'te olduğu gibi toplumda "kendinden" olmayanı dışlamak insanoğlunun hep ortak sorunu olmuştur. Ötekileştirme olarak adlandırdığımız bu durumu sanatçı eserlerine tüm gerçekliğiyle yansıtmaktadır. "Ensor'un amacı dışavurumu ön plana çıkarmak değil, kendi içinde yaşadığı ruhsal durum ve hayal dünyasının dürtüleriyle hareket ederek eserlerini ortaya koymuştur (Richard, 1991: 29)."

Ekspresyonist bir yaklaşımla eserler ortaya koyan Oscar Kokoschka, 20.yüzyılın en önemli sanatçılarından birisidir. Kokoschka, iç dünyasında yaşadığı duygusallığı (Görsel-4)'teki eserine yoğun bir şekilde yansıtmaktadır. Eserinde kullandığı gergin hızlı, fırça darbeleri ve parlak-yumuşatılmış kalın renkler

sanatçının üslubunu oluşturmaktadır. Sanatçının bu üslubu, ruhsal ve bedensel olarak kendiyle savaş halinde olduğunun göstergesidir.

Görsel-5: Oscar Kokoschka, ''Rüzgârın Gelini'', 1913-1914

Eserindeki beden imgelerini oluştururken onların gerçekte güven duygusu içerisinde olmadıklarını, korku ve endişe verici duyguları ön plana çıkartarak betimlemektedir. Kokoschka için renk, bedenlerdeki coşku ve heyecanı arttıran bir malzemedir. Yeni Nesnellik akımının kurucularından olan Alman sanatçı Otto Dix yaşadığı travmatik ve savaş deneyimlerini abartarak eserlerine aktarmış, kendini ''Savaş Tanrısı'' olarak betimlemiştir. Savaş sonrası, yaralı ve aynı zamanda yaşam hırsıyla dolu toplumu tasvir eden yapıtları büyük yankı uyandırmıştır. 1924 yılında en önemli eseri olan ve 50 çalışmadan oluşan 'Savaş' isimli serisini ortaya koymuştur. (Görsel-6); "Siperlerdeki perspektifleri en uygun şekilde yansıtabildiği için çizgilerdeki saldırgan ritmi dünyayı değiştiren bu büyük ve sarsıcı olayları Kübizm'e dayanarak betimlenen nesneyi ayrı ayrı parçalayarak 'parçalama tekniği' geliştirmiştir (Eroğlu, 2018: 48)."

Görsel-6: Otto Dix, ''The War'', 124 x 102cm, 1924

Sanatçı, savaşta tanık olduğu ve hafızasından atamadığı sahneleri dışavurumsal görüntülere dönüştürerek vermek istediği duyguyu en iyi şekilde bedenlere yansıtmayı başarmıştır.

Türk Resminde Dışavurumcu Yaklaşımla Gelişen Beden Olgusu

Cumhuriyetin ilk yıllarında, kültürel ve sosyal gelişim gösteren etkenler, Türk resim sanatını da önemli noktaya taşımaktadır. Almanya merkezli Ekspresyonizm Avrupa'da etkili olduğu kadar Türkiye'de etkili olamamıştır. Ülkenin geçiş sürecinde olduğu dönem itibari ile sosyal, siyasi değişim ve yaşam koşulları bu bakış açısının oluşmamasında büyük rol oynamaktadır. Yurt dışına gönderilen sanatçılar öğrenim gördükleri okullarda Ekspresyonizm akımından etkilenseler de o düşünce yapısına sahip olamamışlardır. 1929 yılında kurulan Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği sanatçıları Şevket Akdik, Cevat Dereli, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Refik Epikman, Mahmut Cuda, Ali Avni Çelebi, Hale Asaf ve Nurullah Berk desen ve çizgi yapılarıyla dönemin Batı sanatının etkilerini eserlerine yansıtmaktadırlar. Cevat Dereli, Zeki Kocamemi ve Avni Çelebi'nin Almanya'da eğitim almaları, figüratif Ekspresyonist bir anlayış benimsemelerini sağlamaktadır. Çallı Kuşağının İzlenimciliğe karşı sanatsal duruşunu başka bir noktaya taşıyan Müstakil Ressamlar'ın, Ekspresyonizm'in temellerini attığı görülmektedir (Tansuğ, 1999: 166).

