

118371-

TÜRK RESİM SANATINDA
EKSPRESYONİST ETKİLER

Murat POLAT
(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir-1996

T.C. ANADOLU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK RESİM SANATINDA
EKSPRESYONİST ETKİLER

Murat POLAT
(Yüksek Lisans Tezi)

Eskişehir-1996

Anadolu Üniversitesi
Merkez Kütüphane

ÖNSÖZ

Bu çalışmada temel olarak Türk Resim Sanatında Ekspresyonist Etkiler ele alınmakla beraber, ekspresyonist resimin özelliklerine de değinilmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde Ekspresyonizm ele alınmakta ve tarihçesine değinilmektedir. İkinci bölümde Türk resim sanatı kısaca özetlenmiştir. Üçüncü bölümde ise sanatçıların sanatsal kaygılarıyla bağlantılı olan çalışmaları açıklanmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmanın her aşamasında yardımlarını gördüğüm danışmanım Sayın Yrd. Doç. Numan Arslan'a ve katkılarından dolayı Prof. Fikri Cantürk'e, Yrd. Doç. Söbütaay Özer'e ve Prof. Zafer Gençaydın'a teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	viii
GİRİŞ	1

Birinci Bölüm

EKSPRESYONİST RESİM

1. EKSPRESYONİZM KAVRAMI	3
2. EKSPRESYONİST RESİMİN TARİHÇESİ	4

İkinci Bölüm

TÜRK RESİM SANATI

1. TÜRK RESİM SANATINA KISA BİR BAKIŞ	14
---	----

Üçüncü Bölüm

TÜRK RESİM SANATINDA EKSPRESYONİST UNSURLAR

1. KONU.....	22
2. RENK.....	24
3. BİÇİM.....	27
4. ÇİZGİ.....	29
SONUÇ.....	33
RESİM DİZİNİ.....	35
FAYDALANILAN KAYNAKLAR.....	37

ÖZET

Sanatçının sanatta tekdüzeliğe karşı olan tutumu, onu sürekli yeni atılımlara götürmüştür. Yöntem ve dilin belirlenmesi ile birlikte bu olgu, kişisel dilin biçim kazanmasına yardımcı olmuştur.

Çağımızda Ekspresyonizm, Romantizmin yerini almıştır. Nasıl plastik düşünceyle (neyi ifade edeceğini değil de nasıl ifade edeceğini ve bunun kurallarını arayan) Empresyonizm, Klasisizmi devam ettiriyorduyorsa, Ekspresyonizm de nasılı değil, neyi ifade edeceğini düşünüp bunun insan ruhunun çeşitli halleri olduğunda karar kılarak içe dönük Romantizmi izlemiştir.

Zaman geçtikçe kendini daha da geliştiren Türk resim sanatı, ekspresyonist anlayışı benimseyerek henüz yenilikleri kabullenmesi kolay olmayan ülkemiz sanat ortamında yalnızca kendi sanatsal doğrularının doğrultusunda, duraksamadan ilerlemeyi bilmiştir. Bu anlayışa sahip sanatçılar dışavurumcu bir tavırla resimlerinde, somut gerçekleri, toplumsal olayları ve insanın kaygılarını anlatma çabasına girmişlerdir. Bu öğelerle biçimlendirilen eser, insanın dış gerçeklik karşısında duyduğu heyecanların (korku, nefret, acı vb.) görselleşmesini sağlamıştır.

Resimlerin konusunu insanın tepkisini dışavurması sonucunda belirlediği ve biçimlendirdiği şeyler oluşturmuştur. İnsanda varolan kaygıların, hem resmin konusu ile bağlantısı kurulurken, hem de ekspresyonist anlayışın gerçekleştirilmesini sağlayan plastik unsurların açıklanılmasına çalışılmıştır.

Bu çalışmada, Türkiye'deki sanat dünyasına yeni bir soluk, yeni bir boyut getiren ekspresyonist tavır araştırılırken, sanatçıların çalışmalarıyla sanat tarihinden seçilen örnekler sunularak aralarında bağlantı kurulması kararlaştırılmıştır.

ABSTRACT

The approach assumed by an artist against the monotony prevailing in the art, has always launched him into new initiatives. This fact, upon the emergence of methods and language, has assisted the personal language in taking a certain shape.

In our age, the Expressionism has taken the place of Romanticism, just as the Impressionism has maintained the classicism by means of a plastic manner of thought (searching for the rules of how to express the ideas instead of searching for the ideas to be expressed), also the Expressionism which considered the ideas to be expressed instead of searching for the rules of how the express ideas and judged that these were the different behaviours of man's soul, has followed the introverted Romanticism.

The Turkish painting art which has gradually become more progressive, by adopting the new understanding of Expressionism and within the art atmosphere of our country for which it is not so easy to adopt the novelties, completed its improvement phase without giving any stop in the direction of its artistic concept. Those artists who foster such an understanding, by assuming an expressionist behaviour, have devoted themselves to explain the concrete facts, social topics and the worryness of people in their paintings. The painting art which took its real shape by such factors, has served to visualize the emotions (fear, hate, pain, etc) felt by the men when they came across with the actuality of the society.

The them as of paintings are created by the objects which were defined and took a shape upon the expression of reactions felt by the human, while establishing a relation between the them as of paintings and the worryness felt by the humans, also many efforts has been spent with a view to shed a light on the plastic elements that have enabled the realization of expressionist concept.

During the course of this study, while analysing the expressionist behaviour which has introduced a new dimension and a new color into the world of Turkish paint art, it as decided to establish relations between the arts of artists and the examples selected from the field of art history.

GİRİŞ

Sanatçıları yeni arayışlara iten neden ya da koşullar, zaman içerisinde, çevresinde olup biten olaylara gösterdiği ilgi, merak ve bazen de kendi kendini sorgulama ihtiyacından kaynaklanmıştır.

Ekspresyonizm ondokuzuncu yüzyılın sonlarında, özellikle Birinci Dünya Savaşı yıllarında Avrupa uygarlığının yarattığı, şiddet ve dağılma karşısında Alman gençliğinin bunalım ve isyan çılgılığı olarak ortaya çıkmıştır. Korkunç ve başıboş bir sanayileşme, kentlerin gecekondulaşması, kitlelerin yoksullaşması, bürokrasinin artması; toplumsal ve silahlı çatışmaların yoğunlaşması sonucunda yıkıma doğru yol almakta olan aymazlık içindeki toplumu uyarmak için aynı ölçüde güçlü ve yırtıcı bir tepkiye gerek duyulmuştur.

Bu tepki; insanların sanata bakış biçimini değiştirip, bir yaratıcı olarak sanatçının, yapıtının biçimlenmesinde özgürce söz sahibi olması gerektiği inancı doğrultusunda olmuştur. Geleneksel biçimlere karşı beslenen güvensizlik de, kışkırtıcı bir anlatım biçimiyle ortaya dökülmüştür.

Artık sanatçı yalnızca bir sunuşta bulunmuyor, kuru kuruya övgü yapmıyor ve süper egosunun idealizmini doyurmuyordu. Kendi heyecan reaksiyonlarıyla hayata karşı

çıkmakta, normal realite kavramlarına ve realitenin bir görüntüsünü yaratırken isyan etmektedir.

Bu çalışmada Türk resim sanatında anlatımı zenginleştirmek amacıyla bir ifade aracı olarak kullanılan ekspresyonist anlayış ile bu anlayışın plastik özelliklerinin açıklanmasına çalışılmıştır. Ele alınan konu hazırlanırken tarih kısmına az yer verilip daha çok kuramsal yönden incelenirken, anlatımda zenginlik sağlamak için konu ile ilişkili görülen sanatçıların resimleri örnek olarak seçilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

EKSPRESYONİST RESİM

1. EKSPRESYONİST KAVRAMI

Ekspresyonizmin yaygınlaşmasında büyük katkısı olan Herwarth Walden bu kavramı şöyle tanımlar : "Ressamın yaptığı resim en içsel duyularıyla algıladığıdır, varlığının anlatımıdır, dışavurumdur; geçici olan herşey onun için sadece simgesel bir görünümdür; kendisi için en önemli düşünce kendi yaşamıdır; dış dünyanın kendi üstünde bıraktığı izlenimleri o kendi içinden geçirerek dışavurur. O, gördüklerini, içindeki doğa görünümlerini iletir".¹

Ekspresyonistler için tarafsız bir görüşle, sırf resim sanatının kurallarına uyarak eser vermek söz konusu değildir. Duyguların dışavurulması için bir vasıtaadır. Heyecan-

¹ Bkz. : Lionel RICHARD (Çev. Beral MADRA), "Ekspresyonizm", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984, s. 9.

larımızı ve duygularımızı en iyi kendimizde tespit edebileceğimiz için, ekspresyonist ressamlar daima kendilerine kapanmış, kendilerini gözleyen insanlar olmuştur. Resimde mana ve duygu aramak, bu görüşün başlıca vasfıdır. Bu sebeple nerede bir toplumsal buhran, ruh karışıklığı varsa, oranın sanatı Ekspresyonizme yönelir. Tedirginlik ve güvensizlik duygularından kaynaklanan Ekspresyonizm bir başkaldırıyı yansıtır. Kendini çevreleyen yüzeysel görünüm, nesnel gerçekler ve toplumda aradığı huzuru bulamayan insanoğlu, dış dünyadan kaçıp, iç dünyasının düşünce ve düşleriyle onu değiştirmeye çabalar.²

Ekspresyonist olgu, sanatçıya zengin ve sınırsız bir yaratma olanağı verdiği için birçok akımın aksine, yalnız plastik sanatlarla sınırlı kalmayıp, tüm sanat alanlarına yayılmış (şiir ve edebiyat, plastik sanatlar, müzik, gösteri sanatları) ve çok değişik açılardan kendini açığa vurmuştur.

