

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

1960 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI'NDA
YABANCILAŞMA OLGUSU BAĞLAMINDA
NEŞE ERDOK ESERLERİNİN RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELERİ

ALİME COŞGUN KOCAMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA – 2021

T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI

1960 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI'NDA
YABANCILAŞMA OLGUSU BAĞLAMINDA
NEŞE ERDOK ESERLERİNİN RESİMSEL ÇÖZÜMLEMELERİ

ALİME COŞGUN KOCAMAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU

ANTALYA – 2021



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki tüm süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

...../...../.....

Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Alime COŞGUN KOCAMAN

İmzası

TEŞEKKÜR

“1960 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda Yabancılaşma Olgusu Bağlamında Neşe Erdok Eserlerinin Resimsel Çözümlemeleri” konulu yüksek lisans tez çalışmam ve araştırmalarım doğrultusunda yabancılaşma olgusu ile bu bağlamda çalışmalar yapan sanatçılar ve eserleri örneklendirilmiş olup, yabancılaşma olgusu bağlamında Çağdaş Türk Resim Sanatında önemli konuma sahip Neşe Erdok’un eserleri resimsel anlamda çözümlenerek ifade edilmeye çalışılmıştır. Konu bağlamında yüksek lisans tezimin bu alanda yapılacak ve yapılmakta olan çalışmalara katkıda bulunan güncel bir örnek olmasını, çağdaş resim sanatına dair literatüre katkıda bulunmasını temenni ediyorum.

Yüksek Lisans tez araştırmalarımın süreç ve aşamalarında bilgi, öneri ve deneyimlerini sonsuz desteği ile benimle paylaşan danışmanım Doç. Ü. Ilgaz Özgen Topcuoğlu’na, jüri üyeleri Doç. Nevin Yavuz Azeri ve Doç. Dr. Nazan Düz’e, bu zamana dek hayatımın tüm evresinde bana her anlamda en güzel şekilde destek olan eşim Alper Yunus Kocaman’a ve aileme, bu günlere gelmemizde yüksek gayreti ve mücadelesi ile bizlere ve gelecek nesillere yol gösteren, Türk kadınının ilerlemesi için çaba sarf eden Mustafa Kemal Atatürk’e sonsuz saygı ve teşekkürlerimi sunarım.

Alime COŞGUN KOCAMAN

Antalya/2021



T.C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Alime COŞGUN KOCAMAN
	Numarası	20165302023
	Anasanat Dalı	Resim
	Danışmanı	Doç. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
Tezin Adı		“1960 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda Yabancılaşma Olgusu Bağlamında Neşe Erdok Eserlerinin Resimsel Çözümlmeleri.”

ÖZ

“1960 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda Yabancılaşma Olgusu Bağlamında Neşe Erdok Eserlerinin Resimsel Çözümlmeleri” başlıklı tez çalışmasının temel amacı, Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda yabancılaşmayı ön plana çıkaran sanatçı Neşe Erdok’un eserlerinin incelenmesi ve yabancılaşma olgusunun resimsel ifade biçimi olarak resimlerine nasıl yansıdığını araştırmak ve bu bağlamda değerlendirmek amaçlanmıştır.

Çağdaş Türk Resim Sanatı’nda yabancılaşma olgusunun ve bu olguyu resimsel ifade biçimi olarak ele alan sanatçı Neşe Erdok’un önemli bir yeri vardır. Yabancılaşma, kişilerin birbirlerinden ve ya belirli bir ortam ve süreçten kopmalarını anlatmaktadır. Bireyin kendinden, sosyal çevreden, doğadan koparak başkalarının egemenliğinin altına girmesi olarak da ifade edilip, bireyin içinde bulunduğu ruhsal deformasyon sonucunda kendisine ve topluma yabancılaşmıştır. Çağdaş resim sanatında da birey ve toplum temelli yabancılaşmanın yansımalarını görmek mümkün olmuştur. Sanatçı Neşe Erdok’da, kendi döneminde yaşanan olayların etkisi altında kalarak, eserlerinde yabancılaşmayı ele almıştır. Bu süreç içinde ikinci bölümde yabancılaşma olgusunu anlamak ve araştırmanın teorik zeminini sağlamlaştırmak için yabancılaşmanın geçmişi, hakkında yapılan

tanımlar ve bu olgunun üzerine çalışmış düşünürlerin fikirleri hakkında bilgilere yer verilmiş, yabancılaşmanın resim sanatındaki yeri ve önemi irdelenmiştir. Yabancılaşmanın Avrupa Resim Sanatı'na yansımaları, seçilen sanatçı örneklerinin analizleriyle açıklanmıştır. Tez kapsamında incelenen sanatçıların yaşadıkları dönemde ki teknolojik gelişmeler, ekonomik, siyasal ve toplumsal koşullar gibi birçok etkenin bireyin benliğinden uzaklaşmasına tanıklık ettikleri ve bu yaşanan süreçle birlikte bireyin kendine ve çevresine yabancılaşmasını eserlerinde ele aldıkları görülmüştür.

Çalışmanın üçüncü bölümünde; yabancılaşma olgusu bağlamında 1960 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı adı altında araştırmalar yapılmış, daha sonra eserlerinde yabancılaşma olgusunu ele alan sanatçılardan seçilen eserler incelenmiştir. Tez çalışmasının dördüncü bölümde ise sanatçı Neşe Erdok'un yaşamı ve eserlerindeki yabancılaşma olgusunun etkileri araştırılmıştır. Neşe Erdok yabancılaşma olgusunu eserlerinde sanatsal ifade biçimi olarak ele alan ve tez konusu olarak farkındalık yaratan önemli sanatçılardan birisidir. 1960 sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda sanatçı Neşe Erdok, içinde yaşadığı çağı ve dönemi önemli bir dışavurum ögesi olarak ön plana çıkararak dönemini ekonomik, siyasi ve sosyolojik açıdan ele alarak yaşanan toplumsal travmaları gözlemleyerek tanıklık ettiği dönem ve olayları kendi penceresinden aktararak yabancılaşmanın toplum üzerinde ki etkilerini eserlerinde ele almıştır.

Beşinci bölümde tez konusu bağlamında uygulama çalışmaları yer almaktadır. Bu bölüm, yabancılaşmanın uygulama çalışmalarına yansımalarını, renk, biçim, konu ve kompozisyon açısından yorumlama ve analizleri içermektedir. İçinde yaşanan çağın meydana getirmiş olduğu sosyal, kültürel ve teknolojik değişim ve gelişmelerin toplumdaki etkileri görülürken, toplumun en küçük ferdi olan çocuklar üzerindeki yansımalarına da rastlanmak mümkün olmuştur. Bu toplumsal gelişmeler sonucu ortaya çıkan, yabancılaşma olgusundan hareketle, daha çok ele alınan çocuk imgeleri üzerindeki var olma mücadelesinin, kendisi ve çevresiyle yaşamış olduğu çatışmaların, yaşanmışlıkların betimlenmesi ve eleştirilmesine olanak sağlanmıştır.

Tez çalışmasında ilk aşamada genel tarama modelinin esas alındığı konuyla ilgili literatür taraması yapılmıştır. Tez veri merkezindeki tez ve benzeri

Çalışmaların taraması yapılarak araştırmayı destekleyici bilgilere ulaşım sağlanmıştır. Ayrıca yazım bağlamında kitaplara, makalelere, akademik dergilere ulaşılmış ve sanal kaynaklardan yararlanılmıştır. Aynı zamanda konuyla ilişkili uygun görseller ve metinler araştırılıp konuya dâhil edilerek, seçilen sanatçıların eserlerine ait görsellerde metin içerisine yerleştirilerek teorik bilgilerle desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Resim Sanatı, Çağdaş Türk Resmi, Sanatçı, Neşe Erdok, Yabancılaşma.





T.R.
AKDENİZ UNIVERSITY
 Institute of Fine Arts



Student	Name Surname	Alime COŞGUN KOCAMAN
	Number	20165302023
	Department	Art Painting
	Advisor	Assoc. Ü. Ilgaz ÖZGEN TOPCUOĞLU
Thesis Name		“Painting Analysis of Neşe Erdok Works in the Context of the Phenomenon of Alienation in Contemporary Turkish Painting After 1960.”

ABSTRACT

The main purpose of the thesis work titled “Pictorial Analysis of Neşe Erdok Works in the Context of the Phenomenon of Alienation in Contemporary Turkish Painting After 1960” is to analyze the works of the artist Neşe Erdok, who emphasizes alienation in Contemporary Turkish Painting Art, and as a pictorial expression of the phenomenon of alienation. It is aimed to investigate how it is reflected in his paintings and to evaluate it in this context.

The phenomenon of alienation and the artist Neşe Erdok, who treats this phenomenon as a form of pictorial expression, have an important place in Contemporary Turkish Painting. Alienation describes the separation of people from each other or from a certain environment and process. It is also expressed as the individual's being under the domination of others by breaking away from himself, the social environment and nature, and as a result of the mental deformation the individual is in, he is alienated from himself and the society. It has been possible to see the reflections of individual and society-based alienation in contemporary painting. Artist Neşe Erdok, under the influence of the events

that took place in her own time, dealt with alienation in her works. In this process, in the second chapter, in order to understand the phenomenon of alienation and to strengthen the theoretical ground of the research, information about the history of alienation, the definitions made about it and the ideas of the thinkers who worked on this phenomenon are given, and the place and importance of alienation in the art of painting are examined.

The reflections of alienation on European Painting Art are explained with the analysis of selected artist samples. It has been seen that the artists examined within the scope of the thesis have witnessed many factors such as technological developments, economic, political and social conditions in the period they lived in, the alienation of the individual from the self and the alienation of the individual from himself and his environment in their works.

In the third part of the study; In the context of the phenomenon of alienation, research was carried out under the name of Contemporary Turkish Painting Art After 1960, and then the works selected from the artists who dealt with the phenomenon of alienation in their works were examined. In the fourth chapter of the thesis, the life of the artist Neşe Erdok and the effects of the alienation phenomenon in her works were investigated. Neşe Erdok is one of the important artists who consider the phenomenon of alienation as a form of artistic expression in her works and raise awareness as a thesis topic. In Contemporary Turkish Painting Art after 1960, Artist Neşe Erdok highlighted the era and period in which she lived as an important element of expression, dealt with her period from an economic, political and sociological point of view, observing the social traumas experienced and conveying the period and events she witnessed from her own perspective, the effects of alienation on society. discussed its effects in his works.

In the fifth chapter, there are application studies in the context of the thesis topic. This section includes the reflections of alienation on practice studies, interpretation and analysis in terms of color, form, subject and composition. While the effects of the social, cultural and technological changes and developments brought about by the age in which we live have been seen in the society, it has also been possible to see the reflections on the children, the smallest

member of the society. Based on the phenomenon of alienation that emerged as a result of these social developments, it was possible to describe and criticize the struggle for existence on the images of the child, the conflicts he had experienced with himself and his environment, and experiences.

In the first stage of the thesis study, a literature review was conducted on the subject based on the general scanning model. Thesis and similar studies in the thesis data center were scanned and information supporting the research was accessed. In addition, in the context of writing, books, articles, academic journals were accessed and virtual resources were used. At the same time, appropriate images and texts related to the subject were researched and included in the subject, and the images of the works of the selected artists were placed in the text and supported with theoretical information.

Keywords : Painting Art, Contemporary Turkish Painting, Artist, Neşe Erdok, Estrangement.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	x
GÖRSELLER LİSTESİ	xii
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
2. BÖLÜM: TARİHSEL SÜREÇTE YABANCILAŞMA OLGUSUNUN GELİŞİMİ.....	2
2.1. Yabancılaşma Olgusu.....	2
2.2. Yabancılaşma Olgusunun Felsefedeki Çeşitli Tanımları	5
2.3. Yabancılaşmanın Avrupa Resim Sanatı'na Yansımaları	13
2.3.1.George Grosz (1893-1959)	17
2.3.2.Max Beckmann (1884-1950)	22
2.3.3.Francis Bacon (1909-1992).....	25
2.3.4.Edward Munch (1863-1944)	28
2.3.5.Edward Hopper (1882-1967)	30
2.3.6. James Ensor (1860-1949).....	31
3. BÖLÜM: 1960 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI'NDA YABANCILAŞMA OLGUSU VE SANATÇILARDAN ÖRNEKLER	35
3.1. 1960 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Yabancılaşma.....	35
3.2. Yabancılaşmanın 1960 Sonrası Çağdaş Türk Resmi'ne Yansımaları.....	37
3.2.1.Neşet Günal (1923-2002)	37
3.2.2.Kasım Koçak (1951-...).....	40
3.2.3. Nedim Günsür (1924-1994)	43
3.2.4.Metin Talayman (1939-1999)	46
3.2.5.Alaattin Aksoy (1942-...).....	49
4. BÖLÜM: YABANCILAŞMA BAĞLAMINDA NEŞE ERDOK VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER	52
4.1. Neşe Erdok'un Hayatı ve Sanat Anlayışı (1940-...)	52
4.2. Neşe Erdok'un Eserlerinde Yabancılaşma Olgusunun İncelenmesi	59

5. BÖLÜM: YABANCILAŞMA OLGUSUNUN UYGULAMA ÇALIŞMALARINA YANSIMASI	65
5.1. Uygulama Çalışmaları.....	65
6. SONUÇ	76
KAYNAKÇA	78
ÖZGEÇMİŞ.....	82



GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel.1:**George Grosz, “Cehennemde Hitler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 99x24.5, 1944. (George Grosz, Erişim Tarihi: 2020) 18
- Görsel.2:** George Grosz, “Berlin Caddesinden Görünüm”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81.3 x 60 cm, 1930. (George Grosz, Erişim Tarihi: 2020)..... 19
- Görsel.3:** George Grosz, “Toplumun Taşıyıcıları”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 200x108cm, 1926. (George Grosz, Erişim Tarihi: 2020)..... 20
- Görsel.4:** Max Beckmann, “Aile Tablosu”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 63.5x100 cm, 1920. (Max Beckmann, Erişim Tarihi: 2020) 22
- Görsel.5:** Max Beckmann, “Gece”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 133x145 cm, 1918-1919. (Max Beckmann, Erişim Tarihi: 2020) 24
- Görsel.6:** Francis Bacon, “Portre”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 152.5 x 119.5 cm, 1957. (Francis Bacon, Erişim Tarihi: 2020)..... 26
- Görsel.7:** Francis Bacon, “Otoportre”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 198 x 147 cm, 1973. (Francis Bacon, Erişim Tarihi: 2020)..... 27
- Görsel.8:** Edward Munch, “Çılgılık”, Karton Üzerine Yağlıboya, 91 x 73,5 cm, 1893. (Edward Munch, Erişim Tarihi: 2020)..... 28
- Görsel.9:**Edward Hopper, “Otomat”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 71.4x91.4 cm, 1927. (Edward Hopper, Erişim Tarihi: 2020) 30
- Görsel.10:** James Ensor, “Maskeler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120cmx80cm, 1899. (James Ensor, Erişim Tarihi: 2020)..... 33
- Görsel.11:**James Ensor, “Entrikalar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 149 x 89,5 cm, 1890. (James Ensor, Erişim Tarihi: 2021)..... 34
- Görsel.12:** Neşet Günel, “Duvar Dibi I”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 138x184 cm, 1963. (Neşet Günel, Erişim Tarihi: 2021)..... 38
- Görsel.13:** Neşet Günel, “Bunalım”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 145x178 cm, 1965. (Neşet Günel, Erişim Tarihi: 2021)..... 39
- Görsel.14:** Kasım Koçak, “Gittikçe Çoğalır Bizim Delimiz”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 210 x 201 cm, 1996. (Kasım Koçak, Erişim Tarihi: 2021) 41
- Görsel.15:** Kasım Koçak, “Figüratif Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 27 x 45 cm, 2007. (Kasım Koçak, Erişim Tarihi: 2021) 42
- Görsel.16:** Nedim Günsür, “Madenci”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 67,5x47 cm, 1962. (Nedim Günsür, Erişim Tarihi: 2021)..... 44
- Görsel.17:** Nedim Günsür, “Rüya”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x31 cm, 1959. (Nedim Günsür, Erişim Tarihi: 2021) 45

- Görsel.18:** Metin Talayman, “Bar Tezgâhı I (Mehmet’in babası)”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100,5x71 cm, 1968. (Metin Talayman, Erişim Tarihi: 2021)..... 47
- Görsel.19:** Metin Talayman, “Açık oturum”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm, 1978. (Metin Talayman, Erişim Tarihi: 2021) 48
- Görsel.20:** Alaattin Aksoy, “Yapay Soyluluklar Üzerine II”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x162 cm, 1988. (Alaattin Aksoy, Erişim Tarihi: 2021)..... 49
- Görsel.21:** Alaattin Aksoy, “Figüratif Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54x65 cm, 1998. (Alaattin Aksoy, 2021)..... 51
- Görsel.22:** Neşe Erdok, Saltanat Serisinden “Dilenci”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 170x104 cm, 1977. (Neşe Erdok, Erişim Tarihi: 2021)..... 59
- Görsel.23:** Neşe Erdok, “Çikletçi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x100 cm, 1980. (Neşe Erdok, Erişim Tarihi: 2021)..... 60
- Görsel.24:** Neşe Erdok, “Ateş Yakanlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x100 cm, 1981. (Neşe Erdok, Erişim Tarihi: 2021)..... 61
- Görsel.25:** Neşe Erdok, “Tinerci Çocuklar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180 x 130 cm, 2001. (Neşe Erdok, Erişim Tarihi: 2021)..... 63
- Görsel.26:** Neşe Erdok, “Açlık Grevi”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160 x 140 cm, 2010. (Neşe Erdok, Erişim Tarihi: 2021)..... 64
- Görsel.27:** Alime Coşgun Kocaman, “Oğlak”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80 cm x 90 cm, 2020. 67
- Görsel.28:** Alime Coşgun Kocaman, “Tutsak”, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 50 cm x 70 cm, 2021. 68
- Görsel.29:** Alime Coşgun Kocaman, “Tek”, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 50 cm x 70 cm, 2020. 69
- Görsel.30:** Alime Coşgun Kocaman, “Sosyal Medyalaşma”, Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 40 cm x 70 cm, 2020..... 70
- Görsel.31:** Alime Coşgun Kocaman, “Çılgılık”, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 50 cm x 80 cm, 2020. 71
- Görsel.32:** Alime Coşgun Kocaman, “Popülerite”, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 40 cm x 70 cm, 2020. 72
- Görsel.33:** Alime Coşgun Kocaman, “Melankoli”, Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 50 cm x 70 cm, 2020. 73
- Görsel.34:** Alime Coşgun Kocaman, “Renkli Maskeler”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50 cm x 70 cm, 2021..... 74
- Görsel.35:** Alime Coşgun Kocaman, “Çağdaş Eşitsizlik”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 70 cm x 100 cm, 2021..... 75

1. BÖLÜM: GİRİŞ

Yabancılaşma olgusunun tanımı yaygın anlamıyla, kişilerin birbirlerinden ya da belirli durum ve süreçten ayrılmalarını anlatmakta olup bireyin özünden, sosyal çevresinden, doğadan koparak başkalarının egemenliğinin altına girmesi olarak da tanımlanabilmektedir. İnsanın evrende kendini yalnız başına hissettiği süreç yabancılaşma olgusu anlamına gelmektedir.

Genel olarak bakıldığında yabancılaşma, insanın kendine yabancılaşması, kendini yalnız başına hissettiği sürecin kendisi ve bu süreç içerisindeki insanın yaşadığı psikolojik, sosyolojik ve fizyolojik değişimler olarak değerlendirilebilmektedir. Yabancılaşma olgusu, özellikle 20. yüzyıl ve sonrasında ortaya çıkan ve belirginleşen bir insanlık sorunu olarak belirir ve buna bağlı olarak da birçok sorunun temel kaynağı olarak kabul edilmektedir.

Yabancılaşma olgusu içinde yaşanan çağı ve dönemi yansıtan önemli bir olgu olarak, sanatın tüm alanlarında etkisini gösterdiği gibi, çağdaş resim sanatını da etkilemiştir. Endüstri devriminin gelişimi, şehirleşmede ki artış ve buna bağlı yeni toplumsal sınıfların doğması, kırsaldan kente göçlerin başlaması, makineleşmeye bağlı olarak emeğin yerini makine yaşamının alması ile insanlarda ruhsal deformasyonların yarattığı psikolojik buhranlar sonucu yabancılaşma olgusunun temel dinamikleri olarak kabul edilmektedir. Bu süreç içerisinde bir bakıma makineye hizmet eden, kendini bilmeyen, duygusuzlaşan ve aynı zamanda kendine de yabancılaşan fertler doğmuştur. Sonuç olarak kişi içe dönük, içinde bulunduğu durumun oluşturduğu ruhsal bunalım dolayısıyla çevresine ve kendisine yabancılaşmış, bunun neticesinde da 1960 sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda dönem sanatçıları ve Neşe Erdok'un eserlerine yansımalarını görmek mümkün olmuştur.

Bu olgunun özellikle çağdaş sanat yapıtlarına konu oluşu, sanatçının bulunduğu dönemin olaylarından etkilenmesi ve bu etkiler bağlamında eserlerine yansımalarına neden olmuştur. İçinde yaşadığı çağ ve dönemi önemli bir dışavurum ögesi olarak ön plana çıkaran Neşe Erdok, dönemini ekonomik, siyasi ve sosyolojik açıdan ele alarak, yaşanan toplumsal travmaları gözlemlemiş ve

olayları kendi penceresinden aktararak yabancılaşmanın etkilerini eserlerine yansıtmıştır. Bu sebeple sanatçının eserlerinde söz konusu olguyu ne şekilde ele aldığı araştırılması, yabancılaşmanın sanata etkilerini ortaya koymak ve bunun çağdaş resim sanatına olan etkilerinin, araştırma kapsamında önemli olduğu düşünülmektedir.

2. BÖLÜM: TARİHSEL SÜREÇTE YABANCILAŞMA OLGUSUNUN GELİŞİMİ

2.1. Yabancılaşma Olgusu

Yabancılaşma olgusu, insanın vermiş olduğu emeğinin sonucu olan üretiminden uzaklaşarak, öz varlığından ayrılması ve kendisini yabancı gibi hissetmesi olarak açıklanmaktadır. Günlük yaşamımıza yansıyan şekli ise, kişinin insanlardan uzaklaşarak yalnızlaşması ve toplumla arasındaki bağlarının kopması şeklinde görülmektedir. Temeli Antik Yunan'da bulunan yabancılaşma, teolojik bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır. Yabancılaşma olgusu kuramsal olarak George Wilhelm Friedrich Hegel tarafından, felsefi anlamda incelenip kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Hegel yabancılaşmayı ontolojik bir olgu olarak ele alırken, Karl Marx ise iktisadi ve siyasi olarak tanımlamaktadır. Yabancılaşma olgusu literatürde Hegel ile kullanılmaya başlanmış olsa da, sosyolojik olarak günümüzde kullanılan anlamına Marx'ın yaklaşımı neticesinde ortaya çıkmıştır. Yabancılaşma kavramını ele alan çok sayıda düşünür ve yazar bulunmakta olup Ludwig Feuerbach, Georg Lukacs, Eric Fromm, Herbert Marcuse, Emile Durkheim, Max Weber, Georg Simmel, Soren Kierkegaard, Martin Heidegger, Albert Camus, Jean Paul Sartre olarak örneklendirilebilmektedir (Demirer ve Özbudun, 1998, s.11).

Yabancılaşma terimi, felsefe, ekonomi, sosyoloji, psikoloji ve hatta sanat olmak üzere birçok dalda farklı anlamlarla ifade edilmekte ve yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Söz konusu terim, insana dönük boyutunun genişliği ve farklı disiplinler tarafından ele alınış biçimi, ona sosyal bilimlerin birçok disiplininde öne çıkaran önemli rol kazandırmıştır. Bu nedenledir ki farklı disiplinler tarafından anlaşılma çabası, yabancılaşma kavramının çok sayıda tanıma açık hale gelmesine de sebep olmuştur. Yabancılaşma kavramı için mutlak bir

tanımdan söz etmek pek mümkün görünmemektedir.

Yabancılaşma olgusu temelde bir başkalaşma olarak değerlendirilebilir. Bir bakıma evrenin değiştiğinin bir göstergesi olarak da ele alınabileceği düşünülmektedir. Yabancılaşma, maddeci bir dünya fikrine uygun olarak, üretim ve üretici ilişkisinin; kişilerin şahsi faaliyetleri yoluyla ortaya çıkarttıkları etkinin bireylere yabancı, onların arzularından bağımsız olarak, başka güçlerce hükmediliyormuş gibi görüldüğü toplumsal ilişkiye verilen ad olarak tanımlanabilmektedir (Çalışlar, 1983, s.445).

