

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ

GÜNÜMÜZ SANATINDA İFADECİ
YAKLAŞIMLAR BAĞLAMINDA BELİRGİNLEŞEN
DESEN OLGUSU

Hazırlayan
Muteber BURUNSUZ

Danışman
Prof. Mümtaz SAĞLAM

İZMİR-2013

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “Günümüz Sanatında İfadeci Yaklaşımlar Bağlamında Belirginleşen Desen Olgusu” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

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

Muteber BURUNSUZ

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitü'sünün...../...../.....tarih ve.....sayılı toplantısında oluşturulan Jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin.....maddesine göre Resim Ana sanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Muteber BURUNSUZ' un “Günümüz Sanatında İfadeci Yaklaşımlar Bağlamında Belirginleşen Desen Olgusu” konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday/...../..... Tarihinde, saat.....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonradakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin.....olduğuna oyile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ/PROJE
VERİ FORMU ÖRNEĞİ**

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No:

Konu Kodu:

Üniv. Kodu:

☐ **Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.**

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: BURUNSUZ

Adı: Muteber

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Günümüz Sanatında İfadeci Yaklaşımlar Bağlamında
Belirginleşen Desen Olgusu

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Distinct Drawing Facts In The Context Of Expressionist
Approaches In Today's Art

Tezin/Projenin Yapıldığı Üniversitesi: D.E.Ü. **Enstitü:** G.S. E. **Yıl:** 2013

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

☐

Dili: Türkçe

Doktora:

☐

Sayfa Sayısı: 116

Tıpta Uzmanlık:

☐

Referans Sayısı: 56

Sanatta Yeterlilik:

☒

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Prof.

Adı: Mümtaz

Soyadı: SAĞLAM

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- Sanat Eleştirisi
- 2- Desen
- 3- İfadecilik
- 4- Öznellik
- 5- Kavramsal Sanat
- 6- Lirikizm

Tarih:

İmza:

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Art Criticism
- 2- Drawing
- 3- Expressionism
- 4- Subjectivity
- 5- Conceptual Art
- 6- Lyricism

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet Hayır

☒☐

ÖZET

Günümüz sanatını anlamlandırabilmek, çağdaş gündelik hayatın içeriği ile bağlantısını incelemekle mümkündür. Yaşanan kültürel pratiğin tarihi sanat kurumu ile bağlantısının çözülmesi, modernleşmenin her dönem ittiği kültürel özerklik estetiği, modern dünya insanını çağın gereklerine uygun ifade şekillerine doğru yönlendirmiştir. Kültürel süreçle birlikte şekillenen günümüz sanatı; sanatçının kendini ifade şekliyle önem kazanır.

Bu çalışmada, ifadeci yaklaşımlar bağlamında yeni algılamalar ve dışavurumsal süreçlerin (1980’li yıllar) günümüze kadar gelişim aşamaları ile biçimlendirilmiş görselliğin ve içeriğin dayandığı lirizm, korku, öznellik, popüler kültür, cinsiyet, din, beden, politika kavramlarının eleştirel anlayışlarla olan ilişkisi incelenmiştir.

Ayrıca ifadesel söylem alanında, belirginleşen yeni algılamalar ve dışavurumsal süreçlerin, günümüz sanatındaki eserlerin yorumlanabilmesinde sağladığı katkılarla, yine öne çıkan figüratif tavır ve siyasi algılamaların, çağdaş söylemler dahilindeki kavramsal süreçlere nasıl dönüştüğü irdelenmiştir.

Öncelikle, ifadeci anlatımlara yön veren çizgisel anlayışların 2000’li yıllarda öne çıkan isimlerinden Raymond Pettibon, Marlene Dumas, Luc Tuymans, Peter Doig, Wilhelm Sasnal, Neo Rauch, Wilhelm Kentridge gibi sanatçıların; ifadesel söylemleri ve belirginleşen desen ağırlıklı eserleriyle, günümüz sanatındaki etkin konumlarına dikkat çekilmek istenmiştir.

ABSTRACT

It is possible to make today's art meaningful by examining its connection with modern daily life. Resolving the connection between living cultural practice and historical art institution, cultural autonomous aesthetic lead modern world people to utterance ways which are convenient to era's necessities. Today's art, which forms with cultural process, becomes important by artist's own expressionist way.

In this workout, new perceptions at expressionist approach and development steps of expressional expressionist process until today and the relationship with critical perception and lyricism, apprehension, subjectivity, popular culture, gender, religion, body, policy concepts, which patterned visuality and content depends, were examined.

Also contributions about commenting today's art Works, which are provided by expressionism and new expressionism in expressive speech area, and also how figurative and policy perceptions in expressionist approach turn into the conceptional process in modern sayings.

Primarily, artists like Raymond Pettibon, Marlene Dumas, Luc Tuymans, Peter Doig, Wilhelm Sasnal, Neo Rauch, Wilhelm Kentridge, who lead expressionist approach linear process at 2000's, and their expressionist ways and distinct line based work of arts, their important role at today's art were emphasized.

ÖNSÖZ

“Günümüz Sanatında İfadeci Yaklaşımlar Bağlamında Belirginleşen Desen Olgusu” adlı bu çalışma, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Programı içinde aldığım “Dışavurum I” ve “Dışavurum II” dersleri sırasında, atölye hocam Sayın Prof. Mümtaz Sağlam’ın desenlerimden yola çıkarak ortaya koyduğu fikirler aracılığıyla ortaya çıktı. Zamanla şekillenen ve lirizmle belirginleşen desen olgusu, araştırmanın ana konusunu ortaya koyarken; çizgisel ve dışavurumsal sürecin günümüz sanatındaki bağlantıları ile ilişkisinin irdelenmesinin çalışmalarına katkı sağlayacağı düşünülerek; beni bu konu ile ilgili araştırma ve inceleme yapmaya yöneltmiştir.

Çalışmamıza konu olan başlık 3 bölümde incelenmiştir: Birinci bölümde, ifadesel söylem alanında; gözlenen yeni algılama ve dışavurumsal süreçleri (1980’li yıllar), figüratif tavrın sürekliliği, siyasi algılamalar ve kavramsal belirleyenler açısından incelenmiş, ikinci bölümde günümüz sanatının içeriğini yansıtan duygu kökenli kavramlar üzerinde durulmuş, üçüncü bölümde ise günümüz sanatında desen dilinin görsel olanaklarını sorgulayarak özgün yorumlara ulaşmış sanatçılara ve sanat yaklaşımlarına ilişkin yeni kaynaklar taranmasıyla oluşan özet bilgilere ağırlıklı olarak yer verilerek çalışma bütünlendirilmiştir.

Araştırmalarım süresince uyarı ve katkılarıyla beni yönlendiren, engin bir sabır ve özveri gösteren, özgür bir çalışma alanı sunan danışmanım Prof. Mümtaz Sağlam’a teşekkürlerimi sunarım.

Muteber BURUNSUZ

İzmir-Aralık 2013

İÇİNDEKİLER

GÜNÜMÜZ SANATINDA İFADECİ YAKLAŞIMLAR BAĞLAMINDA BELİRGİNLEŞEN DESEN OLGUSU

Sayfa

YEMİN METNİ	II
TUTANAK.....	III
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ	
TEZ/PROJE VERİ FORMU ÖRNEĞİ	IV
ÖZET	V
ABSTRACT	VI
ÖNSÖZ.....	VII
İÇİNDEKİLER.....	VIII
KISALTMALAR	X
RESİMLER LİSTESİ.....	XI
 GİRİŞ.....	 1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İFADESEL SÖYLEMİN GELENEĞİ/İFADECİ YAKLAŞIMDA BELİREN YENİ ALGILAMA VE DIŞAVURUM SÜREÇLERİ (1980'Lİ YILLAR).....5

1. 1. Figüratif Tavrın ve Dışavurumun Sürekliliği 23

1. 2. Dönüşen Süreçler, Çağdaş Söylemler..... 29

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇAĞDAŞ RESİMDE BELİREN İFADECİ YAKLAŞIMLARA, REFERANS OLUŞTURAN KAVRAM VE DURUMLAR

2.1. Lirizm.....	40
2.2. Korku, Kaygı ve Tekinsiz.....	43
2.3. Öznelleşen Arayışlar ve Eleştirel Tavr47	
2.4. Günümüz Sanatında İfadeci Niteliği Belirleyen Kavramlar.....	50

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DESENDE GÜNCEL YAKLAŞIMLAR/2000'Lİ YILLARDA ÖNE ÇIKAN SANATÇI TAVIRLARINDAN ÖRNEKLER

3.1. Raymond Pettibon.....	56
3.2. Marlene Dumas	62
3.3. Luc Tuymans	70
3.4. Peter Doig	77
3.5. Wilhelm Sasnal	85
3.6. Neo Rauch	91
3.7. William Kentridge.....	96
SONUÇ	104
KAYNAKÇA	108
RESİMLER LİSTESİ KAYNAKÇASI.....	114

ÖZGEÇMİŞ

KISALTMALAR

Bkz.: Bakınız.

Vb. : Ve benzerleri.

Vd. : Ve diğlerleri.

Vs. : Vesaire.

Y.a.g.e. : Yukarıda adı geçen eser.

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa

Resim 1: Grünewald, “İsa’nın Çarmıha Gerilişi”, (1515), Tuval üzerine yağlı boya, Museo del Prado, Madrid	8
Resim 2: Francisco Goya, (1820-21), Tuval üzerine yağlıboya, Museo del Prado, Madrid	9
Resim 3: Franz Kline, (1952), Kağıt üzerine mürekkep, 20.6x26.7 cm., James Goodman Galeri.....	11
Resim 4: Franz Kline , “İsimsiz”, (1910-1962), Tuval üzerine yağlıboya, 370x432 cm	12
Resim 5: Willem de Kooning, “Kadın” (1952-1953), Tuval üzerine yağlıboya, Ulusal Galeri, Avustralya	14
Resim 6: Robert Motherwell, “Otomatizm”, (1976), litografi	15
Resim 7: Robert Motherwell, “İspanya Cumhuriyetine Ağıt”, (1957-60), Tuval üzerine yağlıboya, San Francisco Modern Sanatlar Müzesi.....	15
Resim 8: Arshile Gorky, “İsimsiz”, (1994), 490x458, Guggenheim Müzesi....	16
Resim 9: Hans Hofmann, “Summer Summit (Yaz Zirvesi)”, (1958), Tuval üzerine yağlıboya.....	17
Resim 10: Hans Hartung , (1950), Tuval Üzerine yağlıboya,	18
Resim 11: Pierre Soulages, (1977), Tuval üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon, Avusturya.....	19
Resim 12: Georges Mathieu, “Ütan Titel”, 500x343 cm.....	20
Resim 13: Mark Rothko, “Kırmızı ve Beyaz”, (1956), Tuval üzerine Yağlıboya.....	22
Resim 14: George Baselitz, “Where Is The Yellow”(Sarı nerede), 500x500 cm	25
Resim 15: Markus Lüpertz, “Stilleben 3”, (1941), Litografi, 56.6x76 cm.....	27

Resim 16: A.R.Penck, Kâğıt üzerine karakalem ve suluboya, 16,5x23.2 cm	28
Resim 17: Anselm Kiefer, (1974), Tuval üzerine yağlıboya, 117x258cm.....	30
Resim 18: Sigmar Polke, “Biz Küçük Burjuvalar Serisi 2”, 600x415 cm.....	32
Resim 19: Julian Schanabel, (1984), Tuval üzerine yağlıboya.....	33
Resim 20: Eric Fischl, “Sal”, (2007), Keten Üzerine yağlıboya	34
Resim 21: David Salle, “Bigger Rack”(En Büyük Parmaklık), (1997), Tuval üzerine akrilik ve yağlıboya, 244x320 cm	36
Resim 22: Jean Michel Basquiat, “Kafatası”, (1984), 333x400 cm	37
Resim 23: Jenny Saville, “Rosetta 2”, (2005-2006), Suluboya üzerine yağlıboya	38
Resim 24: Willem de Kooning, “Kazı”, (1950), Tuval üzerine yağlıboya.....	41
Resim 25: Philip Guston, “Desen”, (1949), Kâğıt üzerine mürekkep, 27x35, 2 cm.....	42
Resim 26: Philip Guston, (1950), Kağıt üzerine mürekkep, 17x22cm.....	42
Resim 27: Paul Delaroche, (1830), “Kral Edward’ın Kalede Tutuklu Çocukları”, 475x478cm., Louvre Müzesi, Paris	45
Resim 28: Raymond Pettibon , (2010), Kağıt üzerine akrilik, mürekkep ve kolaj çalışması, 22x30,5-55.9x77,5 cm	56
Resim 29: Raymond Pettibon, “As They Unfold”(Açılanlar, Göz Önümleri), Kağıt üzerine mürekkep, kalem, guvaş boya, 33.7x 75.6 cm	57
Resim 30: Raymond Pettibon, “My Cooking Skill”(Benim Pişirme Sanatım), 500x500 cm.....	58
Resim 31: Raymond Pettibon, (1995), Kâğıt üzerine kalem ve mürekkep, “15 3/8 × 20 7/8 cm	58
Resim 32: Raymond Pettibon, “Dalga Grubu”, (2004), Kâğıt üzerine mürekkep, 630x503 cm	59
Resim 33: Raymond Pettibon, “Ada”, (2011), Kâğıt üzerine guvaj ve akrilik,1024x691 cm.....	59
Resim 34: Raymond Pettibon, “No Title (Don’t make a)”(Bir şey Yapma), (2006), Kağıt üzerine mürekkep ve kalem, 121.9 x 91.4 cm	60