2. EKSPRESYONİST RESİMİN TARİHÇESİ

Ondokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru Cézanne, Van Gogh, Gauguin ve Matisse, ayrıca Edvard Munch, Ferdinand Hodler ve James Ensor ile başlayan ve özgün bir Alman formu olan bu sanat devrimi Ekspresyonizm olarak sanat tarihine geçmiştir.

"Tipik özellikleri olan standart bir stili olmadığı için Ekspresyonizm kesin olarak tanımlanamamaktadır. Daha çok hakim olan toplumsal ve politik yapıyı reddetme noktasında birleştiğini hisseden ve insanlığın elde ettiklerinden çok acılarından etkilenen yeni bir neslin yaşam hislerinin yansımasıdır".³

Kendini çevreleyen yüzeysel görünüm, nesnel gerçekler ve toplumda aradığı huzuru bulamayan insan, dış dünyadan kaçıp, iç dünyasının yardımıyla onu değiştirmeye

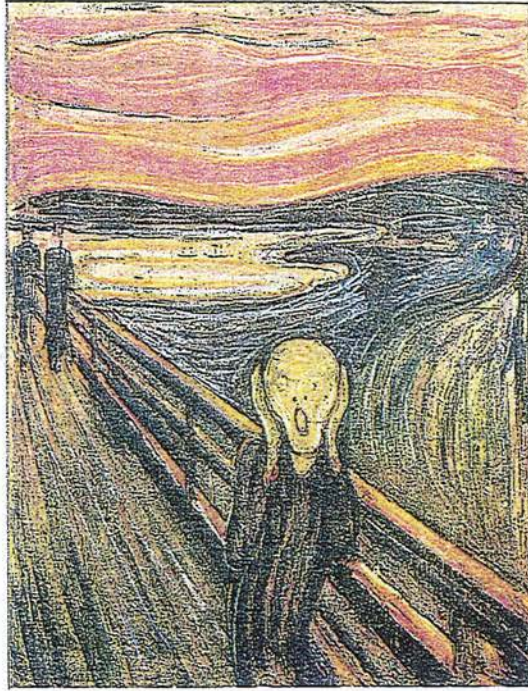
² Bkz. : Lionel RICHARD, a.g.e., s. 189.

³ Thomas PARSONS-Iain GALE, "Ekspresyonizm", Stüdyo Yayınları, Londra, 1993, s. 21.

ye çabalar. Kabul etmek istemediği bir dünyayı olduğu gibi yansıtan Empresyonizmin onu tatmin etmesine olanak yoktur.

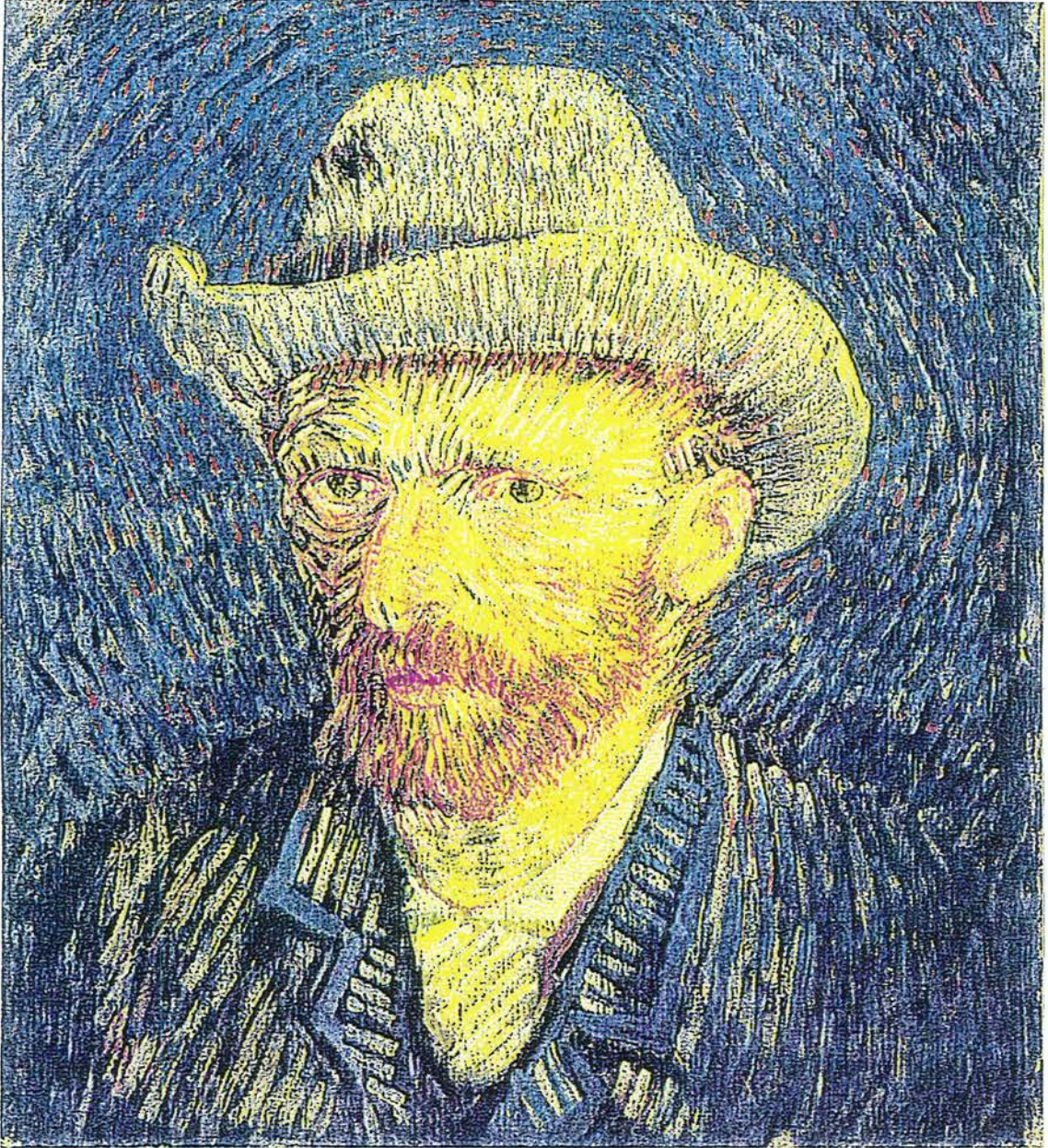
Birinci Dünya Savaşı sonrası daha da derinleşecek olan Alman tarihinin bu büyük toplumsal bunalımı, bu idealist başkaldırı, toplumun bu karşıtlıklara dolu durumundan kaynaklanmaktadır. Ekspresyonizm bir yandan imparatorluğun doğrultusundaki bir kültüre karşı duyulan öfke, bir yandan da topluma yöneltilmiş bir suçlamadır.

Bu çağın insanı yalnız, içine kapanmış, Kendine yabancılaşmış, her türlü ilişkiden kopmuş, umutsuz bir varoluş korkusuna kapılmıştır. Van Gogh'un canlı renkleri, Ensor'un hayaletleri andıran maske gibi yüzleri, hepsinden de çok Munch'un "Çılgılık" adlı resmi, bu insanı haber veren ipuçlarıdır.⁴ (Resim 1-2)



Resim 1 : Edvard Munch, "Çılgılık", 1895

⁴ Bkz. : SANAT TARİHİ ANSİKLOPEDİSİ, C. IV, Görsel Yayınlar, İstanbul, 1983, s. 659.