Türk resim sanatının figür algısı, Cumhuriyet öncesi ve sonrasında grupların eğilimleri ve Batı sanatından aldıkları formlarla hareket ederek belli kalıplara dayalı bir yapı içinde değerlendirilmektedir. 1950 öncesi figür resmi tamamen Batılılaşma etkisiyle yapılmıştır. 1950 sonrasındaki düşünsel yapı ve sanatsal üretim yeni sanatların görüşleriyle değişime uğramaya başlamaktadır. 1960'tan sonraki Yeni Figürasyon eğilimi, 1970 kuşağı sanatçılarının temelini oluşturmaktadır. Toplumsal gerçekçi, Dışavurumcu, Sürrealist, Fantastik-gerçekçi eserler üretilerek doğa gözlemi ve Naif Sanat eğilimleriyle daha farklı figüratif resimler ortaya çıktığı görülmektedir. Sanatçılar eserlerini üretirken içeriğe önem veren bireysel üslup çeşitliliğini de arttırmaktadırlar. 1960 yılında Türk resminin geliştirdiği üslup soyut sanat akımları çerçevesinde şekillenmektedir. Bu yıllarda etkili olan soyut akımlar içerisinde bulunan sanatçılar, kendi figür anlayışlarını Avrupa'da aldıkları eğitim dışında farklı bir diyalektik anlayışla ortaya koymaktadırlar. 1970'li yıllar içerisinde oluşan yeni eğilimler ile daha da gelişen bu üslup Türk resminin modernleşerek çağa ayak uydurmasını sağlamaktadır. Türk resminde 1950-1980 yılları arasında Figüratif resmi etkileyen önemli toplumsal konu, 1946 sonrası çok partili sisteme geçiş, 1960 darbesi ve 1961 Anayasası ile 1980 darbesi toplum ve insana yönelik maddi-manevi, fiziksel, ruhsal, şiddet ve bunalımı figüratif resimde biçim-içerik bütünlüğünün çözümünü gündeme getirmektedir. Çok partili hayata geçiş toplumsal yaşamda önemli değişikliklere sebep olmuştur. En önemli unsur olarak haklar ve özgürlükler konusunda çok daha geniş imkanlar sunulması toplumun birçok alanda gelişmesi ve bilinçlenmesi sürecine önemli katkılar sağlamaktadır. 1960 darbesi ve sonrasında gelişen toplumsal ve siyasi farkındalıklarla beslenerek farklı toplum yapılarını etkileyen sosyo-psikolojik ortam hümanizm ve toplumculuk bilincinin yanı sıra sanat ortamını da etkilemektedir. 1950'den sonra siyasi ve ekonomik alanda yapılan yenilikler ve değişim süreci, toplumsal yaşamı da köyden kente göçe sürükleyerek, büyük kentlerde kurulan sanayileşme ve makineleşme hareketleri köylüye yeni bir geçim kapısı aralamaktadır.

Böyle bir süreçten sonra Yeni Ekspresyonist bir tavırla eserleri toplumun ve doğanın şekillendirdiği, diğer bir taraftan da biçimlerini bozduğu insan bedenlerini betimleyenler arasında hiç şüphesiz ilk sıralarda Mehmet Güleryüz yer almaktadır. Sanatçı, insan, toplum ve doğa gibi hayatın içerisinde bulunan ayrıntıları bütünleştirerek eserlerine yansıtmaktadır. (Görsel-7) Ekspresyonist yaklaşımı ve psikolojik derinliği eserlerine hayvan ve insan bedenlerini kullanarak yer vermektedir. Sanatçının asıl önem verdiği konu insanın ruhsal bunalımına göre yeri geldiğinde hayvani bir boyuta nasıl evrildiğini göstermektir. Sanatçı, insan bedenini ideal vücuttan çıkartır. Hayvanlaşan insan bedenini biçimsiz ve çirkin bir şekilde betimlemektedir. Sanatçı eserlerine izleyicinin sadece bakmasını değil, eserlerle yüzleşerek duyumsamasını ve eserlere tavır koymasını istemiştir.

Görsel-7: Mehmet Güleryüz, Bilerek, 250 cm x 180 cm, 2009, T.Ü.Y.B

Sanatçı sadece bedenle vücut bulan insan yapısının görünür jestlerini değil, figürleri içsel halleriyle de ele almaktadır. Eserlerindeki bedenler ve kullandığı semboller incelendiğinde insanın hayvansı şiddeti ve kötüye eğilimli tarafını yansıttığı görülmektedir. Figürlerin deforme olmuş yanları ve abartılmış uzuvlarıyla figüratif dışavurumcu yaklaşımı benimsediği görülmektedir.