Resim 35: Marlene Dumas, “Rockstar”, (2010), Tuval üzerine yağlıboya, 16x20 cm.	63
Resim 36: Marlene Dumas, “Naomi”, (1995), 150x100 cm	64
Resim 37: Marlene Dumas, “Moshekwa”, (2006), 130x110 cm.....	64
Resim 38: Marlene Dumas, “Passion(Tutku)”, (1992), Kâğıt üzerine mürekkep, Özel koleksiyon	65
Resim 39: Marlene Dumas, (1995), “Barbie”, Kâğıt üzerine suluboya, 66x50 cm	66
Resim 40: Marlene Dumas, “The Painter” (Ressam), (1994), Tuval üzerine yağlıboya, 79x39 cm., Modern Sanatlar Müzesi, Newyork	67
Resim 41: Luc Tuymans, “İntihar”, (1975), Ahşap, kağıt ve demir üzerine yağlıboya, 100, 0x 115, 0 cm., Özel koleksiyon	71
Resim 42: Luc Tuymans, “Schwarzheide(Siyah Fundalık)”, (1986), Tuval üzerine yağlıboya, 60x70cm., Özel koleksiyon.....	72
Resim 43: Luc Tuymans, “Gaz Odası”, (1986), 500x700 mm.....	73
Resim 44: Luc Tuymans, “Gücenme”, (1995), Tuval üzerine yağlıboya, 94,5x63,5 cm., Özel koleksiyon	74
Resim 45: Luc Tuymans, “Burun”, (2002), Tuval üzerine yağlıboya, 12 x 13 cm.	75
Resim 46: Luc Tuymans, “Antichambre (Karşıt Oda)”, (1985), Tuval üzerine yağlıboya, 65,0 x 72,0 cm., Özel koleksiyon.....	76
Resim 47: Peter Doig, “Desen”, Kâğıt üzerine kalem ve mürekkep	78
Resim 48: Peter Doig, “İsimsiz (Şekil Dağ Peyzaj)”, (1999), Kâğıt üzerine yağlıboya ve suluboya	79
Resim 49: Peter Doig, (2001), Tuval üzerine yağlıboya, 229x358 cm	80
Resim 50: Peter Doig, “Beyaz Kano”, (1990-1), Tuval üzerine yağlıboya, 200.5x243 cm	80
Resim 51: Peter Doig, Kâğıt üzerine füzen, 58,4 x 38,1 cm	82
Resim 52: Peter Doig, (2002), Kağıt üzerine kalem ve mürekkep, 50.4 x 66 cm	82
Resim 53: Peter Doig, “Beton Kabin”, (1994), Tuval üzerine yağlıboya, 198x275 cm	83

Resim 54: Peter Doig, “İsimsiz”, (2004), Gravür ve aquatinta, 13,5 x 28 cm., Özel koleksiyon	84
Resim 55: Wilhelm Sasnal, “Kaçakçılık”, (2005), Kâğıt üzerine mürekkep, 84x126 cm., Anton Kern Galeri, Newyork	86
Resim 56: Wilhelm Sasnal, “İsimsiz”, (2000), Tuval üzerine yağlıboya, 82,5x96 cm., Özel koleksiyon	87
Resim 57: Wilhelm Sasnal, “İsimsiz”, (2002), Tuval üzerine yağlıboya ve grafik düzenleme, 80x90 cm., Özel koleksiyon	88
Resim 58: Wilhelm Sasnal, “İsimsiz”, (2004-2007), Kâğıt üzerine mürekkep, 29.7x21 cm	89
Resim 59: Wilhelm Sasnal, “Kacper”, (2009), Tuval üzerine yağlıboya	90
Resim 60: Neo Rauch, “Notte” (Gece), (1993), Kağıt üzerine karışık teknik, 74,5x99,5 cm., Özel koleksiyon	92
Resim 61: Neo Rauch, “Desen”, (2006), Kağıt üzerine kalem, 8,5x11 cm., Özel koleksiyon	93
Resim 62: Neo Rauch, (2009), Litograf, 39,4x53.7cm.....	94
Resim 63: Neo Rauch, “İsimsiz”, (1991), Tuval üzerine yağlıboya, 73x95cm., Özel koleksiyon	95
Resim 64: William Kentridge, “Kadın Şeklinde Mide”, Kâğıt üzerine karakalem, 315x47,75 cm.....	97
Resim 65: William Kentridge, “Other Faces (Başka Yüzler)”, (2011), Kâğıt üzerine renkli kalem ve füzen, 50x72,5 cm.....	98
Resim 66: William Kentridge, “Drawing From Stereoscope(Stereskoptan Çizim)”, (1998–99), Kağıt üzerine füzen, pastel ve renkli kalem, 120 x 160 cm., The Museum of Modern Art, New York	99
Resim 67: William Kentridge, “Nesne-Düdüklü Tencere”, Kağıt üzerine karakalem, 31.5 x 47.75 cm	101
Resim 68: William Kentridge, “Drypoint, Thinking Aloud, Falcen and Deve”, (Sesli Düşünme), (2004)	102

GÜNÜMÜZ SANATINDA İFADECİ

YAKLAŞIMLAR BAĞLAMINDA BELİRGİNLEŞEN DESEN OLGUSU

GİRİŞ

Düşünceler insanların zihnindeki olgulardır. Çoğu zaman düşüncelerimizi belirtmek için ifade etmek isteriz. İfade sözcüğü yaşam içerisinde herhangi bir zamanda farklı kodlarla karşımıza çıkabilir. Kimi zaman bir bireyin yüzündeki anlamsal çağrışımın anlaşılmasını, kimi zaman da sanatsal yaklaşımda dışavurumsal içeriği anlatır. Sanat eylemi içerisinde “ifadecilik” sanatçıya ait zihinsel bütünlüğün bir sanat yapıtında dışlaştırılmasıyla anlaşılır.

Sanatın, objenin basit tasvirinden çok; sanatçının da ruhsal dünyasını kattığı yorumlara yönelmesi şüphesiz çağın kendisiyle de ilişkilidir. Günümüz sanatı da insanın içine, insanın içindeki sonsuzluğa ifadeci yaklaşımlar aracılığıyla bir yol çizerek farklı anlatım biçimleri sunmuştur. Yaşamaya devam eden insanın söyleyecek sözü hep olmuştur. Kendisini bir şekilde ifade etme olanağını yakalamıştır. İfade olanağının hep süregeldiği sanatsal söylem dilinde, başladığı andan bugüne dek değişen, zamanla çarpışan, boşlukta kalan ama asılı duran görünümeler çekim alanı dışındadırlar.

İçsel dünyanın merkeze alındığı ifadesel yaklaşımda; maddi olan dünya küçümsenmeye başlar, önemini yitirir. Kendi iç evrenine, sonsuz bohem hayatına yönelen günümüz sanatçısı; ruhsal iç karmaşasını, tepkilerini ortaya koyar. İsyanlık yönelim; huzursuzluğu içsel rahatlamaya bırakır.

Sigmund Freud’un da söylediği gibi;

“Sanatçının istediği, eserini yaratışta itici güç rolü oynayan duyguları ve ruh durumunu bizde yeniden uyandırmaktır... Mademki eser, sanatçının amaç ve duygularının bizi etkileyen bir dışavurumdur, o zaman böyle bir ruhsal çözümlemeye de konu edilebilmesi gerekir... Demek oluyor ki, büyük sanat eserleri bir yorumu zorunlu kılabilir

ve ancak yorum sonucu eserin insanı öylesine yaman bir güçle etkilemesinde saklı neden açıklığa kavuşturulabilir.”¹

İfadeci yaklaşımlar içerisinde belirgin hale gelen bireysel tercihler; süreçle birlikte farklı anlatım biçimleriyle sanatsal söylem biçimi içinde yer alır. Her türlü coğrafi ve etnik mekânsal deneyim, içsel dürtüler, iktidar, estetik haz ve estetik deneyim sanatçının yaratımsal sürecine eşlik eder. Modern dünyada, gündelik hayatta iç içe geçmiş kavramlar bütünü bu özgür serüven boyunca sanatsal eyleme eşlik eder. Korku ve gerilimlerinden, hayatın belirsizliğinden, iç çelişkilerinden sıyrılan modern dünya insanı; daha çok zihninin derinliklerinde gizlenen duyu verilerinin dışlaştırılmasıyla, ifadesel anlatımı ile günlük hayatın içinde yer alır. İç içe geçmiş modern dünya düzeni içinde bir kimlik arayışına yönelen günümüz sanatçısı, anlık modernist deneyimlerle, eş zamanlı değerler ortaya koyarak, anlık ve geçici olan zamanları yaşayarak sanatsal deneyimi ile evrende bir yol edinir. Bu süreçle beraber ifadeci yaklaşımlarla ruhsal dünyasının yorumsal diyalektiğinde sanatını içine alan sonsuzluğu irdeleyerek ifadesel biçimlendirme tavrını ortaya koyar.

Kendine anlamlarla, ifadelerle dolu bir evren yaratan günümüz sanatçısı yaşam içinde bir yol izleyerek çağdaş bir söylem dili ortaya koyarak yoluna devam eder. Yaşadığı coğrafyanın sosyal-politik ortamı, din, ırk, modernite, bellek, cinsellik gibi kavramlar eşliğinde sanatsal sürecine yön vererek; kültürel bir özerkliğe itilen modern estetik kültür aracılığıyla, aynı zamanda toplumsal farklılaşmayı ve yabancılaşmayı aşarak farklı deneysel üretimlere olanak veren günümüzün ifadesel sürecine katkıda bulunur.

Modern zamanlar ve zamanlara ait ifadeler, bireylerle beraber bütünleşen kentler, kronolojik ve çizgisel zaman, odaklanmış bir bakış açısı, tarihsel anlatı, kültürel oluşum ve kültürel ilişki, yaşam tarzı, insanın kendi ve çevresiyle kurduğu ilişki, mekân ve zamana göre çeşitlilik gösterir. Dolayısıyla süreçle ortaya çıkan söylemler sanatçının yaşadığı kültürel bellek eşliğinde şekillenir.

¹ Sigmund Freud, **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**, Çeviren; Kamuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2004, s.138

Toplumsal kültürel belleğin oluşumu sanatçının içinde bulunduğu yer ve mekânın zamanla değişerek kendi döneminin olanaklarını, bakış açısını, sınırlılıklarını ve sınırsızlıklarını estetik boyut ve kaynaklarıyla ortaya koyar. Başka bir coğrafyada kendini belirleyen ortaya koyan özne, kültürel pratiklerle birlikte yaşamın vazgeçilmez bütününe sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bağlılık sürekli bir sorgulama, söylem oluşturma ve olanaklar bütünü yaratma çabası içinde gerçekleşir. Yeni kültürel sentezler içinde günümüz sanatçıları ifade estetiği içinde söyleyecek sözünü ifade etme olanağı yakalar.

İfade olanağının hep süregeldiği sanatsal yaklaşımda, sanatçı; isyankâr yönelim ve huzursuzluğunu sanatsal deneyimiyle içsel rahatlamaya bırakır. İç yaşantısını keşfeden nesnel unsurları dışsal ifadesine dönüştüren sanatçının arzusu “içsel ihtiyaç” olarak tanımlanır. Bu içsel ihtiyacın sanatın içine döndüğü en yoğun etkileşimler şüphesiz ifadeci yaklaşımlarla karşılığını bulur. İfadesel biçimlendirme sanatın yaşamsal noktası, içsel ve aşkın olan gücünü temsil eder. Anlık ve esrik dürtülerin liriksel ifadesel bütünlüğünde farkına varılmadan endişelerle ortaya çıkan anlatımsal yapı; çoğu zaman içsel yönlendirmeye ivme kazanan anlatımcı; duygusallıkla yoğrulan içeriğe ve iç dünyanın yansıdığı bir sürece dönüşür.

Söz konusu olan bu estetik deneyimde; yaşanan toplumsal olgular, içine dönen sanatçıyı bu dönemde daha da çok etkiler. İç dönen sanatçı gerilim ve kaygılarını ifade etmek ister, ruhsallığını, yaşamını dışavurumsal sürecine ekler. İfadesel dışavurumun da, eserlerinde biçimlenen görüntüler öznelliğin ortaya koyduğu özgün ve dönüşen bir kimliğe dönüşür. Bu dönüştürmede karmaşık ben ve karmaşık dünya belli bir fikir çerçevesinde yalın bir biçimde anlatılır ve anlaşılır duruma getirilir. Raslantı, kaos, dinamizm kavramları ortaya konulan eserlerde hareketli ve dinamik çizgiler yumağı ile sanatçının gerçekliğine yaklaşır. Bu gerçeklik her sanatçının öznel deneyimini farklı bir şekilde biçimlendirmesinden kaynaklanır. İdeolojiler, düşünceler, yaşantılar, gizlerin hepsi öznelliğin içinde saklıdır.

Günümüz sanatının biçimlendirilmesinde dışavurumculuğun ardından ortaya çıkan yeni algılama süreçleri; temel kavram olarak özneliği ele alır. Sanatçılar; kavram ve içerik olarak belirli alanlarda yoğunlaşarak günümüz sanatının şekillenmesinde önemli rol oynamışlardır. Figürasyon, objektiflik, duyguların ortaya çıkarılması, otobiyografi, hafıza, psikoloji, sembolizm, cinsellik, edebiyat, anlatı gibi kavramlar bütünü günümüz çağdaş sanatçıların eserlerinin irdelenmesi ile farklı bir anlam bütünlüğüne kavuşur.

Genel olarak günümüz sanatçılarında izlenen tavır öznel, psikolojik, eleştirel bir niteliklidir. “Günümüz Sanatında İfadeci Yaklaşımlar Bağlamında Belirginleşen Desen Olgusu” adlı bu çalışma, ifadeci yaklaşımların sanat tarihsel süreci ile bağlantılı olarak kişisel tarihin ortaya koyduğu sosyal-politika, din, etnisite, cinsiyet, göç, ötekileşme, beden tartışmaları, kamusal-sivil, iktidar, tarih, ulusallık vb. kavramlar ışığında günümüz sanatçıların yaklaşımlarının incelenmesine vurgu yapmayı amaçlamaktadır.

Bu amaçla aynı coğrafyada yaşayan, ortak kaygıları ve içerikleri daha çok desen ağırlıklı sanat eserlerinde irdeleyen sanatçılar arasından Marlene Dumas, Raymond Pettibon, Peter Doig, Wilhelm Sasnal, Luc Tuymans, William Kentridge ve Neo Rauch ele alınmıştır. Irk ayrımı, göç, kimlik ve cinsiyet kavramlarıyla öne çıkan Marlene Dumas ve William Kentridge, tarihsellik kavramını eserlerinde sıkça ortaya koyan Neo Rauch, öznel girişimler ve portrelerin kimlik okumasına olanak sağlayan Wilhelm Sasnal, Luc Tuymans ve Peter Doig öne çıkan kavram ve isimler arasında yer alıyorlar.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. İFADESEL SÖYLEMİN GELENEĞİ / İFADECİ YAKLAŞIMDA BELİREN YENİ ALGILAMA VE DIŞAVURUM SÜREÇLERİ (1980'Lİ YILLAR)

Bireyin kendisinin merkeze alındığı dışavurumcu yaklaşımda; kişi her türlü konuya kendi isteği doğrultusunda yorumsal arayışlar getirebilir. İçsel ifade olanağı, sanatçının içinde bulunduğu ortam ve koşullar, maddi ve manevi değerler, din, ahlak, toplumsallık, mekân, siyaset ve politika vb. kavramlar ifadesel dışavurumsal sürecin şekillenmesinde rol oynar. Dışavurumcu sanatçılar da yaşadıkları dönemdeki sanayi ve endüstrinin hızlı gelişimi sırasında çalkantılı dönemler geçirmişlerdi. Ayrıca toplumdaki sınıfsal farklılıklar, hızlı tüketim, gelecek kaygısı dışavurumculuğun yayılmasına neden oldu.