Resim 2 : Van Gogh, "Kendi Portresi", 1887

Teknolojiyi bir güç olarak kullanma çabası karşısında yokolma kaygısını yaşayan insanın ifadesi Ekspresyonizmle vücut bulmuştur. Ekspresyonizm makina ve kapitalist sistemin savunucusu burjuva sınıfına, aynı zamanda Empresyonizme bir karşı çıkıştır. Empresyonizm resmin gerçekliği ile uğraşırken, Ekspresyonizm insan gerçekliği ile uğraşmıştır. Resim düzlemi üzerinde insanın ruhsal yapısını ön plana çıkararak görünen dünyaya anlam verebilme çabasına girmiştir. Doğaya öykünme yadsındığı sürece üslup çeşitlemeleri önemli değildir.

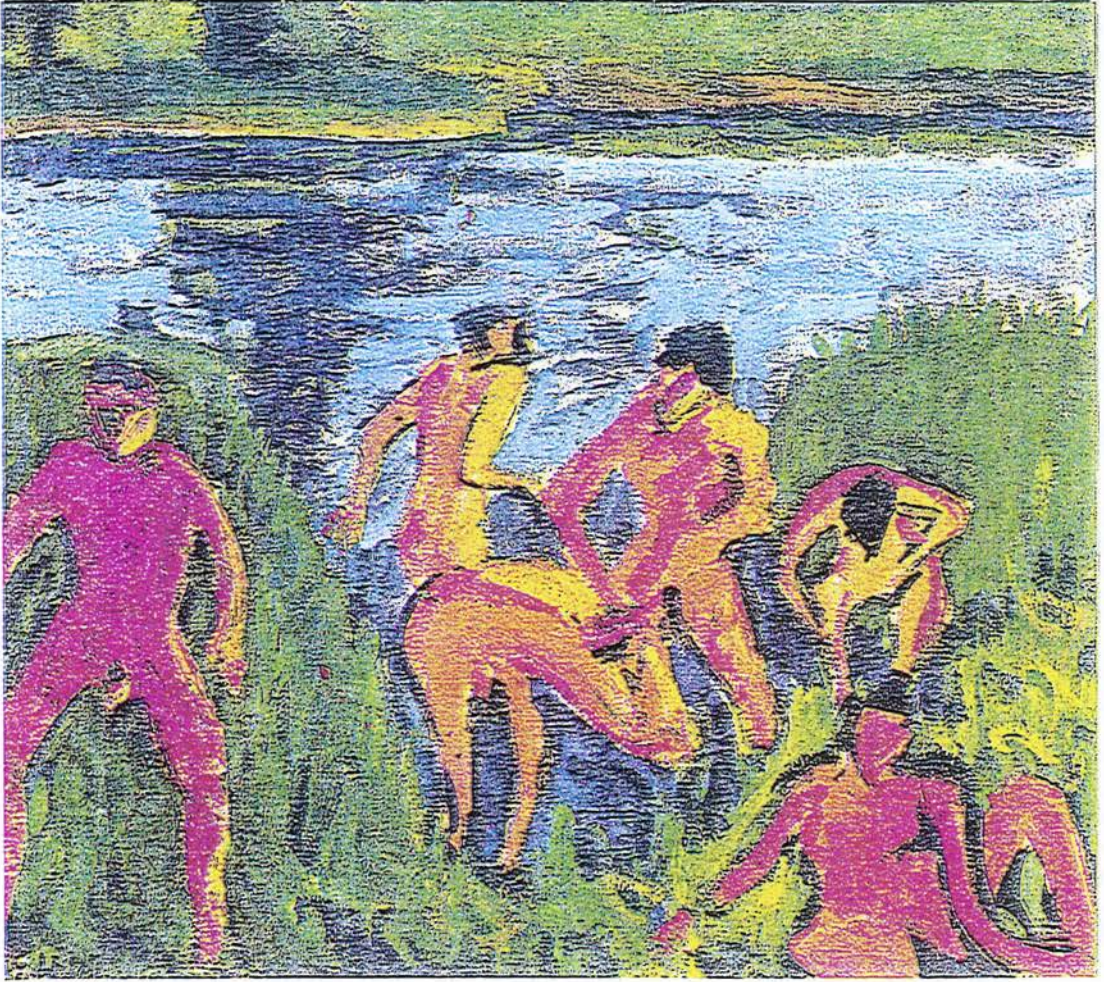
Dışavurumcu duyarlık, her ne kadar hareketin ortaya çıkışından önce var olmuşsa da, buluş zenginliğinin, biçimlerdeki çokluğun ve bu harekete denk düşen patlamının benzerine daha önce rastlanmamıştır. Doğalcılık ve izlenimcilik silinerek yerlerini yeni eğilimlere, huzursuzluğun, başkaldırının somutlaştırılmasına bırakmıştır.⁵

Ekspresyonist sanatçı kendisini doğanın etkisine bırakmayıp duyduğu ve düşündüğü şeyleri resmetmek istemektedir.⁶ Nasıl bir resim değil de, neyin resmi yapılacağı önemli olduğu için klasik yöntemler bırakılmış, çalışmalarda acı çeken ve hissedilen varlıklara ağırlık verilmiştir.

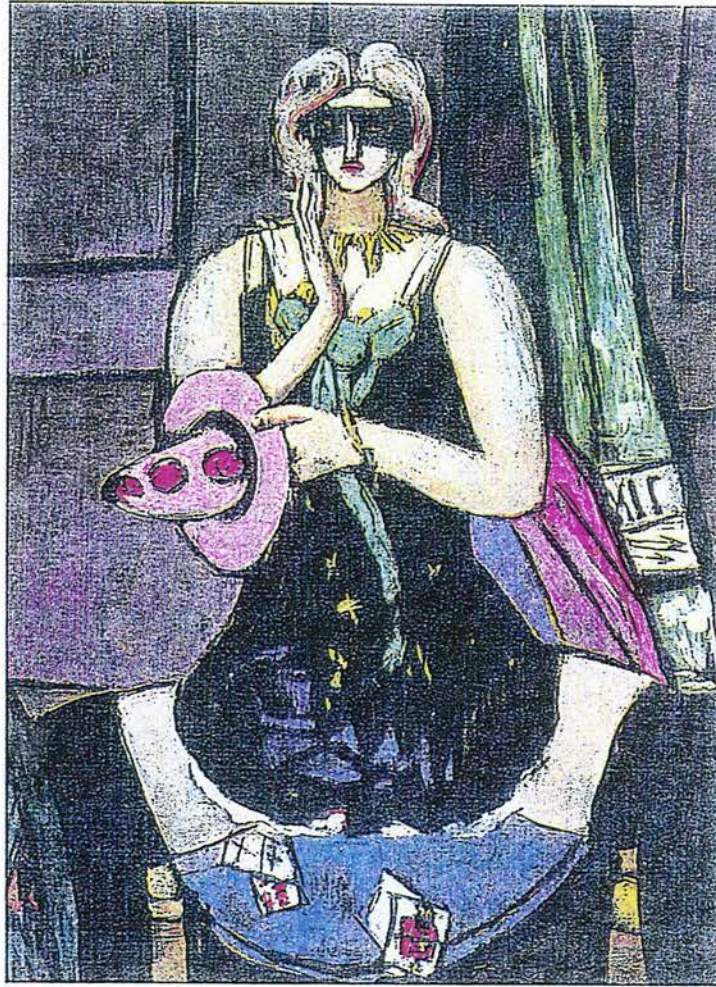
Dışavurumcu resimde renkler geniş yüzeyler halinde boyanır, ince fırça vuruşları ya da noktalamalar yoktur. Renklerin işlevi, anlamı ve duyguyu anlatmaktır. İnsanın varlığını canlandırabilmek için adeta haykırır ve patlar gibidir; renk bir anlatım aracı olmuştur. Renkler son derece yoğunlaştırılmış siyah, kahverengi, sarı, mor, kırmızı, yeşil ve turuncudan oluşur. Yüzeyler keskin dış çizgilerle çevrilir ve içleri belirgin renklerle doldurulur. Bununla birlikte resimde kalın boya tabakası, renklerin kuvvetlendirilmiş tonları ile dinamik bir çizim üslubu en önemli öğeleri oluşturur. (Resim 3-4)

⁵ Bkz. : Jean Michel PALMIER (Çev. Mehmet RİFAT), "Dışavurumculuk", Sanat Dünyamız Eki, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 36-38.

⁶ Bkz. : Adnan TURANİ, "Dünya Sanat Tarihi", Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, T.T.K. Basımevi, Ankara, 1973, s. 499.