Yabancılaşma serüvenini; özüne yabancı hale gelen insanın, insanî eylem ve ilişkileri, insanı yöneten ve ondan bağımsızca gelişen olayların döngüsüne kapılma hareketi ve süreci açıklamaktadır. Bireyi içinde yaşadığı dünyada yabancılaşma kısılcına alan durumlar, olaylar birey ile yabancılaşmanın oluşumu arasında ayrılmaz bir bağ kurmaktadır. Yabancılaşmanın ortaya çıkışındaki koşullar ve birey arasındaki bu ikilik durumu, birinin, ötekinden beslenerek gelişimine neden olmaktadır. İnsan ve yabancılaşma, ayrılamaz bir bütünün devingen iki parçası haline gelmektedir. Bu süreçte yabancılaşma olgusu, çağdaşlaşma sürecinin bir sonucu olarak ortaya çıkmış olarak da kabul edilmektedir. Yabancılaşma olgusunun, 20. yüzyılda daha fazla belirgin duruma geldiğini ve hala sürmekte olduğunu bildirmek mümkündür. Çünkü son iki asırda ortaya çıkan sosyal, ekonomik ve siyasal olanaklardaki gelişmeleri diğer asırlara göre epey yoğun oluşmuştur. Çağdaşlaşma olarak belirtebileceğimiz dönüşümler kendini bütün bölgelerde göstermiş olup, bu sürede teknolojik ve bilimsel ilerlemeler, şehirleşme gibi hususlar şuan ki yapıyı başkalaştırmıştır. Zihni ve düşünceleriyle her şeyin üstünde hâkimiyet kuran insan tam olarak çözümleyemediği ilerlemeleri, insani erdemlerden ayrılan topluluk yapısı, şehir hayatındaki insan ilişkilerinin, iletişimlerinin bozulması, kapitalist düzen içindeki bireyin özünü bir nesne olarak duyumsamaya başlayarak bunun sonucunda yabancılaşmıştır.

Günlük yaşamda, kişinin çevresindeki diğer insanlarla arasındaki mesafenin açılıp kopması, toplumdan soyutlanması, toplumdaki fertlerle temasın yitime uğraması ve aralarındaki iletişimin bitmesi olarak bilenen yabancılaşma, farklı disiplinler ve düşünürler tarafından, çeşitli temeller üzerinde

tanımlanmıştır. Örneğin; psikiyatride yabancılaşma, kişinin kendi ekseninden sapması olarak ifade edilerek patolojik bir durum olarak tanımlanmış ve toplum dışına itilmiş olarak görülen kişi yabancı olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda yabancılaşma psikoloji ve sosyolojide; bireyin kendisine, bulunduğu doğaya, topluluğa ve nesnelere karşı hissettiği yabancılık duygusu olarak ifade edilmektedir. Psikoloji ve sosyoloji alanı, yabancılaşmış kişiyi, toplumdan yalıtık, doğaya, insanlara ve kendisine, duygusal ve tinsel olarak uzaklaşmış birey olarak görmektedir. Felsefede ise yabancılaşma, nesnelerin zihin için yabancı, kopuk görünmesi, günlük hayatta önceden özen gösterilen şeylere ilgi duyulmaması anlamında ele alınmaktadır (Kızılçelik ve Erjem, 1992).

Türkçe etimolojik sözlüğüne göre; yabancılaşma, Farsça kökenli yaban kelimesinden türetilmiştir. Yaban sözcüğü Farsça’da, boş, ıssız yer, çöl anlamına gelmektedir. Kelime genişletildiğinde yeri belli olmayan, uygarlaşmamış, toplum dışı kalmış birey gibi karşılıklara rastlanmaktadır. Yabancılaşma; Türkçe sözlükte, belli tarihi koşullarda birey ve topluluk faaliyetleri ürünlerinin, bu faaliyetlerden ayrı ve bunlara hâkim olan öğelerin çeşitli şekilde anlaşılması olarak tanımlanmıştır (Eyüboğlu, 1995, s.714).

Yabancılaşma, Latince’de ‘başkası’ anlamına gelen ‘alienatio’ kelimesinden gelerek, batı dillerine ‘alienation’ şeklinde geçmiştir. Örneğin; yabancılaşma, İngilizce; ‘alienation’, Fransızca; ‘aliénation’ sözcüklerinden gelmektedir. Latince ‘alienatio’ sözcüğünden gelen yabancılaşma, başkasına bırakma, iletme veya iletim, sevgisizlik, soğukluk olarak bilinmektedir. Yabancılaşma sözcüğü, Latince’ den Fransızca’ ya geçmiş ve Yeni Ahit kaynaklı bir sorunsalı içermektedir. Köken olarak Yunanca ‘allotriôs’ kelimesinden gelmektedir. Allotriôs ise; başkası ve yabancı anlamı taşımaktadır (Akdeniz, 2017, s.15).

Yabancılaşma olgusunun teolojik temeli incelendiğinde, öğrenilen ilk teolojik yabancılaşmanın Âdem’in ‘Tanrı’ya asiliğinin olduğu kabul görmektedir. Buna cevap olarak, İncil’de kişinin, kendisini Tanrıya daima adayışı ve Tanrıyla arınışı, itaatsizliğinin yarattığı yabancılaşmadan kurtulma yolu olarak görülmektedir. İnsan zihninin düşünceleriyle sınırlanamayan tek varlığın Tanrı olduğunu söyleyen Plotinos’da, yabancılaşmayı, ruhun kendi merkezietinden

saparak kendisi olmaktan çıkıp varoluşundan sıyrılarak her şeyin kaynağı olan Tanrı'yla bütünleşmesi olarak tanımlanmıştır. Yabancılaşma terimi teolojide, kişi ve Tanrı temelli irdelenmiştir. Teolojik temelde tanıştığı yabancılaşmayla Hegel, mutlak ruhu felsefesinin merkezine yerleştirmiştir. Marksist teoriye göre ise yabancılaşma, insanın edimselliği doğrudan üretimle ilişkili olduğu için, insanın öz varlığı ve emeği üzerinden sosyolojik olarak incelenmiştir (Demirer ve Özbudun. 1998, s.10). Kuramcıların yabancılaşma kavramına olan yaklaşımları, insan yaşamı üzerinde etkili olan faktörleri farklı biçimlerde irdelemeleriyle netliğe kavuşmuştur. Bu doğrultuda, söz konusu yaklaşımların benzeyen özellikleri ile birbirinden ayrılan özelliklerini kavrayabilmek için, kuramcılara göre yabancılaşmanın anlamlarını incelemek gerekmektedir.

2.2. Yabancılaşma Olgusunun Felsefedeki Çeşitli Tanımları

Yabancılaşma olgusunu ele alan en önemli düşünürler arasında Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Ludwig Andreas Feuerbach ve Karl Marx gelmektedir. Georg Lukacs, Eric Fromm, Herbert Marcuse, Emile Durkheim, Max Weber, Georg Simmel, Soren Kierkegaard, Martin Heidegger, Albert Camus, Jean Paul Sartre kavramı ise kavramı irdileyen diğer düşünürler arasındadır. Yabancılaşma olgusunun felsefi anlam ve açıklamasının öncelikle Hegel ile ulaşıldığı bilinmektedir. Hegel için yabancılaşma, başlangıçta teolojik bir kavram olarak ortaya çıkmış, sonrasında felsefi anlam kazanmıştır.

Hegel'in felsefesi, mutlak ruhun yabancılaşması üzerine inşa edilmiştir. "Hegel mutlak ruhu, yaşama yer açmak, varlığın tecrübesine ulaşmak amacıyla felsefesinin temeline yerleştirmiştir." (Kızıltan, 1986, s.18). Hegel'in görüşüne göre altı yabancılaşma, mutlak ruhun devinimi içerisinde malum bir doğustur. Hegel'in felsefesi, mutlak ruhun devinimi boyunca kendini gerçekleştirme sürecinde açıklığa kavuşmaktadır.

Hegel'in felsefe anlayışına göre doğa, mutlak ruhun yansımasıdır. Doğa, mutlak ruhun kendine yabancılaşması sonucunda ortaya çıkmıştır. İnsan bitmek bilmez ihtiyaçlarını karşılarken, sınırsız bir etkinlik hareketi içine girmektedir. İnsan, doğal dünyası ve sosyal çevresinde, kendisini seven, düşünen bir varlık olmaktan çıkarak, tasarımlarının üreticisi olan kişi haline gelmiştir. Dolayısıyla

bireyin kendine yabancılaşarak kendi değerini ve hakiki anlamını yitirdiği söylenebilir. Bu bağlamda fiziksel anlamda var olan insan ile ruhsal anlamda var olan insan arasındaki mesafe de yabancılaşmanın yansıması olarak açılmıştır.

Hegel, “Tin’in Görünüşü Bilimi” isimli kitabında Töz’ü, kişinin kendisinin içinde bulunan tinsel öz olarak, Tin’i, kendinde ve kendi için var olan öz, kendisini kendine sunmak olarak ifade etmiştir. İnsan tininin öncelikli gayesini açıkça ortaya koyduğu, Tarih Felsefesi adlı eserinde Hegel, ruhun ulaşmayı amaçladığı tek hedefin tasarı ve düşüncelerini gerçekleştirmek olduğunu belirtmiştir (Akdeniz, 2017, s.16). Ruh, tasarı ve düşüncelerini ortaya koyma yolundayken, karşılaştığı araçların onu amacından uzaklaştırdığını görmeden yoluna devam etmektedir. Kişinin, yolda buldukları, artık amacına dönüşmüştür. Başka bir ifadeyle, kişi, yolda bulduklarının kendisini, içsel yolculuğundaki asıl gayenin uzaklaştırdığını fark etmeden, yola kendisine yabancılaşarak devam etmektedir. Düşünce ve varlık arasında bir karşıtlık veya zıtlık olma bağlantısı değil, bir iç içelik görülmektedir. Ortaya çıkan bu ayrımı Hegel, Tin dünyasını ikiye ayırmaktadır. Bunlardan ilki güncel dünyası veya onun özüne yabancılaşmasıdır. Bir diğeri ise tinin, özünü güncel dünyası üstüne çıkartmak, öz akıl, tözün kendi içinde oluşturduğu dünyadır. Bu dünya yabancılaşma ile tezatlık içerisinde bulunmakta olup, bu sebeple özgür değildir. Tam aksine hakikatte yalnızca yabancılaşmanın iki farklı dünyanın bilincini iletmekten meydana gelen ve ikisini de içeren öteki biçimidir (Hegel, 1986, s. 299).

Hegel’de yabancılaşma daha genel anlamıyla, bilincin özünün dışına ayrılması veya özünden kopması durumudur. Ünlü düşünür Hegel, bilincin kendi dışına çıkması, kendini başka bir şey olarak algılaması durumunu yabancılaşma olarak görmüştür. İnsanın içine girdiği bu süreç, insanın gelişimi için gereklidir, geçici evredir ve aslında yaşandığı takdirde kişiyi kendi özüne yakınlaştıran bir durum olmuştur. İnsan bilinci, yeni bilgiler kazanarak kendine dönecek ve böylece kendi hedefleri için gerekli olan ilerlemeyi gerçekleştirecektir. Fakat kendi dışına çıkan düşünce, bilinçsiz nesneler dünyasında, bir bilinç yitimine uğrayarak ve sonunda en baştaki kendine dönmenin yollarını bulamadığını fark edip aramaya devam edecektir. Hegel’e göre bu gerekli ilerleme, insanın yabancılaşma sürecini tanımlamaktadır.

A.Timuçin, Hegel'in yabancılaşmasını olgusunu şu şekilde açıklamaktadır. Bütün fikirler kendini var edebilmek amacıyla özünü nesnelleştirir, özünü kendi dışına çekmektedir. Kendi etkinliği içinde birlikte olan bilinç, kendini kendine yabancı hissetmektedir (Timuçin, 1992, s.18).

Hegel'in yabancılaşmasını açıklarken, Timuçin'in, kendini, kendi dışına çıkarmak olarak ifade ettiği durumu, Tolan, insanın kendini dışsallaştırması olarak adlandırır ve şöyle dile getirmektedir. Yoğun eylemleri esnasında insan kendisini, tasarladıklarını, toplumsal, kültürel kurum ve ürünlerde kişinin emeğinin dışlaştırılması, emeğine, zahmetine yabancılaşması anlamına gelmektedir (Tolan, 1991, s.285). Başka bir ifadeyle ile insan oluşturduğu kendi ürününe başlangıçta yabancılaşsa da, ardından içselleştirerek söz konusu yabancılaşmanın üstesinden gelebilecek ve özüne yakınlaşmış hissedecektir. Bu noktada yabancılaşmayı, akıl için kendi özünün dışına çıkma hem de başkası olma olgusu olarak, bilincin, aklın bütün oluşum ve gelişimini ortaya koyan bir olgu olarak tanımlamak da mümkün olacaktır.

Yabancılaşma olgusunu irdeleyen düşünürler içinde Hegel'den sonrasında, Feuerbach bulunmaktadır. Feuerbach'a göre Hegel, felsefi metodunu bilinmeyen ve soyut olan varlıkla başlatmıştır. Feuerbach için yabancılaşma olgusunun temelinde din bulunmaktadır. Tanrı, kendisine yabancılaşmış kişinin temsilidir. Tanrı, kişinin benliğinden mutlaklaştırılması ve kendisinden kopma sebebinden başka bir şey değildir. Feuerbach, Hegel'in mutlak ruhunu kendine uzaklaşmış ve yabancılaşmış birey gibi görmektedir (Feuerbach, 1991, s.13).

Feuerbach'e göre ise insanın ve yabancılaşmanın özü Tanrı'dır. Kişi Tanrı'yı kendisinden daha üstün bir varlık olarak yaratmıştır. Onun karşısında bir esir durumuna düşerek de kendisine yabancılaşmıştır (Tolan, 1991, s. 286). Feuerbach, mutlak ruhun imgesel olduğunu, Tanrı olarak sunulan şeyden kurmaca bir öz imal edildiğini öne sürmüştür. Feuerbach, kurmaca öze olan bakış açısını şöyle açıklamıştır: "Tanrı'nın nedeni yalnız insandır, yoksa en azından başlangıçtaki gibi, insanın nedeni Tanrı değil." (Feuerbach, 1991, s.115).

Feuerbach için yabancılaşmanın tek olumlu yönü, insanın özünün dışında araması sonucunda içerisinde bulmaya döndüren ara adım oluşu olmasıdır. Bu

doğrultuda, yabancılaşmada baş unsurun ne tin, ne onun yarattığı doğa, ne Tanrı, ne de yalnızca insan olduğunu söylemek mümkün görünmemektedir. Yabancılaşmayı mümkün kılan başka parametrelerin de olduğu, diğer düşünürlerin kavramı irdelemesiyle ortaya çıkmıştır.

Ünlü düşünür Jean Paul Sartre ise, yabancılaşma olgusunu bakmak eylemi üzerinden yorumlamıştır. Söz konusu düşünüre göre, görüngüler ile kuşatılmış olan evrende insanın olayları, olguları anlayabilmesinde bakmak önemli bir yer tutmaktadır. Bir başkasının bakışı ile karşılaştığımız zaman, yabancılaşma durumu söz konusu olarak dolayısıyla karşımıza yabancılaşma olgusunu çıkarmaktadır. Sartre ile beraber, geleneğin başka temsilcilerinden Soren Kierkegaard, Martin Heidegger, Albert Camus da, yabancılaşma olgusunu ontolojik olarak incelemiştir. İnsan bu yaklaşım bağlamında, kendine ters düştüğünde benliğinden koparak, yabancılaşma yaşayarak, başkalarına da yabancılaşmaktadır. Kierkegaard'a göre yabancılaşmanın esas problemini, umutsuzluk ve tutarsızlığın egemen olduğu dünyada, kişinin özüne anlam sağlayabilmesi, özüne dair yeterli bir kavrayışa erişebilmesi olarak ifade etmektedir (Cevizci, 1999, s.908).

Buraya kadar incelenen biçimiyle yabancılaşma olgusu, bireyin ruhsal alan içinde kendi kurtuluşuna ve gerçek doğasına dönüş arayışı, nedeniyle kendisine bir yol bulma gayesi olarak şekillenmiştir. Yabancılaşma olgusunun açıklanma uğraşları Hegel ve Feuerbach'tan sonra Karl Marx aracılığıyla daha kapsamlı bir çerçevede ele alınmış ve yabancılaşmanın bugünkü kavranışı ortaya çıkmıştır.

Yabancılaşma kavramını günümüzde yaygın olarak kullanılan anlamıyla formüle eden kişi Karl Marx olmuştur. Marx'ın yabancılaşma kavramının düşünsel zeminini, her ne kadar Hegel ve Feuerbach'ın yabancılaşma tanımları oluştursa da, Hegel ve Feuerbach'tan ayrı olarak Marx, insanı toplumcu yaşamı üzerinden, yabancılaşma olgusunu da, bu toplumsal yaşam üzerindeki etkileriyle ele almaktadır. Bireyin toplumsal hayat içinde üretim aletlerinin hususi mülkiyetle tayin edilen şartlarından yola çıkarak açıklamıştır. Marx, yabancılaşmanın doğrudan doğruya özel mülkiyet rejiminden kaynakladığını, topluluk ilişkilerinin farklı maddi ve tinsel alanlarındaki diğer yabancılaşma

yöntemlerine de hizmet ettiğini savunmaktadır (Marx, 2015, s.58). Yabancılaşma olgusu Marx'a göre, toplumsal, ekonomik ve siyasal olarak kendini açığa çıkarmıştır. Bu doğrultuda Marx, Feuerbach'ın düşüncelerini onaylamakla birlikte, bireyin dini anlam açısından yabancılaşmasının, yabancılaşma çeşitlerinden ancak biri olabileceğini söylemiş ve bunun diğer birçok unsura göre değişebileceğini ifade etmiştir. Marx için dinsel yabancılaşmanın sadece bilinç alanında, kişinin vicdanında ortaya çıktığını, iktisadi yabancılaşmanın ise gerçek hayatın yabancılaşması olarak ifade etmiştir (Marx, 2015, s.55). Bu düşünür için iktisadi alandaki yabancılaşmaysa, öbür alanlardaki yabancılaşmanın temel belirleyicisi olmuştur. Marx için yabancılaşma, salt kendinden yola koyularak, dış evrenle ilişkiye girip, tasarımlar ve ya nesneler oluşturma sürecinde gerçekleşmemektedir. Marx için yabancılaşma, Hegel'in düşüncesinde de olduğu gibi mutlak ruhun kendi sonsuz özgürlüğüne ulaştığı mecbur bir uğrak değil, kişinin sosyo kültürel ve ekonomik durumlarında meydana gelen ve tekrar birey tarafından ortadan kaldırılacak bir olgu olarak ifade edilebilmektedir (Kızıltan, 1986, s.20).

Bir diğer ifadeyle, Hegel bireyin öz bilincine kavuşmasındaki yabancılaşmasından, Feuerbach mutlaklaşmış insan yabancılaşmasından bahsederken, Marx, toplumsal sınıflar anlamında emekçinin, üreticinin yabancılaşmasından yani emek ile doğrudan ilişkisi olan üretim eylemindeki yabancılaşma türünden söz etmektedir.

Marx'a göre üretim sürecinin tamamı yani emeğin ortaya çıkışı ile başlayan süreç tümüyle nesneleşme süreci olarak kabul etmektedir. İnsan yaratıcılığını faaliyetlerde bulunarak cisimleştirmektedir. Kendisinden çıkmış fakat artık kendisine ait olmayan cisim, karşısında kendisinden bağımsız bir güç olarak durmaktadır. Bu üründe insan kendisini tanımamaktadır ve bu yabancılaşmadır. Yabancılaşmanın kökeninde, kapitalizmin, işçinin emeğini alarak kendinde tutma, kendine mal etme olgusu yatmaktadır. Yabancılaşma Marx'a göre bazı aşamalar sonucu gerçekleşmektedir. Üretim işçiye başlangıçta belli bir güç kazandırmaktadır. Marx'a göre işçinin ürettiği ürün başkasına ait olduğunda yabancılaşma açığa çıkmaktadır. Emekçinin ortaya koyduğu emeği, başkalarının egemenliğine alınmıştır ve işçinin bu gücü üzerinde bir hâkimiyeti

kalmamıştır, dolayısıyla işçi emeğine, emeğinin ürününe yabancılaşmıştır. Emeğine yabancılaşmış üretici; işçi, üretim eylemine yabancılaşmıştır. Zira, üretim eyleminde işçinin özgünlüğüne dair bir şey kalmamıştır. Üretim eylemi, kendi içinde bir hedef olmaktan çıkmış yabancılaşan faaliyete dönüşmüştür. Emek satılabilir bir şey olarak başkalaşım haline gelmiştir. Emek, emekçi için artık satılan bir şey olmasından başka bir anlam taşımamaktadır. Dolayısıyla üretici; işçi, ürettiğine yabancılaşarak özüne, doğasına da yabancılaşmıştır. Üreten kişi olarak insan, üretmeden önceki insanın, insanî niteliklerinden yoksun kalmıştır. Üretmeden önceki insanın, insanî nitelikleriyle değil, üretici, işçi nitelikleri ve statüleriyle değerlendirildikleri için insan, türsel varlığına, başkalarına yabancılaşmıştır.

Tüm bu bilgiler ışığında görülmektedir ki; Hegel'in tartışarak ortaya koyduğu yabancılaşma, Marx felsefesinde olumsuz bir anlam kazanmıştır. Üretilmiş olan nesne, işçinin karşısında artık yabancı bir varlık olarak bağımsızlığını ilan etmiştir. Dolayısıyla, işçi ürettikçe, ürünüyle büyüyen sermayenin egemenliğine hapsolmuştur. Üretim arttıkça, çoğalan yabancı varlık karşısında işçi yoksulluğa düşmektedir. Timuçin, büyüyen yabancı varlığın, insanı nasıl köleleştirdiğini farklı bir yorumla ele almaktadır. Emeğin çabanın yabancılaşması, verilen emekle sermaye ortasındaki aranın açılması anlamına gelmektedir. Emekçi, işçi kendisini bir köle gibi görmeye başlamakta ve mutsuz hissetmektedir (Timuçin, 1992, s. 19).

Marx'ın yabancılaşma kavramına kazandırdığı bu yeni boyut, kavramı ele alan ve yabancılaşmayı birey üzerinden yola çıkarak tanımlayan Lukacs'ı da etkilemiştir. Lukacs, bireyin kendi hayatının kontrolünün kendisinde olmadığını ifade etmiştir. Lukacs, nesneleşme ve yabancılaşmayı özdeş olarak kullanırken, nesneleşmeden kurtulan bireyin doğal olarak yabancılaşmadan da kurtulacağını düşünmektedir. Marx emeğin metalaştığına işaret ederken, Lukacs işçinin metalaştığına vurgu yapmıştır. Oysa Marx için, işçinin her zaman metalaşmış emeğini, sermayenin elinden kurtararak özgürleşebilme ve yabancılaşmanın eşiğinden dönebilme gücü kendisinde bulunmaktadır.

Sosyolojik açıdan konuyu ele alıp irdeleyen Eric Fromm ise, yabancılaşma eleştirisini, sanayileşmiş çağdaş toplum üzerinden getirmektedir. Fromm

yabancılaşmayı en genel anlamıyla, bireyin kendini yabancı gibi hissettiği deneyim yöntemi olarak ele almıştır. Yabancılaşmış insanı, hem kendisinden, hem de başkalarından kopmuş olarak ifade etmiştir. Fromm, yabancılaşma tanımının zeminini, Tanrı'nın insanlar üzerindeki etkilerini çözümleyerek temellendirmiştir. Dolayısıyla Fromm, yabancılaşmanın yeni bir olgu olmadığını, Tanrı'nın var edilişinden beri var olduğunu ileri sürmektedir. İnsanın, kendinde var olan sanatsal etkinliklerini, bir put yaratmak için harcadığını ve sonunda, insanî gayretinin neticesi olan bu puta taparak, yaşam enerjisini bir nesneye devrettiğini söyleyerek, bunun sonucunda ortaya çıkan, insanın kendi yaratıcı gücünün ürünü olan bir şey değil de, yani insanın kendisinden tamamen uzaklaşarak putlara itaat etmeye başladığı şeye dönüşmüştür. Bu görüşe göre yabancılaşmanın önmeli bir ögesi olan putlaşma durumu artık, insanın yaşam gücünü alarak, kendine de yabancılaşmış bir biçime dönüşmüş halini temsil etmektedir.

Birey kendisini edimlerinin yaratıcısı olarak görmek yerine, edimleriyle yaratarak yaptığı efendileri, imge yaşamının merkezi olarak görmekte bu da yabancılaşmasına sebep olmaktadır. Yabancı hale gelen insan, etrafındaki toplumdan koptuğu gibi kendi özünden de ayrılmıştır. Bu tutum bireyde zenginliğe, bir öndere veya bir devlete de aynı biçimde boyun eğmeyle sürmektedir. Güç tutkusuyla güdülenen birey, artık insan olmanın zenginliğini bir kenara koyarak, dış amaçlara yönelmenin esaretine kapılmıştır. Fromm, bu yönelimdeki insanları kaygı, huzursuzluk, nefret içinde ve yabancılaşmış birey olarak tanımlayarak, kişinin içinde bulunduğu duruma farklı bir yorum getirmiştir. Fromm'a göre kaygılı, huzursuz kişi, yabancılaşmış bir bireydir. Eylemleri kendisine ait değildir, kendi istediği şeyi yaptığı yanılsaması içindeyken, kendisinden kopmuştur; ona karşı işlenen güçlerin etkisiyle hareket eder, başka insanlar nasıl ona yabancıysa o da, kendi kendine yabancıdır, şeklinde ifade etmektedir (Fromm, 1990, s.137-138).