Ernst Bloch dışavurumculuk sürecinden şöyle bahsediyor;

“Dışavurumculuk akımı 1906’dan 1920’lerin ilk yıllarına kadar ortaya çıkıp gelişmiştir. Karmaşık bir biçimde aralarında bağıntılar olan küçük topluluklardan meydana gelen bir akım olan dışavurumculuğa görsel sanatlar, müzik ve edebiyat ile uğraşanlar katılmış bulunuyorlardı. Die Brücke ve Der Blaue Reiter sanatçılarının çoğu 1930'lara kadar etkinliklerini sürdürmüşlerse de, bunlar esas itibarıyla, 1. Dünya Savaşı'ndan önceki yıllara ait olgulardı. Dışavurumculuğun önde gelen şairlerinin çoğu savaştan önce ya da savaş yıllarında ölmüşler (Heym, Stadlar, Trakl, Stramm), ya da dışavurumculuk akımını terk etmişlerdi. (Werfel, Benn, Döblin). Ayrıca Bloch bu akımın; emperyalist savaşa karşı çıktığını; bu nedenle ideolojik yönden doğru bir çizgi izlemiş bulunduğunu, burjuvazinin kültürel dünyasının çözülme ve yıkım içine sürüklendiği ve devrimci proletaryanın ise henüz olgunlaşmamış bulunduğu geçiş döneminin bunalımlarına sanat alanında gösterilen bir tepki olduğunu savunmuştur.”²

Her dönem içerisinde yaşanan toplumsal olaylar içine dönen sanatçıyı bu dönemde daha da çok etkiler. Öyleki; içine dönen sanatçı gerilim ve kaygılarını ifade etmek ister. Ruhsallığını, yaşamını dışavurumsal sürecine ekler. Ve bu dışavurumsal süreç yaşamsal bir amaçtır artık. Bir anlamda hayattan öcünü alma,

² E.Bloch, G.Lukacs, B.Brecht, W.Benjamin, T.Adorno, **Estetik ve Politika**, Çeviren: Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006, s.22

hesap sorma eylemidir. Enis Batur “Modernizmin Serüveni”nde dışavurumsal sürecin sanatçıyı nasıl etkilediğini ve bu sürecini nasıl bir gayeye dönüştürdüğünden şöyle bahseder ;

“Yaşamsal olan nokta, insanın kendisini yeniden bulması gerektiğidir. Schiller şöyle sorar: “Ne amaçla olursa olsun insanın yazgısı kendini yitirmek olabilir mi?” Bu yitirilişi kendi doğasına rağmen insana dayatmak, zamanımızın insanlık dışı çabasıdır. İnsan basit bir alete dönüşüyor, kendi işinin aracı haline geliyor. Makinenin hizmetinde olduğu için artık duyguları da yok. Makine onu ruhundan çaldı. Ruh şimdi onu geri istiyor. İşte yaşamsal sorun bu. Yaşadıklarımız, ruh ile makinenin insanı ele geçirmek için sürdürdükleri müthiş bir kavgadan başka bir şey değil. Artık yaşamıyoruz, yaşıyoruz; hiçbir özgürlüğümüz kalmadı, kendimiz hakkında karar veremiyoruz. Tükendik, ruhsuzlaştık, doğa insansızlaştı.(...) Daha önceki hiçbir dönem, böyle bir dehşetle, bu kadar derin bir ölüm korkusuyla sarsılmamıştı. İnsan hiç bu kadar anlamsızlaşmamış, kendini bu kadar ürkek hissetmemişti. Mutluluk hiç bu kadar uzak, özgürlük bu kadar ele geçmez olmamıştı. Kulaklara acının haykırışı doluyor, insan ruhu için ağlıyor. Çok şeye gebe zamanımız bir büyük ıstırap çılgılığı. Sanat da bunun dışında değil; o da bir yardım umarak karanlıklara sesleniyor, o da ruha ağlıyor: işte dışavurumculuk bu.”³

Dışavurumculuk metafiziksel bir sanat anlayışıdır. Burada kavranması gereken varlığın özüdür. Ancak bu şekilde anlamlandırmak mümkündür. Dışavurumculukta anlam formlar aracılığıyla kavranır. Bunu yapmak için yapıtın, araç olarak kullandığı somut malzemenin etkili bir biçimlendirme yolu gereklidir. Var olan biçimin yorumlanması değil de, duyularımızı aşan aşkın bir gerçekliğin biçimlendirilmesidir. Yalnız biçim verme ile biz sanatın özüne ulaşabiliriz. Dışavurumculuk konusunda Gyorgy Lukacs ve Max Pechstein şöyle belirtiyor;

Gyorgy Lukacs’ a göre;

“Dışavurumculuk zihinsel bulanıklığın edebi bir yansımasıdır. Yaratıcı yöntemi ise biçimcilik ve soyutlamacılıkla erişilmek istenen bir özün yakalanmasına dayanıyordu. Dışavurumcular gerçekliğin tam da özünü yakalamaktan söz ediyorlardı. Ama gerçekte kendi içlerindeki tutkuları dile getiriyorlar; sözcükler, gösterenler olarak (referentially) değil dışavurumcu biçimde kullanıldığı için, tekbenci (solipsistic) bir öznelcilik içinde kapalı kalıyorlardı. Siyasal yönden, dışavurumcular savaşa karşı çıkmışlardı.”⁴

“Max Pechstein ise dışavurumculuğun arkasındaki itici gücü (1181-1955) şöyle dile getirmişti: “Çalışmak! Kafayı bulmak! Çiğnemek, yemek, tıknamak, kökünden sökü� çıkarmak! Kendinden geçiren doğum sancıları! Fırçayla dürtmek, daha iyisi tuvali

³ Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, 6.baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s.227

⁴ E.Bloch, G. Lukacs, B. Brecht, W. Benjamin, T. Adorno; **Estetik ve Politika**, Çeviren: Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, İstanbul, 2006, s.18

dosdoğru delip geçmek. Boya tüpleri üzerinde tepinmek...” Sarsma, kışkırtma, at gözlüklü düzene başkaldırma..⁵

Dışarının izlenimi yerine iç yaşantısına yönelen sanatçı yoğun duygulanım sürecinden geçer. Maurice de Vlaminck’in dediği gibi, “Herkes kendi gözüyle yeni bir dünya yaratma” çabasını gözler önüne serer.

20. yüzyılın başlarında Fransa’da fovistler, Almanya’da Die Brücke ve Der Blaue Reiter sanatçıları dışavurumculuk akımının oluşumunda etkili oldular. Dışavurumcu resimlerde kaba fırça vuruşları, sanatçıların duygularını dile getirme aracı olarak kullanıldı. Kalın dış çizgiler, parlak renkler ve biçim bozmalar da bu akımın temel özellikleriydi.

Sanat tarihçisi Norbert Wolf’a göre;

“Dışavurumculuk ve dışavurumcu sözcükleri, sanat söylemine ilk kez 1911 dolaylarında, 20. yüzyılın dönemecindeki Avrupa’nın avan-garde sanat devinimini kapsayacak biçimde ortaya çıktı. Berlinli galerici Paul Cassirer’in (1871-1926) “dışavurumcu” sözcüğünü ilk kez Norveçli sanatçı Edward Munch’un (1863-1944) duygu yüklü resim ve baskılarının izlenimci yapıtlardan ayırmak amacıyla kullandığı söylenir. Aynı sözcüğü sanat tarihçisi Wilhem Worringer(18881-1965), Sturm dergisinin Ağustos 1911 sayısında, Paul Cezanne (1839-1906), Vincent Van Gogh (1853-1890) ve Henri Matisse’in resimlerini nitelemek için kullandı...18.yüzyılın sonundaki Sturm and Drag’dan (Fırtına ve Atılım) beri var olan, sanatta aşırı duygusal durumları dile getirmenin Almanlara özgü bir ayrıcalık olduğu varsayımına taze kan gelmişti.”⁶

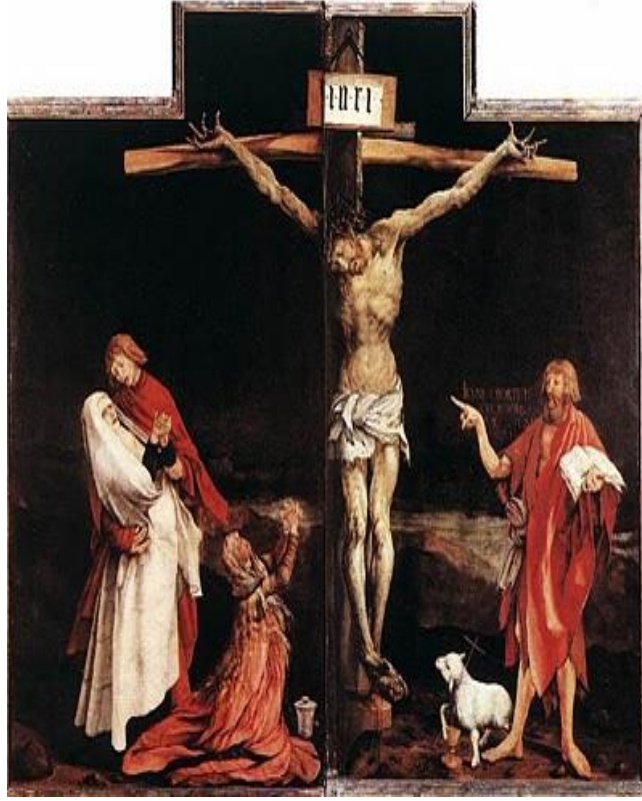
Dışavurumcu eserlerle ilk olarak karşılaştığımız yerlerden birisi kiliselerdi. Grünewald’in “Diriliş” adlı yapıtında dışavurumculuğun en etkili ilk izleri görülmektedir. Bu yapıt, 19. yüzyıldaki dışavurumculuk akımının habercileri arasında gösterilir. En belirgin özellik acı çeken, çarmıha gerilen İsa’nın yüzündeki ifadedir.

“Ekspresyonistler, insanların çektiği acıyı, sefaleti, vahşeti ve tutkuları öyle derinden hissediyorlardı ki sanatta uyum ve güzellik üzerine direktmeyi reddetmekten başka bir şey olmadığına inanıyorlardı. Klasik ustaların, örneğin; bir Raffaello’ nun, bir Correggio’ nun sanatı, onlara sahte ve ikiyüzlü görünüyordu. Var olmanın çıplak gerçeğiyle yüzleşmek, zavallılara ve çirkinlere duydukları acıyı ifade etmek istiyorlardı.

⁵ Norbert Wolf, **Dışavurumculuk**, Taschen, Çeviren: Mehmet Tahsin Yalım, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.7

⁶ Norbert Wolf, **Dışavurumculuk**, Çeviren: Mehmet Tahsin Yalım, Taschen, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.6

Ekspresyonistler için, güzellik ve incelikten uzak, yakından ilişkisi olan her şeyden sakınmak ve kendini beğenmiş kent soylularını şaşkına çevirmek, neredeyse bir namus meselesi olmuştu.”⁷



Resim 1: Grünewald, “İsa’nın  armıha Gerilişi”, 1515, Tuval  zerine yağlı boya,
Museo del Prado, Madrid

Resimsel anlamda ilk olarak Michelangelo’nun son dönem yapıtlarında rastladığımız maniyerizm hareketi resim sanatı adına o dönem içinde devrim niteliği taşıyacak özellikler içeriyordu. Figürlerin uzun şekilde gösteriliyor olması, yüzlerin ve vücutların deformasyonları ile ifadeci yaklaşımın temelleri atılmıştır.

Dışavurumcu sanatçılar arasında tarihsel süreçte önemli bir rol oynayan diğer bir sanatçı şüphesiz Goya’dır. Goya’nın katı ve keskin kurallara rağmen eserlerindeki alaycı ifadeler dönem içinde önemli bir yere sahiptir. Sanatçı eserlerinde İspanya rejimindeki sosyo-politik yapıdan, geleneklere,

⁷ Ernst Gombrich, **Sanatın  yk s **, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2002, s.565

değersizliklere, kiliseye değin birçok konuya yer vermiştir. Goya acıyı etkin bir ifade gücüyle yansıtırken gerçeküstü karakterleri de işlemiştir. Bilinçaltının rol aldığı rüyalarından etkileyici ve cesur formlar ortaya koymuştur.

Francisco Goya'nın eserleri, sanatçı rolünün geleneksel ve modern kavranış biçimleri arasındaki sancılı geçiş döneminde arada kalmış bir sanatçının eserlerini örneklemektedir.



Resim 2: Francisco Goya, 1820-21, Tuval üzerine yağlıboya,
Museo del Prado, Madrid

Modern sanat hareketlerinin yoğun bir biçimde yaşandığı Kuzey Avrupa'da ekspresyonizm ilk olarak Almanya'da ortaya çıkmıştır. 1. Dünya Savaşı'nın sürdüğü karanlık ortam; sanatçıların yoğun bir duygusal süreçten geçmelerine ve ifadelerini yansıtmalarına neden olmuştur. Bu dönemde birçok kavrama karşı savaş açılmıştır. Kapitalizm, sosyalizm, makineleşme, endüstrileşme vb. Bu yıllarda psikolojik travmalar yaşayan sanatçılar üzerinde psikolojik değişimleri rahatlıkla izleyebiliriz. Özellikle Sigmund Freud'un "psikanaliz" kavramının bu dönemde etkili olduğunu izliyoruz. Bununla birlikte dışavurumsal süreç farklı deneyimlerin ortak olarak yaşandığı birçok anlamın

içinde gizlendiği, göndermeler yaptığı uzun soluklu bir süreçtir. İzlenimciliğe ve doğalcılığa tepki olarak dışavurumculuk; insanın iç dünyasını anlatmayı amaçlar. Sanatçılar eserlerinde doğayı ve toplumu nesnel bir şekilde yansıtmak yerine öznel ya da içsel gerçeğin yansımalarını istiyorlardı. Özellikle bu dönem sanatçıların eserlerinde, desenlerinde toplumun her alanına karşı serzenişleri açıkça ifade edilmiştir. Bu sanatçılar arasında Emile Nolde, Kirchner, Georges Roault, James Ensor, Karl Schmidt ve Erich Heckel'i sayabiliriz.