Resim 3 : Erich Heckel, "Sazlıkta Yikananlar", 1909



Resim 4 : Max Beckmann, "Karnaval Maskesi", 1950

Dışavurumcu çizgi, karpisli disiplin altına alınmamış, çoğunlukla sinirli ve dramatikdir. Biçimlerin çarpıtılması, ruhsal durumların anlatılmasında kullanılır. Sanatçı maddesel değil, ruhsal gereksinmeler yüzünden burjuva sanat geleneklerinden kopar. "Sanatçılar insanın acısını, sefaletini, zorbalığını, tutkusunu öyle derinden duyuyorlardı ki, sanatta uyum ve güzellik üzerine direktmenin dürüst bir şey olmadığına inanıyorlardı".⁷

⁷ E.H. GOMBRICH (Çev. Bedrettin CÖMERT), "Sanatın Öyküsü", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1980, s. 448.

Anlatımlarda görülen hal, inandırma isteğinden kaynaklanmaktadır. Böylece de resim, bütün kuramsal yöntemlere sırt çeviren ressamın özgür kararlarına kalmıştır. (Resim 5)



Resim 5 : Otto Dix, "Kendi Portresi", 1914

1914 öncesinde çok çeşitli şekilde Ekspresyonizmi gerçekleştiren ve yaygınlaştıran iki farklı grup oluşmuştur. 1905 yılında Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938), Erich Heckel (1883-1970) ve Karl Schmidt-Rottluff (1884-1930) Dresden'de Die Brücke

(Köprü) adında bir sanatçı topluluğu kurmuşlar, Max Pechstein (1881-1955) ve Otto Mueller (1874-1930), Emil Nolde (1867-1956) sonraları bu topluluğa katılmışlardır. Münih'te Wassily Kandinsky (1866-1944), Franz Marc (1880-1916) ve Gabriele Münter (1877-1962)'in de 1911'de katıldığı Der Blaue Reiter (Mavi Atlı) grubuna karşın Die Brücke sanatçılarının gerçeğe daha yakın bir Ekspresyonizmi temsil etmelerinin yanında daha çok romantik-mistik bir çizgiye yönelmişler ve form problemlerine konsantre olmuşlardır. Bu topluluğa daha sonra August Macke (1867-1914), Paul Klee (1879-1940) ve Alexei Von Jawlensky (1864-1941) de dahil olmuştur. Kandinsky'nin sanatsal gelişimi neticede soyut bir Ekspresyonizme yol açmıştır. Ekspresyonizmin çok yönlü ve stilistik bir ifade olduğu Egon Schiele'nin (1890-1918) ve Oskar Kokoschka'nın (1886-1980) bilinçaltının erotik-psişik yapısıyla ilgilenen eserlerinde de görülmektedir.

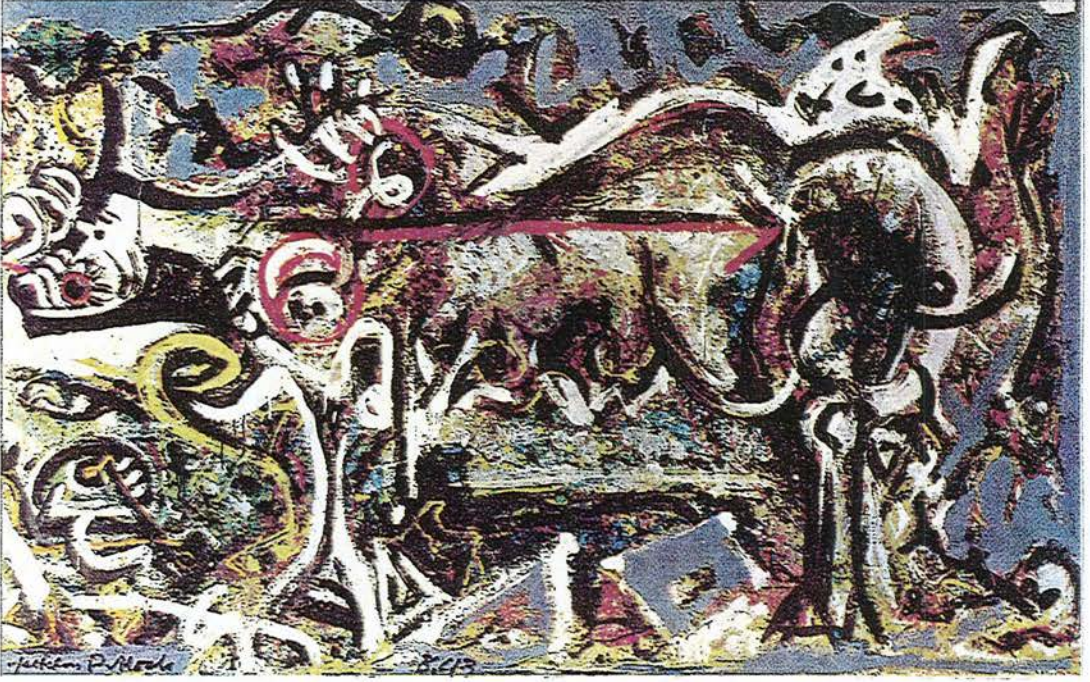
"Alman Ekspresyonizminin etkileri kalıcı olmuş ve takip eden bütün stil yönelimleri herhangi bir şekilde bu akımla etkileşime girmiştir. Hitler rejiminin iktidar sahiplerinin taşıdığı nefretin onu tekrar özgürlüğün ve bağımsız yaratıcı ruhun sembolü haline getirmeleri de tarihin cilvelerindedir".⁸

Dışavurumcu sanat, denetim gücünü sınırlandıran her türlü kısıtlamayı ve yasaklamayı reddettiği için sanat tarihinin çeşitli dönemlerinde ve modern sanat akımlarında sıkça tercih edilmiştir. (Resim 6-7-8)

⁸ Thomas PARSONS-Iain GALE, a.g.e., s. 21.



Resim 6 : Willem de Kooning, "Şubat", 1957



Resim 7 : Jackson Pollock, "Dişi Kurt", 1943



Resim 8 : Anselm Kiefer, "Mısır'dan Kaçış", 1984

İKİNCİ BÖLÜM

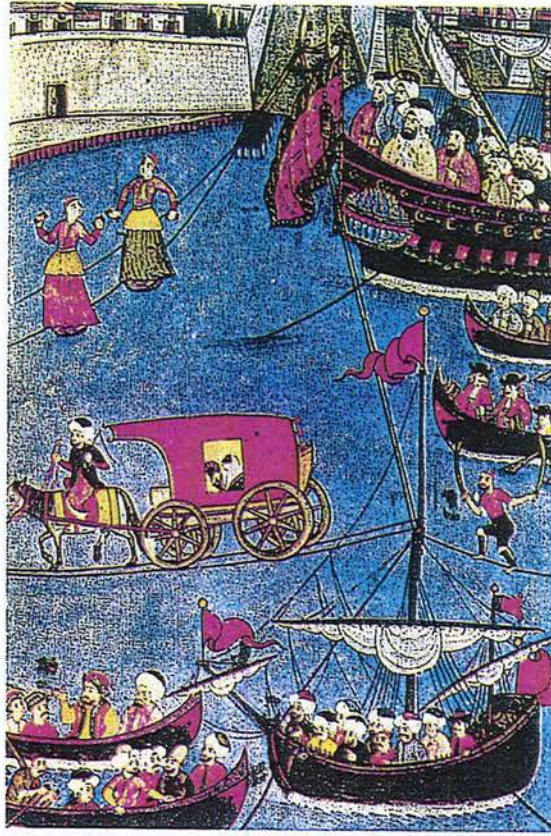
TÜRK RESİM SANATI

1. TÜRK RESİM SANATINA KISA BİR BAKIŞ

Türk resmi ondokuzuncu yüzyıl öncesi örnekleriyle genel olarak el yazması kitap resmine (minyatür) dayanır. Minyatür resimde kişisel anlatım heyecanını yansıtan bireyci bir biçimleme amacı olmamıştır. Uygulamada da üsluplaşmış, gelenekçi bir biçim, figür-mekan ve manzara biçimlenmesiyle tek bir boy geleneğine bağlı kalmıştır.⁹

Onsekizinci yüzyıla kadar devam eden minyatürün ele aldığı konular genellikle sınırlıdır. Portre, saray yaşantısı ve tarihi olaylar olarak sayılabilir. Bazı renklerin fazlaca kullanıldığı, kimi yerde altın ve gümüş yaldızların işlendiği göze çarpar. Bu tür bir çalışma, minyatürün kendi özelliğidir. Minyatür sanatçıları arasında en tanınmış isim, onsekizinci yüzyılda yaşamış olan Levni'dir. (Resim 9)

⁹ Bkz. : Adnan TURANİ, "Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı", Doğu Matbaası, Ankara, 1984, s. 5.