Bu kapsamda çalışmada ele alınan sanatçılardan biri de Mahir Güven'dir. Antalya Barut Hotel'de 2. Çağdaş Genç Sanatçılar Buluşmasının onur konuğu olan Mahir Güven'le yapılan görüşmede, kendisi yaşama dair gözlemlerini, insanın yaşamla olan bütün ilişkilerini, sorunlarını ve tüm çelişkileri eserlerine yansıttığını dile getirmiştir. İnsan bedenini kullandığı renk armonileriyle ve dışavurumun getirmiş olduğu coşkuyla eserlerine en iyi şekilde yansıtan Mahir Güven'in figüratif eserleri, Türkiye'nin gelenekselden Batı kültürüne geçiş döneminin sorgulanmasında önemli rol oynamaktadır. Mahir Güven eserlerinde eleştirel bir yöntem geliştirmekle beraber toplumsal mesajlara da öncelik vermektedir.

1980 yılında sanat alanında yeni atılımlar içerisine girerek, Türkiye'de gece hayatı ve magazinin yeni yeni ortaya çıktığı bir döneme tanıklık eden sanatçı, yaşanmışlığın varlığı içerisinde gözlemlerini eserlerine yansıtmaktadır. Sanatçı, arkadaşlarıyla beraber gece kulüplerindeki insanların yaşayış tarzlarını, gösterişli kadın ve erkekleri gözlemlemiştir. Gözlemledikleri dönem adına da ''Otantik Dönem'' denmektedir. Bu grubun ortak noktası; tıpkı Fransız ressamlar gibi Türkiye'nin söz konusu dönemini eleştiren, kendi dünyalarını anlatan bir üslup benimsemiş olmalarıdır. Söz konusu dönemde bu grup için gece hayatı ön planda olmuş, gece ışıkların altında poz verme, zengin sofraları, kadeh tokuşturma sahneleri, gösteriş ve şaşa, dergi ve magazinin çok popüler olduğu bir çevre dikkati çekmektedir. Güven, dergi ve magazin sayfalarında boy göstermenin verdiği ayrıcalığın, eserlerinde koyu-açık algısını getirdiğini ifade etmektedir. İnsanın kendine yabancılaşması, zenginliğini gösterme arzusuna girerek bireyin kendi gerçekliğinden uzaklaşması ve Avrupalılar gibi gözükme çabası; "Yüksek Sosyete" denilen bir sınıfın tanımı ve oluşumu haline gelmiştir. Güven'in eserlerinde, ürettiği eserle ilişkilendirdiği modelin, aslında yine kendisi olması metaforu işlenmektedir. Sanatçı yaşadıklarını içselleştirerek, çalışmalarında aslında kendi iç dünyasını ortaya koymaktadır. Modeli yapan da model de sanatçının kendi düşüncesiyle hareket ederek, sanatçı ve ürettiği eser arasındaki bağlantıyı irdelemektedir. Üretilen sanat eserinin, sanatçının dışavurumu olarak nitelendirilebileceği görüşünü savunan sanatçı, yaşayan bir atmosfer yaratmaktadır.

Görsel 8: Mahir Güven, ''İsimsiz'',T.Ü.Y.B, 60X 60

Genellikle eserlerindeki toprak rengini, mavi, pembe, ışıklı sarı gibi renklerle dengelemektedir. Ortaya koymuş olduğu her eser sanatçı için yeni bir dönem başlangıcı olmaktadır. Güven, subjelerini gün ışığı kullanarak aydınlatmış, eserlerinde tek bir noktadan gelen ışığı değil tablonun her tarafını aydınlatan evrensel bir ışık kullanmıştır (M. Güven ile kişisel iletişim,21.10.2019).

Toplumsal-Gerçekçi anlayışta doğa ve yaşam gerçeklerini ortaya koyan köy ve kent karşıtlarını en iyi gözlemleyen sanatçılardan biri olan Nedim Günsur da naif öğelerin öne çıktığı Ekspresyonist anlayışı benimsemiştir. Sanatçı eserlerinde öz ve biçimi yorumlamaya çalışmıştır. Sanatçının sosyal içerikli simgesel figür çalışmaları yeni bir başlangıç noktası olmuştur.