Fromm'a göre çağdaş toplumda yabancılaşma insanın, kendisiyle, diğer insanlarla, çalışma eylemiyle, tükettikleriyle ve devletle doğrudan ilişkilidir. Bu ilişkiler içinde insan, kendi elinden çıkma bir imge yaşam yaratarak, bu dünyanın uysal, boyun eğen, işçisine dönüşmüştür. Birey, tüketim eyleminde de, üretim

eyleminde olduğu kadar yabancılaşmıştır. Fromm’a göre, insan, yaşamın devamlılığı için yeme-içme ve barınma gibi temel ihtiyaçlarını yalnızca hayatını sürdürebileceği kadar tüketmelidir. Yaratıcı etkinliklerimiz için olan gereksinimlerimiz de, yaratıcılığımız kadar olmalıdır. Fromm’a göre insanın yabancılaşmadan kurtulabilmesinin yollarından biri, nesneleri elde etme istediğimizle onları kullanma oranımızdaki kopukluğun ortadan kaldırılmasıdır. Söz konusu kopukluk, günümüz dünyasında, bireyin esas ihtiyaçlarına yabancılaşması ve kendisine ikame ihtiyaçlar belirleyip, onlara sahip olmaya çabalaması olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, bu kopukluğun ortadan kaldırılması, bireyin esas ihtiyaçlarıyla buluşması, ihtiyacı dışındakilere sahip olma arzusuna kapılmaması ve bu bağlamda, kendisi ve nesneler arasındaki yabancılaşmanın da, azalması şeklinde sonuçlanabilir. Fromm’un insanın nesneler ile kurduğu ilişki hakkındaki ifadeleri, insanın başlangıçtaki doğal insana ulaşmasında başat unsurların ne olduğunu hatırlatmaktadır: “İnsan, ekmeğin nasıl pişirildiğini, kumaşın nasıl dokunduğunu bilmez. İnsan nesnelerle somut bir ilişki kurmadan, ürettiği gibi tüketir, nesnelerle tek ilişkimiz onları nasıl tüketeceğimizle ilgilidir.” (Fromm, 1990, s.148).

Sosyolojik bağlamda yorumladıkları yabancılaşma olgusunu, Fromm gibi benzer biçimlerde inceleyen Durkheim, Simmel ve Weber’in, çağdaş toplum üstünden getirdikleri tenkitleri yakınlık göstermektedir. Bilhassa çağdaş topluluklarda çalışma yönteminin merkezine oturan genel kaidelerin ve düzeneğin neticesi olarak insanın inançsız ve güvensiz bir duruma geldiğine ilişkin eleştirileri örtüşmektedir. Sözü edilen düşünürlerin görüşleri gereğince, çağdaş birey daha önce olmadığı derecede yalıtılmış, kişi kendine ve çevresine yabancı durumuna gelmiştir (Cevizci, 1999, s.907). Bu bağlamda toplumsal düzende yükselen çalışma sistemi kişilerarası bağlantıyı kopararak, kişinin kendi dünyasına kapanmasına dolayısıyla yalnızlaşmasına neden olmaktadır.

Durkheim’in toplumsal iş bölümüne ilişkin yaptığı inceleme ve yorumlarında itaat eden ve uysal yapısının değişime uğraması sonucunda düzen bozumu olarak isimlendirdiği anomi açıklamaları sosyolojide yabancılaşmanın ana öğelerinden biri olarak kabul görmektedir. Simmel ise, paraya ilişkin ekonomik düzenin, kişinin bütünlüğünü kaybetmesine neden olduğunu, buna tabi

olarak insan ilişkilerinin nesneleştiğini belirtmektedir (Demirer ve Özbudun, 1998, s.28).

Herbert Marcuse'un, yabancılaşma olgusundaysa, birey yaşamının emeğin bir aracı durumuna geldiği düşüncesi fark edilmektedir. Marcuse, kişinin ürettiklerinin kendisinden ayrı olarak kazandığını ve kişinin böylece yabancılaştığı düşüncesini dile getirmektedir. Marcuse için, üreticiler, topluluğa ürettikleri ürünleri empoze etmektedir. Marcuse, Fromm'a yakın biçimde, medya araçları aracılığıyla, insanlara gereksinimler yaratıldığını söylemektedir. Sözü geçen araçlar insanlara yemek ve barınmak gibi metalarla bir hayat görüşü vaadedip, insanları satın almaya şartlandırmaktadır. Böylelikle bu durum, kişide buyurulan davranışları ve arzulanan, istenilen nesneleri ortaya çıkarmaktadır. Marcuse'a göre insan hayatıyla dayatılanları örtüştüremediğinde yabancılaşma mecburi duruma gelmektedir (Marcuse, 1990, s.11).

2.3. Yabancılaşmanın Avrupa Resim Sanatı'na Yansımaları

Sanayi Devrimi ile meydana gelen gelişme ve ilerlemelerin sonucunda batılı toplumlar ekonomik yönden daha refah bir yaşama ulaşmıştır. Bu ekonomik rahatlığın, kişinin birçok gereksinimini karşılamakta eksik olduğunu, kişinin kendi benliğinde ve insani erdemlerinde zararlara sebep olduğu söylenebilmektedir.

Teknolojinin ilerlemesi, toplumsal, siyasal ve ekonomik durumlar gibi birçok faktör çağımız topluluğundaki yabancılaşmayı gündeme getirmiştir. Yabancılaşmanın meydana geldiği bu toplumsal durumların sanatçı ve sanatını etkilemesi malum bir durum olmuştur. Sanatçının ve sanatın bu süreçte üstlendiği görev bireyin yabancılaşma sürecinde ruhsal parçalanmasını, sanatçı hassasiyetiyle hissetmek ve etraflarını, dünyayı bir bütün olarak idrak edip, anlamaları konusunda yardımcı bulunarak, çeşitli yönlerden düşünmelerine sebep olacaktır. Sanatçı yaşadığı çağın tanığı olmalı, kişinin kaybolduğu, koptuğu, yabancılaştığı bir çevrede etrafını aydınlatmalıdır.

Endüstri Devrimi ile birlikte gelişen ve artan iş alanlarındaki, uzmanlıkların da artmasıyla, daha da çok yabancılaşan insan tipi ortaya çıkmıştır. Çağdaş hayat içinde bilim ve teknolojiye gelişmeler, yabancılaşma duygusunun

artmasını ayrıca etkilemiştir. Çağdaş endüstri toplumunda üretim güçleri ve ilişkilerine dayalı toplum biçimindeki dengenin bozulması, insanın kendine ve topluma yabancılaşmasına neden olmuştur. 20. yüzyılda artan yabancılaşma duygusu, insani değerlerin yitirilmesine etki etmiş ve insanı bir nesne konumuna getirmiştir. Yabancılaşmanın bu boyutu sanat üretiminde de yansımalarını göstermiş ve bütün sanat alanlarını da etkilemiştir. “Toplumun, eserlerin kendisine ve kimi zaman niyetine, dönüşerek ve sanatsal malzemenin eleğinden geçerek nüfuz etmesi, tartışılmaz bir gerçek olsa gerek. Diyebiliriz ki, toplum eserlere bir ‘inşa’ olarak dâhil olur.” (Bürger, 2017, s.46).

Endüstri Devrimi’yle ortaya çıkan ve şu anda da devam etmekte olan değişimler, gelişmeler ve hepsinin sebep olduğu toplum üzerinde meydana gelen savaşlar, bunalımlar, bireyin kendine ve topluma yabancılaşmasına neden olmuştur. 20. yy.’ da meydana gelen mübadeleler sanatçı ve sanat alanında etkisini göstermiş ve toplum yapısındaki farklılaşmalar neticesinde meydana gelen psikolojik yığınların sebebiyle içe dönük hayatın sanattaki etkilerini ortaya çıkarmıştır.

Sanayileşme, teknolojik gelişmeler, bireyin kendi varoluşuna ve ortaya koyduğu ürünlere yabancılaşması durumu, 20. Yüzyıl estetiğinin yörüngesini oluşturan bir kural olarak kavramakta güçlük çeken, ona yabancı hale gelen birey, ve sanatçının yabancılaşmayı sanatsal ifade biçimine taşıdığı söylenebilir. Endüstri Devrimi, kapitalizmin büyümesi toplumun hayat standartlarını değiştirerek, beraberinde sanayileşmenin sağladığı baskı ve bunalım ile sosyolojik ve psikolojik olumsuzlukları daha da derinleşmesine sebep olmuştur. Birçok alanda yabancılaşma olgusunun bir problem gibi görülüp ele alınması, sanatta da etkilerini göstermiştir. İçinde bulunduğumuz çağı ve dönemi ifade etmek açısından yabancılaşma olgusu, çağdaş sanat anlayışı içerisinde önem kazanarak, kendini göstermiştir.

20. yüzyılda meydana gelen eğilimlerin rastlantı olmaması ve yaşanan ortama reaksiyon olarak ortaya çıktıkları kaçınılmaz gerçek olmuştur. Gelişim ve değişim sonrasında makineye çalışan, emek veren, kendisinden habersiz, duygusuz ve yabancı birey tipolojisi meydana gelmiştir. Bu sebeple kişi içine kapanık, içinde bulunduğu hayat şartlarının oluşturduğu buhran neticesinde,

kendisine ve çevresine yabancılaşma yaşamasıyla sanatta etkilerine rastlamak olası olmuştur.

Toplumsal değerleri kültür ve yaşadıkları toplumda ki değişim dinamiklerini gözlemleyip sanatla uzlaştıran sanatçılar düşüncelerini, duygu durumlarını, yeteneklerini eserleri yoluyla aktararak, sanatsal anlatılarını devam ettirmişlerdir. Sanatçılar, toplumda meydana gelen ekonomik, siyasal, bilimsel ve kültürel değişimler ile yaşadığı toplumda meydana gelen gelişimlere ve gelişimini sürdürdüğü toplum ve kültürlerin dinamiklerini gözlemleyerek bireyin toplumda ayrılması, farklılaşması, soyutlaması veya yabancılaşmasını işaret edecek sanatsal çalışmalar gerçekleştirerek, dönemine ve sonrasına etki bırakacak imgeler ortaya koymuştur.

Yabancılaşma olgusu birçok alanda etkisini gösterdiği gibi, resim sanatını da etkilemiştir. Kimi felsefe düşünürleri, bireyin sanat yapıtlarında anlaşılan yabancılaşmasını ve çatışmalarını çoğunlukla toplumsal durumları kıstas olarak yorumlamıştır. 20. yüzyılda beliren eğilimlerin bir rastlantı olmadığı ve yaşanan duruma reaksiyon olarak tezahür ettiği bilinmektedir. Topluma ve kendine yabancılaşan, umudunu yitiren, geleceğinden endişe duyan insanın ruhsal birikimlerinin, sanatta yansımalarını görmenin doğal bir sonuç olduğu düşünülmektedir. İçinde yaşanan dönemin yarattığı yeni sanat akımlarına baktığımızda söz konusu yabancılaşmanın izlerini net bir şekilde görebiliriz.

20. yüzyılın ilk çeyreğindeki sanat formlarının ya endüstriye hizmet ettikleri, ya da bu duruma isyan ettikleri gözlemlenmektedir. Endüstrinin yarattığı yeni kent ortamında, toplumsal yapı farklılıklarının negatif olanaklarına uymanın sonucunda meydana gelen psikolojik durumların yol açtığı içe dönük bir hayatın sanattaki anlamı olan Dışavurumculuk, yeni sanatsal anlatım biçimleriyle ortaya çıkmıştır. Dışavurumcu sanat anlayışı, geleneksel sanat anlayışına karşı tepkiselliğiyle farklı bir bakış açısı oluşturmuştur. Ancak I. Dünya Savaşı'nın meydana getirdiği karmaşa, bireyin düşünce yapısının farklılaşmasına neden olmuştur. Dışavurumcular savaşın, yıkımın ve yoksulluğun etkisindeki bireyin burjuvaya karşı duruşunu, başkaldırısını ifade etmektedirler. Çünkü dışavurumcu sanatçı nesneleri deforme ederek yeniden yapılandırmış ve yabancılaşma olgusunu da ön plan çıkarmıştır.

Bu sebepler sonucunda sanatçının sanatına etki eden karamsarlık, endişe, korku ve yabancılaşmayla biçimlenen anlatımlardır. Dışavurumcu sanatta, figürlerde bulunan fazla biçimsizleşmeler, ruhsal yabancılaşmanın dışa yansımalarıdır. Dönemin parçalanmış karakterini ve sağlıklı toplum düzenini ifade etmek için ölüm teması üzerine odaklanarak, kitlenin ve kişinin iç içe geçmiş bunalımının yansımaları ortaya çıkarmıştır. 19. yüzyılın son çeyreği ve 20. yüzyılın ilk çeyreği arasında, dışavurumcu sanatçının özellikle ruhsal gerçeğinin ön planda yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda sanatta özellikle edebiyatta toplumdan uzaklaşma, yabancılaşma konusunun ele alındığı gözlemlenmektedir.

İçinde yaşadığımız dönemde çağdaşlaşmanın etkisiyle ekonomik ve toplumsal yapının değişmesiyle farklı bir hayat kültürü, yeni bir insan tipi oluşturmuştur. Bahsedilen tüm gelişmelerin neticesinde geleneksel görüş ve toplumsal yapının insan üstünde ki hâkimiyeti eksilirken, insanın bağımsızlık hissi kuvvetlenmektedir. Yaşanan gelişmeler sonrasında gelenekçi yapıların bütününden her bölgede zihinsel ve fiziksel kopmalar yaşanmaktadır. Çağdaş yaşamla birlikte gelişen farklılıklar karşısında meydana gelen yabancılaşma olgusunun güçlenmesi gelenekçi olandan uzaklaşmayı sağladığı gibi, çağdaş sanatta da kırılma noktası yaratmaktadır.

Endüstrinin ve teknolojinin yarattığı yeni toplum yapısı çağdaş sanata etkisi ve katkısı görülerek, bunun etkisinde kalan sanatçının hazır nesneyi, sanat nesnesi olarak kullanmasına neden olmuştur. Hazır nesnenin doğrudan sanat nesnesine dönüşmesi, sanatçının nesnelere yeni bir içerik kazandırmasını sağlamıştır. Sanatçı kapitalizmin tüketim kültürünü sorgulamaya başlamış ve bu sorgulamaları yapması da yabancılaşmaya yol açmıştır. Bu bağlamda bir örnek verilmesi gerekirse, Marcel Duchamp'ın bir pisuvardan oluşturduğu hazır nesne heykeli "Çeşme", Çağdaş Sanat'taki en önemli kırılma noktalarından biri olmuştur.

Teknolojik gelişmelerle farklı bir basamağa ulaşan kapitalist sistem ve sonrasında beliren tüketim hissini toplumsal yaşam içerisinde güçlü bir kültürel faktör durumuna ulaşmasıyla, kapitalist ilerlemenin pozitif tarafı ağır ağır yerine sosyo-ekonomik sorunlara bırakmış, bu bunalımlarda yabancılaşmayı birlikte

ortaya çıkarmıştır. Bireyin ve toplumun bulunduğu küreselleşme ve buna bağlı olan sistemler, şüphesiz sanat ve sanatçıyı da içine almıştır. Sosyoekonomik seviyede karşılaşmaya başlanan davranışlar, sosyal rollerin irdelenmesi, toplum ilişkilerinin değişip kopmasına, kısaca, birey kavramının sorgulanmasına ne den olmuştur. Bu bağlamda sanatçılar eserlerinde, belirli egemen güçlere ve teknolojiye karşı yabancılaşmanın göstergesi olarak melankoliyi ve karamsarlığı ele almışlardır.

Toplumların ekonomilerinde yaşanan bu çöküntü ve politik istikrarsızlık aslında insanların psikolojik olarak ruhsal durumlarında çöküntü ve psikolojik travmalara sebep olurken, çağdaş sanata yansımaları birçok sanatçıda görülmüştür. Avrupa'daki sanat akımlarıyla karşımıza çıkan pek çok sanatçı da eserlerine bu etkileri yansıtmıştır.

2.3.1. George Grosz (1893-1959)

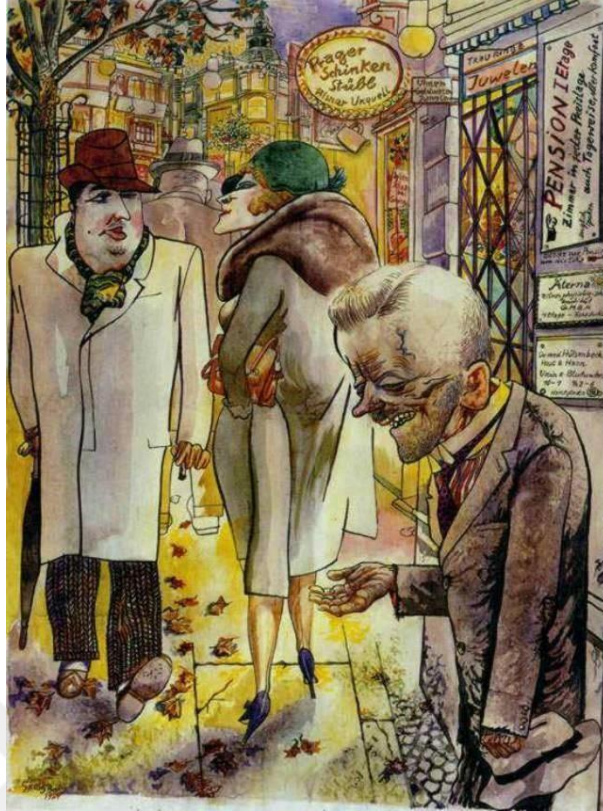
Alman kökenli Amerikalı sanatçı George Grosz, Almanya'nın sosyo-ekonomik durumunu, halk üzerine oynanan politik oyunları ve ürperti içinde yabancılaştıkları bu ortamı eserlerine konu edinerek, Weimar ve Nazi döneminin ağır eleştirilerini yapmaktadır. Ekonomik bunalım ve savaşın yarattığı travmaların oluşturduğu kaotik ortamı, Alman toplumunda oluşan iki karşıt kesimi eserlerine yansıtmıştır. Birbirinden tamamen ayrışan bu karşıt grupların birisi sosyal güvencesi olmayanlar, bir diğeri ekonomik krizden kazançlı çıkan savaş zenginleri olarak değerlendirilebilmektedir. Savaş sonrası sanatçının eserlerinde, her iki kesime de yer vermesiyle sanayiciler, politikacılar, işçiler, savaşın sakat bıraktığı insanlar ve dilenciler belirli bir sosyal sınıfın temsilcileri olarak eserlere yansımaktadır. Beden işçileri, vurguncular, dilenciler, diğer tarafta eski aristokratlar, orta sınıf doktorlar ve iş insanları, sanatçıların karıştıkları kalabalıklarda kendi benliklerinin parçalanmış ve yabancılaşmış doğasının sadece bir parçasıdır. Sanatçının resimlerindeki güçlü ve ışıltılı görüntüler iki savaş arasına mahkûm edilmiş kayıp bir toplumun aynasıdır.



Görsel.1:George Grosz, “Cehennemde Hitler”, Tuval Üzerine

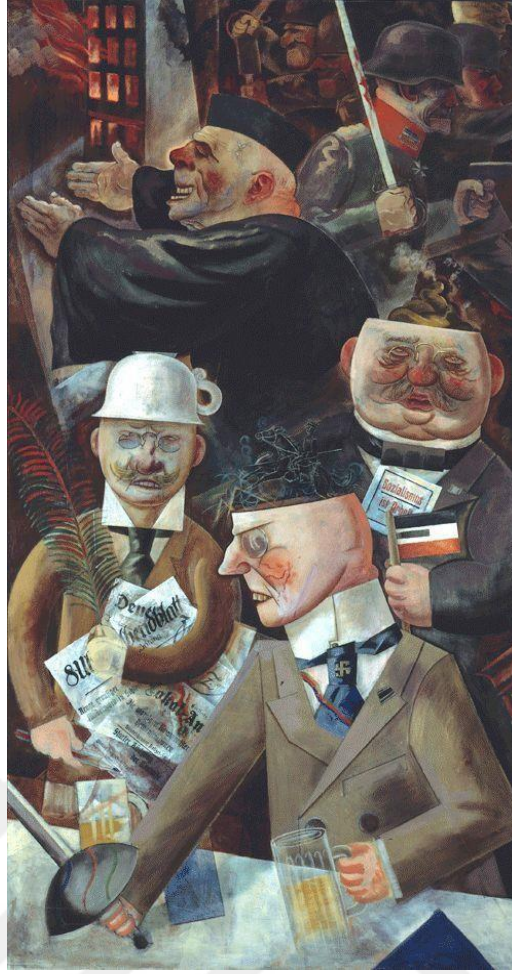
Yağlıboya, 99x24.5, 1944. (George Grosz, Erişim Tarihi: 2020).

George Grosz’un eserlerinde tepkisel bir anlatım açıkça sezilmekte “Cehennemde Hitler” isimli eser de yalnızlığı doğrudan anlatmamıştır. Sanatçı Grosz, I. Dünya Savaşı sonrası dönemde ülkelerinin içinde bulunduğu durumu acımasız, keskin bir dille yansıtmaktadır. Eserlerinde I. Dünya Savaşı’nı ve Hitler’e olan tepkisini ortaya koymaktadır. Bu tepkiyi dramatik bir şekilde yansıtırken yalnızlık temasına da gönderme yapmaktadır. Biçim bozmayı aşırıya kaçmadan renklerin güçlü etkisiyle yansıtır. Kasvetli, bunaltıcı renkler psikolojik bir etki göstermektedir. Grosz bu resminde dış dünyanın gerçekliğini iç gerçeklikle değiştirmemiş, bu iki gerçekliği birleştirme yoluna gitmiştir.



Görsel.2: George Grosz, “Berlin Caddesinden Görünüm”, Tuval
Üzerine Yağlıboya, 81.3 x 60 cm, 1930. (George Grosz, Erişim Tarihi: 2020).

Sanatçı “Berlin Caddesinden Görünüm” isimli eserde bütün önemi portreye vermiştir. Kompozisyonda bulunan portrelerde ışık gölge ile verilmiş güçlü yüz ifadeleri hemen göze çarpmaktadır. Bu kompozisyonda ön plandaki erkek figürünün gözlerinin kapalı olması, onun yaptıklarıyla göz göze gelmek istemediğinin göstergesidir. Bu da dış gerçekliğin değil, ruhunun derinliklerinde yatan içsel gerçekliğe ait kötülüğün, yalnızlığın ve yabancılaşmanın ifadesidir. Resminde hızlı fırça sürüşleri, sıcak renkler, devinim sağlarken, portrelerdeki yüz ifadeleri durgunluğu yansıtmaktadır.



Görsel.3: George Grosz, “Toplumun Taşıyıcıları”, Tuval Üzerine

Yağlıboya, 200x108cm, 1926. (George Grosz, Erişim Tarihi: 2020).

Grosz, “Toplumun Taşıyıcıları” isimli resminde yer alan soldaki figürü bir eliyle kalem, diğer eliyle de gazete ve palmiye dalı tutan şoven bir milliyetçi olarak resmetmiştir. Grosz, figürün başına bir lazımlık geçirerek düşünemeyen ve millî duyguları sömürülen bir toplumun temsilcisini simgelemiştir. Aristokrasiyi temsil eden figür ile şoven milliyetçiyi simgeleyen bu iki figürün arkasında, sosyal demokrat kesimin bir temsilcisi olarak algıladığımız diğer bir figür, elinde bir bayrak ve göğsünde sosyalist yazan bir broşürle yer almaktadır. Grosz burada, I. Dünya Savaşı sırasında uluslararası karşı birlik yerine kendi ülkelerinin savaşını savaşa karşı savaş sloganıyla desteklemeye başlayan II. Enternasyonaller’e bir gönderme yapmış olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca bu figürün kafası bir dışkı ile doldurulmuştur ve dışkının üzerinden yükselen duman onun henüz yeni olduğunu göstermektedir. Bu durmadan üretilen yeni fikirlerin

tiksindirici ve bir işe yaramayan ifadesi olarak düşünülmektedir. Resmin arka planında, Alman askerleri bir saldırı esnasında görülmektedir. Alevler içinde olan şehre doğru yönelmiş olan bir papaz ellerini uzatarak insanlara barışı vaaz etmektedir. Dinlerde gaye, savaş ve şiddetten sıyrılmış topluluk ve dünya oluşturmak idealini taşısa bile papaz bu toplumsal rolü oynamamaktadır. Çünkü dönemin liderleri tarafından önemli bir husus olarak aktarılacak istenen savaş ve şiddet kavramları arasında olması dolayısıyla da baskıcı düzenler, bu baskıyla toplumdaki insanları sindiren değil, bununla birlikte bilinen amaç doğrultusunda motive sağlayan bütüncül rejimlerdir. Bütüncül rejimde toplulukları baskıcı düşünce tarzı çevresinde bir araya getiren en önemli faktör ise din olmuştur. Papaz figürü, yakıp yıkılan kentte umutsuzluk, acı ve vahşet karşısındaki insanların dini duygularının politik bir propaganda aracı olarak sömürülmesini ifade etmektedir. Birbirlerinden farklı siyasal kişiliklerin temsili olarak betimlenen figürlerin bir arada resmedilmesi öncelikle dönemine yöneltilmiş politik bir eleştiri olarak karşımıza çıkmaktadır. O dönemde Almanya’da yükselmekte olan Naziler, dolayısıyla da faşizm hareketlerin ortaya çıkışı, ülkedeki kültürel ve politik gelenekler aracılığıyla desteklenmiştir. Düşünce tarzı olarak faşist davranışların benzer noktası ulusçuluk ile toplulukları bir araya getirme iddiasında olan akıldışı bir politik faaliyettir. Sosyalizmin ortaya koyduğu kolektivist görüş, tatbik sırasında başka grupların ortak bir ulusallık ve ırk faydasına bağlılık görüşünde bir araya getirilmesi şeklini almıştır. Weimar Cumhuriyeti’nin özünde, Fransız cumhuriyeti benzeri cumhuriyetçilerin bulunmadığı bir cumhuriyet, demokratların bulunmadığı bir demokrasi bulunmaktadır. Böylesi bir cumhuriyetin ortaya çıkış koşulları Almanya’nın esasına özgü olan anti demokratik bir ilerleme görüşünü desteklemektedir.