“Dışavurumculuk haritasını belirgin alanlara bölerek daha anlaşılır kılmak için birçok girişim olmuştur. Kestirilebileceği gibi dikkatler daha çok Dresden ve Berlin(Die Brücke) ya da Güney Almanya ve Münih (Der Blaue Reiter) üzerinde odaklandı.”⁸

Dışavurumculuk sonraki yıllarda bazı grup hareketlerinin ortaya çıkışına ve soyut ifadeci yaklaşımların oluşmasına zemin hazırlar. Bu gruplardan “Der Blaue Reiter” ressamı sanatın biçimsel sorunlarıyla ilgilendiler. Görünenin ardındaki tinsel gerçeği aradılar. Soyut çıkışlardan hemen sonra ortaya çıkan soyut dışavurumculuk içinde sanatçılar, duygularını özgürce ve anlık olarak yansıtıyorlardı. Birçok akım ve tarz bu sanatın içinde yer alır. Resimdeki farklı duyguları anlatabilmeleri için boyayı teknikleri anlatımlarını güçlendirmek amacıyla kullanıyorlardı. İçsel deneyimlerini ancak özgürce bireysel tercihlerini yaparak ve mümkün olduğunca serbest koşullarda hiçbir kısıtlamaya maruz kalmaksızın uyguluyorlardı. Öyleki; boyaların akmaları resmin olağan akışı içinde yer alıyor, boyayı içlerinden geldiği gibi kullanmanın, bilinçaltını resme dökülebilmek anlamına geldiğini düşünüyorlardı. Resmin yanı sıra diğer sanat dalları da duygusal yoğunluğa dikkat çeken eserler üretmişlerdir;

“Sinema birçok bakımdan esinini, dönemin tiyatro yapıtlarından alıyordu. Daha 1906 yılında Ibsen’in Hortlaklarını sahneleyen Max Reinhardt, parlak ışıklı bir lambanın yanından koşturduğu iki oyuncusunun dev gölgelerinin arkadaki duvara düşürerek onları sanki iblisler kovalıyor gibi bir izlenim oluşturmuştu... Sinema yaşamın derin uçurumlarını keşfetmeye çalışırken dışavurumcu mimarlık ise(bu terimin ilk kullanımı 1912-1913’ler uzanır) akımın ütopyacı yana eğildi. Dolayısıyla ele aldığı projeler hiçbir zaman gerçekleştirilemeyecek, sadece hayalde ve çizimde kalacak tasarımlar oldu; kristal katedralle, saraylar ancak kâğıt üzerinde göklere yükseldi. Bu kurgusal mimarlık çoğu durumda daha ileri giderek yeryüzü ve yıldızlar için tasarımlar geliştirme ölçüsüne vardı.”⁹

⁸ Norbert Wolf, **Dışavurumculuk**, Taschen, Çeviren: Mehmet Tahsin Yalım, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.12

⁹ Norbert Wolf, **Dışavurumculuk**, Taschen, Çeviren: Mehmet Tahsin Yalım, Remzi Kitabevi, İstanbul, s.22

Dışavurumculuğun ardından ortaya çıkan Soyut dışavurumculuk daha çok Newyork'ta etkili oluyor, sanatçılar her türlü gerçeklikten sıyrılarak; renk ve biçimleri yan yana kullanıyorlardı. “Newyork Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı” adlı kitabında Ahu Antmen Newyork Okulu sanatçıları ile ilgili şöyle belirtiyor;

“Newyork Okulu olarak bilinen bu yaklaşımlar arasında, Jackson Pollock(1912-56), Willem de Kooning(1904-97), Clyfford Still(1904-80), Barnett Newman(1905-70), Mark Rothko(1903-70), Robert Motherwell(1915-91), Franz Kline(1910-62), Adolph Gottlieb(1903-74) gibi isimler yer alır.”¹⁰

1. kuşak soyut dışavurumcu sanatçılar arasında yer alan Franz Kline eserlerini özgür yüzeyde gezinen; geniş, dengelenmiş fırça sürüşlerinden meydana getirir. Öne çıkan temel unsur grafiksel siyah-beyaz fırça sürüşleridir. Kaligrafik çizgi etkilerinin görüldüğü eserlerinde çizgisel gerilim yaratmayı hedefler.



Resim 3: Franz Kline, 1952, Kağıt üzerine mürekkep, 20.6x26.7 cm., James Goodman Galeri

¹⁰ Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, 2.baskı, s.147

Sanatçının eserleri lekecedir. Konunun pek bir önemi yok denecek kadar az olan eserlerinde düz fonların karışıklığını lekeler aracılığıyla izleriz. Eserlerin genelinde çizgisel yapının dinamik yapı üretimine katkıda bulunduğu görülüyor. Bu yapısal birimlerde çizgisel kümelerin ön plana çıktığını gözlemliyoruz. Dinamizmi dengeleyen temel biçim ise nötr fondur. Çizgiler kimi yüzeylerde bastırılarak daha vurgulu kimi yerlerde daha silik gerilimli hatlardan oluşan lekeler dönüşüyor.



Resim 4: Franz Kline , “İsimsiz”, 1952, kolaj, mürekkep ve yağlıboya, 28.1x23 cm.

İçgüdüsel hareketlerle oluşmuş boya akıtmaları ve hızla çizilmiş imgelerle yüklü soyut dışavurumcu yapıtlar, bilinçaltını ortaya çıkaran ve özgürleştiren örnekler olarak sunulmuştur. Bu özelliklerinin yanı sıra, resim yüzeyinin odaksızlaşması, perspektifsiz bir mekân, biçimler ile arka planın bütünleşmesi gibi asıl resimsel sorunlara çözüm getiren olanaklar da sunmaktaydılar. Varoluşçu bir düşünceyi benimsemiş olan dışavurumcu sanatçı, hareketle,

kullandığı malzemeyle, özel fırça vuruşlarıyla, inandığı düşünceyi, dolayısıyla kendini kanıtlıyor, ama kendi özel dünyasına dalması sonucu dış dünya ile olan ilişkisi kopuyordu.

Soyut dışavurumculuk akımında; öz ve biçimin mutlak değişmezliği eserin içeriğine coşkusal bir dil ile yansır. Görünürdeki ifade, derecelendirilerek gerçeği simgeleyecek düzeye getirilir. Kuşkusuz bu dönüştürme her şeyden önce çok özel bir dil yaratmakla mümkündür. Önemli olan sanatçının kendi dilini, kendi anlatım olanaklarını yaratmasıdır. Bu dönüştürmede karmaşık ben ve karmaşık dünya belli bir fikir çerçevesinde yalın bir biçimde anlatılır ve anlaşılır duruma getirilir.

Kline ve Motherwell'in atılgan, zaman zaman kaligrafi'ye kaçan soyutlamaları, Pollock'un akıtma resimleri, de Kooning, Gottlieb ve Hofmann'ın birbirinden farklı nitelikteki yapıtlarının ortak yönü gerçeküstücü sanatın temel ilkelerinden olan "çağrışımlar" ve "özdevinim"den yola çıkmalarıydı. Çağrışımlarla bilinçaltı özgür kılınıyor; yapıt bir ön düşünce ya da tasarım olmadan, çağrışımların getirdiği anlık düşüncelerle biçim buluyordu. Bu biçimler genellikle yüzen lekeler gibiydi. Uygulanan bu yöntemle, resim yapma süreci önem kazanıyordu. Parçalardan oluşan bir kompozisyon yerine, bütüncül bir kompozisyon anlayışı vardı.

Soyut dışavurumcu geleneğin ünlü temsilcilerinden Willem de Kooning eserlerinde; çizgisel çağrışımların resmin bütününe karşılık gelen bir öge olarak kullanıldığına tanık oluruz. Geniş yüzeyler ve dar alanlar arasında bir geçiş özelliği sağlayan çizgisel duyarlılık, ara ara görünmeyerek bütünlük içinde kaybolur. Lirik esintiler, sürrealist izlerle birlikte, yarı soyutlanmış biçimler, var olan uzuvların yer değiştirmesi, cinsellik Kooning eserlerinin temel taşlarıdır. Boyanın kullanılışı, şiddeti, katmanlar halinde sürülmesi Kooning resmi için önemlidir. Taslak olan resimler aslında resmin kendisidir.



Resim 5: Willem de Kooning, “Kadın”, 1952-1953, Tuval üzerine yağlıboya,
Ulusal Galeri, Avustralya.

Kooning resmi denilince akla gelen masif, merkeze oturtulmuş, idolleri anımsatan kadın figürleridir. Bu figürlerde net algılanmayan biçimler dağınıktır, yumuşak boya geçişleriyle, var olan resim yüzeyi ile birleşir. Böylece arka planda perspektif yoktur. Eserin boya dokusuyla birbirine eklemlenen çizgisel yapı boya sürüşleriyle grift olarak birbirine geçerek bütünlüğü sağlar.

Boyanın etkin dili haline dönüşen, dokulara olanak sağlayan fırça hareketleri; Robert Motherwell’in eserlerinde ise, renklerin oluşturduğu geniş yüzeysel birikimle birlikte dokusal çağrışımların algılanmasında söz sahibi olan çizgisel vuruşlar; resmin bütünsel yapısı içerisinde gizlenmiştir. Eserin öne çıkan vurgusal hareketlerinde; katmanların birbirinden ayrılmasına da olanak verir.



Resim 6: Robert Motherwell, "Otomatizm", 1976, Litografi

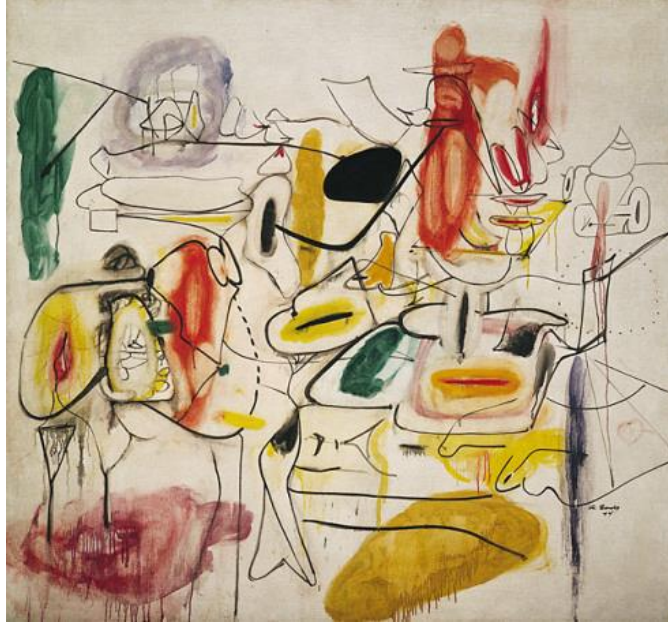
Resim 7: Robert Motherwell, "İspanya Cumhuriyetine Ağıt", 1957-60, Tuval üzerine Yağlı boya, San Francisco Modern Sanatlar Müzesi

Willem de Kooning ve Motherwell'in dışında aralarında Hans Hoffman, Mark Tobey ve Arshile Gorky'nin bulunduğu Amerikan Soyut dışavurumcuları biraz daha biçimsel, ifadeci yönde çalışmalar meydana getirmişlerdir. Biçimsellik ve form anlayışıyla ilgili olarak Enis Batur "Modernizm'in Serüveni"nde şöyle anlatıyor;

"Yalın çizgi ve onun saf geometrik düzenlilik içinde gelişmesi, fenemonlerin anlaşılabilirliği ve karışıklığı karşısında rahatsızlık duyan insana mutlu olabilmesi için en büyük olanağı sağlar. Çünkü burada hayatla bağlantının, hayata bağımlı olmanın en son izi de silinmiş, en yüksek mutlak biçime, en saf soyutlamaya varılmıştır. Başka her yerde organik olanın kaprisleri hüküm sürerken burada yas ve zorunluluk vardır. Fakat bu soyutlama herhangi bir doğal nesneyi model almaz. "Geometrik çizgi doğal nesneden, hiçbir bağlam içinde yer almamasıyla ayrılır. Onun özünü oluşturan şey elbette doğaya aittir; mekanik güçler doğal güçlerdir. Ama geometrik çizgide ve bütün geometrik biçimlerde bu güçler doğal bağlamlarından ve doğa güçlerinin sonu gelmez akışından kurtarılırlar ve kendi başına görünür hale gelirler."¹¹

Biçimsel anlatımın boşluk içinde değerlendirildiği Arshile Gorky resminde; renklerle içeriğe dahil edilmiş formlar, lekesele desen vurgusuyla boyut kazandırılarak içsel yapıyı sağlamlaştırır.

¹¹ Enis Batur, **Modernizmin Serüveni**, Makaleler, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003, s.280-281



Resim 8: Arshile Gorky, “İsimsiz”, 1994, 490x458 cm., Guggenheim Müzesi

Arshile Gorky’nin eserlerinde, doğanın özüne yönelen sanatçı; soyutlama sürecini yaşar. Bu süreçte resme ait temel elemanları istediği gibi oluşturur. Geometrik çizgi ve geometrik biçimler, doğal bağlamdan ve doğal güçlerin değişik görünüşlerinden dışarıya alınır ve kendi başına kavranırlar.

Amerikan soyut dışavurumcularından Hans Hofmann ise soyutlama sırasında var olan biçimleri ayıklayarak, içsel olarak kendine daha yakın olanı alır. Düzenli ve sistematik birimler ile dokusal boya yüzeylerinin bir arada kullanıldığı eserlerinde Hofmann; zıtlıkların uyumunu yaratmıştır.

Var olan yapılar ön ve arka ilişkileriyle de derinliğin farklı bir dil ile anlatıldığını kanıtlar. Çizgilerin arasındaki alanların değişik renk ve tonlarla boyanması ise hacim, ağırlık, mekân içindeki konum, doku gibi nitelikleri belirler. Biçim ve kütle de kompozisyonun oluşmasında önemli bir öğedir. Resimlerde de bütün parçalar birbirleriyle ilişkilidir. Her biri simgesel nitelik taşıyarak tek bir amaca hizmet eder. Her öğenin vermek istediği mesaj bütün bir anlama hizmet eder. Renkler, dokular, kimi zaman bir çizgi, çizginin kalınlığı

hepsi birlikte değerlendirilmeli, vermek istediği mesaj karışmamalıdır. Sanatsal biçim; görülen, duyulan ya da düşlenen bir şeyin belleksel birliğidir.



Resim 9: Hans Hofmann, “Summer Summit (Yaz Zirvesi)”, 1962, Tuval üzerine yağlıboya, Guggenheim Müzesi.

Bir esere ait temel elemanları etkili bir dil ile anlatan taşist, çizgici, desen anlayışıyla yola çıkan eylem ressamı ve lirik soyut sanatçı Hans Hartung ise eserlerinde kontrollü fırça hareketlerine yer verir. Hep taraf olduğu renkler, açık yeşiller, kahverengiler, limon sarıları, mavi ve siyahtır. Hartung eserlerinde en temel gözlemleyebileceğimiz üç öge ise “raslantı, kaos ve dinamizm” kavramlarıdır.