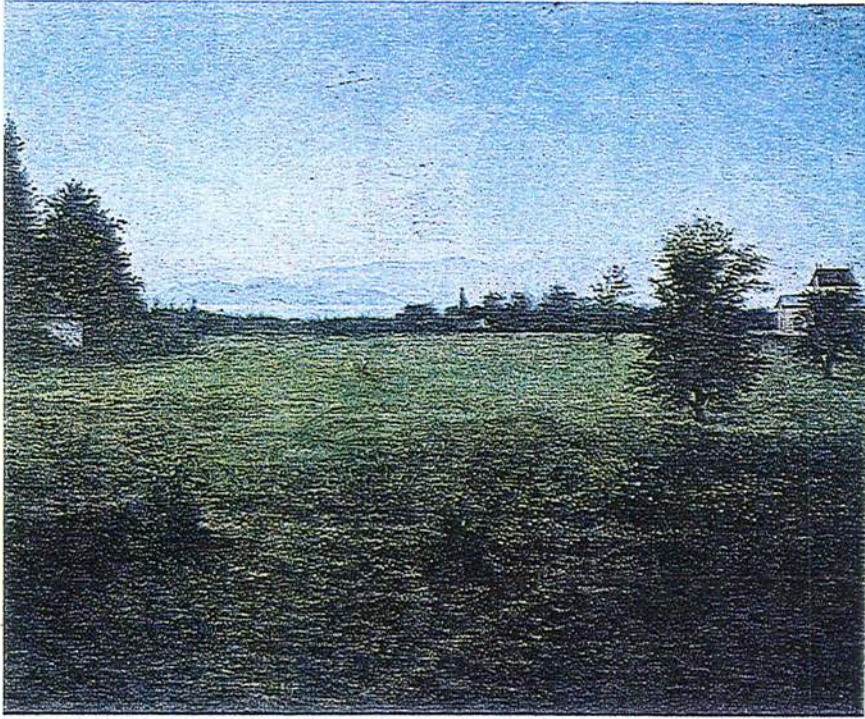


Resim 9 : Levni, 18. yy

Türk toplumu ondokuzuncu yüzyıldan sonra, yepyeni bir dünya görüşünün oluşturduğu bir kültür çevresi içine girince, bütün toplumsal kurumlarla birlikte sanat anlayışı da değişim çabasına girmiştir. Minyatür sanatı böyle bir dünya görüşünün dışında kalmıştır.

Türkiye'de resim sanatının ondokuzuncu yüzyılda gelişmesi, Batıdan gelen teknik ve biçim etkilerinin yoğunlaşmasına paralel bir olgudur. Batılı sanatçıların İstanbul'da yaşama ve çalışma şartlarını yarattıkları dönem yine ondokuzuncu yüzyıldır.

Mühendis Okulu (1825) ve Harb Okulu (1835) gibi okulların açılması ve programlarına resim dersi konulması ilk önemli adımlardır.¹⁰ Harb Okulundan Avrupa'ya giden sanatçılar bilgilerini daha da artırmışlardır. Şeker Ahmet Paşa, Hüseyin Zekâi ve Süleyman Seyyid gibi isimler bu sanatçılar arasında yer alır. Şeker Ahmet Paşa İstanbul'da ilk kişisel sergi açan sanatçı olarak da bilinir. (Resim 10)

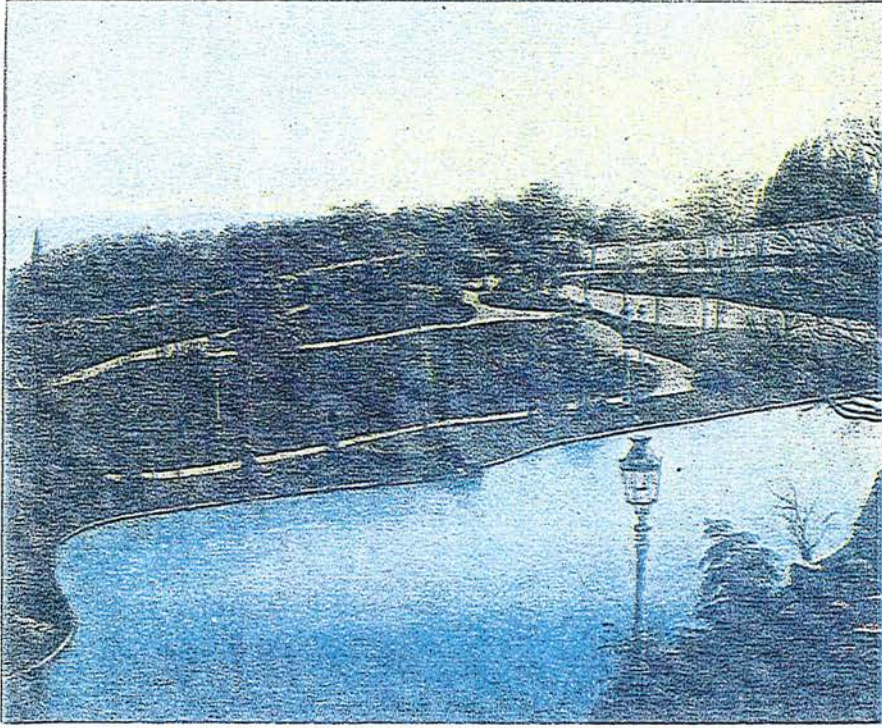


Resim 10 : Şeker Ahmet Paşa, "Erenköy'den Görünüm"

Bu sanatçılar dışında Türk primitifleri adı verilen sanatçılar, fotoğraftan yararlanarak Türk sanatının özgün eserlerini meydana getirmişlerdir. Hüseyin Giritli, İbrahim, Osman Nuri, Şefik gibi imzalar taşıyan bu resimler, geniş bir detay zenginliğine sahip olmakla birlikte, duru, sakin ve düşsel bir atmosfer yaratmışlardır. (Resim 11)

10

Bkz. : Nüzhet İSLİMYELİ, "Asker Ressamlar ve Ekoller", Doğu Matbaası, Ankara, 1965, s. 12.



Resim 11 : Hüseyin Giritli, "Yıldız Sarayı Bahçesinden"

Modern Türk resminin ikinci büyük dönemi Sanayii Nefise'nin 1883'te kuruluşundan sonra başlayan resim faaliyetine bağlanır. Bu okuldan mezun olup Avrupa'ya giden sanatçılar Fransız empresyonizminin etkisiyle yurda dönmüşlerdir. Halil Paşa, Sami Yetik, Avni Lifij, Namık İsmail, Şevket Dağ, İbrahim Çallı, Hikmek Onat, Nazmi Ziya bu dönem sanatçılarının belli başlılarıdır. (Resim 12)



Resim 12 : Nazmi Ziya, "Tophane Nusretiye Camii", 1928

İlk sanat kuruluşu olan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti (1908) Avrupa'dan dönen sanatçıların katılımıyla, 1916'dan itibaren Galatasaray sergileriyle etkinliklerini sürdürmüştür. 1926'dan sonra Fransa'da, Almanya'da öğrenim yapan ressam nesli, Batının çağdaş sanat akımlarını daha yakından izlemiştir. Ekspresyonizmle birlikte Fovizm, Kübizm gibi hareketlere büyük bir ilgi gösterilir. Şeref Akdik, Cevat Dereli, Refik Epikman, Turgut Zaim, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Hale Asaf gibi isimler 1928'de Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'ni kurmuşlardır. Bu birlik, ülkemizde gerçek anlamıyla modern resmin temelini atıp, kavgasını yapmış olması nedeniyle önemli bir yer tutmuştur.¹¹ (Resim 13)

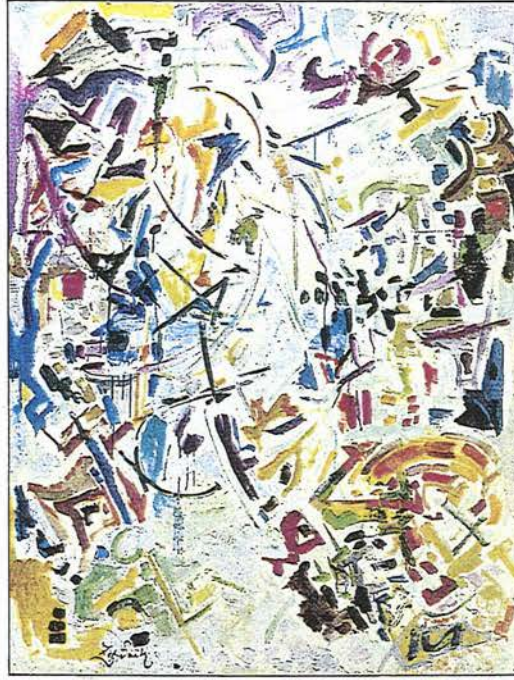
¹¹ Bkz. : Zahir GÜVEMLİ, "Sanat Tarihi", Erenler Matbaası, İstanbul, 1968, s. 248.