Toplumun taşıyıcıları olarak adlandırılan ve betimlenen yukarıdaki siyasal kişilikler, egemen sınıfın, bir sömürücü sınıf olarak din adamlarını toplumun manipüle edilmesinde emperyalist sömürünün bir parçası olarak kullandıklarını simgeleyen alegorik bir tasvirdir. Grosz, toplumun ahlaki değerlerine bu denli yabancılaşan kitlelerin yozlaşmış insanlıklarını yeni nesnel bir gerçekçilikle ortaya çıkarmıştır. Böylelikle betimlediği figürleri dış kaynaklı iktisadi borçlanmalarla yenilenen Almanya’da savaş yanlısı gerici ruhu, ikiyüzlülüğü ve

bütün bu yıkıma uğrayan ve giderek köksüzleşen Alman toplumunun felaketinin başlangıcı olarak sorumlu tutmaktadır.

2.3.2. Max Beckmann (1884-1950)

Alman dışavurumcu ressam, aynı zamanda heykeltıraş ve yazar olan sanatçı, Weimer Akademisi'nde resim eğitimi görmüş ve Fransız, İtalyan, Alman primitifleri ile ilgilenerek bu sanatçılardan etkilenmiştir. Birinci Dünya Savaşı sırasında yaşadığı kötü tecrübelerin sanatındaki köklü değişime neden olmuştur. Renkleri daha kuvvetli ve çarpıcı kullanması nesneleri, figürleri daha keskin köşeli oluşturmaya başlamasına neden olmuştur. Mekân içerisinde oluşturduğu figürleri o mekân içerisinde sıkışıp kalmış, gerilimli ve rahatsız edici bir ortamda samimiyetsiz, mutsuz ifade biçimleriyle resmetmiştir. I. Dünya Savaşı'na katılmasıyla, dehşete ve ölüme duyduğu yakınlık, Beckmann'ın kendisini bulmasını sağlamıştır (Heartney, 2008, s. 366).



Görsel.4: Max Beckmann, “Aile Tablosu”, Tuval Üzerine Yağlıboya,

63.5x100 cm, 1920. (Max Beckmann, Erişim Tarihi: 2020).

“Aile Tablosu” isimli resimde bir iç mekânda kendisiyle baş başa kalan ve kendine yabancılaşan kadın ve erkek imgeleri yer almaktadır. Sanatçı Beckman'ın bu iç mekânda yarattığı sıkışıklık etkisi, figürlerin diğer nesnelere göre daha büyük, abartılı ele alınışı ile artırılmıştır. Kadın ve erkek imgelerinden oluşan bu dramatik aile tablosu, teatral bir düzenleme etkisi yaratmaktadır.

Kompozisyondaki bu kadın ve erkek imgeleri bir bakıma yabancılaşma olgusunun imgeleri olmuştur.

Kompozisyonda insanların içinde bulundukları çağ ve dönemi bağlamında yaşadıkları acı, bunalım, umutsuzluk hali ve bir tarafa doğru eğilimli haliyle daracık bir iç mekânla daha çok önem kazanmaktadır. Sağdan sola doğru bir hareketliliğin olduğu resimde yüzünde müthiş bir sıkıntı ve öfkeyle yarı uzanmış bir halde kompozisyonun sol tarafında oturan bir kişi ve arkasındaki piyanonun kapağındaki sert üçgen form dengeleyici bir etki yaratmaktadır. İlk bakışta kompozisyonun ortasına yakın bir yerde üzerinde mum yanan küçücük bir masanın ortasında yer kadın başını eline yaslamış düşünceli, tam olarak nereye baktığı belirsiz bir şekilde resmedilmiş. Kadın figürünün sol yanında bir şeyler okuyan kadın figürü, diyagonal uzantıda önünde açık bir kitapla yüzünü eliyle kapatmış şekilde kompozisyonda yer almaktadır.

Elinde tuttuğu ayna ile izleyiciye arkası dönük olan ayaktaki kadın figürü, rahat haliyle iç mekân etkisini güçlendirmektedir. Ayrıca psikolojik olarak da, bu iç mekândaki diğer figürlerle bir karşıtlık oluşturduğu da düşünülebilir. Oldukça zor bir pozisyonda yere uzanmış kitap okumaya çalışan çocuk figürüyle iç mekânın etkisi devam ettirilmiş, sakat izlenimi yaratan çocuk figürünün özellikle sağ ayağını içe doğru kıvrılışı ayrı bir gerilim oluşturmuştur. Figüratif ifadenin anlam kazandığı bu çalışmada oda içerisinde her şeyin iç içe geçmesine rağmen herkes kendi dünyasında, iletişimsiz ve sıkıntılıdır. Sanatçı Max Beckmann'ın bu eseri kendi dönemi içerisinde savaşın bunalımlarını, aile içi bireylerin aynı yaşam alanı içinde birbirine olan duyarsızlıklarını ve yabancılaşmalarını konu edinmesi bağlamında resim sanatında önemli örnekler arasında yer almaktadır.



Görsel.5: Max Beckmann, “Gece”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 133x145 cm, 1918-1919. (Max Beckmann, Erişim Tarihi: 2020).

Max Beckmann'ın “Gece” adlı eserinde “Aile Tablosu” isimli kompozisyonu anımsatır nitelikte, daracık bir alanda insanların yaşadığı işkence sahnesi ele alınmıştır. Teatral bir etki yaratan bu çalışmanın en çarpıcı yanı, izleyicide soğuk ürpertici bir etki yaratmasıdır. Resimde kullanılan renklerin ve kompozisyonun ele alınış biçimi bu anlamda belirleyicidir. İnsan anatomisini konuya uygun olarak deforme eden sanatçı vermek istediği etkiyi daha güçlendirmiştir. Kompozisyonun sol tarafındaki ayakta duran erkek figürü yüz ifadesinden de anlaşılacağı üzere korkunç bir acı çekmektedir. Kaskatı kesilen vücudu sol el parmaklarının sıkılığına dek izleyende sıkıntı yaratmaktadır. Yine elleri bağlanmış bacakları zorlama bir şekilde açılmış sırtı dönük kadın kompozisyonda gerilimi artırmaktadır. Resimdeki bütün figürler birbirine bağlanmış gibi resmedilmelerine rağmen, her biri kendine ve etrafına yabancılaşmıştır. İşkence gören insanlar ve işkenceciler bir arada resmedilmiştir. Ön tarafta biri sönmüş biri hala yanmakta olan mum bulunmaktadır. Simgesel olarak uygulanmış olan mum imgeleri sönmüş ve yanmakta olan umudu simgelemektedir. Sanatçı Beckmann çağındaki siyasal, toplumsal durumlara

simgesel göndermelerde bulunmuştur.

2.3.3. Francis Bacon (1909-1992)

İngiliz ressam Francis Bacon, figüratif dışavurum akımının önemli öncülerindendir. Sanatçı Bacon İkinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında resim yapmaya başlamıştır. Bacon savaşın, insanlığın kendini yok etme gücünü ve savaş sonrası insanlığın kaderi hakkındaki endişelerini sürrealizm izlerini taşıyan eserlerle ortaya koymuştur. İkinci Dünya Savaşı'nda sivil savunmada görev alan sanatçı, savaş sonrasında yaşanan acı, korku, umutsuzluk, trajedi dolu günlerin getirdiği ruh halinin etkilerini eserlerine aktarmıştır (Ragon, 2009, s.131).

Sanatçı Bacon, genellikle tüm eserlerinde geleneksel estetik anlayışın dışına çıkmaktadır. Sanatçının kompozisyonlarında yer alan figürlerinde genel olarak vahşilik, kabalık, mutsuz insanların haykırıışlarını ortaya koymaktadır. Cesur bir yaklaşımla iynin kâbusa, sağlam görünenin sürekli ölüm ve yok olma tehdidi altında olduğuna işaret etmektedir. Özetle Bacon eserlerinde var olmanın ızdırabını, ümitsizliği ve insanoğlunun kötü ruhluluğunu vurguladığı, ön plana çıkardığı söylenebilir.

Bacon tablolarına başlarken fotoğraflardan ve gazete küpürlerinden, kendisinin ve arkadaşlarının portrelerinden de yararlanmıştır. Yine bazı dinsel konuları da ele alarak, Bacon gerçek görüntülerden yola çıkmasına karşın yalın düzenlemeler ve kendine özgü çarpıtılmış biçimlerle iç dünyasını yansıtan özgün eserler ortaya koymuştur. Bu eserlerinde derin bir ızdırıp, yaşam bunalımı, ölüm, yalnızlık ve hapsedilmişlik ve yabancılaşma duygusu göze çarpmaktadır. Sanatçı Bacon aynı zamanda kendi yalnızlığını, acısını ve umutsuzluğunu resimsel ifade biçimine dönüştürmüştür.

Bacon eserlerinde bir oda içinde yapayalnız olan insanın acı ve umutsuzluğunu yansıtmaya devam ederek yaşamını sürdürmüştür. Sanatçı için acıdan ve yalnızlıktan gelen ressam açıklaması yapılabilmektedir. Genel olarak tüm eserlerinde varoluşçuluk düşünce görüşünün yoğun etkilerini yansıtmaktadır. Dışavurumcu sanatçı çok ender istisnalar dışında var olmanın üzüntüsünü, ümitsizliğini, yalnızlığını ve insanın kötü ruhluluğunu yabancılaşma olgusuyla birlikte resimsel ifade biçimine dönüştürmektedir.



Görsel.6: Francis Bacon, “Portre”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 152.5 x 119.5 cm, 1957. (Francis Bacon, Erişim Tarihi: 2020).

Sanatçı Bacon’un resimlerinde dışavurum sadece dış dünyanın gerçeğini, çarpıcı renklerle, hareket ve coşku olarak algılanmamalı, resmin tümüyle ilgili bir sentez olduğu düşünülmektedir. Resmin bütününe oluşturan nesnelerin kapladıkları mekân, espas, renk ve benzeri gerçekliklerin bu konuda payı büyük olmuştur. Bu açılımıyla Bacon’un resimlerinde figürün dışında kalan boşluklar büyük önem kazanmaktadır. Şiddetli ve çarpıcı düzlemsel renklerin üzerinde hızla devinim eden çizgi ve renkleri görülmektedir. Figürler ise bu devinim içerisinde hapsolmuş, bir fırtınaya ya da girdaba kapılmışçasına durmaktadır. Böylece Bacon eserlerinde düşünceyle rastlantısalı birleştirmeye çalışmaktadır. Tuhaf ve rahatsız edici görüntüler mağduriyeti ve tutsaklığı vurgulamak için bir araç olarak kullanılmıştır. Genelde tek figürün hâkimiyeti görülür, bu figür kafeslenmiş, kapatılmış bir iç mekânda resmedilmiştir.

Çarpıtılmış ve bozulmuş yüzler dış dünyanın gerçekliğinden izler taşısa da daha çok seziş yoluyla kavranabilen bir gerçekliğe götürmektedir. Bacon figürlerinin çarpıcı yoğunluğunu vurgulamak için tuvalin farklı bölgelerinde yuvarlak, elips biçimi lekeler, dikdörtgenler ve belli bir formu olmayan biçimleri kullanmıştır. Geometrik çerçeveler, canlı cansız her türlü garip ve ölçü dışı

bir prizmanın sınır çizgileri olup figürlerin kendi gerçeklikleri içinde vurgulanmasını sağlamaktadır. Figürün hapsolmuşluğundan kurtulmanın trajik belirtileri, figürlerin yalınlaştığı, insanoğlunun yalnızlığının korkutucu yansımaları gibi görülmektedir. Bacon yalnızlığı doğrudan vurgulamadan figürün kendi kendini daha yoğun bir şekilde vurgulayabilmesi için yalıtılma yolunu seçmiştir.



Görsel.7: Francis Bacon, “Otoportre”, Tuval Üzerine Yağlıboya,

198 x 147 cm, 1973. (Francis Bacon, Erişim Tarihi: 2020).

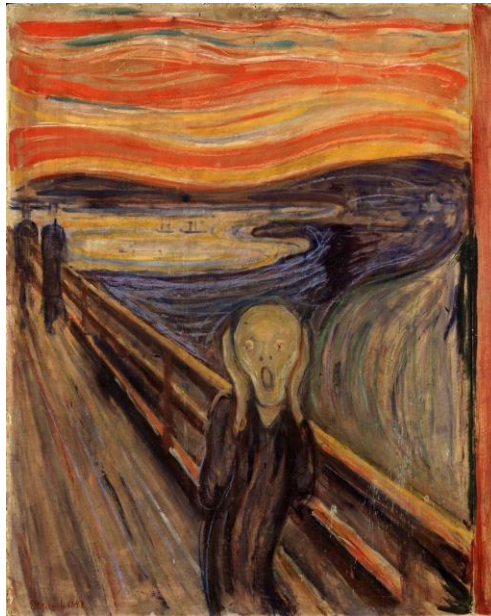
Tez konusuyla ilişkili olarak ele alınan eserlerinde de görüldüğü gibi sanatçı Bacon’un yapmak istediği şey insanı kendi mutlak yalnızlığında göstermektir. Bacon’un eserlerinin yabancılaşma açısından ayrıca felsefi içerik taşıdığı da söylenebilir. Bacon resimlerinde canlı model veya fotoğraftan yararlanmaktadır. Ancak bu nesnel gerçeklikleri vurucu bir dışavurumla içsel bir gerçekliğe dönüştürürken varoluşu ve bu varoluşun temelinde yatan kötülüğü ve yalnızlığı anlatmaya çalışmıştır.

2.3.4. Edward Munch (1863-1944)

Dışavurumcu akımın öncülerinden biri olan Norveçli ressam Edward Munch'un eserleri incelendiğinde, sürekli olarak ölüm konusunu tekrarladığı görülmektedir. Munch erken yaşta annesi ve kız kardeşini kaybederek ölüm olgusuyla çocuk yaşında tanışmıştır. Çocukluğundan süregelen ölüm, depresyon, yalnızlık, sıkıntı ve korku onu hiç yalnız bırakmamıştır. Kısacası Munch sanatını yaşadığı travmalar üzerine kurup oluşturmuştur (Gombrich, 1980, s.449).

Sanatçı Munch içinde bulunduğu evreni yansıtmak yerine eserleri vasıtasıyla düşünce ve duygularını dışavurmuştur. Eserlerindeki yüksek enerji, duygu karmaşası onu, psikolojik yansımalar ve yoğun renk kullanımıyla en fazla aktarım gücüne varmayı hedef alan dışavurumculuğun yaratıcısı yapmıştır (Haydaroğlu, 2004, s.331).

Sanatçı Van Gogh hayranı olan ruhsal ve duygusal resimleriyle tanınan ekspresyonist sanatçının, dışavurumculuk, sembolizm, izlenimcilik, realizm dönemlerine tanık olduğumuz gibi varoluşsal yabancılaşma yaklaşımı bugün dahi otoritelerce ciddiyeyle değerlendirilen bir sanatçı olarak da iz bırakmıştır.



Görsel.8: Edward Munch, “Çılgılık”, Karton Üzerine Yağlıboya, 91 x 73,5 cm, 1893. (Edward Munch, Erişim Tarihi: 2020).

Ekspresyonist sanatçılar, kendi dönemlerindeki travmaların etkisiyle, çektikleri acı, sefalet, vahşet ve tutkularını derinden hissetmiş, bunun sonucunda kendilerine yabancılaşarak, eserler üretmişlerdir. Norveçli ressam Edward Munch da bu sanatçılardan biri olup, “Çılgılık” adını verdiği eserde, şiddetli bir arzunun, heyecanın, bütün duygusal gözlemlerimizi bir anda değiştirebileceğini görmek mümkün olmuştur. Bu tablo sanatçı Munch’un dünyaya bakışını anlatan bir eser olup çılgılığın iç bunaltısı ve heyecanını göstermektedir.

Edward Munch’un en çok konuşulan resmi kuşkusuz “Çılgılık” tablosudur. Körfez, eseri bölen köprü ve denizdeki gemilerin bulunması görüntüsünün kuzey sahilinde bulunduğunu yansıtmaktadır. Munch’un bu eserinde izleyiciye dönmüş bir durumda köprüde bulunan, başı elleri arasında tedirginlik ve korku içerisinde bağırmakta olan bir erkek imgesi bulunmaktadır. Tablonun arka planında ise bu çılgılığa kayıtsız kalan iki figür görülmektedir. Eser terk edilmişlik, yabancılaşma ve yalnızlık duygularını izleyiciye yansıtmaktadır. Gökyüzünde yoğun olarak sarı, kırmızı renk tonları uygulanmıştır. Mavi tonların kısmen bulunduğu gökyüzü kuzey ışıklarına benzeyen katmanlı bir formda resmedilmiştir.

“Çılgılık” isimli eser incelendiğinde aslında, korkunç bir şeyler olduğu ifade edilmeye çalışmış olup, resmi daha fazla rahatsız edici kılan, çılgılığın sebebinin hiç bilinmeyecek olmasıdır. Ayrıca bu sebebi arıyor olmamız gerçeği hiçbir zaman değişmeyecektir.

Kompozisyonda kullanılan renklerin dışavurumsal etkilerini, kırmızılar, turuncular, mavi kullanımlarıyla izleyiciye derin duygular hissettirmektedir. Bu kompozisyondaki canlı ve zıt renkler, resimdeki olay anlatımını güçlendirmiştir. Üzerinde bulunan köprü bir intihar duygusunun sembolik hali olarak kullanılmış olabilir. Sanatçının eserinde çevresine, yaşadıklarına duyarlılığını gösteren bir yaklaşım bulunmaktadır. Söz konusu sanatçının bu resminde yabancılaşmayla birlikte, iç dünyanın psikolojik yansımaları görülmektedir. Sanatçı resim üzerinde diyagonal çizgiler ve zıt renkler kullanarak anlatımı güçlendirmiştir. Çılgılık, sessiz bir şekilde bağırın, feryat eden bir adamın iç dünyasında ki ufak bir karenin görüntüsüdür.

2.3.5. Edward Hopper (1882-1967)

Amerikalı ressam Edward Hopper, birçok farklı teknikte yapmış olduğu resimleriyle tanınan usta bir sanatçıdır. Eserlerinde içinde yaşadığı yüzyılın toplumsal bir sorunu olan yabancılaşma olgusunu etkili bir biçimde yansıtmaktadır. Amerika’da meydana gelen büyük buhran dönemi ekonomik bir bunalıma ve krizlere sebep olmuştur. İkinci Dünya Savaşı’na değin yaşanan buhranın etkileri sürmüştür. Döneminin özgün sanatçılardan biri olarak Edward Hopper, eserlerinde yaşanan buhranın sebep olduğu yabancılaşma, yalnızlaşma duygularını aktarmaktadır. Hopper resimlerinde, yaşadığı dönemdeki bireylerin kalabalık ve sıkışıklık içindeki yalnızlıklarını anlatmaktadır. Hopper’ın imgeleri kendi içinde mutsuz, umutsuz ve yalnız figürlerdir. Sanatçı eserlerinde şehirleşmenin, ilerleyen teknolojinin tesiriyle yalnız ve mutsuz olan bireyler kendine ve bulunduğu topluluğa yabancı olduğu izlenimini oluşturmaktadır.

Edward Hopper döneminin yaşanan hadiseleri etkisinde kalarak, bulunduğu çevrenin ruhsal durumunu takip etmiştir. Hopper’ın sanatının kuvveti ve etkililiği, seyircinin resmi incelediğinde farkına vardığı derin yabancılaşmanın etkisinde bulunmasından gelmektedir.



Görsel.9:Edward Hopper, “Otomat”, Tuval Üzerine Yağlıboya,

71.4×91.4 cm, 1927. (Edward Hopper, Erişim Tarihi: 2020).

Edward Hopper “Otomat” isimli eserde tek başına kafeteryada oturan kompozisyonun ana figürü olarak yorumlayabileceğimiz bir kadın figürü yer

almaktadır. Kadın figürünün arkasındaki, kompozisyonun geniş bir bölümünü oluşturan cam, ışık yansımalarıyla resmedilmiştir. Kompozisyonun hem sağ hem solunda bulunan sandalyeler, mekânın daha geniş bir yer olduğunu ve kadın imgesinin bu büyük alanda bir başına bulunduğu izlenimini vermektedir. Resmin ön kısmındaki boş sandalyenin ayrıca bu hissi güçlendirdiği görülmektedir. Kompozisyonda sadece kadın figürüyle birlikte, camın önünde bulunan meyve tabağı ve bütünü resmedilmeyen bir kapı yer almaktadır.

Resmin tek ana figürü olan kadın imgesi şapkası, montu, elindeki bir diğeri çıkartılmış olan tek eldiveniyle bulunduğu mekânda tedirgin gibi görünmesiyle dikkat çekmektedir. Bu kompozisyon incelendiğinde mekanik bir kafeterya içinde bir başına oturan kadın figürü göze çarpmaktadır.

Sanatçı Edward Hopper'ın bu eseri çağdaş yaşamın ilerlemesiyle, gelişimiyle birlikte farklı bir boyuta geçen insan ve makine arasındaki bağlantı ve bunun sonuçlarını aktarmaktadır. Sanatçının mekân olarak tercih ettiği kafeterya makineyi, yani teknolojiyi temsil etmektedir. Teknolojinin etkilerinin yaşamın her bölgesine dağılmasıyla toplum içindeki insan ilişkilerini ve ruhsal durumlarını değiştirmiştir. Makinenin oluşumunun ana kaynağı olan insan, makine egemenliği altında, onun görevlendirdiği şekilde hayat sürmek zorunda kalmıştır.

Kompozisyondaki kadın imgesi iç dünyasındaki yoğun duygu karmaşasının etkisiyle kahve içtiği fincana dalgın bir şekilde bakarak resmedilmiştir. Gecenin karanlığında bütünüyle sezilmeyen çağdaşlığın getirdiği yabancılaşma ve yalnızlık duyguları kafeteryanın sert ışığında daha da net görülmektedir. Kadın imgesi kendi içsel duyguları içerisinde yoğun düşüncelere dalmıştır. Sanatçı, tüketim kültürünün beraberinde getirdiği yabancılaşmanın içindeki insanların kendi iç dünyalarındaki umutsuz ve anlamsız yaşamlarını yansıtmaktadır.

2.3.6. James Ensor (1860-1949)

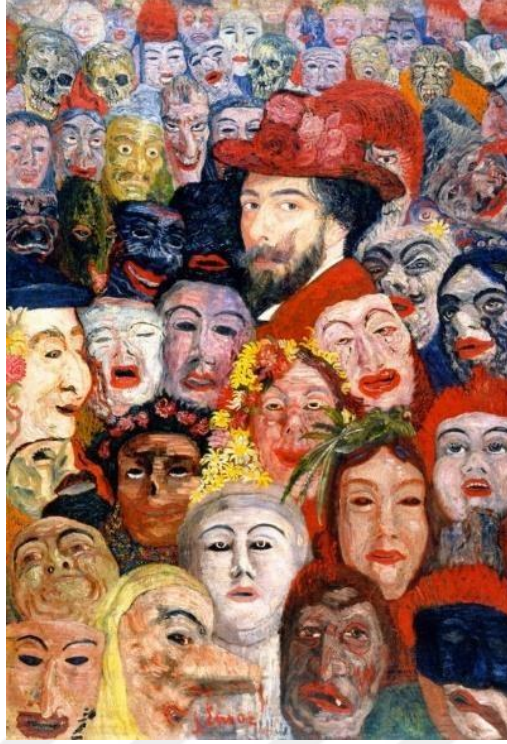
Dışavurumculuk üzerinde önemli etkileri olan Belçikalı ressam ve baskı sanatçısı James Ensor, maskelerin ressamı olarak tanınmaktadır. Yaşadığı toplumun riyakârlığını yansıtmak amacıyla maskeleri kullanmıştır. Ailesinin geçimini sağladığı dükkân da maskeler satılmaktadır. Sanatçı bu maskelerle iç içe

bir çocukluk geçirmiştir. Her yıl düzenlenen, insanların maskeler takarak, çeşitli kostümler giydiği festival onların geçim kaynağı olmuştur. Sanatçı Ensor, küçük yaşlarda bu maskelerle tanışmış ve bunun etkisiyle de maskeleri resimlerinde kullanmıştır. Sanatçı Ensor, eserlerinde maskeleri yabancılaşmanın bir sembolü olarak toplumun riyakârlığını, zalimliğini, ikiyüzlülüğünü aktarmak için ele almaktadır. Ensor eserlerinde aynı zamanda yabancılaşmayla birlikte, ironik bir dilde kullanmıştır. Sanatçı Ensor içine kapanık, yaşadığı topluma ve kendine yabancı olan bir birey olarak, gerçeklerden uzak olmayı yeğlemiştir.

James Ensor'un resimleri, içinde yaşadığı toplumun yaşam biçimine, ikiyüzlülüğüne karşı bir alay ve eleştiri özelliği de taşımaktadır. Sanatçı eserlerinde toplumsal riyakârlığın sembolü olan maskeleri resmetmiştir. Düşsel sembol unsurlarıyla maskelenmiş figürler, çağdaş insanın içinde bulunduğu psikolojik etkileri dile getirmiştir (Tansuğ,1999,s.220).