Enerjik, dramatik siyah çizgiler, serbest biçimli sanatla, zaman zaman kaligrafik, mistik ve doğuyu anımsatan çizgisel hareketlerle biçimlendirilerek sezgisel bir dile dönüşür. Eserlerin genelinde çizgisel yapının dinamik yapı üretimine katkıda bulunduğu görülüyor. Bu yapısal birimlerde çizgisel

kümelerin ön plana çıktığını gözlemliyoruz. Dinamizmi dengeleyen temel biçim ise nötr fondur. Çizgiler kimi yüzeylerde bastırılarak daha vurgulu kimi yerlerde daha silik gerilimli hatlardan oluşan lekelerle dönüşür. Öyleki Hartung eserleri Umberto Eco'nun bahsettiği açık yapıtı anlamlandıran sürecin parçalarına ait izler taşır;

“Eco Batı uygarlığında Mito'sdan ideye, İde'sel olandan Gerçekliğe, Gerçeklik'ten Soyut'a, Soyut Olanaklı'ya doğru yol alan bir gelişim çizgisi olduğunu ve bunun da Açık Yapıt poetikalarının tarihsel oluşumunu gösterdiğini düşünür. Ona göre her yapıt'ın bir bildirisi ve her bildirinin çözülmesi gereken bir kodu vardır. Bu kod bilinmeden yorum yapılamaz, dolayısıyla da yapıt anlaşılabilir: “Sanat yapıtı, köklü bir biçimde ikircikli bir dildir, bir tek gösterende birlikte var olan bir gösterilenler çokluğudur; bu durum her sanat yapıtının bir özgüllüğünün olması demektir. İkircikliği değer olarak gerçekleştirebilmek için çağdaş sanatçılar çoğunlukla formsuzluğa, düzensizliğe, rastlantıya, sonuçların belirsizliğine başvurmuşlardır. Bu yolla bir yapıtın hangi sınırlarda ikircikliğini keskinleştirebileceğini ve yapıtın niteliğini yitirmesine yol açmaksızın, alımlayıcının etkin müdahalesine bağlanabileceğini belirleyecek, biçim ile açılış arasındaki diyalektiği saptamak istemişlerdir. Burada yapıt sözcüğünden şu anlaşılmalıdır: Yorumların ardışıklığına, bakış açılarının evrimine olanak veren, ama aynı zamanda da bunları düzenleyen yapısal özelliklerle donanmış bir nesne.”¹²



Resim 10: Hans Hartung, 1950, Tuval Üzerine yağlıboya

Bir sanat yapıtında özel bir anlatım gücüne ulaşmış her belirleyen bir simgedir. Bir anlam taşıyıcısıdır, daha üst bir anlamı dışlaştırmada öbür simgelere kavuşur. Eserlerinde simgesel lekelerle, soyutlamalara yer veren Soulages; anlık

¹² Nejat Bozkurt, **Sanat Ve Estetik Kuramları**, Asa Yayınları, Bursa, 2000, s. 292

ilerlemelerle çalışmalarını sürdürerek; baskın siyahların hakim olduğu biçimsel arayışlar ve katmanlı boya dokusu ile bir çeşit dinamik yapı varlığı oluşturur. Soulages'ın eserlerinin içeriğini oluşturan dokusal yapı birimleri yerine geçen büyük siyah lekeler; sağlamlığı ve yapısal mimariyi temsil eder.



Resim 11: Pierre Soulages, 1977, Tuval üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon, Avusturya

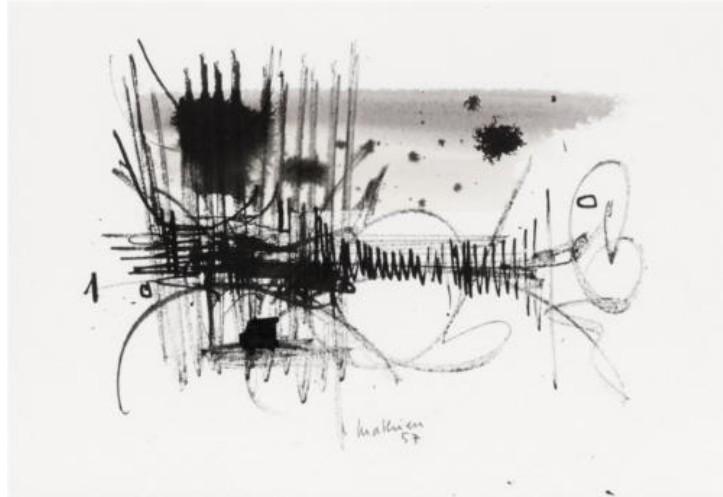
Soulages sanatında “an” kavramına önem vermiştir. Eserleri narin, şık ve süsleyici değildir. Büyük güç ve cesaret isteyen lekeler başlı başına resmin temsilidir. Belki de eserlerinde etkili dili yakalamasına olanak sağlayan güç; yalın renklerin hakim olduğu ve geniş lekelerin taşıyıcı değer olarak konumlandığı öğelerdir. Teknik olarak boyayı kimi yerde katmanlı olarak kullanır. Boyayı ezdiği, kazıdığı ve yaşayan bir madde haline getirdiği söylenir. Soulages'ın eserlerinde siyahların içeriğini oluşturan, siyaha eşlik eden toprak renkleri ve maviler bir aydınlanma biçimidir.

Lirik Soyut Sanatın bir diğer temsilcisi Georges Mathieu; yatay ve dikey hareketleri vurgulu bir biçimde kullanarak, soyut biçimsel yüzeyleri farklı bir dille anlamlandırır. Biçim ve yüzeyler bir bütüne aracı olmakla birlikte tek büyük ve hakim organik yapı bir imzayı temsil eder. Mathieu; eserlerini çok hızlı ve aniden oluşturuyor. Genellikle herhangi bir düşünceden yola çıkmadan oluşturduğu

eserleri doğaçlamayla gelişen süreç bir gösteri resmine dönüşür. Başlarda Wols ve Bryen'in etkisinde kalan Mathieu; sonraki yıllar Hartung'un yatay ve geniş fırça vuruşlarından etkileniyor. Kimi zaman ağdalı boya vuruşları resmin yoğun ve coşkulu anlatımıyla, duygusal gerilim ve aşkınlığın yoğrulmuş bir dile dönüşmesini sağlar.

Farklı seçimlerden oluşan boş evreni temsil eden yüzeyleri; aynı zamanda dingin ve statik yapısıyla yoğun duygusal sürecin sabit taşıyıcısı konumundadır. Tüplü resim olarak adlandırılan eserleri bir gösteri resmi. Kimi zaman Pollock'un boya akıtmalarını hatırlatan eserlerde; karmaşık çizgiler yumağı serbest dil yardımıyla çözülür.

Özellikle yazısal çağrışımlara olanak sağlayan eserlerinde hareketli ve ağırbaşlı bir tavırdan söz edebileceğimiz Georges Mathieu eserlerin genellinde çizgisel yapının dinamik yapı üretimine katkıda bulunduğu görülüyor. Bu yapısal birimlerde çizgisel kümelerin ön plana çıktığını gözlemliyoruz. Dinamizmi dengeleyen temel biçim ise nötr fondur. Çizgiler kimi yüzeylerde bastırılarak daha vurgulu kimi yerlerde daha silik gerilimli hatlardan oluşur. Coşkulu anlatım dili aracılığıyla boya dilinin çizgisel dönüşümü etkili bir anlatım dilinin oluşmasını sağlar. Çizgisel yoğunluk bazen yoğunlaşıp bazen de rahatlayarak bütünsel bir dile kavuşur.



Resim 12: Georges Mathieu, “Utan Titel”, 1957, 18,5x26,5 cm.

Tüp boya tekniğini geliştiren sanatçı bu sayede eserlerinde dokusal bir yapı oluşturur. Serbest fırça vuruşları, farklı türden yaylar, rahat, silik ve daha küçük çizgisel dokunuşlarla biçimsel bir yapıya bürünerek üst yapısal sürecin birbirine eklemlenmesine yardımcı olur.

Büyük boyutlu eserlerinde genellikle siyah, kırmızı, mavi ve beyaz renklerin tuvale tüpten sıkılmasıyla elde edilen deneyimde çizgisel eğilimler zaman zaman kaligrafik ve arabesk öğelere de dönüşür.

Öte yandan soyut dışavurumculuğun 2. kuşağı içinde yer alan geç resimsel soyutlamacılar; soyut dışavurumculara göre daha biçimsel olan yüzey resimlerini tercih etmişlerdir. Işık-gölgenin, hacmin ve üç boyutluluğun reddedildiği renk alan resminde temel biçimlerle ve asal renklerle resim oluşturulur. Sanatın kaynağı artık kendisi olmuştur. Sanat toplumsal değil, kendisi içindir.

Geç resimsel soyutlamacılar arasında yer alan Mark Rothko ise soyut eserlerinde öğeleri ayıklayarak derin ve yalın yüzeylere yer verir. Rothko ilk eserlerinde kara parçaları, peyzajlar, yeryüzünden görünümlere yer vermiştir. Soyut eserlerinde görülen bölünmeler, şeritler, sanki evrenin, yeryüzünün bölünmelerini andırır. Rothko yüzeylerine ulaşırken doğayla bütünleşmek gerektiğini düşünür. Yumuşatılmış dikdörtgenler ve yalın renkler sonsuzluğa açılan bir pencere görünümünde izleyiciyle buluşur. Metafizikle bağlantılı eserler renk alan resmindeki genel duruşlarıyla daha yalın, abartıdan uzak ve biçimseldir. Çoğu zaman kurgulanmış biçimler içsel yapının habercisidir. Dolayısıyla başka hiçbir etken bu eserlere dahil değildir. Norbert Lynton biçimsel özelliklere ve yalınlığa şöyle değinir;

“Eğer Soyut Ekspresyonist ressamların sanatı bir güven duygusuna gerek duyuyorsa, Kelly ve Reinhardt gibi ressamların sanatları da yoğun bir görsel dikkat gerektirir. Bu durum Rothko, Stil ve Newman’inkilerden farklı olmayan koşullar içerir: Sergilemedeki huzursuzluk ve tabloların tutuluşundaki dikkat... Tek bir parmak izi, yüzeyde oluşan bir çökme, tuval yakınında olup fazlaca kesin gölgeler oluşturan ışık ya da buna benzer raslantısal olaylar, Kelly’nin dikkatle dengelenmiş resmini kolaylıkla bozabilir.”¹³

¹³ Norbet Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991, s.258



Resim 13: Mark Rothko, “Kırmızı ve Beyaz”, 1957, Tuval üzerine yağlıboya

Geometrinin yücelenmiş tavrı ise renk alan resminde üst kavramın habercisidir. Bu üst kavram resimsel yapının parçalanmış, sadeleşmiş, bölünmüş yapısının dışavurulduğu yerdir. Biçimsele dönüşen formlar Bernard Newman ve Frans Stella eserlerinde görülebilir. Formların uygulanabilirliği, organik ve ruhsal varyasyonları, resimdeki hareketleri, somuta ya da soyuta olan eğilimleri, bireysel olarak ya da bir bütünün parçaları olarak karşılıklı ilişkileri, ayrıca bir resimdeki farklı unsurların uyumu ya da uyuşmazlığı, grupların ele alınış şekli, örtülü ve açıkça ifade edilmiş çekiciliklerinin birleşimleri, tüm bunlar, resimdeki iç ilişkilerin malzemesidirler.

Dışavurumsal ifade anlayışı süreç içinde farklı noktalara gelse de değişmeyen içerik; özdeksel dış dünya varlıklarının öznel biçimlendirmelere dönüşmesiyle çoğul ve çeşitlendirmeci bir yapıya dönüşür. Bütün dışavurumcular malzemeleriyle beraber özgürlükçü bir yaklaşımdan hareketle özgün yapıtlar ortaya koymuşlardır. Sürme akıtma, püskürtme gibi her türlü olanağı kullanarak spontane eserler oluşturarak kendi geçmiş ve yaşantılarına yönelik melankolik söylemler oluşturmuşlardır.

Her sanatçı zamanını yansıtan ve kendisine uygun formları seçer ve kendini onlar aracılığıyla ifade eder. Yani sübjektif unsur, içsel ve objektif unsurun belirli ve dışsal bir ifadesidir. Ödünç aldığı formlar günden güne değişip, sürekli ilerlemeye devam eder. Bu nedenle, sanatın içsel ruhunun, belli bir döneme ait dışsal formu, yalnızca daha ilerideki bir ifadeye ulaşmak üzere bir atlama taşı olarak kullandığı açıktır. Çünkü kişisel anlatım sürekli gelişen, değişen bir süreçtir. Yarın ne yapacağımızı görmek olası değildir. Bu sadece bilinmeyen bir zamanın, bilinmeyen bir boşluğunda meydana gelir. Çoğu zaman oluşturduğumuz bir birim başka bir birime tanıklık eder, biri diğerini çağırır.

1.1. Figüratif Tavrın ve Dışavurumun Sürekliliği

Günümüz sanatının biçimlendirilmesinde dışavurumculuğun ardından ortaya çıkan yeni algılama şekilleri; temel kavram olarak öznel ele alır. Özellikle diğer üslupsal arayışların sorunsal haline dönüşen biçimsel kaygıların daha geride bırakıldığı, öznel girişimlerin ön plana geçtiğini görürüz. Sanatçılar genel anlamda figüratif resme yönelmişlerdir. Özellikle kavramsal ve pop anlayışın dışlandığı boyanın resme özlemle dönüşü izlenir. Yeni dışavurumcu sanatçılar; kavram ve içerik olarak belirli alanlarda yoğunlaşmışlardır; figürasyon, objektiflik, duyguların ortaya çıkarılması, otobiyografi, hafıza, psikoloji, sembolizm, cinsellik, edebiyat, anlatı bu kavramlar arasında sayılabilir. Yeni Dışavurumcu anlayışta minimal ve kavramsal sanatı, Alman dışavurumculuğu ile soyut dışavurumculuğu, dada ve pop sanatı bir arada izleriz. Bu yüzden yeni dışavurumculuğun, dışavurumculuktan büyük ölçüde etkilendiği düşünülmektedir. Ayrıca soyut dışavurumculuğun serbest fırça ve boya kullanımını, akıtmalarını ve dev boyutlarını, Art Brüt' ün naif ve çocuksuluğunu, Cobra Sanatı'nın yoğun boya etkisi ile Dada ve Art Povera'ya yaklaşan malzeme kullanımınıyla beraber, eklektik ve çoğulcu anlayışları da içinde barındırır. Ahu Antmen yeni dışavurumculuk sürecini şöyle tanımlıyor;

“Yeni dışavurumculuk, 1970’lerden itibaren Avrupa’da ve ABD’de gündeme gelen yeni resimsel yaklaşımların tümünü tanımlamak için kullanılmaya başlanan son derece genelleyici bir terim olarak nitelendirilebilir. Özünde 1960-1980 sürecine

damgasını vuran kavramsal temelli yaklaşımlara bir tür tepki olarak değerlendirebileceğimiz bir anlayış vardır: Yeniden resim, yeniden boya, yeniden figür, yeniden anlatı, yeniden tarih gibi bir dizi “geri dönüş”, hem modernist sanatın, hem kavramsal eğilimlerin dışladığı birçok geleneksel sanatsal unsurun yeniden sahiplenilmesine yol açmıştır.”¹⁴

Resim ait olduğu biçime geri dönmüştür, sanatçılar tuvallerinin başında çalışırlar. “Yeni Dışavurumculuk” anlayışında yer alan tüm sanatçıların ortak noktası; dışavurumculuklarından da anlaşılabilen üzere özellikle vurgulanan bireysellikleri ve öznelliklerinin dışında iktidara ve egemenliğe karşı duruşlarıdır. Bireyselliğin ve egemenliğin karşı duruşu kamusal alana ve doğaya karşı bir isyana dönüşür. Post modern anlayışla, resmin öldüğü düşüncesi ortaya atılmış olsa da bu dönemde resme yeni resimler, yeni açılımlar sağlayacak çoğulcu eklektik yapıların üretildiği, oluşturulan birimlerin çok anlamlılığa yöneldiği, farklı kodların, farklı gönderenlerin ve yapı birimlerinin oluşturulduğu gözlenir.