Görsel-9: Nedim Günsur, ''Köylü Ailesi'', TÜYB, 72,5 x 97.5, 1975

Toplumsal içerikli yöresel resmin öncülerinden kabul edilen Neşet Günal, köylü ve köyde yaşam süren insanların yaşadıklarını ve o yaşam içerisinde, insanın bedensel ve ruhsal çöküntülerini en çarpıcı şekilde eserlerine yansıtmaktadır. Neşet Günal'da beden, emeğin ve üretimin bir aktörünü temsil ederek, eserlerini Toplumsal-Gerçekçi bir yapıyla ilerletmektedir.

Görsel-10: Neşet Günal, ''Kör Hasan'ın Oğlu'', T.Ü.Y. B, 175,00 cm x 84,00 cm, 1962

(Görsel-10) Yoksulluğu, bezgin insanların dramını, çatlamış susuz kurak toprakları trajik bir yapıyla gözler önüne sermektedir. Gerçek Anadolu renkleriyle anlam kazanmış ağır ve oturaklı, abartılı vücut yapılarıyla deformasyona uğramış bedenler pastel renklerin uyumuyla anlam kazanarak gerçeği betimlemektedir. Günal, betimleyici anlatım yapısından dolayı eserlerinin her bir köşesine anlam yükleyerek simgesel göstergeler yerleştirmiştir (Kıyar, 2007: 121).

Görsel-11: Neş'e Erdok, ''Duvar Dibi'', 180 cm x 150 cm, 1993, T.Ü.Y.B

Kentin yoksul insanlarını konu alarak büyük boyutta eserler üreten Neş'e Erdok, toplumda itilip kakılmış yoksul insanların ruhsal yapılarını öne çıkararak renkten çok hayatın insan vücuduna verdiği zararı betimlediği toplumsal eleştirel bir anlatıma yönelmektedir. Sanatçı sosyal gerçekliğin resim kurallarını anlamaya önem vermiştir. (Görsel-11) Şehir hayatının günlük yaşamı içerisinden dramatik yaşamları başarılı ve etkili bir şekilde ifade etmektedir. Sanatçının gözlem yapma becerisi Sosyal-Gerçeklik bağlamında eserlerine yeni boyutlar kazandırmış, iyi bir gözlemci olduğu kadar iyi bir seçki yeteneğinin de olmasına büyük katkı sağlamıştır. Neş'e Erdok alt tabakadan insanları seçerek yaptığı fakirlik temalı eserleri kullandığı renk armonileriyle tamamlamaktadır. Çevre görünümlerinden tamamen arındırılmış olarak sergilenen figüratif betimlemeler, zamansız ve mekânsız konumlarıyla sosyo-gerçeklik bağlamında evrensel dramın birer göstergesi olmaktadır. Abartılı bir şekilde deforme edilmiş figürlerin bedenleri, tedirgin edici, düşündürücü, bir parça suçlu, daha çok suçlayıcı üzüntü verici görsel yanılsamalarla resmedilmektedir. Gerçeklik somut ayrıntılarla betimlenmiştir. Ayrıntıların ince ve öznel yöntem formlarıyla birleşmesi, onlara anlam yükleyerek açıklanmaktadır.

Sonuç

Dışavurumculuk, ortaya çıktığı dönem göz önüne alındığında, bir bunalım sanatı olarak düşünülmüştür. Söz konusu sanat akımı, sanatçının, insan olarak dış dünyanın etkilerinden uzak kendi iç gerçekliğine dönüşüdür. Sanatçı; sosyal, ekonomik ve teknolojik gelişmelerin sonucunda doğanın kendisine sunduğu gerçeklerden uzaklaşarak, doğadan aldığı ilham ve kendi belleğindeki benlik içerisinde betimlediği görüntüyü sanat eserine dönüştürmeyi kendine amaç edinmiştir. Bu sayede sanatçılar eserlerine yansıttığı gerçek dünyaya ait nesne oluşumlarını kendi içtenliğiyle soyutlayarak yeni bir dönüşüm içerisine girmiştir. Dışavurumculukta, bireyin ruhsal durumu, eserlerde nesnelere uyguladıkları soyutlamalar, resim sanatında alışılagelmiş kuralların dışında bir başkaldırı niteliği taşımıştır. İçsel yaşamın, bedene yansıtılan coşku, heyecan, korku, acı gibi duyguların sert boya ve fırça darbeleriyle kullanılması eserlerdeki duygu yoğunluğunu artırmıştır. "Beden İmgesi" üzerinde dışavurumcu bir yaklaşımı benimseyen sanatçılar, sosyal ortamın, çevrenin, savaşlar ve siyasi felaketlerin oluşturduğu etkiyle birlikte, beden üzerindeki psikolojik baskı ve ruhsal bunalımını yansıtıp estetikten yoksun bir düşünce yapısına girmişlerdir.