Resimlerinde genellikle maskelerin ardına saklanmış olan, insan figürleri bulunmaktadır. Sanatçı yaşamış olduğu çağdaki yalnız, mutsuz ve umutsuz bireyleri yansıtmaktadır. Ensor resimlerinde kendisinin de ölüm konusundaki korku ve tedirginliklerini resimleriyle aktarmaktadır (Richard,1991, s.29). Sanatçının eserleri galerilerde, sergilerde kabul görmeyince, sanatçı bunalıma girerek içine kapanmıştır. Fakat halk Ensor'ın resimlerini ilgiyle karşılamıştır.

Sanatçının ressam olarak ürettiği en etkili gerçekliği gülünç maskeler ve tuhaf bir şekilde oluşturmuş olduğu perspektifidir. Eserlerinde her şeyden önce ışığa önem vererek ön planda ışığın geliş açısını dikkate almıştır. Ona göre ışık çalışmada öncelikli konumdur. Fırça izlerini fazlaca tuvale aktaran sanatçı mavi, kırmızı, turuncu pembe, beyaz, yeşil ve sarı tonların ağırlıkta olduğu ürpertici ve yıkıcı maskeleriyle canlı resimler yapmıştır. Kişileri maskelerin ardındaki korkunçluğuyla yansıtmayı amaçlayan Ensor çağın çaresiz, umutsuz, dünyaya ve çevresine yabancılaşan insanını ele almayı amaçlamıştır.



Görse1.10: James Ensor, “Maskeler”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120cmx80cm, 1899. (James Ensor, Erişim Tarihi: 2020).

Ensor’un resimlerin de, Munch’un resimleri gibi derinlikli ve ürkütücü bir etki söz konusudur. Ensor, “Maskeler” isimli eserinde genel olarak maskeli yüzler yer almaktadır. Bu kompozisyonda aynı mekanı paylaşan, ama birbirinden ayrı ve kendilerine de yabancılaşan farklı ve etkileyici yüz ifadeleri söz konusudur. Kalabalığın arasında mutsuz ve kaygılı bir yüz ifadesiyle izleyiciyle doğrudan etkileşime geçen ve kompozisyonun merkezinde yer alan şapkalı bir erkek yüzü dikkat çekmektedir. Bu kompozisyonda ele alınan soğuk, sıcak renklerin konu bağlamında yabancılaşma olgusunun etkisini artırdığı düşünülmektedir.

Ensor’un “Entrikalar” isimli resminde de “Maskeler” isimli resminde olduğu gibi her biri ayrı bir dünyada olan maskeli bir kalabalık bir topluluk betimlenmiştir. Eserlerinde kullandığı maske ile insan adeta iç içe geçmiş bir haldedir. Sanatçı maskelenmiş bu figürleriyle çağdaş insanın içine düştüğü bunalımı dile getirmeyi amaçlamıştır.



Görsel.11:James Ensor, “Entrikalar”, Tuval Üzerine Yağlıboya,
149 x 89,5 cm, 1890. (James Ensor, Erişim Tarihi: 2021).

“Entrikalar” isimli eserinde elinde çiçek bulunan, yüzündeki tebessümüyle dikkat çeken bir kadın figürü bulunmaktadır. Yeşil pelerinli kadın figürü, yanında bulunan erkek figürünün kolunu tutmaktadır. Kompozisyonundaki bu kadın figürü Ensor’ın kız kardeşidir. Kolunu tutmuş olduğu Çinli erkek figürü ise nişanlısıdır. Sanatçı eserinde ırkçı dedikodulara sebebiyet veren komşularını tehdit edici ve çirkin bir şekilde yansıtmaktadır. Yaşadığı bu durumu kabullenemeyen Ensor yakın çevresinde yaşayan bu insanları maskeleri ardına gizlenmiş bir şekilde, sert fırça darbeleriyle resmetmiştir. Ensor bu resminde Avrupalı medeniyetin dışarıdan gelenlere nasıl tepki gösterdiğini ele almaktadır. Ensor içinde bulunduğu duruma duyarlı kalarak yaşadığı toplumu gözlemlediği, ırkçılık, Avrupa’nın medeniyetinin yanı sıra toplumlara yaptığı baskıyı eserlerine yansıtmıştır.

Bizlerde günlük hayatımızda iç dünyamızı saklamak için görünmez maskeler takarak kendimizi saklamaktayız. Sanatçı Ensor bu durumun tam tersini yaparak, maskeleri gerçekler olarak bize yansıtmaktadır. İnsanların iç dünyasını bize maskelerle göstermekte ve yabancılaşma olgusunu maskeler aracılığıyla sembolik hale getirmiştir.

James Ensor’un resimlerinde yer alan gerçekdışı korkunç öğeler, karnaval

maskeleri, figürler ve iskeletler onun inanılmaz hayal gücünün karakteristik unsurları olmuştur. Sanatçının bu sıra dışı yaklaşımı ilk başlarda anlaşılamayıp şiddetli tepkilere yol açsa da, tez konusu bağlamında önemli bir farkındalık yaratmıştır.

3. BÖLÜM: 1960 SONRASI ÇAĞDAŞ TÜRK RESİM SANATI'NDA YABANCILAŞMA OLGUSU VE SANATÇILARDAN ÖRNEKLER

3.1. 1960 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda Yabancılaşma

1960 yılları Türkiye'de şehirleşmenin hız kazandığı dönemler olmuştur. Tarımdan endüstriye hızlı geçilmesi, göçlere sebebiyet vererek, kentleşmenin, şehirleşmenin oluşumuyla birlikte denetlenemeyen, çözümlenemeyen ve hızla yayılan problemler 1960'lı yıllarda bütün sanat dallarına kaynak oluşturmıştır. Endüstrileşme politikasının oluşturduğu yoğun göçler, kent nüfusunda sayı artışına, çarpık düzensiz bir şehirleşmeyi ekonomik ve sosyal sıkıntılar ve birçok problemlere sebep olmuştur. Şehir yaşamına yabancı, okuma ve yazma oranı düşük toplulukların neden olduğu bunalımlı, içe kapanık, topluma yabancı kesimin karşılaştığı sosyal sorunlar, kent toplumunu da etkisi altına alarak yalnızlık ve yabancılaşma duygularıyla mücadele etme zorunluluğuna itmiştir. Bu yılların toplumsal hayatı hem biçim, hem de içerik açısından çağdaş resim sanatının önemli bir göstergesi olmuştur. Kentleşmenin bu dramatik unsurları geleneksel ortamlara sızarak, sanatçıların yaşantılarını da etkilemiştir. 1950'li yılların sonlarına değin sanatçıların eserlerinde zaman zaman varlığını hissettiren yabancılaşma olgusu, 1960 sonrası dönemde yaşanan toplumsal bunalımın da artmasıyla birlikte daha belirgin şekilde karşımıza çıkmaktadır. Çağdaş Türk Resmi'nde bu dönemde kentleşme olgularının doğurduğu bunalım ve değişimlerin yanı sıra yaşanan toplumsal sorunların yarattığı toplum ve insana yönelen ilgiyle birlikte dışavurumun ön planda olduğu resimsel ifade biçimi ağırlık kazanmıştır.

Türkiye'de 1960 yılı bunalım ve buhranlı bu bir dönemin başlangıcı olmuştur. 27 Mayıs'ın hemen ardından, sosyal demokrat görüşün soyut olarak geliştiği dönemin düşünsel ortamı, bütün sanat alanlarını etkilemiş, toplumsal gerçekçiliğe duyulan alakanın artmasına sebep olmuştur. Dönem içerisinde, resim

sanatında da pek çok ressam toplumsal gerçekçiliği eserleri aracılığıyla yorumlamışlardır. 1970 yıllarında ise öğrenci olaylarının, toplumsal olayların, travmaların etkisiyle çağdaş resim sanatında toplumsal gerçekçilik de giderek farklı bir boyut kazanmaya başlamıştır. 1968 kuşağı sanatçıları genellikle figüratif çalışmalardan hareketle bireyin yaşamına, kendi iç dünyasına ve topluma yönelik yabancılaşmayı bireysel ve toplumsal eleştiriye yönelik bir davranışı eserlerinde ele almışlardır (Germaner, 2000, s.86-87).

1968 Kuşağı sanatçıları Neşe Erdok, Burhan Uygur, Mehmet Gülerüz, Komet, Alaettin Aksoy ve Utku Varlık, figürü dışavurumsal ifade biçimiyle yorumlayarak, plastik öğeler açısından yeni anlamlar kazandırmışlardır. Hayal dünyalarını ve içsel düşüncelerini kapsamlı bir görüş açısıyla ve çeşitli yönleriyle eserlerine aktaran bu sanatçıların eserlerindeki yabancılaşma olgusunun, dramatik bir etki yarattığı düşünülebilir. Sonuç olarak bu sanatçılar tanıklık ettiği toplumsal değerlerini trajik bir şekilde ele alarak bireyin kendi özünden uzaklaşmasına, toplum ve kendi nezdinde yabancılaşmasını eserlerine yansıtmıştır (Germaner, 1999. s.22).

1970’li yıllarda, sosyal ve ekonomik sıkıntıların artması, sanatta toplumsal gerçekçiliğin daha da kuvvetli şekilde gelişmesine neden olmuştur. Bu dönemde yaşanan siyasi ve toplumsal olayların etkisiyle eleştirel bir yaklaşımla eserler üretmişlerdir. Figürde, psikolojik yansımaların betimlenmesi de, ilk kez 1970 sonrası dönemde öne çıkarak bireyin toplumda ki değişimi ile toplum ile kendi benliğine yabancılaşması çarpıcı şekilde eserler yansıtılmıştır (Tansuğ, 2008, s. 298).

1960-1980 arasında yaşanan bu bunalımlı dönemin neden olduğu yabancılaşma, 68 kuşağı sanatçılarının beraberinde 1970’lerde eserler vermeye başlayan, ancak etkinliklerini esas olarak 1980’lerde sürdüren pek çok sanatçının eserlerinde de görülmektedir. Bu sanatçılardan Özer Kabaş, Metin Talayman, Nevhiz Tanyeli, Bilge Alkor, Ömer Kaleşi, Cihat Aral, Aydın Ayan ve Sezai Özdemir’in eserlerinde temelinde insan ve onun yabancılaşması, yalnızlığı, çaresizliği, karanlığı ile ifade edilmiştir.

1968 sonrası olaylar içinde yetişen ve gelişen sanatçıların, 1980 sonrası

dönemde toplumsal ve siyasal eleştiriye ilişkin bir boyut kazanan sanat anlayışıyla birlikte insanı ve yabancılaşmasını, yalnızlığını, acısını daha keskin bir şekilde merkeze alan yapıtlar üretmişlerdir (Giray, 1999, s. 11).

3.2.Yabancılaşmanın 1960 Sonrası Çağdaş Türk Resmi'ne Yansımaları

1960'larda sanayinin ilerlemesi, köy halkının kente göç etmesine sebep olmuştur. Göçle birlikte çarpık kentleşme ve şehir kültürüne uyum sorunu ortaya çıkmıştır. Sanatçılar yaşanan kültürel ve ekonomik yıkımı, toplumsal gerçekçilik adı altında, eleştirel tutumla eserlerine yansıtmışlardır. 1970'lerde ekonomik bunalımın artmasıyla resim sanatçılarının eser satmada zorluklar çektiği görülmüştür. 1980'li yıllarda sanatçılar, siyasi bunalımın olgu ve olaylarına, askerî-hukukî baskı nedeniyle eserlerinde değinmeseler de Türk resim sanatında değişimler yaşanmaya başlamıştır. Yaşanan iç sorunlar nedeniyle sanatçılar, bu bunalımlı süreçte yeni arayışlara girmişlerdir. Neşe Erdok, Neşet Günal, Edip Hakkı Köseoğlu, Kasım Koçak, Aydın Ayan, Nedret Sekban, Alaattin Aksoy bu sanatçılar dış ve iç sorunlardan etkilenmiş olup olumsuzlukları sanat eserlerine yansıtmıştır.

3.2.1.Neşet Günal (1923-2002)

Türkiye'de figüratif resim sanatının öncüsü, en önemli temsilcisi olan sanatçı Neşet Günal, 1923 yılında Nevşehir'de doğmuştur. Neşet Günal'ın akademide eğitim gördüğü dönemler savaş dönemine rastlamaktadır. Neşet Günal'ın içerisinde bulunduğu dönemde toplum yoksulluklar içinde yaşam sürmektedir. Dönemin sanatçıları ve Neşet Günal yeni bilgiler edinmek ve gelişmek için heyecan ve azimle çalışmaktadır (Ergüven, 1996, s.2).

Sanatçı Neşet Günal, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisinde asistanlık yapmıştır. Hem yurtta hem de yurt dışında sergilere katılan ve kendi sergilerini yapan sanatçının, İstanbul Resim ve Heykel Müzesinde de resimleri bulunmaktadır. Figüratif resmin temsilci olan Günal, 1960'lı yıllardan itibaren resimlerinde toplumsal gerçekçilik anlayışını benimsemiştir. Eserlerindeki insan figürlerinin el ve ayaklarını özellikle büyük olarak betimleyen sanatçı Günal, güçlü deseniyle dikkat çekmiştir (Turan, 1984, s.9).

Sanatçı Neşet Günel, doğup büyüdüğü Nevşehir'in toprağını ve insanların yaşam koşullarını yansıtmaktadır. Aktarmayı amaçladığı gerçekliği güçlendirmek amacıyla biçim bozmalarına giden sanatçı, imgelerinde el, ayakları olması gerekenden daha iri resmetmiştir, insan imgelerindeki büyük el ve ayaklar emeğe, çabaya saygının bir işareti olarak değerlendirilmiştir. Aşırı biçim bozulmalarına uğramış imgeler, Anadolu'nun kurak ve soğuk renkleriyle gerçeklik kazanmıştır. Kısacası Sanatçı Neşet Günel sanatı, yabancılaşmadan hareketle ele aldığı eserlerinde birey ve toplumla ele almayı yeğlemiştir.

Sanatçı Günel'in eserlerinde insan imgelerinin anıtsal olarak yansıtılmasında, eserin kapsadığı destansı değerlerin yansımaları da büyük olmuştur.

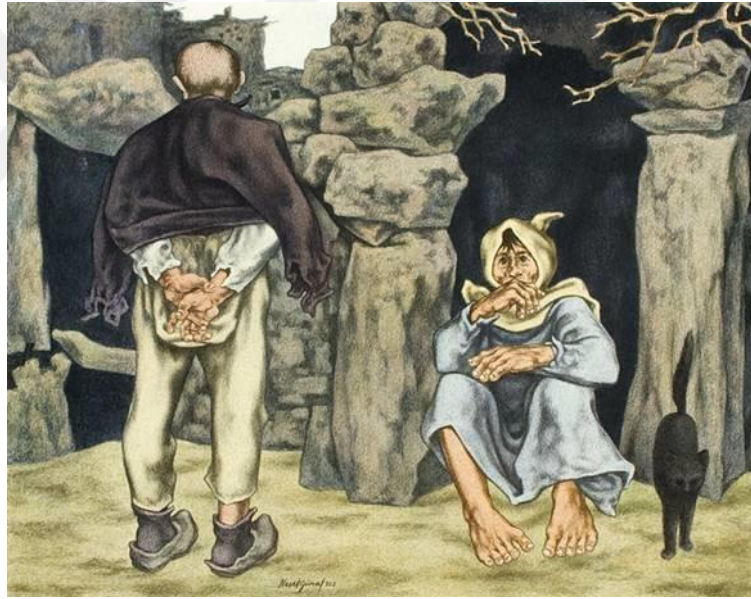


Görsel.12: Neşet Günel, “Duvar Dibi I”, Tuval Üzerine Yağlıboya,

138x184 cm, 1963. (Neşet Günel, Erişim Tarihi: 2021).

Neşet Günel, toplumcu gerçekçi anlayışı benimseyerek eserler veren bir sanatçımızdır. Kırsal kesimin çevresel koşullarından doğan bunalımın topluma yansımalarının, Neşet Günel’i derinden etkilediği görülmektedir. “Duvar Dibi I” isimli eserinde, izleyiciye göre ön sağda ayakta duran ellerini önden bağlamış erkek figür sol tarafta ise giysilerinin üzerine uzanmış bir başka erkek figürü yer almaktadır. Kompozisyonun arka planında yaprakları dökülmüş bir ağaç ve asılı duran bir hayvan postu bulunmakta ve daha geri planda Günel’in doğup,

büyüdüğü Nevşehir'in mimari yapısını hatırlatan duvar yer almaktadır. Bu resimde, soğuk tonların hâkim olması dikkat çekmektedir. Gri tonlara ağırlık verilen kompozisyonda, ayakta duran erkek figürünün beyaz gömleği ile yerde duran beyaz kumaş, birbirlerinden bağımsız olarak yer alan figürlerdeki yabancılaşmanın etkisini artıran önemli bir öge olmuştur. Figürlerin dalgın bakışlarından yaşanmış ya da yaşanmakta olan bunalım, hissedilerek yoksulluğun getirmiş olduğu bıkkınlık, çaresizlik ve yorgunluk görülmektedir. Figürlerin açlık yaşadığı, kemikleşen fiziki yapılarından anlaşılmakta olup, kullanılan soğuk ton değerleri de, bu gerçekliği doğrular niteliktedir. Çorak topraklarda yaşayan bu insanların, hayat koşullarının ne denli zor olduğunu yorumlayan Neşet Günal, genellikle toplumsal gerçekçilik anlayışıyla eserler üretmiştir. Sanatçı, toplumun hem ekonomik, hem de psikolojik bunalımını ele alarak, içinde bulunduğu dönemde yaşanan toplumsal sorunları ve travmaları yansıtmıştır.



Görsel.13: Neşet Günal, “Bunalım”, Tuval Üzerine Yağlıboya,

145x178 cm, 1965. (Neşet Günal, Erişim Tarihi: 2021).

Toplumsal değerlere önem veren Neşet Günal, “Bunalım” isimli eserinde, ön planda arkası dönük elleri arkada bağlı bir erkek figürü bulunmaktadır. Bu erkek figürünün yanında mavi elbiseli, eşarplı bir kadın figürü ve bu kadın figürünün yanında ise kuyruğunu havaya dikmiş siyah bir kedi, arka planda ise harabe bir yer bulunmaktadır. Esere bakıldığında erkek, kadın ve

kediden oluşan üçgen bir kompozisyon görülmektedir. Dalların bir kaçının dışarıya uzanmasından oluşan bir açık kompozisyon söz konusudur. Kompozisyonda ağırlıklı olarak gri leke değerleri kullanılmıştır. Esere bakıldığında bu gri leke değerlerinin de etkisiyle, figürlerde ele alınan beden dilleriyle birlikte keder ve acı hissedilmektedir. Kadın figürünün ağzına götürdüğü elde ise bir olayı derinlemesine düşündüğü ve bunun verdiği acıdan ve getirdiği bunalımından çıkamadığı fark edilmektedir. Kedi figürüne bakıldığında ise, bir ayağının önde olması ve kuyruğunun dik durması, resmin seyirciye kattığı tüm bu acıdan sıyrılıp, her an atak yapma isteğine ulaşabileceğini hissettirmektedir. Taşlarda ise bir harabenin verdiği soğukluk bulunmaktadır. Özellikle kompozisyonda kullanılan soğuk leke değerleri, kırsal yaşamdaki yoksulluğa gönderme yaptığı söylenebilir. Sanatçı diğer eserlerinde olduğu gibi elleri ve ayakları kalın ve büyük yorumlayarak, figürlerdeki beden dillerinin etkisini artırmıştır. Genel olarak değerlendirildiğinde bu kompozisyonda yabancılaşma olgusuyla birlikte insanların yoksulluğu, içinde bulundukları ruhsal bunalımların etkisi çarpıcı bir şekilde dikkat çekmektedir.

3.2.2. Kasım Koçak (1951-...)

Sanatçı Kasım Koçak, yapmış olduğu eserlerde yabancılaşma olgusunun da ön planda olduğu toplumsal sorunlara vurgu yaparak, ironik bir yaklaşımla ve dışavurumcu üslupla eserlerini üretmiştir. Kasım Koçak, Anadolu yaşamına ilişkin olarak, görsel metaforlara yönelmekte, bu yaşamın otantik ve eleştirel yorumunu temel almakta, birtakım söylencelerden kalkarak çağdaş anlamda bir ironinin temellerini, klasik-figüratif sanat disiplininin kaynaklanan bir anlayış düzeyinde eserlerini yorumlamaktadır (Ersoy, 2004, s. 327).



Görsel.14: Kasım Koçak, “Gittikçe Çoğalır Bizim Delimiz”, Tuval

Üzerine Yağlıboya, 210 x 201 cm, 1996. (Kasım Koçak, Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı Kasım Koçak’ın 1996 yılında tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapmış olduğu “Gittikçe Çoğalır Bizim Delimiz” isimli eserinin tam ortasında, taşın üzerinde ayakta duran beyaz giyimli erkek bir figürü bulunmaktadır. Kompozisyondaki erkek imgesinin sağ ve sol tarafında farklı figür izlenimi veren bu figüre ait iki gölge bulunmaktadır. Bu gölgelerin elleri hareket halindedir. Ön taraftaki beyaz giyimli figür ile arkadaki yeşil figürlerin arasında, üçgen kompozisyon görülmektedir. Ön tarafta beyaz, hardal ve kahve tonları ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Resme bakıldığında, yeşil ton değerler hâkim olup ışık karşıdan gelmektedir. Kullanılan renk ve tonlarından kaynaklı olarak resim, canlılık ve hareketliliğe sahiptir. Eserde kıvrımlı çizgiler hâkimdir. Ön ortadan başlayarak arkaya ilerleyen figürlerde üst üste binme görülmektedir. Figür ve nesneler, gerçek boyutunda resmedilmiştir. “Gittikçe Çoğalır Bizim Delimiz” isimli eserde ilk bakışta dikkat çeken şey, tuvalin ortasında yer alan beyaz giyimli, ayakta duran figürdür.

Sanatçı resminde lekeler kullanarak, figürlere mağara içindeymiş görüntüsü vermektedir. Eserlerinde 90’lı yıllar Türkiye’sinde ki ekonomik

bunalımlar sonucunda toplumun yaşam seviyesinde dengesizlikleri, halkın yaşamakta olduğu bunalımı kendi üslubuyla ortaya koymuştur. Figürün mağara içinde olup kapalı alanı temsil etmesi, Türk toplumunun etrafını kuşatmış olan ekonomik ve buna bağlı olarak psikolojik bunalımı ifade etmektedir. Farklı açıdan bakıldığında, figürün arkasında sağlı ve sollu yer alan lekelerle birlikte sanatçının, kendi gölgesi olmasına karşın, başka figürlerle bir bakıma yüzleştiği ve bunların baskıları altında kaldığı, hissini verdiği söylenebilir. Resimde beyaz deli gömleği giydirilmiş, kolları kendisine büyük gelen giysisiyle erkek figür, konuşur vaziyettedir. Erkek imgesine dikkatli bakıldığında yüzü hem gülüyor hem üzüntülü gibi görünmekte, buda ayrı bir ironi yaratmaktadır. Beyaz figürün çıplak olan ayaklarının altındaki kırmızı, hardal sarısı ve kahverengi taş yığını; izleyicide, kendi külleri içinde yanan alev hissini uyandırmaktadır. Sanatçı Kasım Koçak'ın “Gittikçe Çoğalır Bizim Delimiz” isimli eseri, yansıtmacı ve dışavurumcu kuramı temsil etmektedir (Berksoy, 1998, s. 137).



Görsel.15: Kasım Koçak, “Figüratif Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 27 x 45 cm, 2007. (Kasım Koçak, Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı Kasım Koçak'ın, “Figüratif Kompozisyon” isimli eserinde, ön ve orta kısımda, elleri çenesinin altında yer alan, kahverengi figür bulunmaktadır. Resimde arka arkaya dizilerek perspektif oluşturan, lekesele figürler dikkat çekmektedir. Tuvali enden ikiye bölersek, alt tarafında koyu ton renk değerleri,

üst tarafında beyaz, sarı ve griden oluşan, açık ton renk değerleri hâkimdir. İzleyene göre, resmin sol tarafında koyu tonlarda olan figürlerin orta kısmında yer alan beyaz leke, zıtlık oluşturarak resme hareket kazandırmıştır. Çoğunluk olarak organik şekiller hâkimdir. İzleyici, sanatçının bu eserine ilk baktığında orta kısımda elleri çenesinin altında yer alan figür dikkatini çekmektedir.

Sanatçı eserinde, toplumun geçirmekte olduğu ruhsal bunalımı, insan psikolojileri üzerindeki yansımaları tasvir etmiştir. İnsanların içlerinde yaşadıkları bunalımlı hali, figürlerin yüz ifadelerinden ve sanatçının kullanmış olduğu renklerin tonlarından anlaşılmaktadır. Eserde siyah, kahve ve koyu gri renk tonlarının hâkim olması; izleyene, figürlerin karamsarlık, yalnızlık, çaresizlik duygularını hissettirmektedir. Kompozisyondaki figürlerin izleyiciye rahatsız edici ve sessizliğe bürünmüşlük duygusu verdiği düşünülmektedir.