Resim 13 : Ali Avni Çelebi, "Balıkçılar"

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin modern sanat eğilimlerini yaygınlaştırmada etkili olamadıkları düşüncesiyle Nurallah Berk, Elif Naci, Cemal Tollu, Zeki Faik İzer, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu 1933'de D grubunu kurarlar. Bu sanatçılar Batıda artık çağını doldurmuş Empresyonizmi terk etmiş, modern plastik anlayış içinde kişisel özelliklere yer vermişlerdir. (Resim 14)

Bu dönemde D grubu dışında eser veren Eşref Üren, İhsan Cemal Karaburçak, Erçüment Kalmık, Cemal Bingöl farklı niteliklerde fakat hepsi de çağdaş sanat anlayışlarına bağlı eserler meydana getirmiştir. Malik Aksel, Arif Kaptan, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Sabri Berkel Batı etkilerini yerli nakış ve çizgi geleneğiyle birleştirmiştir.



Resim 14 : Zeki Faik İzer, "Kompozisyon"

1940 yılından itibaren CHP tarafından Anadolu'ya gönderilerek memleket manzaraları yapması istenen sanatçılar gerçekçi eserler üretmişlerdir. Turgut Zaim, Şeref Akdik, Celâl Uzel, Edip Hakkı Köseoğlu gibi isimler bu grubu oluşturur. "Aynı dönem süresince Avrupa'da kalıp çalışmakta direnen sanatçılar arasında Fikret Muallâ büyük başarı göstermiş, çağdaş dünya resmini Türk görsel duyarlılığının katkısıyla yorumlamıştır".¹²

Türkiye'de resim sanatının hızla günümüzün sanat akımlarının içine girdiği dönem 1950 sonrasıdır. Sanat galerilerinin açılması, yarışmaların düzenlenmesi, sanat eğitimi veren okulların hızla artması yine 1950 sonrasının önemli olayları arasındadır. Bu

¹² Sezer TANSUĞ, "Resim Sanatının Tarihi", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s. 163.

faaliyetler, Türkiye'de resim sanatının gelişmesinde önemli rol oynayarak, toplumsal ve kültürel koşullar altında yakalanmaya çalışılan farklı anlatım dillerinin kazandırılmasına katkıda bulunmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK RESİM SANATINDA EKSPRESYONİST UNSURLAR

1. KONU

Ekspresyonist resim, sanatçının tanık olduğu bir olaya, yaşantıya yeni bir öz aramasına, onu başka bir biçimde yeniden yaratmasına olanak vermiştir. Nesnel oldukları gibi değil, olabilecekleri gibi, bunların görünümleri değil, anlamları gösterilmiştir. Bunun için de soyutlama ve simgelere yönelir, klasik yöntemleri, perspektifi, anatomi kurallarını kabul etmez.

Ekspresyonist sanat için nasıl resim yapılacağı değil, neyin resmi yapılacağı önemlidir. İnsanın iç dünyasına ait hayal dünyası, huzursuzluk, başkaldırı, korkular, yalnızlık gibi unsurlar dışavurumcu resimde sürekli olagelmıştır. Örneğin Edvard Munch, sanat eserinde soluk alıp veren, hissedilen, acı çeken canlı varlıkların olmaları gerektiğini belirtmişti. Ekspresyonist resimlerde insanlar ve diğer öğeler belli bir öncelik sırası izlemeksizin bir arada bulunarak, bir konu yaratabilir. Sanatçı kendi dünyasına

ait yaşanmış olayları ele alabileceği gibi, toplumsal bir olaydan hareketle de olaya yönelebilir. Örnek olarak Hale Arpacıoğlu'nun "Derindeki Korku" adlı resimi verilebilir. (Resim 15)



Resim 15 : Hale Arpacıođlu, "Derindeki Korku", 1987

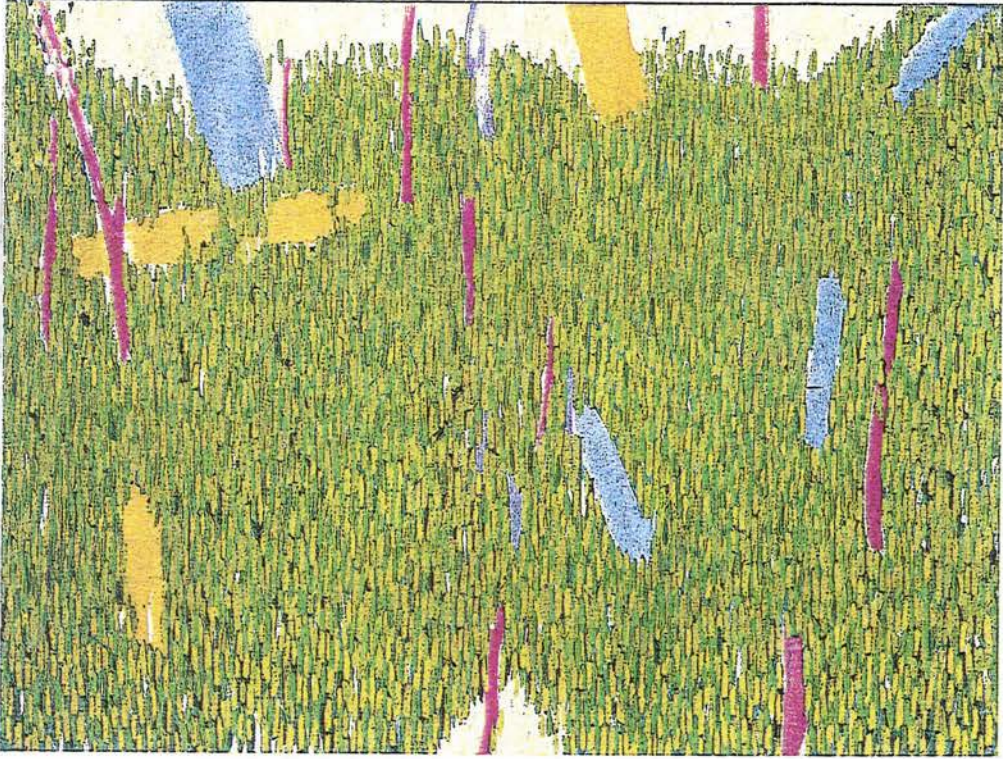
Sanatçının bu eserini incelediğimizde öncelikle dramatik ve karamsar bir hava göze çarpar. Eserde figürler konunun temel taşıyıcı elemanı olarak yer alır. Figürler üzerinde psikolojik etki uyandıracak deformasyonlar, figürün ilişki içinde olduğu nesne veya nesnelere dünyası, çarpıcı renklerin kullanılması ile çeşitli çözümlere gidilmiştir. Figür ve renk ilişkisi, tabloda dikkati kendinde toplayacak kadar şiddetli vurgulanır ki,

mekan, atmosfer gibi elemanlar figüre bağımlı oluverir. Ön taraftaki figürün hareketi, arka taraftaki figürü tamamlar özellikte olup, geri plandaki lekesel biçimler resme derinlik vermiş olup kompozisyonu şekillendirir. Boya ağırlaşmış, renkler çığlaşmış insanın iç dünyası çarpıcı bir şekilde ortaya konmuştur. Eserin renk ve biçim ağırlıklı oluşu ekspresyonist kaygıyı beraberinde getirmiştir.

2. RENK

Ekspresyonist resim özgürce oluşturulan kompozisyonlara, şok etkisi yapan renklere ve resme yüklenen anlamlara dayanır. Rengin işlevi anlamı ve duyguyu anlatmaktır. Henri Matisse, rengin başlıca amacının dışavuruma yardım etmek olduğunu ifade etmiştir. Renk ruhsal açıklamalara, duygulara hitap etmesi ve heyecan kaynağı olması bakımından, çizgiden daha etkili bir konuma sahiptir. Sanatçı renklerin insan sinirleri üzerindeki etkisiyle esere istediği havayı verebilir. Renklerin çeşitleri insana doğrudan doğruya belli haz ve duygular iletir. Örnek olarak Mustafa Salim Aktuğ'un "İlkbahar" adlı resimi verilebilir. (Resim 16)

Sanatçının bu eseri soyut ekspresyonist akımın özelliklerini taşıyan bir anlatım içerir. Yapıtın rahat ve cesur fırça darbeleri ile gerçekleştirildiği görülmektedir. Çalışmanın hemen hemen bütününde spontan fırça tuşlarına ve renklerin coşkulu ifadesine yer verilmiştir. Fırça tuşlarının renk-leke-doku izleniminde yürümesi ve soyut bir anlatım içermesi; nesne dışı bir yapıyı andırmasıyla ritmik bir uyum içinde güçlü bir anlatım sergiler. Boya kat kat sürülmüş; tüpten çıktığı andaki canlılığı korunmaya çalışılmıştır.