Araştırmalar doğrultusunda Ekspresyonist sanatçıların eserlerini üretirken yaşanan gerçeklikleri kendi iç gerçekliklerine dönüştürdükleri görülmüştür. İmge yaratımını doğanın gerçekliğiyle sanatçıların içsel gerçekliği arasındaki çatışmanın bir ürünü olarak sunmuşlardır. Toplumda yaşanan düzensizlikleri ve bireyin bu düzensizlik içerisindeki ruhsal durumunu ele alan sanatçılar, eserlerinde figür deformasyonları ve kullandıkları renk ve fırça darbeleriyle birlikte yapılan resimlerdeki estetiksizleştirmeleri kendilerinin yaşadığı içsel çatışmaların bir yansıması olarak görmüştür.

Kaynaklar

Antmen, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, (2016).

Eroğlu, Özkan. Ekspresyonizm. İstanbul: Tekhne Yayınları, (2018).

İprişoğlu, Nazan ve Mazhar. Sanatta Devrim Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru. İstanbul: Hayalperest Yayınları (2017).

Kıyar, Neslihan. Çağdaş Türk Sanatında Figüratif Resmin Kültürel Değişim ile İlintisi. Yüksek Lisans Tezi. S.Ü. Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, (2007).

Tansuğ, Sezer.Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitabevi, (1999).

Richard, Lionel. Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Remzi Kitabevi, (1984)

Sanal Kaynaklar

Sanal, 1, Özdeş, Taluy, Sanat Tarihçisi. Youtube, Video. Ekspresyonizm Üzerine bir Belgesel bölüm 1/ Expressionism a Documentary Part 1, 2011.

Sanal, 2, Pişkin, Serkan. ''Edvard Munch Kimdir?'' (24 Nisan 2019) 22 Ocak 2021 https://birsanatbirkitap.com/sanat/sanat-tarihi/edvard-munch-kimdir/

Sanal, 3, Güven, Mahir, yön.Zehra Aşcı. Met. Yazarı. Ebru Bulut, Konuk, Mavitan, Ermiş, Alev, Youtube. Video. Edward Munch/ Bir Ressam Bir Hikâye/ 6. Bölüm, 2020

Görsel Kaynaklar

G.1. https://tr.wikipedia.org/wiki/Van_Gogh_otoportresi_(1889)

G.2. https://birsanatbirkitap.com/sanat/sanat-tarihi/edvard-munch-kimdir/

G.3. https://www.wikiart.org/en/egon-schiele/self-portrait-with-black-vase-and-spread-fingers-1911

G.4. https://www.tarihlisanat.com/james-ensor-entrika/

G.5. https://www.sanatabasla.com/2014/06/ruzgarin-gelini-the-bride-of-the-wind-kokoschka/
G.6. http://roadstothegreatwar-ww1.blogspot.com/2019/01/otto-dix-war.html
G.7. http://www.mehmetguleryuz.com/works.php?pg=17&lc=tr
G.8. https://www.galerisoyut.com.tr/ngg_tag/mahir-guven/
G.9. https://listelist.com/nedim-gunsur-hayati/
G.10. http://www.lebriz.com/pages/artist.aspx?section=130&lang=TR&artistID=30&periodID=-1&pageNo=0&exhID=0
G.11. http://www.neseerdok.com.tr/resimler.asp?g_id=27&s=3&r=173&l=

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

EMBODYING THE EXPRESSION IN PAINTING ART

Emine DİKİCİ, Hüseyin ELMAS

ABSTRACT

When the bond between art and society is examined, it is seen that the desire of the artists to express themselves spiritually caused the emergence of Expressionism. When looking at the resulting works, the meaning that Expressionist artists attribute to body image; It can be described as an indicator of the depression society. In the research, it has been observed that the artists who produce works with an expressionist understanding in Western and Turkish art express their reflections in their inner worlds and interpret the linear deformation, colors and forms in their figures, away from the image of nature, re-evaluating the concept of beauty, and interpreting them according to their own inner world exaggerated with a non-academic approach. In this study, the works of Edward Munch, Egon Schiele, James Ensor, Oscar Kokoschka, Otto Dix from Western painting and Mehmet Güleryüz, Mahir Güven, Nedim Günsur, Neşet Günal, Neş'e Erdok from Turkish painting were chosen as samples.

Keywords: Ekspressionism, body, expression