3.2.3. Nedim Günsür (1924-1994)

Sanatçı Nedim Günsür figüratif bir anlayışla gerçekleştirdiği toplumsal içerikli yapıtlarıyla tanınmaktadır. Özellikle Zonguldak'ta yaşadığı dönemde sanatçı, burada edindiği izlenimlerle maden işçileri konulu resimler yapmıştır. Sanatçı, Türk Resmi'nde Toplumsal Gerçekçiler arasında yer alırken, figürlerindeki naif yaklaşımlar dikkat çekmektedir. Eserlerindeki figürlerin boylarını uzatarak inceltmiş ve deforme etmiştir. Kimi eserlerinde figür ve mekân arasında bağımsızlık gözlenmektedir. Kompozisyonlarında genel olarak yatay olarak yerleştirdiği zayıf ve uzun figürlerle, dikey bir karşıtlık sağlamaktadır. Sanatçının tablolarında buruk bir atmosfer egemen olmuştur. 1960'tan sonra büyük kent yaşamı ve sorunlarıyla ilgilenmeye başlamıştır. Özellikle gecekonduları, yapı işçilerini ve Almanya'da çalışan işçileri konu almıştır ve resimlerinde dramatik yönü ağır basan bir anlatımı benimsemiştir. Kompozisyonlarında küçük figürlere ve yerel öğelere yer vermiş ve naif bir anlatım geliştirmiştir. Sanatçı Günsür, genel olarak eserlerinde içinde yaşadığı dönemin siyasi ve toplumsal olaylarını yorumlamıştır.



Görsel.16: Nedim Günsür, “Madenci”, Tuval Üzerine Yağlıboya,

67,5x47 cm, 1962. (Nedim Günsür, Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı Günsür’un “Madenci” isimli eserinde en önde elleri belirgin olan bir madenci figürü, arkada başka bir madenci figürü yer almaktadır. Ön tarafta yer alan kuru soğan, testi ve kaşık dikkat çekmektedir. Büyük figürün, izleyiciye göre sağ elinde kaşık tutması ve kemiksi elleri deforme edilerek betimlenmiştir. Figürlerin madenci olmasından kaynaklı, tenleri ve giysilerinde koyu ton renk değerleri kullanılmıştır. Kompozisyondaki nesneler gerçek büyüklüğünde tasvir edilmemiş olduğu görülmektedir.

Sanatçı Nedim Günsür, Zonguldak’ta yaşadığı süre boyunca maden işçilerini inceleme fırsatı yakalamıştır. Toplumsal gerçekçilik anlayışını benimseyen sanatçı, işçilerin yaşıyor oldukları ekonomik ve fiziksel zorlukların işçiler üzerindeki ruhsal durumlarına olumsuz etkilerini yansıtmıştır. Kompozisyonda, madencilerin gözleri iri ve koyu hatlar belirtilerek ele alınmıştır. Bu madenci figürlerindeki korku ve çaresizlik duyguları, dışavurumcu bir yaklaşımla ele alınmıştır. Figürlerin ağız kısımları, kullanılan koyu ton değerinin

etkisiyle gözükmemektedir. Bu durum izleyene, işçilerin yaşadıkları şartlardan memnun olmadıkları, yabancılaşma olgusunun da etkisiyle kendilerini ifade etme duygularının yok olduğu mesajını iletmektedir.



Görsel.17: Nedim Günsür, “Rüya”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 25x31 cm, 1959. (Nedim Günsür, Erişim Tarihi: 2021).

“Rüya” isimli eserini Nedim Günsür, dönemin insanların içinde bulunduğu bunalımı göstermektedir. Kompozisyonda izleyiciye göre sağ alt köşede gözleri kapalı bir erkek figürü, sol tarafta vampir dişli olarak adlandırabileceğimiz başka bir erkek figürü ve en arkada siluet şeklinde ele alınan bir başka figür yer almaktadır. Bu kompozisyonda ilk dikkat çeken gözleri kapalı ve diğer figürlerden daha büyük tasvir edilmiş erkek figürüdür. “Rüya” isimli eserinde koyu renk tonlarının hâkim olduğunu görülmektedir. En arkada, mavi tonun açık ton değeri ve beyaz lekeli olan yer, resimde renk dengesini sağlamaktadır. Sağ tarafta yarım olarak çizilmiş gözleri kapalı erkek figürünün rüya gören kişi olduğunu anlaşılabilmektedir. Rüya vampir dişli olarak tasvir edilen figürün, uyuyan kişi üzerinde ruhsal yaptırım gücünün olduğunu şeklinde yorumlanabilir. Kompozisyondaki yüzlerde ve arka planda bir boşluğa düşmüş etkisi uyandıran figürde acı, çaresizlik, korku ve ruhsal bunalım izleyiciye tüm gerçekliğiyle izleyiciye yansımaktadır. İnsan imgeleri kendine, emeğine ve birbirine yabancılaşmış figürler olarak değerlendirilebilir. Bir taraftan da 50’li yıllar Türkiye’de köyden kentlere göçlerin yaşandığı, kentlere gelen kesimin maddi ve manevi konularda zorluk yaşadığı dönemdir. Sanatçı Nedim Günsür,

Zonguldak'ta yaşadığı dönemde madencilerden etkilenmiştir. Bu etki “Rüya” isimli eserinde arkada boşluğa düşmekte olan figürün başında ki madenci kasketi ve etrafında ki taşlardan anlaşılmaktadır. Bu rüya gören kişinin, madenci olduğunu, boşlukta çırpınıyor olması da her ne kadar savaşa da yanında bulunan büyükçe tasvir edilmiş, vampir dişli figürün bunaltıcı baskısının altında olduğu söylenebilir. Toplumsal gerçeklik anlayışını benimseyen sanatçı Nedim Günsür, toplumda gerçekleşen ekonomik, kültürel, siyasi etkenlerden etkilenmiş ve yapmış olduğu eserlerde izleyiciye dışavurumcu bir üslupla resimlerini betimlemiştir (Yasa Yaman, 2012, s.387).

3.2.4. Metin Talayman (1939-1999)

Sanatçı Metin Talayman, eserlerinde kent yaşamının çelişkili ve boğuntulu açmazları içinde bunalmış olan günümüz insanının dramını çarpıcı bir üslupla aktarmıştır. Eserlerinde yaşam izlerini bireyin toplumsal değişim ve gelişmeler karşısında ki deformasyonunu, gerçeklik boyutları içerisinde ele alarak yabancılaşma olgusunu yansıtmıştır.



Görsel.18: Metin Talayman, “Bar Tezgâhı I (Mehmet’in Babası)”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100,5x71 cm, 1968. (Metin Talayman, Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı Talayman’ın “Bar Tezgâhı I” isimli eserinde deforme edilerek ele alınan üzgün ve yorgun olarak değerlendirebileceğimiz bir yüz ifadesiyle bir erkek figürü yer almaktadır. Resim, yeşil renginin açık-koyu ton değerlerinden oluşmaktadır. Kompozisyondaki erkek figürü, eril bakış açısının tam tersine omuzları çökmüş bir keder edası ile resmedilmiştir. Figürün koyu yeşil ile yapılan uzun sakalları dikkat çekerken bakışlarında derin düşüncelere dalmış kendi iç dünyasında yaşanan ruhsal bunalımı sezilmektedir. Figürün başında bulunan şapkanın ön kısmında iplerin sökülmesi, geçim kavgası yaşayan insanın, bu zorluklara karşı dik durmak için uğraşırken; yorgun düştüğünü görülebilir. Sanatçı kompozisyonda figürün başından aşağıya doğru sarkan koyulu açıklı küçük yuvarlak formların hareketli bir şekilde yerleştirilmesi, kompozisyonda bir ritim oluşturmuş ve resmi durağanlıktan kurtarmıştır. Her ne kadar, figürün sabit

duruşuna rağmen küçük topçukların hareketli ele alınışı; hâlâ insanlığın tüm bu bunalımların sebebi olan gelişme ve değişimlere karşı kendi benliğine yabancılaşmasına karşın yaşamına devam ettiği düşünülmektedir. Metin Talayman, dışavurumcu bir üslup ile yaşanan bunalımları resmetmiştir.



Görsel.19: Metin Talayman, “Açık oturum”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm, 1978. (Metin Talayman, Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı Metin Talayman’ın “Açık oturum” isimli eserinde ön planda dört, arkada ise beş figür yer aldığı görülmektedir. Resimde izleyiciye göre ilkin, ön planın sağ başta yer alan yüzü açık ton figürle, arka ortada yer alan yüzü turuncu ton değerinde figürü; ikinci olarak sağ yanında yüzünde yatay beyaz ve açık mavi ton değerlerinde bir figür ile arka sağ başta yer alan kırmızı dudaklı kadın figürü dikkat çekmektedir. Resimdeki renklerin, mavinin üç ton değerinin üzerine kurulmuş olduğu gözlemlenmektedir. Ortada yer alan turuncu kafalı figür ile kırmızı dudaklı kadın esere canlılık katmıştır. Resimde yabancılaşma olgusu; yüzleri karanlık figürlerin ifadelerindeki hüznle ve gri, mavi tonlarıyla oluşturulan soğuk ve karanlık atmosferle görülmektedir. Yukarı sağ tarafta yer alan küçük kompozisyon eseri durağanlıktan çıkarmıştır. Eserin yapıldığı dönem içerisinde, terör olayların çoğalması, ekonomik krizin artması ve ekonomik yaşantıdan dolayı halkın sınıflanması ya da kutuplaşması gibi sosyolojik bunalımların yaşandığı dönem tasvir edilmektedir. Eserde ise yaşanmış olan ya da

yaşanıyor olan olumsuz şartların figürlerin bakışlarından ve yüz ifadesinden bireylerin bunalımları ve acıları hissedilmektedir. Eser dışavurumcu kuram üslubuna girmektedir.

3.2.5. Alaattin Aksoy (1942-...)

Sanatçı Alaattin Aksoy eserlerinde insan ve mekân kavramlarını, mizahi, kurgusal bir düzlem anlayışıyla zamandan soyutlanmış ironik bir yaklaşımla ifade etmeye çalışmıştır (Ersoy, 1998, s. 138).

Sanatçı Aksoy'un kendine has sembollerle, insan ve mekân kavramlarını kullanarak yaptığı resimlerde, toplumun psikolojik sorunlarına eleştirel bir tavırla yaklaşarak kargaşa, ikiyüzlülük, cinsellik, bunalım, yabancılaşma ve ölüm temalı konularla; insan ilişkileri üzerine eğilerek belirli bir üslupla çalışmalarını aktarmıştır. Ayrıca takınmış olduğu eleştirel yönüyle Türk çağdaş resim sanatına yön vermiştir.



Görsel.20: Alaattin Aksoy, “Yapay Soyluluklar Üzerine II”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x162 cm, 1988.(Alaattin Aksoy, Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı Alaattin Aksoy'un, toplumun psikolojik ve sosyo-kültürel davranışlarına değinerek eleştirel tutum sergilediği eserlerinden biri “Yapay Soyluluklar Üzerine II” dir. Eserde dört tane nü olarak tasvir edilmiş figür ve bir keçi figürü bulunmaktadır. Arka planda ağaç ve gökyüzü, önde ise ahşap

parçaları yer almaktadır. Figürlerin üç tanesi izleyiciye göre sağda yer alır. Diğer bir figürle beraber, keçi figürü ise sol tarafta yer almaktadır. Tekli figür ile üçlü figürler üçgen kompozisyon oluşturmaktadır. Resme sıcak ton değerlerinin hâkim olduğu görülmektedir. Alaattin Aksoy'un bu kompozisyonunda yatay, dikey ve diyagonal hareketler, figürlerle birlikte ön plandadır. Figürlerin havada uçuşması, ellerin ve ayakların eylem halinde olması kompozisyona hareketlilik kazandırmıştır. İlk bakışta dikkat çeken elinde kırmızı mendil tutan ve dili dışarıda olan erkek figürüdür.

Sanatçının ‘‘Yapay Soyluluklar Üzerine II’’ isimli resminde, 80’li yıllarda yaşayan burjuvazi kesimine mizahî bir eleştiriyile yaklaşarak sınıf farkının oluşturduğu bunalım izlerini ele aldığı görülebilmektedir. Ortada tahterevalliyi andıran ahşapların üzerindeki figürlerin sağa ve sola dağılmış olmaları, bir denge kurulmaya çalışılsa da bunun başarılamadığını göstermeye çalışmıştır. İzleyiciye göre sağ tarafta yer alan, şehveti ve gücü temsil eden üç tane figür ağır basmaktadır. Sanatçı, bu figürlerin üzerlerinde kullanılan beyaz örtü ve yeşil yapraklarla ise yaşanmakta olan bunalımın üzerinin kapatılmaya çalışılması çabasının başarılı olmadığını iletebilir. Sol tarafta yer alan figür ve keçinin dillerinin dışarıda olması, yaşanan olayların farkında olmalarına ve durumu alaya aldıklarına işaret etmektedir. Yukarıda asılı ahşap, doğru dengenin bu olduğunu; tüm figürlerin çıplak olarak tasvir edilmesi ise özünde tüm bireylerin eşit olduğunu belirtmektedir. Alaattin Aksoy'un 80’li yıllardaki sosyal dengesizliğin oluşturduğu ve bireyler arasında ki bu dengesizliğin oluşturduğu psikolojik buhran ve bunalıma değinerek bireylerin farklılaşmasına ve yabancılaşmasına dikkat çekmeye çalıştığı düşünülmektedir. Sanatçı Aksoy genel olarak eserlerinde biçimsel ve dışavurumcu üslubu kullanmıştır.



Görsel.21: Alaattin Aksoy, “Figüratif Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 54x65 cm, 1998. (Alaettin Aksoy, 2021).

Sanatçı Alaattin Aksoy’un bunalım izi görülen diğer bir eseri de “Figüratif Kompozisyon” dur. Eserinde ön kompozisyonda, ayakta duran bir figür ve izleyiciye göre sağda oturur vaziyette üç figür bulunmaktadır. En arkada kırmızı tepelikler olarak adlandırabileceğimiz yatmış pozisyonda nü kadın figürü, bu figürün üzerinde havada asılı duran ağaç yer almaktadır. Resmin arka bölümünde kırmızı ton değerlerini kullanan sanatçı, sıcak ton değerine ağırlık verdiği dikkat çekmektedir. Bu kompozisyonda ölüm teması ele alınmıştır. Sanatçı Aksoy, kendine özgü figürlerin yerleştirmesinde ve seçmiş olduğu renklerde bir Türk inancı olan ölü gömme ve ağıt ritüelini ele alarak, olayın geride kalanların bu süreçteki tavırlarına yansımaları aktarmıştır. Yerde oturan figürlerin siyah giysiler içinde olması, ölen kişinin arkasından yas tutulduğunu; ayakta duran figürün sadece yüzü ve elindeki kitabın görünmesi dini töreni gerçekleştiren kişi olduğunu anlatmaktadır. En arkada nü olarak tasvir edilen kadın figürün üzerindeki yeşil ağaç hem saflık göstergesi; hem de öldükten sonra tekrardan dirilişin, yeniden hayat buluşun göstergesidir. Ölümü hatırlatan kırmızı renkle, yaşamı temsil eden yeşil rengin bir arada kullanılması; iki zıt duygunun aynı anda yaşanmasına neden olmaktadır. Bu da izleyicide yabancılaşma duygusunu vermektedir. Sanatçı diğer bir deyişle günümüz toplumunda, aynı anda yaşanan iki zıt duygunun sömürülmesi ya da kolay tüketilmesinin kişilerde

bunalıma neden olduğunu ifade etmektedir.

4. BÖLÜM: YABANCILAŞMA BAĞLAMINDA NEŞE ERDOK VE ESERLERİNDEN ÖRNEKLER

4.1.Neşe Erdok'un Hayatı ve Sanat Anlayışı (1940-...)

Sanatçı Erdok, 26 Ağustos 1940'da İstanbul Üsküdar'daki doğan, Balkan Harbi sırasında Türkiye'ye göç eden bir aileden gelmektedir. Babasının asker olmasından kaynaklı hem İstanbul ve Anadolu'da hem de yurt dışında eğitim hayatını sürdürmüştür. Farklı kültürel yapıların içerisinde bulunduğu için sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik kavramları görebilme şansı olmuştur (Erten, 2017, s. 11). Sanatçının bu farklılıkları toplumsal gerçekçi yaklaşımı ile portrelerinde ve figürlerinde alışılmışın dışındaki desen anlayışıyla görmek mümkün olmuştur.

Sanatçı Erdok'un hayatının sanatla buluştuğu zamanların babasının Anadolu'nun birçok şehrinde görevli aldığı zamanlara rastlaması, yaşadığı coğrafyada bulunan insanların eserlerine yansımada etkili olmuştur. Sanatçı geçirmiş olduğu gençlik ve çocukluk çağlarında Ankara, Erzurum, Erzincan, İstanbul ve Bonn gibi farklı şehir ve kültürlerle buluşan Erdok tanık olduklarının etkisinde olarak ve ağabeyinin aldığı sanat kitaplarında da görmüş olduğu eserlerin etkisiyle ilk resimlerini üretmiştir. Bu dönemlerde Ankara'da en çok ilgisini çeken şey, sokaklarında gördüğü şalvarlı, başı bağlı köylüler, zaman zaman kapılarına para istemeye gelen dilenciler, şehirdeki işsiz güçsüz veya küçük işler yapan insanlar olmuştur. Sanatçı Erdok, Akademi'ye (Mimar Sinan Üniversitesi) girmeden evvel yapmış olduğu eserleri çoğunlukla defter kapları üstüne suluboyayı guaj gibi kullanarak aktarmıştır. Sanatçının henüz sanat alanında eğitimi olmadan yapmış olduğu resimler yakın çevresi ve arkadaşları tarafından takdir görmüştür. Neşe Erdok daha çocuk yaşlarda başlayan gözlem gücüyle resimlerini ele almaktadır.

Erdok'un farklı hayatları inceleme gayesi, eserlerinde gözlemlenebilen en önemli özelliklerinden biri olmuştur. Sanatçı çocukken sokakta rastladığı dilenenler, engelliler, işportacılar ve sokak çocukları yaşama dair ilk deneyimleri olmuş ve bu karakterlerin ardında bir hikâye olduğu kanısını eserlerinde yansıtmıştır. Sanatçı gözlem gücünün yanı sıra çocukluk dönemlerinde okuduğu

kitaplar da gelişmesinde oldukça etkili olmuştur. Bu dönemlerde Türk Edebiyatında sokaktaki köşedeki dışlanmış, yabancılaşmış insanlar konu edilerek büyük bir değişim yaşanmış ve sanatçı Erdok konu bazında gelecekte kullanacağı yapı taşlarından birini vermiştir. Yaşamı ve yaşadıkları ile bağları olan edebiyat ilgisi bu yıllarda Erdok'un bilinç dünyasını âdeta örer ve gelecekteki adımları için temel hazırlamıştır.

Sanatçı Erdok'un resme olan ilgisinin ağabeyinden kaynaklandığını ifade etmektedir. Ağabeyinin kitapçı arkadaşı Cemalettin Çakmak'ın dükkânından Matisse ve Modigliani gibi sanatçıların cep kitaplarını alıp eve getirmesi, Neşe Erdok için sanat dünyasına açılan kapıları aralamıştır. İlkokuldayken resim yeteneğinin farkında olmayan Erdok, ağabeyinin resim sanatına ilgisi ve aldığı kitaplar sayesinde kendisinin de resim yapabildiğini keşfetmiştir (Erten, 2017, s.23).

Sanatçı için Erzincan'ın hayatındaki bir diğer önemli unsur da sokaktaki insanı gözleme yeteneğini henüz bu yıllarda kazanması ve Doğu insanının çaresizliklerini çok erken yaşta tanınması olmuştur.

Babasının mesleği gereği olarak Almanya'nın Bonn şehrine taşınan sanatçı için eğitim ve genel kültür açısından büyük bir fırsat olmuştur. II. Dünya Savaşı döneminde ağır tahribatlara uğramış, acı hatıralarını hâlâ üzerinde taşıyan şehirde savaş sonrası toplum değişimlerini gözlemleyerek savaş izlenimlerinden oldukça fazla etkilenmiştir. Babasının Almanya'da ki zorunlu görevi sonrasında Türkiye'ye dönüşün ardından sanatçı girmiş olduğu İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi sınavından başarı sağlayarak en büyük arzusu Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun atölyesinde eğitim almaya başlamıştır. Atölyeye geçmeden evvelki bir yıllık galeri eğitiminde, Sabri Berkel ve onun yardımcısı Neşet Günel'in öğrencisi olmuştur.

Ülkenin içinden geçtiği zor şartlara rağmen sanatçı Neşe Erdok, okulun ikinci yılında Bedri Rahmi atölyesini seçmenin verdiği büyük heyecanı yaşarken beraberinde o yıl Bedri Rahmi Eyüboğlu izin alıp Amerika'ya gitmesiyle en büyük arzusundan mahrum kalmıştır. Galeri eğitiminden tanıdığı Neşet Günel'in öğrencisi olarak çalışmalarına devam etmiştir. Neşet Günel bir sanat eğitimcisi ve

sanatçı olarak Neşe Erdok'u daima etkileyen kişilik olmuş, yönlendirmeleri ve yol göstericiliği ile sanatçının geleceğinde önemli katkıları bulunmuştur. Resimleriyle öğrencilerini etkilemek istemediği için Erdok ve diğer öğrencileri Neşet Günel'ı resim yaparken neredeyse hiç görmemiştir. Her ne kadar sanatçı Erdok, Neşet Günel'ın resim üslubunu bilmese de, o dönemde yaygın eğilim toplumsal gerçekçiliktir.

Sanatçı akademiden mezuniyeti sonrasında İspanyol Hükümeti ve Milli Eğitim Bakanlığı'nın ortaklaşa bir değişim programı ile yurt dışında dil eğitimi alabileceğini öğrenerek müracaatta bulunarak yurtdışına gitmiştir. İspanya'da dil eğitimi devam ederken aynı zamanda müzelerde gözlem yapma fırsatı bulan sanatçı; El Greco, Velazquez, Goya gibi önemli sanatçılar çok etkilendiği isimler olarak hayatı boyunca yol göstericileri olmuştur.

O yılların İspanyol İç Savaşı sırasında milliyetçi birlikleri komuta eden Francisco Franco 1939 yılından itibaren ülkeyi faşist bir yönetimle idare etmektedir. Halkın baskı gördüğü, sansür ve göz korkutmanın had safhada olduğu bir dönemde sanatçı Neşe Erdok bu olaylara tanık olmuştur. Bu iç savaşın kalıntısı olan engelli insanlar sanatçının çok sık rastladığı ve etkilendiği konu olmuştur. Sanatçı tüm gördükleri ve yaşadıklarından sonra İspanyol hükümetinin verdiği burs bittiğinde 66 yılının yazında yurda dönmüştür. Sonraki yıllarda Avrupa'da eğitim için tekrar sınav başvurusunda bulunarak Fransa/Paris'e gitmiştir. Sanatçı Paris'te bulunduğu dönemde öğrenci ve polis arasındaki çatışmalarla başlayan, 68 olayları olarak adlandırılan sürece tanıklık etmiştir. Okuldaki derslerden sonra Erdok'un en uğrak yerlerinden biri Fransa/Paris'deki Louvre Müzesi olmuş; Delacroix, Rembrandt, Michelangelo gibi ustalar sanatçının belleğinde unutulmaz izler bırakmıştır. Fransa'da eğitim görürken resim dersinde aldığı eğitimler resim sanatı konusunda ona oldukça yardımcı olacak temel teknikleri öğrenmiştir. Sanatçı Erdok sinema tarihinin en önemli filmlerini, dönemin İtalyan ve Fransız filmlerini, Yılmaz Güney'in filmlerini ilk kez burada izlemiş özellikle Yılmaz Güney'in 60'ların ikinci yarısından sonra ezilen, hor görülen Anadolu insanını konu edinen filmlere imza atması Erdok'un çocukluğundan itibaren taşıdığı kenardaki insana ilgisini daha da temellendirmesine sebep olmuştur. Paris'te geçirdiği dönemde özgür düşünce

görüşünü, sosyal olaylar karşısında kayıtsız olmamayı ve sanatçı gibi yaşamayı öğrenmiştir.

Sanatçı Erdok yapıtlarında hayatını ve sorunlarını derinlemesine bilmediği konulara yönelmekten kaçınarak bir bakıma şehir insanı olarak şehrin içinde yaşayan fakat şehirliler tarafından fark edilmeyen figürlere yönelmiştir.

Sanat eğitimi için gittiği yurt dışından Türkiye'ye dönüşünün ardından İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi kadrosunda asistan olarak göreve başlayan Erdok, sanatçı ufkunun genişlemesi ve kişilik kazanmak için yalnız yaşamayı tercih etmiştir. Sanatçı ülkeye dönüşü sonrasında akademisyen ve sanatçı Neşet Günal'ın asistanlık teklifini kabul ederek ve okuldaki kurumsal süreci başlatmıştır. Asistanlığının ilk dönemlerinde Neşet Günal atölyesindeki derslere katılarak, öğrenci nasıl yönlendirilir, okulun ve atölyenin genel kuralları nasıl olmalıdır gibi konularda tecrübe kazanmıştır.

Sanatçı Erdok, Neşet Günal atölyesinden edindiği bakış açısını öğrencilerine yansıtmaya çalışmıştır. Öğrencinin doğuştan gelen kişiliği, hoşlandığı şeyler ve tüm yeteneği yanlış bir yönlendirme ile kaybolabileceğini düşünen sanatçı, atölyesinin bir numaralı kuralı olarak resimlerini öğrencilerine göstermemiştir.