Almanya’da Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Markuz Lüpertz; İtalya’da Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, ABD’de Julian Schnabel, Eric Fischl, David Salle gibi ressamlar, yeni dışavurumculuk şemsiyesi altında farklı resimsel kaygıları yansıtmak bir yana, mensubu oldukları farklı ulusal kültürel kimliklerin de zaman zaman belirgin bir biçimde görünür hale geldiği bir sanatsal ifade benimsemişlerdir. Ahu Antmen’in de belirttiği gibi geleneksel temelli çağdaş eserler üretmişlerdir;

“1970’li yılların ekonomik durgunluğundan sonra 1980’lerde yaşanan ekonomik canlanmanın ve sanatın önemli bir yatırım aracı olarak değerlendirilmeye başlanmasının etkileri de vardır. Almanya’da zaman zaman “Yeni Fovizm” olarak adlandırılan ve 20. yüzyılın ilk yarısında etkili olmuş Alman dışavurumculuğuyla ilişkilendirilen Yeni Dışavurumculuk özellikle 2.Dünya Savaşı’ndan sonra Alman sanatında tartışmalı olan çeşitli imgeleri, simgeleri ve çağrışımları harmanlayan Alman Yeni Dışavurumcuları kendi geçmişlerine ait geleneksele dayanan ama bugünü yansıtan çalışmalar üretmişlerdir.” “1980’lerde doruk noktasını yaşayan resme yönelik ilginin temelinde, kimi eleştirmenlere göre “görsel ve duyuşal olana yönelik müthiş bir özlem”in ifadesi vardır. 1960’lardan itibaren sanatta alternatif arayışların egemenliğine karşı resimsel uyanışı olumlu bulan çevreler, bu dönüşümü kavram ve zihinsellik yerine duygu ve ifadenin geri dönüşü olarak değerlendirmiştir”.¹⁵

¹⁴ Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, 2.baskı, s.263

¹⁵ Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, 2.baskı, s.265

Bu üslupla birlikte sanatçıların öznelliklerinin ön planda olduğu tarihi-kültürel, medya-tüketim, modernizm ve kent kavramlarını içeren eserler üretilmiştir. Sanatçılar geçmiş sanatsal birikimleriyle öznenin, bireysel olanın kavramlara yansıtıldığı ve minimallikten uzak bir boya resim tarzını ortaya koymuşlardır. Sanatçı eserlerinde izlenen genel tavır figüratif bir dilin benimsenmesidir. İmgesel yaratımda renk ve fırça sürüşleri, coşkulu anlatımla beraber geçmişle birlikte bir ironik anlatım söz konusudur.

Yeni dışavurumcu eğilimin figüratif temsilcilerinden Georg Baselitz, Alman yeni dışavurumculuğunun başlıca figürlerinden biri olarak nitelendirilir. Sanatçı kökleri Art Brüt'e ve zihinsel hastalıkları ele alan psikotik sanata dayanan kişisel, ifadeci figüratif bir tavrı benimser. Sanatçının kişisel ön planda olduğu eserlerinde çizgisel bir anlatıma sahip olduğunu gözlemliyoruz. Çizgi ön yapı olarak desenlerinin bütününe hâkimdir. Birinci plandaki yapısal unsur olarak çizgi, boyayı da kendi ögesi olarak bünyesinde barındırır. Georg Baselitz genellikle şiddet ve cinselliği ön plana aldığı eserlerinde psikoloji ile bağlantılı olan sanrılı zihinsel hastalıkları işlemiştir.



Resim 14: Georg Baselitz, “Where Is The Yellow?”(Sarı Nerede?),
500x500 cm., Özel koleksiyon

Desenlerin iç dinamiğinde, renksiz yüzey ara geçiş imkânı sağlar. Boyanın çizgisel dönüşüme uğradığı eserlerde; organik içerik, biçim aracılığıyla açığa çıkar. Çizgilerin arasındaki alanların değişik renk ve tonlarla boyanması ise hacim, ağırlık, mekân içindeki konum, doku gibi nitelikleri belirler. Biçim ve kütle de kompozisyonun oluşmasında önemli bir öğedir. Resimlerde de bütün parçalar birbirleriyle ilişkilidir. Norbert Lynton Baselitz'in eserlerinin içeriğinden şöyle bahsediyor;

“Resimlerdeki aceleyle yapılmışlık, biçimsizlik, baş aşağılık, kirli renkler, dağınık tuşların mesajı; temelde toplum yaşantısından yabancılaşma, mekanikleşme bağlamında duran bireysel farkındalıklardır. “İmgelerin ‘doğru’ (başı yukarda) görünmesini bekleme alışkanlığına karşı meydan okuyarak, baş aşağı edilmiş imgeler çizmek ve resmetmek küçümsenemeyecek bir kendini yadsıma eylemiydi.”¹⁶

Bazelitz için eser kavramı; görsel alışkanlıkların vazgeçildiği, sanatın ve sanatçının, izleyici tarafından sorgulandığı bir eylem resmine dönüşmüştür. Figüratif eğilimli eserlerinde farklı türden organizmalar, hayvanlar, erkek ve kadın suretleri izlenir. Otomatizmin sezgisellikle bulunduğu dışavurumcu eserlerde nesneye saldırı söz konusudur. Yerçekimine direnen baş aşağı duran eserleriyle Baselitz; nesneleri olağandışı göstererek, izleyicinin alışık olmadığı türden görüntüler sunar.

Alman Yeni dışavurumculuğunun Markuz Lüpertz, Rainer Fetting, A.R.Penck gibi diğer önde gelen sanatçıları kendi özgün üslupsal yaklaşımları içinde yoğun, ham hatta şiddetli bir dışavurumculuk sergilemiş, figüre yönelik eserlerinde primitif çağrışımlara yer vermişlerdir. Andreas Huyysen ise “Soğuk Savaşta Alman Resmi” adlı metninde alman yeni dışavurumcu sanatçılarla ilgili şöyle belirtmektedir;

“Soğuk Savaş sırasında Soyutlama ve Gerçekçilik arasındaki radikal karşıtlık 1960’larda yumuşamaya başladı ve birkaç Alman sanatçı Holocaust ve etkilerini (yapıtlarında) ele aldı. (Bu sanatçılar) yüksek kültüre egemen olmuş olan Nazi imgeleri karşısındaki suskunluk yaşağını bozdular. Bu, sanki oldukça üslupsal bir formda, George Baselitz, Eugen Schönebeck, Markus Lüpertz, Richter ve Kiefer’in resimlerinde, unutulmuş ya da bastırılmış imgelerin geri dönüşüydü. Edebiyatta faşizm altındaki

¹⁶ Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991, s.355

gündelik yaşam (Yahudilerinki değil Almanlarınki) Günter Grass, Martin Walser, Böll, Kuge ve Wolf'da en merkezi konu olmuştu.”¹⁷

Kurukafaların bolca yer aldığı Markus Lüpertz eserleri ölümcül olanı, kaygıları ve gerilimi betimler. Biçimlerin bozularak farklı formlara dönüşümü ve başkalaşımı söz konusudur. Metamorfoza uğrayan figürler, çizgisel dille anlam katmanlarını çoğaltarak derin bir etki oluşturur. Böylece ön düzlemden ayrılan figürler başka bir boyutta izlenir. Sanat tarihçisi Siegfried Gohr Markus Lüpertz ile ilgili şöyle belirtiyor;

“Donald Duck” kafalarından hemen sonra keşfettiği ve “Ditrombik” olarak adlandırdığı, “Dubuffet”den oldukça etkilenmiş görünen, soyutlamaları geldi. Ditrombik, diyonizyak taşkınlığı ve esrimeyi ifade eden bir terimdi ve bu terimin altında toplanan resimlerin arkasında, sanat tarihçisi ve küratör Siegfried Gohr’un dediği gibi, Nietzsche’nin Diyonizos Ditrambosları (Şarkıları) adlı eseri vardı.”¹⁸



Resim 15: Markus Lüpertz, “Stilleben 3”, 1941, Litografi, 56.6x76 cm.

Penck’in eserlerinde görülen figür çarpıtma ve soyutlamaları ise ilkel kabile resimleri ile mağara resimlerini anımsatır. Bu yönüyle primitivizme de

¹⁷ Andreas Huyssen, **German Painting in the Cold War** (Soğuk Savaşta Alman Resmi), s.221, http://ngc.dukejournals.org/cgi/reprint/37/2_110/209.pdf

¹⁸ Siegfried Gohr, **A portrait of the Artist as a young man: Marcus Lüpertz in 1965** (Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi), Çeviren: John William Gabriel, Michael Werner New York- Köln, Artist Actual 2011 Mayıs-Haziran

gönderme yapar. Basit ve çabuk oluşturulmuş figürler biçimlerine ayrıştırılmış ve sade bir dil aracılığıyla anlatılır. Maskeler, piktogramik biçimler, totemik formlar, arketip ve neo-primitivist anlayış, çocuk resmi yalınlığı, ayrıştırılan, tek seferde sürülen renkler, yardımcı ve ana geometrik formlar, bezemeci motifsel anlayış sanatçının eserlerinde hakimdir. Renk seçimleri de seçici ve yalındır. Miro ve Klee'nin figürlerini anımsatan eserlerinde, figürler hareketlidir. Eserleri uzamsal olarak bir eylem içerisindedir. Ellerinde farklı sembolize edilmiş araçları tutan figürler, savaşıyor, anlatımsal bir dizin oluşturuyor.



Resim 16: A.R.Penck, Kâğıt üzerine karakalem ve suluboya, 16,5x23.2 cm.

Kargaşa, sınıflama, bireysellik, sosyalizm, bütünlük, işaret, simge, soyutlama ve eylem kavramları Penck resmini betimleyen, içeriğini yansıtan kavramlardır. Neo-primitivist ve totemik formlardan oluşmuş görüntüleri içeren Penck'in eserleri; sembolik anlatımla birlikte Paul Klee resimlerinden izler taşır. İşaret ve sembollerle, ton ilişkileri, grafiksel düzenlemeler, güçlü bir anlam katmanıyla görsel bir dile dönüşür.

Fetting resmi Penck'in aksine objektif, keskin fırça akışlı, soyut ve figüratif eğilimlidir. Portre ve figüratif eğilimli sanatçının eserlerinde fovların şiddetli ve parlak renkleri, biçimsellikleri gözlenirken; desenlerinde çizgisellik dinamik bir etki yaratır. Güçlü ve duyarlı renkleriyle, Kirchner ve Van Gogh'u anımsatan Rainer Fetting eserleri; içsel portreler, şehir ve manzara

görünümlerinde ışıltılı çizimler renk diyalogları kavramlar için sembolik bir görüntü oluşturur.

Özellikle diğer üslupsal arayışların temel sorunu olan biçimsel kaygıların geçmişte bırakıldığı yeni dışavurumculuk süreci günümüz sanatçıları için bir basamak olmuştur. Geçmişten gelen tarihsellik, toplum ve ilişkiler bütünüyle önemli katkı sağlayan figüratif eğilimli sanatçılar; günümüz sanatçılarıyla aynı noktada kesişmişlerdir. Otobiyografilerin anlatıldığı, figürasyon ve duyguların açığa vurulduğu eserler birçok anlatıyı da anımsatır niteliktedir.

1.2. Dönüşen Süreçler, Çağdaş Söylemler

Sanatsal söyleminde kendi evrenini oluşturan günümüz sanatçısı; zamanın üreticisi olarak kendi dönemine ait sosyal ve kültürel süreçte, öze ve biçime ait olan farklılıkları, sorunları irdeleyerek çözüme yönelik çalışmalarda bulunur. Bu süreçte direk ve dolaylı yollardan, ifadesel yaklaşımlarla bağlantılı; oluşturduğu biçimsel dil aracılığıyla sosyal bir misyon üstlenir.

Mit, sembol ve figürlerin bolca yer aldığı anıtsallaşan Anselm Kiefer eserleri; malzeme ve boyanın sentezinden meydana gelir. Genel anlamıyla Alman toplumuna ait tarihi ayrıntılara yer veren Kiefer; Nasyonal sosyalizm ve Alman faşizmini yansıtan eserler ortaya koydu. Daha çok ölüm ve yıkımın betimlendiği eserlerinde hâkim renk topluluğu siyah, beyaz ve kahverengilerdir. Almanya'nın yakın tarihte üstlendiği rolü, kültürünü, İkinci Dünya savaşını ve Nazi iktidarını konu eden büyük boyutlu eserler üretmiştir. Ahu Antmen'in de bahsettiği gibi Kiefer eserlerinde keçe, kül ve saman vb. malzemelere yer vermiştir.

“Anselm Kiefer’in resimlerinde Almanya’nın yakın tarihine yönelik imgelerin yanı sıra uzak geçmişe yönelik mitolojik simgelere de yer verilmiş; saman, kül, kan gibi malzemelerin kullanımıyla savaş, yıkım, soykırım gibi olgulara işaret edilmiştir. Büyük boyutlu anıtsal resimlerinde Almanlığı ve Alman geçmişini anıtsallaştırdığı için kimi kesimlerce eleştiriye de uğrayan Kiefer’in resimlerinin koyu, karanlık atmosferi özünde Almanya’ya yakılmış görsel bir ağıt niteliğindedir. Bu açıdan bakıldığında Kiefer, diğer Alman Yeni Dışavurumcularıyla karşılaştırıldığında en karamsar vizyonu ortaya koyandır.”¹⁹

¹⁹ Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2008, 2.baskı, s.266

Siyah ve beyazların bir arada kullanıldığı eserlerde bir sorgulama, kişiselleştirme, öznel çabaya dönüştürme sorunsalı üst dile dönüşür. Tek bir yapı ile oluşan monokrom eserler renklilik ve içerik olarak hayli zengindir. Özün tam olarak yansıtıldığı eserlerde derin ve duyuşsal bir anlatım söz sahibidir. Eserlerde genel anlamda ilkel bir Romantizm ile Dışavurumculuğa ait hayal dünyasının izlerine rastlanır, dramatik, kirli paslı görünümle insan bilincinin loş evrelerinde dolaşılıyormuş izlenimi yaratabilir. Derin hüçün ve kederlerin, harabeye dönüşmüş görüntülerine rastlanır. Sosyal tavırlı eserlerinde malzeme ve kavramsala dönüşen bir dil oluşumuna katkı da sağlar.