Resim 16 : Mustafa Salim Aktuğ, "İlkbahar", 1994

Nesneler renk bakımından zengin olmasına rağmen, daha çok renk duyarlılığından, etkisinden ve anlatımından yararlanılmıştır. Şok etkisi yapan, çarpıcı renklerle gerçekleştirilen bu eserin düzenlenmesinin doğal biçimler dışında arandığı ve fırça tuşlarıyla bağdaştırıldığı görülür. Renk biçimden daha etkili bir öge durumundadır ve renkler sayesinde biçimler dolgunluk kazanır. İçgüdüye dayalı renk düzenlemeleri adeta haykırır ve patlar gibidir; renk bir anlatım aracı olmuştur.

Resim iki parçaya bölünmüş olup her biri bir değer içinde sunularak renklerin dengesi korunmuştur. İç içe girmiş olan renkler adeta tüm alanı kaplayarak biçimsel şekilleri zenginleştirilmiştir. Açık-koyu ve sıcak-soğuk renk lekelerinin coşkulu şiddetine eklenmiş spontan renkler çalışmaya enerjik bir hava getirmiştir. Resimde mekan pek hissedilmemekle beraber, zengin renk kaygısı duyulduğu görülmektedir.

renkler ile belli bir gerilim ve heyecan verilmeye çalışılmıştır. Renkler etken; güçlü, spontan ve etkili bir şekilde uygulanmıştır. Boya kat kat sürülmüş, renklerin şiddeti artırılarak, tablonun hemen hemen her tarafına uygulanmıştır. Renk lekeleri ayrı tonlarda verilmiş, ifadenin güçlendirilmesine yardımcı olmuştur. Boyanın tazeliği korunmaya çalışılmış, çizgiyle bütünleşmesine gayret edilmiştir. Biçimsel açıdan figürlerde hayali unsurlar göze çarpar. Ekspresyonist bir etki için, figür genellikle değişim halinde ele alınmıştır. Böylece deformasyondan yararlanılarak ifadenin renklerle beraber ele alınması amaçlanmıştır. Eserde dağınık gibi görülen figürler aslında sanatçının iç dünyasını sergilemektedir.

3. BİÇİM

Dışavurumcu sanatçılar, Freud'un belirttiği gibi, sanatın gerçekte olan ilişkiden değil, arzudan kaynaklandığını savunmuştur. Sanatçı gerçek dünyada gerçekleştirmediği düşlerini, değiştiremediği gerçek dünyayı bir çeşit kahramanlık sevdasıyla sunar.¹³ Varlıkların alışılmış görüntülerini yansıtmak yerine, hayal gücünden faydalanarak, eser üzerinde etki uyandıracak deformasyonlar ile çözümlenmelere gidilir. Örnek olarak Adem Genç'in "Coupe de Grace II" adlı resimi verilebilir. (Resim 18)

Sanatçı bu çalışmada dışavurumcu tutumunu ön plana getirmiş, biçim ve renklerin gücünü sezmişcesine oldukça rahat bir tutum sergilemiştir. Karşıt renklerin oldukça fazla kullanıldığı bu resim, figürsel bir duyarlılıkla ele alınmıştır. Figür kendisi gibi enerjik biçimler içinde yalnızlık ve tedirginliğin ana elemanı olarak tablonun merkezinde gösterilmiştir. Figürün ve nesnelerin deforme ağırlıklı olarak verilmekte olduğu izlenmektedir. Figüre yüklenen ifade ile belli bir gerilim ve heyecan verilmeye çalışılmıştır. Özde bilinçaltına yönelen anlatım ile deformasyona başvurulmuş, çarpıcılığın güçlendirilmesi

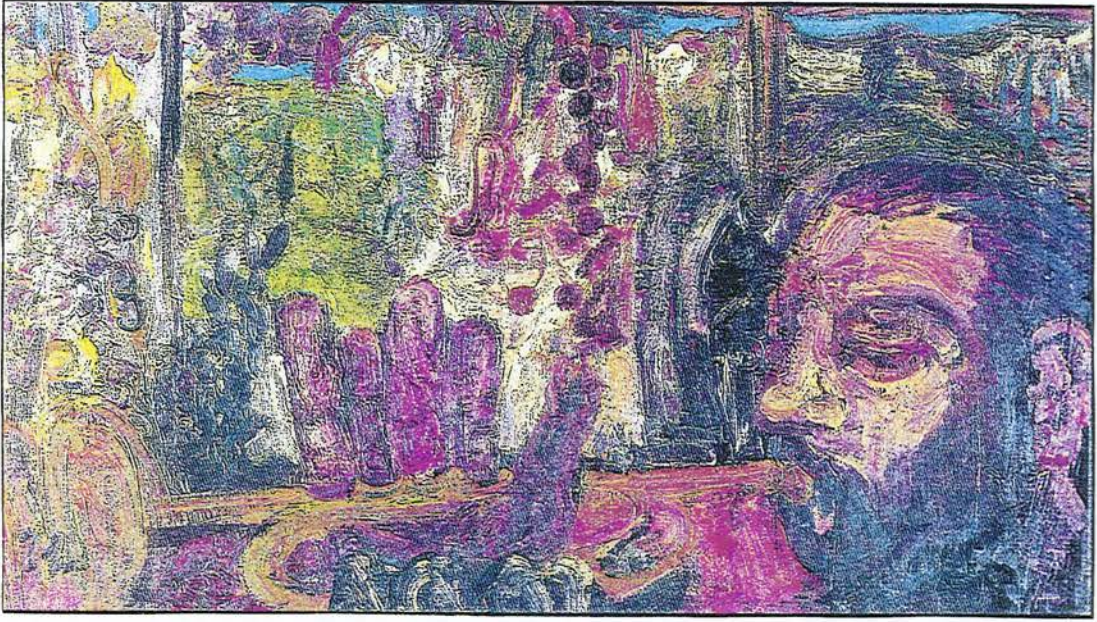
¹³ Bkz. : Bedri BAYKAM, "Boyanın Beyni", Genç İşadamları Derneği, İstanbul, 1990, s. 51.

amaçlanmıştır. Çarpıcı, karşıt renkler eserin genel fonunu kaplamıştır. Renklerin özellikle aktif olması, ön ve arka planda ele alınması anlatım gücünü pekiştirir. Tablonun hemen hemen her yönünde renklerin zengin dünyasından yararlanılarak, spontan bir boya ile espas güçlendirilmeye çalışılmıştır. Biçimlerin renklerle olan ilişkisi esere hareketli bir atmosfer getirmiştir. Sıcak ve soğuk renkler biçimleri enerjik bir havaya sokmuş, nesnelere eğri ve çarpık çizgilerle sunulmuştur. Çalışma, sanatçının içinden geldiği gibi düşününün dürtüsüyle yapılmıştır.



Resim 18 : Adem Genç, "Coupe de Grace II"

Yavuz Tanyeli'nin çalışmasında nesnelere ve figürün karşıt renklerle ve spontan bir çizgi anlayışı ile oluşturulduğu görülür. (Resim 19) Eserdeki biçimlerin ele alınışı



Resim 19 : Yavuz Tanyeli, 1992

dışavurumcu anlayışa özgü bir anlatımdır. Biçimler sanatçının istediği gibi bozulmuş, çarpılmıştır. Figüre yüklenen deformasyon anlatımı güçlendirmek için kullanılmıştır. Eserin hemen hemen her tarafında çarpıcı renkler ve rahat çizgiler uygulanmış, çalışmada bütünlük sağlanmıştır. Açık ve koyu lekeler içinde yer alan çizgiler çalışmayı hareketli bir havaya sokmuştur. Soğuk ve sıcak renkler derinlik etkisi vermesi bakımından dikkat çekicidir. Resimde kat kat boya kullanımı çekici bir devingenlik yaratmıştır.