12 Eylül öncesi ve sonrasında yaşanan olaylar sanatçı Neşe Erdok'un ailesini de etkilemiş ve yaşanan bu süreçte Neşe Erdok'un ağabeyi vefat etmiştir. Neşe Erdok için çocukluğunun en önemli rol modellerinden biri, resim sevgisini hissetmesinin sebebi, her zaman yol göstericiliği ile ufuk açıcı, en yakın dostu olan ağabeyini kaybetmek oldukça yıkıcı olmuştur. Türkiye'nin siyasi hayatındaki çalkantılarla birlikte sanatçı Erdok'un özel hayatına yansıyan acılar, okul hayatında da devam etmiştir.-

Akademik hayatına asistan olarak göreve başlayan Neşe Erdok, profesör olarak emekliliğe ayrılmıştır. Ruhsal bir buhran geçirmekte olan Türkiye'de psikolojik olarak sağlıklı kalmak gün geçtikçe zor olsa da, Mimar Sinan Üniversitesi, Resim Bölümü'nden emeklilik sonrası hemen hemen her gününü resimlerine yoğunlaşarak geçirmiştir. Mihri Müşfik'ten yıllar sonra büyük bir mücadele ve emekle bu gidişata son vererek Mimar Sinan Üniversitesi içinde

önemli bir varlık göstermiştir.

Erdok sanat hayatı boyunca ataerkilliğin hâkim olduğu toplumda kendini ispat etmek için oluşturduğu haklı mücadelesi sonrasında toplumda ki sorunlara daha çok yönelmiştir. Resimlerinde ki ana unsur insan olup insanın çevresinde ki olaylar neticesine karşılaştığı dram ve hüznün eserlerinde hâkim olmuştur. Genelde resimlerinde tekil figürler kullanmayı tercih etmiş, figürleri bulundukları toplumda yaşadıkları psikolojik durumlarına göre karşımıza çıkmıştır. Figürlerdeki deformelerde aşırılık bulunmasa da anlatım ve ifade yönünden oldukça güçlü olup figürler ve portreler huzursuz, mutsuz, çirkin, orantısız oluşumlarıyla psikolojik bir etki oluşturmaktadır. Eserlerinde gözlemlediği birçok bireyi görmek mümkün olmuş; sokak satıcıları, çocuklar, hastalar, engelliler, toplumun yoksul kesimleri gibi birçok insanı resimlerinde görmek mümkün olmuştur.

Erdok yapmış olduğu portrelerinde ve figürler incelendiğinde, kullandığı dengeli deformeleri, iri ve karanlık gözleriyle seyirciye bakan ve normalden büyük eller ve ayaklar, portrenin ve figürlerin ruh halleri hakkında ipuçları vermektedir. Eserleri genel itibarıyla incelendiğinde yaşadığı toplumu yansıtan sosyal içerikli resimler üretmiştir. Bu anlayışının altında yatan en önemli güç, içerisinde yaşadığı karamsarlık, hüznün ve öfkedir.

Genel olarak bakıldığında eserlerinde yaşadığı dönemin toplumsal gerçekleri ve travmaları tarihe kaydetmek olarak görmüş, bu doğrultuda yapmış olduğu resimlerinde psikolojik çöküntünün her bir aşamasını eserlerine aktarmayı amaçlamış ve büyük oranda da başarmıştır. İfade ve anlatıma önem veren sanatçının eserleri altın oranlara çok değer vermeyen, estetik özelliklerin amaç edilmediği eserlerdir. Sanatçının genel olarak eserlerindeki insanların mutsuz, yorgun, çaresiz, yalnız duruşları ve yüz ifadeleri ile dikkat çeken figürlerdir.

Figürler ve düzlemler her ne kadar birbirinin önünde ya da arkasında olarak resmedildiyse de aralarındaki mesafe algılanamamakta, bu da gerçeküstü bir his yaratmaktadır. Mekân gerektiği yerde belirsizleştirilmiş, tam olarak okunamamakta ya da istenilen şekilde algılanamamaktadır. Mekâna göre daha üç boyutlu olarak tasarlanmış figürler, vurguyu üzerlerinde toplayarak kimi zaman

bulundukları yerden fırlarcasına ön plana çıkıp, anıtsal bir etki bırakmaktadırlar.

1960 sonrası sanatta kırsal köy hayatını ele aldığı eserlerin yerini şehirleşmeyi, endüstrileşmeyi ve bu dönemde insan unsurunu konu alan resimlere bırakmıştır. Neşe Erdok, ancak kendi ruhsal içyapısı ile gözlemlerinin harmonisi sonucunda özgün enginliklerinde dolaşan ve sembolik görünümlere indirgenmiş bir şehir ortamı yaratmıştır. Yarattığı bu ortamda figürler aynı mekanı paylaşsa bile her birinde aktarmaya çalıştığı duygu, düşünce ve kişilik birbirinden ayırarak eserlerine yansıtmayı amaçlamış ve kalabalık içinde yabancılaşma, yalnızlık hisleri uyandırır. Yapısal duygusal, fiziksel (Genç-yaşlı, şişman-zayıf, kadın-erkek vb.), düşünsel, ekonomik, sosyal farklılıklara rağmen resim düzleminde bir aradadırlar.

Sanatçı eserlerinde; sokak satıcıları, yoksulluk, yabancılaşma, yalnızlık, yolculuk-göç, hastalık, portre, oto portre, korku-tedirginlik, konularını ele almaktadır. Birbirinden farklı kültürlerdeki bireyleri, aynı kompozisyonda buluşturmuştur.

Sanatçının eserleri inandırıcılık duygusunu etki alanı olarak kullanmış olup bu sanatçının gözlem gücünün ve sanatının malzemeleriyle, bu gözlemlerini en doğru şekilde kullanarak izleyene aktarabilme yeteneğini sergilemektedir. Resim ve ressam arasında ki ilişkiye bakıldığında resmine kendi hayatından, anılarından, sırlarından, duygu ve olaylar karşısında ki düşüncelerinden tamamen belirlenemeyen ruhsal durumlarından birçok parça sirayet etmiştir. Böyledir ki tabloları aslında birer biriktirici, saklayıcı ve bir nokta da ruhsal enerjinin gösterimi olmuştur.

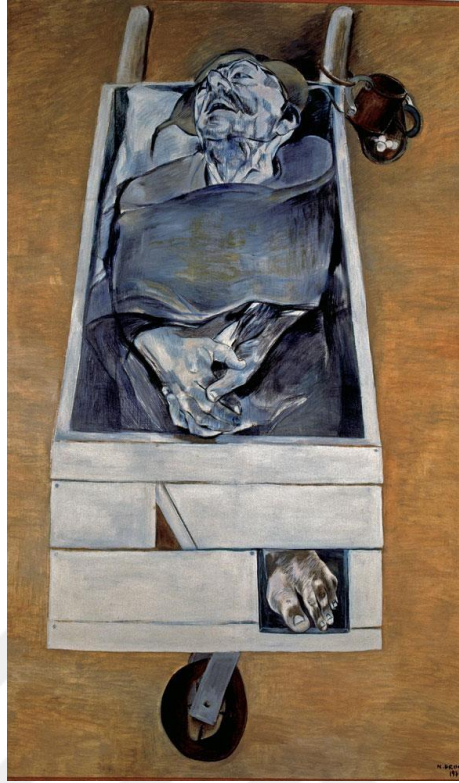
Sanatçı Neşe Erdok, eserlerinde kullandığı figürlerin, karakterleri, sosyal konumları, meslekleri, yabancılaşma olgusundan hareketle içinde bulundukları ruh hallerini, psiko-sosyal değişimlerini detayları ile ayrıntılı bir şekilde güçlü bir şekilde ele almıştır. Desen anlayışı ve kompozisyon kullanımı ile bu etkiyi artırmıştır. Kendinden önce veya sonraki bilgi tekrarlarını eserlerine yansıtmadan kendi gözlemlerini, hislerini, algılarını ve düşüncelerini en güzel dil ve teknikle özgün olarak ifade ederek eserlerini toplumun parçası olarak değerlendirmiştir.

Eserlerinde ele aldığı konular insanın temelde olduğu ve çevre ile

toplumunda eşlik etmesiyle birlikte bu üçlünün bütünleşmesi olarak değerlendirilebilir. Bireyin edindiği bilgi ve alışkanlıklar ortak bir çevrenin bize kazandırdığı değerlerdir. Buradan yola çıkarak sanatçı Neşe Erdok'un sosyal-gerçekçi olduğu düşünülebilir. Sanatçının eserlerinde özgün fırça darbeleriyle sıradan, günlük olayların ve insanların resmedilmesi sanatçı kimliğinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Erdok eserlerinde Avrupa'da aldığı sanat eğitiminin etkisiyle birlikte, yerel bir karakter taşıyan kendine özgü bir sanatsal üsluba sahiptir.

Sanatçı Erdok, daha çarpıcı kılmak amacıyla büyük boy eserler yapmış, ele aldığı konu bağlamında tekli, çoğul figürleri sadeleştirerek, çoğunlukla az renkle detaycı bir çalışma içerisine girmiştir. Erdok, ele aldığı imgelerde detaylı portre ifadeleri yapmaktadır. Sanatçı, renk, leke ve ışık, gölge unsurlarına önem vererek, abartılı el ve ayaklar çizerek biçim bozmadan da faydalanmıştır.

4.2.Neşe Erdok'un Çalışmalarında Yabancılaşma Olgusunun İncelenmesi



Görsel.22: Neşe Erdok, Saltanat Serisi'nden “Dilenci”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 170x104 cm, 1977. (Neşe Erdok, Erişim Tarihi: 2021).

Neşe Erdok “Saltanat” serisinde dilencileri betimlemiştir. Dilencilerin çaresizliğini, sakatlığını, fakirliğini ve bunları bir geçim kaynağı olarak kullanışını resmetmiştir. Aslında serisinin adını “Saltanat” olarak seçmesinden de bu durumu eleştirel bir dille resmettiği anlaşılmaktadır. Sanatçı “Dilenci” isimli eserinde dilencinin yüzündeki felçli ifade acizliğini, ayağının çıplaklığı fakirliğini, ellerinin birbirine kavuşmuş olması çaresizliğini anlatmıştır. Tahta bir el arabasının içinde oluşu bir başkasının yardımına muhtaçlığını, bu arabanın yanında asılı olan kap ve içerisindeki bozuk paralar ise yardımın ne yolla yapılması gerektiğinin yönünü gösterir gibidir. El arabasının tekerinin eğri bükü olup, tam yuvarlak olmayan formu dilencinin hayatı gibi taşıyıcı aracının da ağır aksak, doğru gidemeyen yapısını anlatmıştır. Figüre önden ve üstten bakılmaktadır. Bu nedenle bir arka plan kullanma gereği duyulmamış onun yerine zemin resmedilmiştir. Zeminde, tekerlekte ve arabaya asılı kaplar kahverengi ve tonları, el arabası ve figürde beyaz, gri, mavi-gri ve tonları kullanılmıştır. Neşe

Erdok, ‘‘Dilenci’’ adını verdiği resminde yabancılaşma ve dışlanmışlıklarına eşlik eden bedensel engellilerin dramını tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermiştir. Toplumda ki bedensel engellilerin dramatik yaşamlarına açılan bir pencere olan Dilenci resmi, onların yaşam içinde itelendikleri en zor hayatları ve konumlarını yansıtarak toplumdan soyutlanmasına ve yabancılaşmasına ifade etmektedir.



Görsel.23: Neşe Erdok, ‘‘Ciklet i’’, Tuval  zerine Yağlıboya, 180x100 cm, 1980. (Neşe Erdok, Erişim Tarihi: 2021).

Sanatçı Neşe Erdok’un ‘‘Ciklet i’’ isimli eserinde ciklet satıcısı konu alınmıştır. Figür kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. Tuval kompozisyonundaki figüre uygun olarak dikey kullanılmıştır. Ciklet i figürünün başında kulaklığı olan bir şapka, üstünde ceketi, paçalarını  orabının içine topladığı pantolonu, ayağında lastik ayakkabısı vardır. İçinde cikletler bulunan tepsi, satıcının boynuna asılı olarak bulunmaktadır. Harcanan tüm bu çabaya rağmen bedeninin zayıflığı ve havanın soğukluğu karşısında üşüyerek tepsisini tutmak yerine, ellerini birbirine kavuşturmuş şekilde soğuğa direnmeye çalışmaktadır. Kazağında kırmızı,  oraplarında ise beyaz rengin farklı ton

değerleri bulunmaktadır. Tepsisi ve şapkasının uç kısımları sarı, resmin geriye kalan bölümleri ise gri, mavi, siyah renklerde. Resimde mekân, zemin ve arka plan ayrımı belirgin değildir. Sadece zeminde figürün ayaklarının arkasında kullanılan kontur çizgisi bu ayrımı sağlamıştır. Sanatçının seçtiği renk değerleri genellikle monokrom bir düzlemde ilerlemiştir. Bilhassa yoksulluk konusu çevresinde yaptığı resimlerinde bu monokrom, renk değerleri ve soğuk renkler seçmesi dikkat çekicidir. Sanatçının alt sınıf gruplarından insanları ele alarak dile getirdiği yabancılaşma, yalnızlık, dışlanma genellikle renklerin de bu temaya uyum sağlamasıyla pekiştirilmiştir.



Görsel.24: Neşe Erdok, “Ateş Yakanlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x100 cm, 1981. (Neşe Erdok, Erişim Tarihi: 2021).

Neşe Erdok, “Ateş Yakanlar” isimli eserinde gece vakti sokakta ateş yakarak ısınmaya çalışan iki çocuğu ele almıştır. Kompozisyonda biri önde

ayakta, diğeri taburenin üzerinde oturan iki çocuk ve önlerinde ısınmak amaçlı kullandıkları teneke içerisinde yanan ateş bulunmaktadır. Önde ayakta duran çocuğa dalgın ve uykulu gözlerle ısınmak için önünde durduğu ateşe bakmaktadır. Arkadaki oturan figür ise hüznle öndeki figürü izlemektedir. İki çocuğun da paçalarının kısalığından anlaşıldığı gibi kendilerine küçük gelen pantolonlarıyla, birinin kulaklarını kapayan şapkayla, diğerinin ise kıyafetini aynı amaçla başında kullanmasıyla soğuğun şiddetini izleyenin içinde hissettirirler.

İki çocuk figürü aynı mekânda, aynı koşullarda yaşam savaşı verdiği düşünülse bile farklı olanaklara sahiptirler. Bu olanaklar izleyende ufak gibi görünse de; durumun içinde olan bireyler için çok büyük avantaj ya da dezavantajdır. Bu gerçek, yapıtta bir figürün ayağında ayakkabısının olması ve diğerinin ayaklarının çıplaklığıyla ifade bulmaktadır. Teneke içerisinde yanan ateş, ışık kaynağı görevi görmüştür. Öndeki figür, özellikle figürün yüzü daha aydınlık ve belirgin resmedilmişken, arkadaki figür daha karanlık içerisinde resmedilmiştir. Resmin genelinde gri ve tonları kullanılmışken, ateşin verdiği aydınlık sarı renk olarak öndeki figür üzerinde yoğunlaşarak, kırmızı olan şapkanın kulaklık kısmının uçlarında, ceketinin üzerinde, pantolonunun ateşe bakan ön yüzünde ve sol elinde kullanılmıştır. Kompozisyonda dikkat çeken bir nokta da sarı rengin, figürün kolunu ceketinden ayıran kontur görevi yapmasıdır. Arka planı daha belirginleştirmek ve kompozisyonda renk bütünlüğünü sağlamak için, zeminde de sarı renk kullanılmıştır. İki çocuk figürünün ortak özelliği mutsuz ve hüznü yüz ifadeleridir. Bu ruh hali içerisinde fiziksel olarak yalnız değilken, var olma çabalarında ve düşünce dünyalarında yalnız oldukları ifade edilmeye çalışılarak, toplum ve kendi benliklerinden uzaklaşmışlıklarının yansıtıldığı söylenebilir.



Görsel.25: Neşe Erdok, “Tinerci Çocuklar”, Tuval Üzerine Yağlıboya,
180 x 130 cm, 2001. (Neşe Erdok, Erişim Tarihi: 2021).

“Tinerci Çocuklar” isimli eserinde sanatçı Erdok, sokak çocuklarının sorununa değinen bağımlı çocukları yorumlamıştır. Bu çocukları bir dış mekânda bir pencere boşluğuna oturmuş olarak görmüş ve bunun etkisiyle kompozisyonlarının başlıca figürleri olarak ele almıştır. Bu kompozisyonda çocuk figürlerinden birisi oturarak, diğeri de ona dayanarak bağımlı olduğu maddeyi kullanmaktadır. İki çocuk figürü kompozisyon içinde önde, bir diğerk çocuk belki daha önce kullandığı maddenin etkisiyle oluşan baş ağrısı, belki üzüntüsü, belki de pişmanlıkla başını iki elinin avuçları arasında tutmuş bir halde arkada ele alınmıştır. Kompozisyondaki üç figüründe yüz ifadeleri çok etkili ve çarpıcı bir şekilde yorumlanmıştır. Giysilerinin eskiliği, ayakkabılarının yırtıklığı ve önlerinde bulunan zeytin ekmek, durumlarının ne kadar çaresiz olduğunu göstermektedir. Çocuk figürleri ayağında giyebileceği sağlam ayakkabılara ve yiyecek sağlıklı besinlere sahip olmadıkları halde ellerinde bağımlı oldukları madde ve yanlarındaki şarap şişesiyle kompozisyonda yer almaktadırlar. Uyuşturucu maddenin etkisiyle bakışları bulanıklaşmış olan bu çocuklar tüm

maddi olumsuzluklara karşı, yoksunluk içerisindeki bu çocukların hayatlarında neyi önemseydiği gerçeğini de göstermektedir. Bu çocuk figürlerinin kendilerine zarar vererek, kendi benliklerine ve çevrelerine yabancı bireylere dönüştükleri çok çarpıcı dışavurumsal bir ifade biçimine dönüşmüştür. Resimde genel olarak gri, beyaz, mavi ve bu renklerin farklı ton değerleri kullanılmıştır. Çocukların ellerdeki zararlı madde poşetleri, yerdeki ekmek ve ayakkabılar kahverengi ve tonları, şarap şişesi ve soldaki figürün başındaki berede kırmızı renk yaşanan bu trajedinin etkisini güçlendirdiği düşünülmektedir.



Görsel.26: Neşe Erdok, “Açlık Grevi”, Tuval Üzerine Yağlıboya,

160 x 140 cm, 2010. (Neşe Erdok, Erişim Tarihi: 2021).

Neşe Erdok “Açlık Grevi” isimli eserini, bir tekeli işçisinin açlık grevi yapmasını ele almaktadır. Sanatçı Erdok bu resminde daha önceki yıllarda yaşanmış olan işçi grevinden ve bu grevdeki işçilerinden etkilenecek yapılmıştır. Kompozisyon, önünde yerde oturan işçi figürü, yine sağda yerde içi boş bir su şişesi, sağda bir sehpa ve üzerinde gaz lambası ve arkada çadırdan oluşmuştur. Seçilen konuyu tamamlayan diğer unsurlar ise figürün üzerinde toplanmıştır. Bunlar; battaniye, bağcığı açılmış bot şeklindeki ayakkabılar, maske ve saçtaki

banttır. Oluşturulan bu kompozisyon tuvale dik olarak yerleştirilmiştir. İşçinin kafasıyla eller arasındaki orantı düşünüldüğünde, ellerin büyük resmedildiği gözlenmektedir. Bunun nedeni çalışan insan eli olması sebebiyle yüklendiği anlam ve açlık, susuzluk sebebiyle bitkinleşmiş işçinin oturabilmek için yere dayadığı elinden destek almasıdır. Figürün izleyene yönelmiş bakışları ve içinde bulunduğu olumsuz koşulları, travmayı, mutsuzluğu yabancılaşma bağlamında resimsel ifade biçimine dönüştürmüştür.

Oturan figürün tişörtü, elleri ve yüzü beyazdır. Gözlerinin önünde gri renk kullanılmıştır. Böylelikle yüzün beyazlığı ve gözlerinin önünün griliği açlık ve susuzluktan çökmüş bir yüz görüntüsü vermektedir. Tişörtünün altındaki kıyafet ve saç bandı siyahtır. Arka plandaki çadır, farklı beyaz ağırlıklı ton değerlerine sahiptir. Battaniye, sehpa ve saç kahverengi, lambanın ışığı ve tişörtteki tekel yazısı kırmızı renktedir. Battaniyenin üzerindeki çizgiler mavi, yeşil renktedir. Su şişesinde de çizgi şeklinde mavi renk kullanılmıştır. Çadırın içinde ele aldığı açlık grevindeki işçi figüründe kullandığı kahverengi tonlar, olayın dramatikliğini gözler önüne sermektedir.

Erdok'un güncesi niteliğinde değerlendirebileceğimiz eserleri bir bakıma yaşadığı, gördüğü ve dikkatini çeken olayların görsel yansımasıdır. Sanatçının resimleri, derinden hissettiği rahatsızlığın, yalnızlığın, ürpertinin, tedirginliğin, gerilimin ve yabancılaşmanın dışavurumsal ifadeleridir. Sanatçı Neşe Erdok'un resimleri incelendiğinde toplumun görmekten kaçındığı kenardaki insanların aynı alan içinde yaşamlarını sürdürseler de bir başına ve yalnız olduklarına dikkat çekmektedir. Sanatçının resimlerindeki yalnızlık, insanların şehir hayatlarının içinde yer aldıkları halde dışlandıklarını, hor görüldüklerini göstermektedir. Sanatçı Erdok, birçok eserinde konu olarak işlediği yabancılaşma, dışlanma gerçekliğine vurgu yapmaktadır.

5. BÖLÜM: YABANCILAŞMA OLGUSUNUN UYGULAMA ÇALIŞMALARINA YANSIMASI

5.1.Uygulama Çalışmaları

Ruhsal dışavurumun bir yansıması olarak ifade edilmekte olan yabancılaşma; toplum içindeki bireyin yaşamı boyunca, iş yapabilme gücünün,

kendine güveninin azalarak karamsarlığın, umutsuzluğun güçlenmesiyle ortaya çıkan ruhsal çöküntüdür. Sanat ise toplum içinde ki bireyin veya toplumların yaşamı boyunca bulundukları dönemin siyasi, ekonomik ve sosyo-kültürel birçok etmenlerinden etkilenerek şekil almıştır. Yaşanılan alandaki yaşam biçimini o coğrafyanın sosyo-ekonomik durumunun şekillendirdiği kaçınılmaz olup bu durumda insanın yaşadığı ekonomik alandan ve bunun uzantısı olan toplumsal yaşamdan bağımsız olması mümkün değildir. Tüketim toplumunun bireyi ve toplumu getirdiği nokta, bireyin kendisine ve topluma yabancılaşmasıyla sonuçlanmaktadır. Yaşam içerisindeki bu durum kişiyi bencilliğe, kendine ve çevresine güvensizliğe, mutsuz bireylere dönüştürmektedir. Yaşadığı her alanı bir tüketim olgusu olarak görmek zorunda olan birey zaman içinde tükenmişliğe doğru sürüklenmektedir.

Bu tezdeki uygulama çalışmalarında çağdaş toplumdaki insanın, hızlı iletişim ve tüketim olanakları, sosyo-ekonomik gelişmelerin sebep olduğu insanın kendine yabancılaşması doğrultusunda, sanatsal olarak bu olguyu belirleyen çeşitli faktörlere dikkat çekilmesi amaçlanmıştır.

Çocukların eylem ve davranışlarının bıraktığı izlenimler sonrasında gözlem ve incelemelerle yaşanan çocukluk izlenimleri kompozisyonlarda ele alınmıştır. Resimlerin içeriğinde ana malzeme olarak kullanılan çocuk figürleri ile insanın egemenliğinde değişen dünyaya ayak uydurmaya çalışan hayvan figürleri ele alınmıştır. Buradan hareketle çocuk imgelerinin içe kapanık ruh halleri, depresif durumları, yabancılaşma olgusuyla birlikte resimsel ifade biçimi olarak ele alınmıştır.



Görsel.27: Alime Coşgun Kocaman, “Oğlak”,

Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80 cm x 90 cm, 2020.

“Oğlak” isimli bu resimde kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş, bir kız çocuğu figürü ve kucağında tuttuğu yavru oğlak göze çarpmaktadır. Açık kompozisyon olan bu çalışmada genel itibariyle soğuk renkler kullanılmış olup, lekesele bir etki hâkimdir. Kentleşme ve kalabalık şehir hayatına vurgu yapmak amacıyla, resmin arka planında grinin tonları kullanılarak kasvet duygusu verilmeye çalışılmıştır.

Genel itibariyle 90 sonrası Türkiye’inde meydana gelen siyasi ve ekonomik gelişmelere bağlı olarak ülkenin büyük kentlerinde ki yoğun nüfus artışı sonrası kentlerin doğal sınırlarını aşarak kırsal kesimlere yaklaşması yansıtılmak istenmiştir. Tuvalin ortasına yakın planda yerleştirilmiş kırmızı yelekli küçük kız figürü ve kucağındaki oğlak göze çarpmakta, mecburiyetin gölgesinde hüznü ve çaresiz bakışları ile dikkat çekmektedir. İkinci planda ise bu olaylara rağmen kendi bağlarından ve öğretilerinden her ne kadar kopmamaya çalışsa da, binaların gölgesinden kaçan baba ve koyun sürüleri görülmektedir. Üçüncü planda aşırı kentleşmenin oluşturduğu yoğun yapılar görülmekte, bu

yapılar ise baba ve kırmızı yelekli küçük kız figürünün yaşamlarını çevreleyerek, onların doğa ile barışık yaşamlarına sınır çekmektedir. Büyük oranda ekonomik, siyasi ve sosyo-kültürel gelişme ve değişimler sebebiyle doğa düşmanı haline gelen bilinçsiz ve hırslarının esiri olan insanlık, büyük parçası olduğu doğraya ihanet etmiş ve bunun bir sonucu olarak da kendi dışında ki diğer bireylerin değişimler karşısında yalnızlaşmalarına ve yabancılaşarak mutsuz yaşamak zorunda kalmasına neden olmuştur.