Resim 17: Anselm Kiefer, 1974, Tuval Üzerine Yağlıboya, 117x258 cm.

İtalyan ekolünün ve yeni dışavurumcu akımının önde gelen sanatçılarından Enzo Cucchi ise daha çok sanatsal anlayışında mit ve sembolleri kullanan Alman sanatçı Anselm Kiefer' e yaklaşır. Manzara çağrışımı yapan soyut mekânlar içinde efsanelerden beslenen simgeci bir anlatım benimsemiştir. Hayatı yok eden ölümü çağrıştıran kurukafalar, doğal afetler genel simgeleridir. Farklı figürlerin ve soyut lekelerin değişik şekillerdeki kombinasyonları, sembolize edilmiş biçimler, renkli, düz ve dokulu zemin eserlerinin genel hatlarını oluşturur.

Eserlerinde gerçeküstücü sanatçılardan izler taşıyan; düşsel mekânı figüratif bir dille yorumlayan İtalyan ressam Sandro Chia daha çok öyküsel bir dille karşımıza çıkar. Zaman zaman Chagall ve Chirico'yu anımsatan eserler düşselliğin ve gerçekliğin bir arada kullanıldığı karşıtlık kavramını da içerir.

Daha düşsel ve mitsel söylemlerin yer aldığı, siyasi ve politik algılamaların yüksek düzeyde olduğu eserlerde; başkaldırı, isyan ve gerilimlerin temel öze eklenmesiyle, dünü ve bugünü karşılaştırır niteliktedir. Kavramların oluşturduğu neden ve sonuçlar zinciri, öyküsel biçimlendirme tavrıyla yaşanan ana tanıklık eder.

Gösterimlerin ve anlamların farklılaşması, çeşitlenmesi, çoğalmasına katkı sağlayan günümüz eserleri; kültür, kitle pazarı ve tüketim kaynakları ile sürekliliği olan anlatı kaynakları sunar. Bu anlatı kaynaklarından yola çıkan her doğrusal ve sürekli eylem modernist gerçekle sabit ve istikrarlı bir üst anlatıma dönüşür. Sonsuz evreni bütünsel biçimde bir araya getiren anlam ve kavramlar bütünü politik, bilimsel ve kamusal olanları bütünsel düzlemde öteki alanlara taşıyan tarihsel bellek ve duygu kalıntıları üst anlatılara dönüşerek sürekli değer ve inançların oluşumunu sağlar. Bu değer ve inançlar sanatsal süreçlere eklenerek sanatçıların kültürel bellekten beslenmelerini sağlıyor.

Amerikan Yeni Dışavurumcu sanatçılarının temel çıkış noktaları da kitle kültürüydü. Özellikle Sigmar Polke, Schnabel ve Basquiat eserleri pop art öğeleri, kolajlamalar, zaman zaman birimsel çoğaltmalar, çeşitli malzemelerle birlikte sentezlenen boyasal dokunuşlar ve soyut dışavurumcu arayışlarla beslenir.

Alman yeni dışavurumcu ressam Sigmar Polke soyut dışavurumcu eserlerini Pop Art nitelikli sembol ve kavramlarla bütünsel bir dil aracılığıyla ifade eder. Genel kavramsal içerikli eserlerde gözlemlenen çoğaltılmış birimler, farklı türden kodların yer aldığı biçimlendirmeler; kolaj mantığı içerisinde yürütülen boyasal dokunuşlar çoğunlukla Pop Art'ı temsil eden fakat ifadeci

yaklaşımları da barındıran eserlerdir. Çok katmanlı olan eserler örtük olarak anlatıya dönüşür.

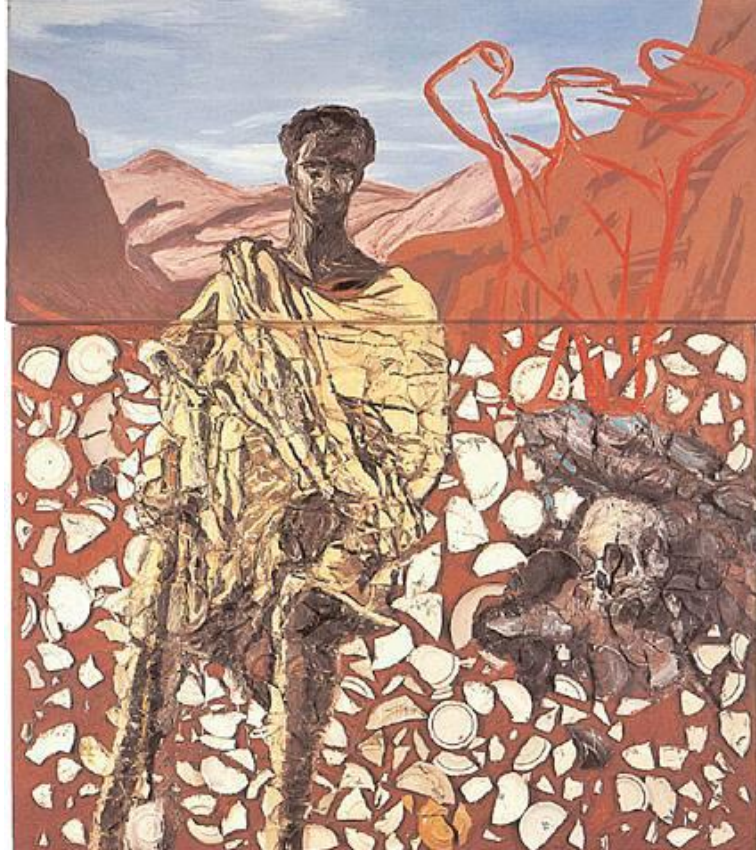


Resim 18: Sigmar Polke, “Biz Küçük Burjuvalar Serisi 2”, 600x415 cm.,
Özel koleksiyon

Amerikan dışavurumcu Schnabel ise eserlerinde; gündelik hayattan malzemenin yarattığı dokusal özelliklerle, sanat tarihinden öğelere, popüler kültür öğelerini harmanlamaya, tarihsel-kültürel kaynaklar arasında herhangi bir hiyerarşi gözetmemeye özellikle dikkat çekmiştir.

Özellikle kırık tabak parçaları ile kurduğu mozaik ilişkisinde gündelik nesnelerin imgelere dönüştürülmesi üzerinde ısrarla durur. Mozaik yapının yüzeyle buluşmasındaki moleküler bütünleşme birimsel bir yapı meydana getirir. Mozaik yapı oluşturulurken; malzemenin ortaya koyduğu dokusal yapı, resmin içeriğinde plastik bir görev üstlenir.

Julian Schnabel eserleri dönem dönem farklılaşır; malzeme eserlerinin yanı sıra daha soyut lekesele olan çağrışımsal birimlere olanak tanıyan eserlerle, figürle birleşen ve figürü yücelten eserlerine de rastlarız. Sanatçının eserlerinde oluşturduğu malzeme anlayışı var olan dışavurumcu geleneğe aykırı bir tavır içerisinde farklılaşma gösterir. İşte bu söylem biçimiyle yeni dışavurumcu sanatçıları arasında değerlendirilir.



Resim 19: Julian Schnabel, 1984, Tuval üzerine yağlıboya, Özel koleksiyon

Eser yüzeyinde bütüne eşlik eden kolajlı anlatım grift bir görüntü yaratarak eserin birincil yapıları arasında yerini alır. Malzemeyle birlikte ifade etme olanağı kültürel bir dil ve tüketim toplumuna yönelik söylemler oluşturarak Amerikan Sanatı'na göndermede bulunur.

Eric Fischl ise; Pop Sanat'ın renkli imgelerle yansıttığı Amerikan tüketim kültürünün öteki yüzünü “Amerikan Rüyası” nı gözler önüne serer. Gündelik yaşam dilini figüratif eserleriyle ele alan Eric Fischl; figürleri daha tiyatral bir içerikle anlatır. Bir filmde, fotoğraftan kesintiler izleniyormuş hissi veren eserler de; merceği farklı açılara çevirerek o ana tanıklık eder.



Resim 20: Eric Fischl, “Sal”, 2007, Keten üzerine yağlıboya

Roland Barthes’ın “Camera Lucida”’sında bahsettiği gibi; “görüntünün özü, hiçbir içtenlik olmaksızın tümüyle dışarıda, ama yine de en içteki varlığın düşüncesinden daha ulaşılmaz ve gizemli olmaktır; göstergesiz, ama her olası anlamın derinliklerini çağırır biçimde; Deniz Peri’sinin çekiciliğini ve büyüsunü oluşturan o varlık olarak yokluğa sahip, örtülü ama yine de apaçık olan” Eric Fischl eserleri fotoğraf karelerinde yaşanan ana tanıklık eden kesitler halindedir. Büyük sahil sahneleri, heykel görünümlü ve büyük figüratif formlar Fischl resminin birer temsilci bireyidir. Öznelliğin meydana geldiği bu süreçte anlatı dizgesinin kodları haline gelen figürler aynı zamanda Fischl resminin birimleridir.

Röntgen resmi olarak adlandırılan eserlerinde ışık-gölge kontrastlarıyla birlikte, panoramik görüntülerle işlenen ana tema cinselliktir. İngiliz Yeni Dışavurumcu David Salle resmi ise görüntülerden oluşur. Bu görüntüler geometrik formlarla ayrılarak; fakat birbiri üstünü örtmeyerek eklemlenmiş bir

sürecin sonucudur. Farklı renk ton ve sürüşleriyle ayrılan parça-bütün diyalektiği içerikleri açısından ayrı olmakla beraber bütünsel olana hizmet ederler. Schnabel gibi fotografik öğeleri bağımsız bir biçimde yüzey üzerinde düzenleme yoluna giderek farklı imgesel çağrışımlara göndermelerde bulunur.

“Salle, bir imgenin nereden geldiğine odaklanmanın, resim içinde birlikte yaşayan imgelerin hayatını bozduğunu belirtmiştir. Jonathan Fineberg bu düşüncenin, bizi çıplak bir kadın imgesinin resimdeki diğer imgeler gibi, diğerlerinden farkı olmayan bir imge gibi ele alınması konusunda cesaretlendirmek istediğini yazmıştır.”²⁰

Amerikan dışavurumcu David Salle Post- modern duyarlılığı figüratif bir biçimde resimsel bir dile dönüştürür. Gerçekçi boya sürüşleri, soyut dışavurumcu lekesel ve çizgisel dönüşümlerle, kesintili mozaik bölümler ve kolajlarla biçimlenir. Bazı eserlerinde karşımıza çıkan ayrıntıcı detaylar; düşsel mekânlar, klasik bazı öğeler, David Salle resminde gerçeküstücü eserlere gönderme niteliğinde gibi algılansa da bu öğeler post-modern söylemin izleridir. İki ya da üç bölümlü eserlerinde ise tiyatrasal bir dil göze çarpar.

Arafta kalanlar, klasizm, çıplaklık David Salle resminin başlıca kavramlarıdır. Çağrışımlı öyküsel kodlar gerçek üstücülere göndermeler, düşsel mekân, ayrıntıcı anlatım, pop art imgeleri, çıplaklık, dokusal bezemeler, karşılaştırmalar, ikilemler, klasik göndermelerle çağdaş biçimler bir arada kullanılmıştır.

“Birbirinin üzerine resmedilmiş gibi duran bu figürler, kolaj etkisi yaratmanın ötesinde, medyada fazla kullanılan günlük objelerin alaycı bir yer değiştirmesi işlevini de görüyor, erotizmi, kadın bedenini, bireyin varoluşunu yeniden yorumluyor ve sorguluyordu. Kompozisyonları genelde anlamayı zorlaştıracak biçimde kuruluyor, müstehzi ve alaycı anlamlar gizliyordu.”²¹

²⁰ Hakkı Engin Giderer, **Resmin Sonu**, Ütopya Yayınevi, 2003, Ankara, s.167

²¹ Yahşi Baraz, “**David Salle**”, Artist Modern (Haziran-Temmuz) Sanat Dergisi, 2011, s.34



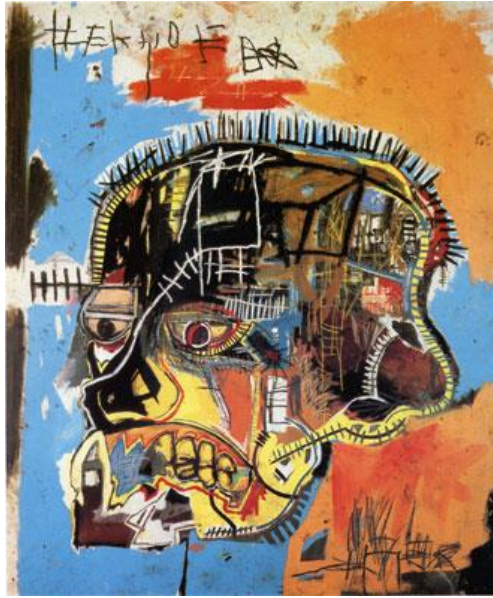
Resim 21: David Salle, “Bigger Rack”(En Büyük Parmaklık), 1997, Tuval üzerine akrilik ve yağılıboya, 244x320 cm., Özel koleksiyon

Çağdaş resmin figüratif temsilcisi Salle, materyal olarak tüketim çağı kültüründen, porno dergilerden, tarihsel imgelerden faydalanmıştır. Birbirinin üzerine resmedilmiş gibi duran bu figürler, kolaj etkisi yaratmanın ötesinde, medyada fazla kullanılan günlük objelerin alaycı bir yer değiştirmesi işlevini de görmüş, erotizmi, kadın bedenini, bireyin varoluşunu yeniden yorumlamıştır ve sorgulamıştır. Yeniden var olma, yeniden resmi nitelendirir, yeniden kurgular ve çok anlamlılık sürecinin doğmasına yol açar. Diptik ya da triptik olan eserlerinde; yapı sökümcülüğün oluşmasını sağlayan eklektik öğeler, çok katmanlı ifade dilinin var olmasını sağlar. Eric Fischl gibi birbiri üzerine bindirme tekniğini kullanır.

Amerikan dışavurumcu Jean Michel Basquiat ise Amerika’da yaşayan ve Afrika’yı anlatan bir diğer sanatçıdır. Özellikle duvar resimlerinde yoğunlaşan ve Grafiti sanatıyla uğraşarak temsiller oluşturan ve temsilleri dışavurumcu ifadeyle betimleyen Basquiat; Baudelaire’in “dandy” kavramını yaşatan modern bir bohemdir.