4. ÇİZGİ

Ekspresyonist sanatçı izlenimlerini belli bir sindirim süresinden sonra, heyecana dayanan ani vurgulama gücünü kullanarak eserini meydana getirir. Figürün ve doğanın dış görünüşünden çok, psikolojik etkiler, etki-tepki ilişkileri ele alınarak, çizgisel ifadeye anlamlar yüklenir. Çalışmada çoğunlukla eğri ve çarpık çizgiler tercih edilerek spon-

tan anlayışla düzenlemeler oluşturulur. Çizgi çalışmayı atak, akıcı havaya sokarak, hareketli, ateşli ve dinamik bir atmosfer yaratır. Örnek olarak Umur Türker'in çalışması gösterilebilir. (Resim 20)



Resim 20 : Umur Türker, "İsimsiz"

Çalışma dışavurumcu anlayışın uzantısı bir soyutlamanın örneğidir. Görsel algılamada dağınık bir şekilde yer alan figürlerin esere hareketli ve dinamik bir hava getirdiği algılanır. Figürlerin hareket oluşumları, duyularda hüznün ve durağanlık doğurur. Koyu leke içinde devinim gösteren ritimler, hareketler kimi yerde fonda bütünleşmiş, kimi yerde de belli belirsiz çizgilerle sınırlanmış açık-koyu etkileşiminde derinlik etkisi vermiştir. Eserdeki çizgilerin, renklerin kullanılış farklılıkları ve rahatlıkları dışavurumcu anlayışa özgü bir anlatımdır. Çizgilerin ve renklerin belirlediği biçimler, aynı zamanda simetriyi de beraberinde getirmiştir. Sanatçı mavi-siyahlarla sıcak-soğuk etkileşimi

uyandırmakta, rahat çizgiler ön planda tutularak renkten çok biçim kaygısını çağrıştırmaktadır. Renkler açısından, kat kat kullanılmışlık durumu dikkat çekicidir. Açık tonların ve koyu lekelerin çizgilerle ön planda tutulması gözün hareketini tüm alana dağıtmakta, bütünü aynı anda algılamaktadır. Lekelerin coşkulu şiddetine yer yer eklenmiş spontan çizgiler, bir anlık duygulanma ya da içsel yaşantının ortaya çıkarılmasına yardımcı olmuştur.

Zafer Gençaydın'ın "Engelli Coşku" adlı yapıtının aynı izlenimde son derece rahat ve cesur fırça lekeleri ile yapıldığı görülmektedir. (Resim 21)



Resim 21 : Zafer Gençaydın, "Engelli Coşku", 1989

Çalışma beyaz ağırlıklı bir fon üzerinde bir anlık duygulanma ya da özgürce yansıtılmasına dayanan doğa ve nesne dışı form, leke ve çizgilerle biçimlenmiştir. Biçimler gerçekten uzak bir şekilde oluşturulmuş ve görsel düşünüş etki altında bırakılmıştır.

Çizgisel lekeler genellikle spontan bir anlayışla ortaya konmuştur. Görsel oluşumda koyu değerlerin önce algılanması sağlanmıştır. Sanatçının bu eserinde çizginin anlamını kullandığı ve bunu iç dünyanın anlatımında bir araç olarak ele aldığı algılanmaktadır. Olayların, nesnelerin dış görünüşünden ve estetik yanından çok psikolojik etkileri ağırlıklı olarak işlenmiştir. Renklerin zıtlığından, çizginin coşkusundan yararlanarak etki-tepki olgusu ön planda tutulmuştur. İzlenimler konsantrasyona dayanan heyecanla tuvale yansıtılmıştır. Görüntülerin arkasında yatan gerçekler sanatçıyı etkilemiş, iç dünyanın görselleştirilmesi hedeflenmiştir.

SONUÇ

Sanatçının kendini ifade edebilmesi, özgün bir dil bulmasına bağlıdır. Dilin zenginleşmesi için kullanılan araçların dilini iyi bilmek gerekir. Araçların dili keşfedilince sanatsal anlatımlarda zenginleşir, özgünlük kazanır.

Sanat tarihinde Ekspresyonizm bir dil anlayışı olarak sıkça tercih edilmiştir. Öte yandan sanatçının iç dünyasına inebilmesinin dışavurumcu anlayış ile gerçekleşebileceğini söylemek bizi katı bir yargıya götürse de, Ekspresyonizm insanın içsel, düşsel ve çalkantılı dünyasını ortaya çıkardığı için güçlü bir ifade tarzı olduğu söylenebilir.

Ekspresyonist anlayışın günümüze değin anlatımı sonsuz denilebilecek anlatım zenginliği olarak anlaşılır. Ekspresyonist eğilimli çalışmalar ilk kez Türk resim sanatında Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar Birliği tarafından ele alınmıştır. 1960'tan sonra genç kuşak sanatçıların çalışmalarında ekspresyonist eğilimler sıkça görülmüştür. İlk uygulamalarda Soyut Ekspresyonizmin plastik unsurları kullanılarak rengin olanakları, şekil ve yöntemleri ilk planda tutulmuştur.

Günümüz Türk resim sanatçılarında dramatik ve coşku yüklü anlatımları esas aldıkları resimlerinde heyecan verici kompozisyonlara ulaştıkları görülür. Bu sanatçılar uygulamalarında plastik sorunların sadece klasik yöntemlerle ele alınamayacağı inan-

cından hareket edip, dışavurumcu anlayışın geniş anlatım olanakları içinde yer alan deformasyon, spontan fırça darbeleri, çarpıcı ve karşıt renkler gibi öğeleri kullanarak anlatım olanaklarını zenginleştirme yoluna gitmişlerdir.

Günümüz dünya sanatının ve Türk resim sanatının giderek artan bir hızla dışavurumcu anlayışın etkisine girdiği söylenebilir.

Sonuç olarak eski ve yeni kuşak Türk sanatçıların ortaya koyduğu çalışmalarda ekspresyonist tavır göstermeleri, özgün bir dil oluşturmak inancından kaynaklanmıştır. Bu amaçla biçim kazandırılmaya çalışılan resim yüzeyinde hem iç güdüsel, hem de konuyla bağlantı kurularak bir çıkış noktası sağlanmaya çalışılmıştır.

RESİM DİZİNİ

	<u>Sayfa No</u>
Resim 1	Edvard Munch, "Çılgılık" 5
Resim 2	Van Gogh, "Kendi Portresi" 6
Resim 3	Erich Heckel, "Sazlıkta Yıkılanlar" 8
Resim 4	Max Beckmann, "Karnaval Maskesi" 9
Resim 5	Otto Dix, "Kendi Portresi" 10
Resim 6	Willem de Kooning, "Şubat" 12
Resim 7	Jackson Pollock, "Dişi Kurt" 13
Resim 8	Anselm Kiefer, "Mısır'dan Kaçış" 13
Resim 9	Levni..... 15
Resim 10	Şeker Ahmet Paşa, "Erenköy'den Görünüm" 16
Resim 11	Hüseyin Giritli, "Yıldız Sarayı Bahçesinden" 17
Resim 12	Nazmi Ziya, "Tophane Nusretiye Camii" 18
Resim 13	Ali Avni Çelebi, "Balıkçılar" 19

Resim 14	Zeki Faik İzer, "Kompozisyon"	20
Resim 15	Hale Arpacıođlu, "Derindeki Korku"	23
Resim 16	Mustafa Salim Aktuğ, "İlkbahar"	25
Resim 17	Emin Koç, "Tinsel Soyunmaya Çađrı"	26
Resim 18	Adem Genç, "Coupe de Grace II"	28
Resim 19	Yavuz Tanyeli	29
Resim 20	Umur Türker, "İsimsiz"	30
Resim 21	Zafer Gençaydın, "Engelli Coşku"	31

FAYDALANILAN KAYNAKLAR

- BAYKAM Bedri : "Boyanın Beyni", Genç İşadamları Derneği, İstanbul, 1990.
- GOMBRICH E.H. (Çev. : "Sanatın Öyküsü", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1980.
Bedrettin CÖMERT)
- GÜVEMLİ Zahir : "Sanat Tarihi", Erenler Matbaası, İstanbul, 1968.
- İSLİMYELİ Nüzhet : "Asker Ressamlar ve Ekoller", Doğu Matbaası, Ankara, 1965.
- PALMIER Jean Michel : "Dışavurumculuk", Sanat Dünyamız Eki, Yapı Kredi
(Çev. Mehmet RİFAT) Yayınları, İstanbul, 1993.
- PARSONS Thomas- : "Ekspresyonizm", Stüdyo Yayınları, Londra, 1993.
GALE Iain
- RICHARD Lionel (Çev. : "Ekspresyonizm", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1984.
Beral MADRA)

- _____ : SANAT TARİHİ ANSİKLOPEDİSİ, C. IV, Görsel Yayınlar, İstanbul, 1983.
- TANSUĞ Sezer : "Resim Sanatının Tarihi", Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992.
- TURANİ Adnan : "Dünya Sanat Tarihi", Türkiye İş Bankası, Kültür Yayınları, T.T.K. Basımevi, Ankara, 1973.
- TURANİ Adnan : "Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı", Doğu Matbaası, Ankara, 1984.