Görsel.28: Alime Coşgun Kocaman, “Tutsak”,

Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 50 cm x 70 cm, 2021.

Söz konusu “Tutsak” isimli resimde ilk planda yer alan kız ve erkek çocuk figürleri ile onlara ikinci planda eşlik eden insan ve makine silüetleri görülmektedir. Ön planda yer alan çocukların yüz ifadelerine yansıyan telaş, korku ve tedirginlik göze çarpmakta ve bu hisleri daha da çarpıcı şekilde aktarmak için arka planda bunalım temasını oluşturmak amacıyla sarı renk kullanılmıştır. Çağdaş yaşamın temel dinamiklerine ayak uyduramayan toplumlarda gelecek nesillerden büyük beklenti ve gelişimleri beklemek, bu nesiller üzerinde kalıtsal olumsuzluklar bırakmaktadır. Arka planda yer alan insan silüetleriyle birlikte son 20 yılda toplumun temel dinamiklerini siyasi partiler, betonlaşma ve yozlaşma üzerine kurulmaya başlaması resimsel ifade biçimine

dönüştürülmüştür. Bu bağlamda ön planda yer alan ve Mustafa Kemal Atatürk'ün “Bütün ümidim gençliktedir” sözüyle ifade ettiği gelecek nesillerin değişen değer yargıları ve dinamiklere karşı tutumlarından hareketle kompozisyon oluşturulmuştur. Özellikle idealist genç nesillerin etik anlayış ve ahlak çerçevesinde bulundukları topluma ayak uyduramamaları, onların oluşturduğu düzene karşı yaklaşımları gösterilmiştir (Kansu, 1988, s.471).



Görsel.29: Alime Coşgun Kocaman, “Tek”,

Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 50 cm x 70 cm, 2020.

“Tek” isimli resimde yer alan çocuk figürleri çizgisel olarak ele alınmış ve soğuk renkler kullanılmıştır. Çocuk figürlerinin yüz ifadelerine dikkat etmek çekmek amacıyla renk yoğunluğu bu bölümlerde göze çarpmaktadır. Kompozisyonun arka planında koyu leke değerleri kullanılarak, çocuk figürlerinin içerisinde oldukları etkileşim sonucunda toplumdan ayrılma durumuna dikkat çekmek amaçlanmıştır. Çocukluk duygularını tamamen yitirdiği düşünülen çağımızın çocuk figürleri, kompozisyonda kaygı verici ve karamsar bir ortamda ele alınmıştır.

Bu kompozisyonda dünyanın gündeminde yer alan Pandemi Salgın (Covid-19) etkisi sonrasında ülkemizde alınan önlem kararlarıyla birlikte eğitim-

öğretimden uzaklaşarak etkileşim ve gelişimden kopup özellikle genç nesillerde tek tipleşmeye yolculuk resimsel ifade biçimi olarak ele alınmıştır. Bu pandemi sürecinde özellikle çocukların salgın sonrası süreçte gelişimlerine etki eden faaliyetlerinin duraksaması, önlemler sonrası evde kapalı kalıp teknoloji ve medya popülerliğinin ön plana çıkması bu kompozisyonun oluşmasında etkili olmuştur.



Görsel.30: Alime Coşgun Kocaman, “Sosyal Medyalaşma”,

Kağıt Üzerine Akrilik Boya, 40 cm x 70 cm, 2020.

“Sosyal Medyalaşma” isimli resimde yer alan çocuk portresindeki yüz ifadesi tüm kompozisyondaki sıcak-soğuk renklerle vurgulanmıştır. Arka planda ise figürün ifadesini destekleyici olarak kullanılan soğuk renk katmanları kullanılmıştır. Çocuk figürünün çevresinde ise teknolojik gelişmeler sonrasında ortaya çıkan ve kullanımı akım haline gelerek bireylerin değişmez bir parçası olan sosyal medya unsurlarına yer verilmiştir. Geçtiğimiz asırda meydana gelen teknolojik gelişmelere göre bulunduğumuz asırda ortaya çıkan hızlı gelişim özellikle gelişim ve gelişmekte olan ülke toplumlarında sosyal medya kullanımında olumsuz etkiler oluşturmaktadır. Bu bağlamda birey kendi

bulunduğu toplumdan uzaklaşıp sosyal medyada kendine sanal dünya oluşturarak yaşamını sürdürmektedir. Temel olarak süregelen bu durumun sonucunda ise sosyal medya üzerinde gözlemlediği yaşam ve şartlara erişimi kolaylaştırarak bireyin benliğinde mutsuzluğa sebebiyet vermiştir. Figürün ifadesinde ise bu mutsuzluğu ve yalnızlığı vurgulamak amaçlanmıştır.

Toplumsal anlamda hayatı kolaylaştırmak için kullandığımız iletişim makineler birbirimizi kandırdığımız araçlar haline dönüşmektedir. Toplumun çekirdeği ve bireyin ilk eğitimini aldığı ilk kurum olan aile yapısının bozulması da mutluluğu sanal ortamda arayan bireylerin varlığını meydana getirmektedir. Böylece sosyal medya bireyin zayıf iradesine karşı bağışıklık kazanacak kadar büyük bir etki bırakacaktır. Teknolojik gelişimler insanoğlunun özerkliğini ve mutluluğunu ön plana çıkarmasında mihenk taşı olacağına, bireyin yanlış kullanımı ve bireyin zaafılarını kullanarak yine ona karşı zafer kazanarak toplumdan bireyin veya bireyin toplumdan uzaklaşmasına etmen olacaktır.

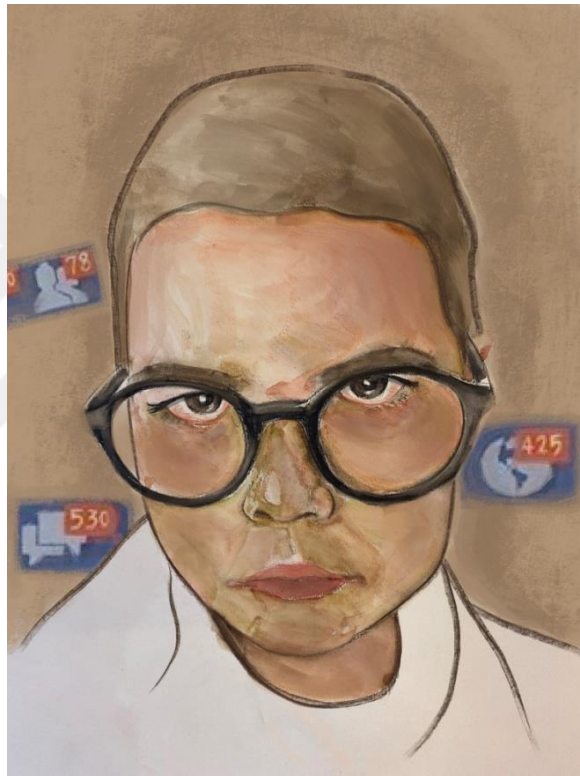


Görsel.31: Alime Coşgun Kocaman, “Çılgılık”,

Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 50 cm x 80 cm, 2020.

“Çılgılık” isimli resimde korku içinde ve çılgın atan bir erkek çocuk imgesi yer almaktadır. Bu resim çalışması, Edward Munch’ün “Çılgılık” isimli eserine gönderme yapılmıştır. Kompozisyondaki çocuk figürü çizgisel olarak yansıtılmış olup, çocuğun içinde bulunduğu tek başlılığı ve korkuyu

vurgulamak amacıyla ve yüz ifadesine dikkati çekmek için, figür tekrar edilerek yansıma etkisi verilmiştir. Erkek figürünün yüzündeki endişeye ağırlık verilerek, sıcak renk tonlarıyla ifade güçlendirilmiştir. Kompozisyonun arka planında ise çocuk figürünün ifadesini destekleyici olarak, soğuk renk katmanları kullanılmıştır. Figürün çevresinde dünyayı sarsan hastalıkları belirtmek amacıyla virüs imgesi kullanılmıştır. Özellikle teknolojik gelişmeler ve bilimin ışığında ilerlemenin önceki dönemlere göre daha hızlı olduğuna tanıklık ettiğimiz son yirmi yılda ortaya çıkan yeni tür hastalıkların, toplumda yer alan çocukların kendi kişiliklerinden uzaklaşmalarına sebep olduğu düşünülmektedir.



Görsel.32: Alime Coşgun Kocaman, “Popülerite”,

Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 40 cm x 70 cm, 2020.

“Popülerite” isimli resimde kompozisyonun ortasında yer alan gözlüklü bir erkek çocuk imgesi bulunmaktadır. Kompozisyonadaki çocuk imgesi sorgulayıcı bakışlarıyla izleyicinin dikkatini üzerine çekmektedir. Figürün arka planında sıcak nötr renk olan kahverengi ve tonları kullanılmıştır. Burada çocuk figürünün etrafını ve dünyasını saran sanal gerçekliğe vurgu yapmak amacıyla sosyal medya uygulamalarında ki popülerite simgeleri kullanılmıştır. Günümüzde

teknolojik gelişmeler ve sosyal medya kullanımında ki yanlış yaklaşımlar sonucunda bireyin bilginin hâkim olduğu merkezietten uzaklaşmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda söz konusu kompozisyonda gündelik popülerite ile kendisini tatmin ettiği anlayışın hakim olduğu ifade edilmeye çalışılarak, insanın benliğinde ki öğrenme yetisinin körelmesi ele alınmıştır.



Görsel.33: Alime Coşgun Kocaman, “Melankoli”,

Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 50 cm x 70 cm, 2020.

Söz konusu “Melankoli” isimli resimde ise iki farklı yüz ifadesine bürünmüş vaziyette olan erkek çocuk figürü bulunmaktadır. Kompozisyonun sağ tarafında yer alan figür canlı ve sıcak renklerle yansıtılmış olup, izleyiciye buruk bir gülüş izlenimi vermektedir. Kompozisyonun sol tarafında yer alan çocuk imgesinde ise, ifadeye yüklenen üzüntünün ve bir başınalık halinin güçlenmesi amacıyla soğuk renklerle kullanılmıştır. Sosyal eşitsizlik ve adaletsizliğin Türk toplumunun bir yansıması olarak gündelik hayatta bireyin anlık duygu değişimleri ile mutluluk ve mutsuzluk arasında ki ikilem ifade edilmek istenmiştir. Çocuk figüründe ki bu duygusal değişimlerin sonucu olarak duygulara olan tepkilerin gerçeklik ve içtenlik olgusundan uzaklaşarak yabancılaşması yansıtılmıştır.



Görsel.34: Alime Coşgun Kocaman, “Renkli Maskeler”,

Tuval Üzerine Akrilik Boya, 50 cm x 70 cm, 2021.

“Renkli Maskeler” isimli resimde iki çocuk ve üç hayvan figürü yer almaktadır. Kompozisyonun ön kısmında izleyiciye doğrudan donuk bir ifadeyle bakan çocuk ve hayvan figürleri, soğuk renk hâkimiyetinde grinin tonları kullanılmıştır. Kompozisyondaki figürler bir arada yer almalarına rağmen her biri duygularını ve canlılığını yitirerek, kendi doğalarına yabancı ve iletişimsiz olarak yorumlanmıştır. Çocuk ve hayvan figürlerinin yüzlerinde takılı vaziyette olan maskeler canlı renklerle yansıtılmış olup, arka planda kullanılan kırmızı renk ile durağan figürlere canlılık kazandırılmıştır. Söz konusu kompozisyona bakıldığında figürlerin gözlerindeki kaygı ve endişe kavramlarının sonsuz bir döngü içerisinde, izleyicilere yansıdığı gösterilmektedir. Maskelerin ön planda olduğu bu resimde, içinde yaşadığımız dönemde tüm insanlığın başına gelen pandemi salgını nedeniyle tüm canlılarda ortaya çıkan duygu durum bozukluklarına, insanların kendi doğalarından ayrılarak, yabancılaşmasına dikkat çekmek amaçlanmıştır.



Görsel.35: Alime Coşgun Kocaman, “Çağdaş Eşitsizlik”,

Tuval Üzerine Akrilik Boya, 70 cm x 100 cm, 2021.

“Çağdaş Eşitsizlik” isimli resimde iki çocuk figürü yer almaktadır. Kompozisyonda genel olarak soğuk renklerle birlikte, figürler arasında ki farklılığı ifade etmek için, nesneler üzerinden açık koyu renk ve sıcak renkler kullanılmıştır. Kompozisyonda sosyo-ekonomik eşitsizliği vurgulamak amacıyla figürler arasında nesneler, sıcak renklerle ifade edilmeye çalışılmıştır. Aynı kaldırım üzerinde oturan soldaki dilenen çocuk figüründe bere, boş teneke kutu ve ayakkabı ile sağ tarafta ki çocuk figüründe kulaklık, telefon ve ayakkabı nesneler aralarında ki farklılığı betimlemeye çalışmaktadır. Solda yer alan dilenen çocuk figüründe elleri ile yüzünü kapatarak mutsuzluk ve çaresizliği; sağda yer alan müzik dinleyen çocuk figüründe ise mutluluk ve kendini yakınında ki dilenen çocuğa duyarsız kaldığı izlenimini izleyiciye aktarmaktadır. Bireyler arasında ki ekonomik sınıflaşmanın artmasıyla birlikte karşılaştığımız bu ve benzeri durumlarda insanların gün geçtikçe birbirlerine karşı duyarsızlaşarak, birbirlerinden uzaklaşmaya başladığı ifade edilmeye çalışılmıştır.

6. SONUÇ

Günümüz insanı teknoloji, kentleşme gibi gelişmelerin de etkisiyle doğadan neredeyse tümüyle kopmuş durumdadır. Doğadan kopma, yabancılaşma hali günümüz insanının bugün içerisinde bulunduğu tıkanmışlığın nedenlerinden biri olarak değerlendirilmektedir. İçerisinde doğup büyüyen tüm canlılarla birlikte bütünsel bir yapıda olan doğa, bu bütünsellikte yer alan en değerli parçası olan insanlar tarafından hükmedilerek yok edilmektedir. Bunun sonucunda ekolojik dengenin bozulması, insanın doğayla arasına mesafe koyması, doğaya yabancılaşması ve aynı zamanda insanın kendisine yabancılaşması da olağan olmuştur. Çağdaşlaşan yaşam ile beraber bireyin, tek tipleşmeye doğru gittiği düşünülmektedir. Kalabalık metropoller de yaşam süren insan, çevresindeki öteki insanlarla menfaat ilişkisi içinde yaşamaktadır. Günümüzde bu ilişkiler sonucu insanlar giderek yalıtılıp, yalnızlaşıp ve güçsüzleşip, psikolojik problemler yaşamaya başlamıştır. Zaman içerisinde tepkisiz hâle gelen birey, çeşitli etkileşimlerin bir sonucu olarak benliğinin merkezinden uzaklaşmıştır. Bu süreçte tez çalışmasında farklı dönemlerde örnek olarak ele alınan sanatçıların eserlerinde de görüldüğü gibi, yabancılaşma olgusunun kendi sanatsal ifade biçimlerine göre sanatçıya ve bunun sonucunda çağdaş resim sanatına yansımalarının ön plana çıktığı ve giderek daha da önem kazandığı düşünülmektedir.

Küreselleşmenin getirdiği etkiyle birlikte ülkemizde ve dünyada yaşanan toplumsal olaylara, travmalara bağlı olarak da toplum üzerindeki kültürel, ekonomik ve sosyal deformasyonlar etkisini gitgide arttırmış ve yıllar içinde çağdaş sanat ortamında değişim ve dönüşümlere yol açmıştır. 1990'lı yıllarda ise artık teknoloji, sanat, ekonomi ve bir çok alanda global entegrasyonun izlerinin, çağdaş sanatın ifade biçimine önemli etkisi olduğu düşünülmektedir. Bu açıdan tez konusu bağlamında Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda sanatçı Neşe Erdok'un ayrı bir yeri olduğu söylenebilir. Bu tez çalışmasında sanatçı Erdok'un eserlerindeki yabancılaşma olgusunu incelerken, sanatçının bakış açısına etki ve derinlik katarak eserlerinde sanatsal üretim açısından zenginliğin oluşmasına neden olan hayatının dönemsel kesitlerine yer verilmiştir.

Sanatçı Neşe Erdok, eserlerinde kendi gözlem ve yaşadıklarından hareketle büyük şehir yaşamındaki farklı kimlikleri ele almıştır. Bu bağlamda

sanatçı Erdok'un eserlerindeki genel olarak içinde yaşadığı toplumsal olayların etkisiyle günümüz insanının kendine yabancılaştığı, tüketim nesnesine dönüştüğü kadın, erkek ve çocuk imgeleri bir bakıma, kompozisyonlarında yabancılaşmanın bir göstergesi konumundadır. Sanatçı Erdok, kompozisyonlarında günlük yaşam içerisinde toplumun genel olarak görmekten kaçındığı dilenciler, simitçiler, su satan çocuk imgelerine yer vermiş ve toplumda ki kültürel etkileşim ve değişimlerle birlikte olan yabancılaşmayı ön plana çıkarmıştır. Sanatçının tez kapsamında incelenen yapıtlarındaki dışavurumcu yaklaşımla birlikte ele aldığı figürlerdeki beden dilleri, yüz ifadelerindeki çarpıcı duygu durumları, kullandığı renklerin etkisiyle birlikte özellikle gri leke değerleri, figür-mekân ilişkisinin yabancılaşmanın etkisini artırmıştır.

Bu araştırmanın bir parçası olan uygulama çalışmalarının temelinde yabancılaşma olgusundan hareketle değişen günümüz sistemindeki, yaşanan toplumsal olayların bireyler üzerindeki travmaları sonucunda kendilerine, çevrelerine ve doğaya gitgide yabancılaşmaları plastik çözümlemeler ile ortaya konulmaya çalışılmıştır. Yabancılaşma olgusundan yola çıkarak, uygulama çalışmalarında çocuk portreleri yapılmıştır. Tez konusuyla ilgili olarak yapılan kişisel çalışmalarda dönemin toplumsal olayları, travmaları sonucu çocuk imgelerinin endişeleri, korkuları, içinde bulundukları yabancılaşma olgusuyla birlikte dışavurumcu bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Sonuç olarak çağdaş resim sanatında günümüzün en büyük sorunlarından birisi olarak değerlendirebileceğimiz günümüz insanının kendine ve çevresine yabancılaşması pandemi süreciyle de birlikte etkisini arttırmış ve önemli sanatsal yaratı sürecinin ayrılmaz bir parçası olmuştur. Yabancılaşma olgusu açısından yaşadığı toplumsal olaylara eleştirel yaklaşımı ve dışavurumcu sanatsal anlayışıyla Çağdaş Türk Resim Sanatı'nda sanatçı Neşe Erdok'un önemli bir yeri bulunmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, E. (2017). J. P. Sartre'da Yabancılaşma Fenomeni. İstanbul: Pales Yayınları.
- Berksoy, F. (1998), 20. Yüzyıl Batı ve Türk Resminde Toplumsal Gerçekçilik, İstanbul: Bakışlar Matbaacılık.
- Bürger, P. (2017). Avangart Kuramı. Çev. E. Özbek ve Ş. Öztürk, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). Paradigma Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Çalışlar, A. (1983). Ansiklopedik Kültür Sözlüğü, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Ergüven, M. (1996). Neşet Günal, İstanbul: Bilim Sanat Galerisi Yayınevi.
- Erten, O. (2017). Zaman Kuşu Neşe Erdok'un Yaşamı ve Sanatı I. İstanbul: Bozlu Sanat Yayınları.
- Ersoy, A. (1998), Günümüz Türk Sanatı, Bilim Sanat Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, A. (2004), 500 Türk Sanatçısı, Akdeniz Yayıncılık, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul.
- Eyüboğlu, İ. Z. (1995). Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Demirer, T. ve Özbudun, S. (1998). Yabancılaşma. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Feuerbach, L. (1991). Geleceğin Felsefesinin İlkeleri. Çev. O. Özügül, İstanbul: Ara Yayınları.
- Fromm, E. (1990). Sağlıklı Toplum, Çev. Y. Salman ve Z. Tanrısever, İstanbul: Payel Yayınevi.
- Germaner, S. (1999). Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı, Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Germaner, S. (2000). Modern ve Ötesi 1950 - 2000, İstanbul: Bilgi Üniversitesi

Yayınları, İstanbul.

Gombrich, E. H. (1980). Sanatın Öyküsü, Çev. B. Cömert, Remzi Kitabevi.

Giray, K. (1999). Aydın Ayan, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.

Haydaroglu, M. (2004). 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Hegel, G. W. (1986). Tinin Görüngübilimi, Çev. A. Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları.

Heartney, E. (2008). Sanat ve Bugün, Çev. O. Akınhay, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Dizini.

Kansu, M. M. (1988). Erzurum'dan Ölümüne Kadar Atatürk'le Beraber, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Kızılçelik, S. ve Erjem, Y. (1992). Açıklamalı Sosyoloji Terimler Sözlüğü, Konya: Göksu Kitabevi.

Kızıltan, G. S. (1986). Kişinin Silinen Yüzü, Çağımızda Yabancılaşma Sorunu, İstanbul: Metis Yayınları.

Marcuse, H. (1990). İleri İşleyim Toplumunun İdeolojisi Üzerine İncelemeler, Tek Boyutlu İnsan, Çev. A. Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları.

Marx, K. (2015). 1844 El Yazmaları Ekonomi Politik ve Felsefe, Çev. K. Somer, Ankara: Sol Yayınları.

Ragon, M. (2009), Modern Sanat, Çev: V. Kanetti, İstanbul: Hayalbaz Kitap Yayınevi.

Richard, L. (1991). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S.(1999). Resim Sanatının Tarihi, İstanbul : Remzi Kitabevi.

Tansuğ, S. (2008). Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul: Remzi Kitapevi Yayınları.

Turan, G. (1984). Neşet Günal'ın desenleri, Milliyet Gazetesi.

Timuçin, A. (1992). Düşünce Tarihi, İstanbul: Bds Yayınları.

Tolan, B. (1991). Toplum Bilimlerine Giriş, Ankara: Adım Yayınları.

Yasa Yaman, Z. (2012). İmparatorluktan Cumhuriyete Sanat, Ankara Resim ve Heykel Müzesi, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

GÖRSEL KAYNAKÇA

George Grosz, <https://www.artlyst.com/news/george-grosz-hitler-painting-acquired-berlin-museum/> (16.12.2020).

George Grosz, <http://hlehua.blogspot.com/2017/05/george-grosz-berlin-street-scene.html> (16.12.2020).

George Grosz, <https://gulsahmeralozgur.dr.tr/toplumun-temel-direkleri-ve-savasa-psikolojik-acidan-bakis/> (16.12.2020).

Max Beckmann, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/beckman-max/max-beckman-aile/> (25.12.2020).

Max Beckmann,
<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=3531> (25.12.2020).

Francis Bacon, <https://nalanyilmaz.blogspot.com/2010/02/dehsetli-ifadeleriyle-francis-bacon.html> (25.12.2020).

Edvard Munch,
[https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_(tablo)) (27.12.2020).

Edward Hopper, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Otomat_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Otomat_(tablo)) (27.12.2020).

James Ensor, <https://serkanhizli.wordpress.com/2015/06/11/self-portrait-with-masks-maskeler-ile-otoportre-1889-ressam-james-ensor/> (27.12.2020).

James Ensor, https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/james-ensor-luc-tuymans?gclid=Cj0KEQiA-MPCBRCZ0q23tPGm6_8BEiQAgw_bAgGhw8Bs4xcjAr_DE5nj5dPONdQrWYraea8rczWWxScaAoN98P8HAQ (15.01.2021).

Neşet Günel, <https://tr.pinterest.com/pin/553802085420241684/> (15.01.2021).

Neşet Günal,

[https://www.pinterest.nz/pin/333055334928520115/?amp_client_id=CLIENT_ID\(&mweb_unauth_id={{default.session}}&_url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.nz%2Famp%2Fpin%2F333055334928520115%2F](https://www.pinterest.nz/pin/333055334928520115/?amp_client_id=CLIENT_ID(&mweb_unauth_id={{default.session}}&_url=https%3A%2F%2Fwww.pinterest.nz%2Famp%2Fpin%2F333055334928520115%2F) (15.01.2021).

Kasım Koçak,

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=891 (20.01.2021).

Nedim Günsür, <https://kdzereglifutbol.blogspot.com/2014/09/naif-bir-madenci-dostu-nedim-gunsur.html> (20.01.2021).

Nedim Günsür, <https://gramho.com/explore-hashtag/nedimg%C3%BCnsur> (20.01.2021).

Metin Talayman,

http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=820 (20.01.2021).

Alaattin Aksoy, <http://www.artnet.com/artists/alaattin-aksoy/> (26.01.2021).

Neşe Erdok, <http://www.neseerdok.com.tr/> (26.01.2021).



T. C.
AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü
ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı	Alime COSGUN KOCAMAN
Doğum Yeri	
Doğum Tarihi	

İletişim Bilgileri

Telefon
e-posta
Adres:

Eğitim Bilgileri

Lise
Lisans
Yüksek Lisans

Kariyer Bilgileri*

İş Deneyimi	
Aldığı Ödüller	
Üyelikler	
İlgi Alanları	

İmza