“Jean-Michel Basquiat (1960 - 1988), Basquiat genç yaşta evini terk edip sokaklarda yaşamış birisidir. “Samo” takma adıyla bir süre sokaklarda grafiti yaptıktan sonra resim yapmaya başlamıştır. 1981 yılında resimlerini “New York/Yeni Dalga” adlı bir sergide gösterme fırsatını yakalamış ve bu sergide Andy Warhol’la tanışmıştır. Konuları tamamıyla çevresinde olan olaylar, gündelik hayatında karşılaştığı her şey, tüketim malları, medya, şöhret dünyası, edebi metinler, boyanmış objeler, işaretler gibi çok geniş bir açılım şeklindedir.”²²

Basquiat, göç sonrası kuşağın sesini siyasal bir dil aracılığıyla iletir. Eserlerindeki desen dili isyankârdır ve vandalizmi temsil eder. Grafiti sanatı eserlerin oluşumunda afiş niteliğine dönüşmekle birlikte, Afrikalı bedenler primitivizme gönderme yapar. Basquiat içinden geldiği gibi siyasal ve sosyal okumalar üzerine yoğunlaşmıştır. Eserlerinde genel anlamda bir duvar resmi içeriği izlenirken; toplumsal duruş, pop art etkisi ekspresyonist yaklaşım içinde değerlendirilebilir.



Resim 22: Jean Michel Basquiat, “Kafatası”, 1984, 333X400 cm., Özel koleksiyon

Basquiat’ın içinde bulunduğu Amerikan Dünyası ve sosyo-kültürel yapı eserinin eleştirel bir dil taşımasının da sağlar. Özellikle sanatçının toplumsal

²² K.H.Keküllüoğlu, **Resim Sanatında Dışavurum Anlayışına Tarihsel Bir Bakış ve Tek Renk Hâkimiyetinin bir Tavır Olarak Kullanımı**, 2010, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, s.73

itilmiş yalnızlığı, göç kavramı ve kimliksizlik süreci yapısal içeriğin kaynağıdır. İçinde yaşadığı sanatsal süreci de dönem dönem farklılıklar gösterir.

Basquiat eserlerinin canlı, parlak renk tercihi vahşi görünüm ekspresif üsluba gönderme yapar. İçerik olarak kodlanan siyasal okumalar ve popüler kültür simgeleri de mitsel olanı anlatır. Spontane karalamalar, ayıklanmış biçimsel arayışlar, şiddetli fon renkleri, kolajlamalar, farklı türden yerleştirmeler, dağınık yerleştirme kültürü, ilkel ve yücelmiş Afrika maskları mit ve sembolü bir arada barındırır.

Öte yandan İngiliz sanatçı Jenny Saville'nin eserlerinde kullandığı nüveler, portreler, ayrıntılı yüzler, ifade ve ifadesizlik, gerçeğe birlikte sorgulanan ifadeci anlayış genel anlamıyla eserlerinde izlenen temel özellikleridir. Ayrıntıların, insan bedeninin devleştirilerek; kendi benimizle karşılaşmamızı sağlayan yüceltilmişlik, öznellik ve bireyselliğin doruğa ulaştığı eserler; güzelliğin bireysellekle, kendi beninde gizlendiğini düşünen bireyin; kimliğinin ortaya çıkarılmasının sanat yoluyla duyguların dışavurumu ile mümkün olacağından bahseder.



Resim 23: Jenny Saville, "Rosetta 2", 2005-2006, Suluboya üzerine yağlıboya

Sanatsal anlatımlarında sosyal-kültürel, politik, öznel açıdan günümüze kadar değişen süreci anlatıya dönüştüren yeni dışavurumcular; dönüşen toplumla, değişen yargıları duygusal benliklerinden geçirerek, tepkiselliklerini ortaya koymuşlardır.

Dünya üzerindeki duruş, biçim ve rollerini sanatsal yaşamlarıyla ortaya koyan sanatçılar; kendi görüş ve düşünceleri doğrultusunda, içinde bulundukları dünyayı anlamlandırmaya çalışmışlardır. Kendi içlerindeki duygusal yoğunluğu diledikleri gibi dışavurarak, nesnenin araçsal edimiyle öznel deneyimin ve bireyselliğin yaşanmasına katkıda bulunurlar. Modernizm ve değişik çalkalanmaları, değişen süreçle birlikte, zamanın değişen yüzüyle bireyselliklerini özgür bedenlerinde dışavuran sanatçılar; deneysel kimlikleriyle kavramlar dizgesine katkıda bulunmuşlardır. Modern yaşamın derinliklerinde gizlenen ebedi özellikleri tanımlayabilmek için zengin bir kavramsal yapının oluşmasına yol açmışlardır.

İKİNCİ BÖLÜM

2. ÇAĞDAŞ RESİMDE BELİREN İFADECİ NİTELİKLER, REFERANS OLUŞTURAN KAVRAM VE DURUMLAR

2.1. Lirizm

İfadesel biçimlendirme sanatın yaşamsal edimidir; görüş alanının içselleştirilmesini ve aşılmasını sağlayan gücü temsil eder ki bu olmaksızın sanat ta var olamaz. Farkına varılmadan endişelerle ortaya çıkan anlatımsal yapı; lirikliğin en esrik yanını oluşturur. Lirizmde aktarılan şey salt coşku değil; imgelerin duygusal durumlarla bir arada anlatımıdır.

Resim sanatında lirik duygusallık; ilk olarak romantizmde kendini hissettiriyor. Fakat biçim çarpıtmaları, akıtmalar, tuval dokusundaki titreşimli yayılım, nesnel olmayan gerçeklik ile duyumsal deneylere dışavurumculuk, soyut dışavurumculuk ve lirik soyut akımlarında rastlıyoruz.

Willem de Kooning, Frans Kline, Motherwell, Hans Hofmann, Gottlieb ve Pollock'un eserlerinde; ifadesel yanın coşkun bir dil ile anlatıldığına ve lirik duyarlılığı betimlediklerine tanık oluruz. Bu eserlerde lirizm, kimi zaman soyut arayışlarda kimi zaman da akıtmalar aracılığıyla sağlanır. Jackson Pollock'un serbest çağrışım ve bireysel otomatizmle aktardığı duygusal, esrik yan anlık düşüncelerle özgür serüvenine devam ederek lirik bir temsil ortaya koyar.

Lirik söylemin çizgisel bir dil aracılığıyla aktarıldığı Willem de Kooning'in "Kazı" adlı eserinde savruk ve anlatana özel bir dünya sunulur. Zaman zaman figür çarpıtmalarının kompozisyona dönüştürüldüğü bu eserde, bütün yüzeylerin çizgilerle arsızca bezendiği ve resimsel yapının dinamik, ritmik bir biçimde dönüştürüldüğünü izleriz.



Resim 24: Willem de Kooning, “Kazı”, 1950, 797x641 cm., Özel koleksiyon

Willem de Kooning’in kadınları esriktir. Fakat bu esrikliğin içinde güçlü ve sağlam bir duruşa da rastlarız. Sanatçının eserlerindeki figür deformasyonlarının bir diğer özelliği ise; primitivizme gönderme yapmalarıdır. İlkeliğin ön planda olduğu kadınlar yüceleştirilerek iddialı bir görünüme kavuşur. Figürlerin dönüşümünde biçimsel çarpıtmalar, boşluk ve zıtlıklar bütünselliğin sözcüsüdür.

Bir başka lirik söyleme tanık olduğumuz sanatçı ise Philip Guston. Sanatçının deseninde izlediğimiz dışavurumcu eylemsel arayışlar bir bütünlük içinde ritimsel ve lirik bir söylemle anlatılmıştır. Açık fondaki çizgilerin dinamiksel yapısı boşluk ve espasla birlikte derinliğe de gönderme yapar. İlk aşamada kontrolsüz izlenen serbestçe devinen çizgiler; biçimler arası çarpıtmalarla bir bütünü temsil eder.



Resim 25: Philip Guston , “Desen”, 1949, Kâğıt üzerine mürekkep, 27x35, 2 cm.



Resim 26 : Philip Guston, 1950, Kağıt üzerine mürekkep, 43.2 x 55.9 cm

Philip Guston’un deseninde resimsel biçimlendirmede farklı tasarım elemanları farklı kodlar içerir. Bazen renkli ya da renksiz bir biçim sadece bir çizginin hareketiyle ifadesel bir dile sahip olur. Daha dingin olan yatay çizginin gelişimine karşıtlık gösteren zikzaklı, köşeli bir çizgi zıt yönde bir anlatıma kavuşabilir. İçerik görüngesindeki bu büyük değişiklik, bir yoğun tutkunluğun, ötekiyse gevşek bir dağınıklığın betimlediği iki çizgisel oluşumun sonucudur. İnce, kalın, düz, doğru, eğri, dalgalı, kırık çizgiler yineleme ya da karşıtlık duygusu uyandırmak amacıyla kullanılır. Çoğu zaman içsel yönlendirmeye ivme kazanan çizgi duygusallıkla yoğurularak içeriğin ve iç dünyanın yansıması olur.

Çizgisel estetiğinde boşluk-doluluk ilişkisi, açık-koyu dengeleri, ritmik ve dinamik desen bütünlüğe önem veren günümüz sanatçılarından Peter Doig ise; karmaşa ve kaosu var olduğu çizgilerle, yalın bir anlayışı da içinde barındırır. Düz anlatımı tercih eden sanatçı, düşlediği bellek görüntülerini ve fotoğraflardan oluşturduğu yeniden üretimleri çizgisel desen diliyle ifade eder.

Renklerin ve imgelerin bir araya getirilmesi içerik açısından betimsel ya da simgesel anlamlara dönüşmesi günümüz sanatçılarının ortak gayesidir. Ama bir duyguyu, uyumu, gerilimi ya da mekân, hacim, hareket, ışık gibi görsel kavramları yansıtmada, içerikten çok renk ve biçimin ilişkisinin önem kazandığı, içeriğin kendi bilgi anlayışına içsel olarak dönüştürülmesi bu süreç sonucunda gerçekleşir. Sanat eserlerinin iç yapılanmasında, grupların ele alınış şekli, örtülü ve açıkça ifade edilmiş çekiciliklerinin birleşimleri, ritmik ya da ritimsiz, geometrik ya da geometrik olmayan formların kullanılışı, birliktelikleri ya da ayrılıkları tüm bunlar, resimdeki iç ilişkilerin malzemesidirler.

Nesnel unsurun dışsal ifadesine duyulan kaçınılmaz arzu burada “içsel ihtiyaç” olarak tanımlanan itkidir. Ödünç aldığı formlar günden güne değişip, sürekli ilerledikçe, bugün içsel armoninin bir ibaresi olan şey, yarın dışsal armoninin bir ibaresi halini alır.

2.2. Korku, Kaygı ve Tekinsiz

Nesneleri bilmek, onların özünün iç çekirdeğine nüfuz etmek demektir, bu iç çekirdekte nesneler bütün sorunları ile bize kendilerini açarlar. Bildiklerimiz, sahip olduklarımızdır ve huzur duyabilmemizi sağlar.

Kaygılar da hüznün ve sevinç gibi olağandır. Korkularını duvara taşıyan ilk insan çizerek sahip olabilmisti huzura, zafer kazanmıştı düşmanına karşı. Belirsizliğin, kaçıp kurtulamama halinin iç çelişkilerimizin yansıdığı içsel yolculuğundan. Sanat tarihi boyunca her dönem sanatçısı farklı biçimsel arayış ve

farklı konularla beraber korkuyu ifade eden eserler ortaya koymuşlardır. Kişisel ya da toplumsal olan korkular zamanla boyut değiştirerek her dönem içinde sanatçıların ifade kaynağına dönüşmüştür. Dünün korkularını ortaya koyan kavramlar dizgesi yön ve biçim değiştirerek günümüz sanatçısını da derinden etkilemiştir. İnsanın aidiyet sorunu olan her yer başkalaşmış her yer tekinsiz hale gelebilir. Göçle gelen göç duygusunu yoğun bir şekilde yaşayan günümüz sanatçılarından Marlene Dumas ve William Kentridge eserlerinde yabancılaşmanın, tekinsizliğin oluşturduğu kültürel şokların yaşandığı korkuları yansıtır. Freud'un "tekinsiz" adlı makalesinde şöyle anlatır;

"Freud, Schelling'in tanımını, kendi akıl yürütmesi ve terminolojisi içinde ele alarak "bastırılmış olanın geri dönüşü" formülü ile genişletmiş ya da özelleştirmiştir. Bu genişlemiş Freudyen formüldeki "geri dönüş"ün ima ettiği gibi, açığa çıkan şey tanındıktır; madem ki geri gelmiştir, öteden beri bilinmektedir; olağan şartlarda karşılaşıldığında herhangi bir ürküntü yaratması beklenmemektedir; ancak "bastırılmış olmasının" bir sonucu olarak yeniden ortaya çıktığında tuhaflaşmış, anlaşılmaz biçimde yabancılaşmıştır ve bu nedenle karşılaşıldığında kuşku, endişe ve belirsizlik yaratmaktadır. Tekinsiz olan, muhakkak bir tekrar vurgusu taşır içinde. Yine Freud'un örneğiyle, insanın, yolunu kaybettiğinde, istemediği halde dönüp dönüp aynı noktaya çıkmasının yarattığı ürkütücü belirsizlik duygusuna benzer bir duygu yaratmaktadır tekinsiz olan. "Tekinsiz bir deneyim, ya bastırılmış bir çocukluk kompleksinin belli bir dürtüyle canlanması ya da aşılmış bir ilkel inanışın doğrulanmış gibi görünmesi durumunda ortaya çıkar."²³

Günümüz sanatçılarının sık başvuru adresi olan ırkçılık, göç ve yabancılaşma kavramları; kalabalık kentlerde içine dönen, benliğinde korkularla yüzleşen, ait olamama, özlem, arafta kalma deneyimleriyle sonuçlanan süreçler bütününe dönüşerek eserlerinde hesaplaşmaya neden olur. Bu hesaplaşma her dönemde kendini gösterir. Paul Deleroche endişeli bekleyiş bir anın görüntüsüne anlam yükleyen ifadeli, kaygılı, birliktelik yaşamdan tanıdık bir anlam örüntüsü oluşturur.

²³ Sigmund Freud, "The Uncanny" (Tekinsiz), **The Complete Psychological Works of Sigmund Freud**, Çeviren: A. Strachey, London: The Hogarth Press, 1964, s. 224.



Resim 27: Paul Delaroche, “Kral Edward’ın Kalede Tutuklu Çocukları”, 1830,
Tuval üzerine yağlıboya, 475x478 cm., Louvre Müzesi, Paris

Öte yandan biçimsizliğin, boşluğun verdiği yalıtılmışlık, ürkek hava, yabancılaşmanın, tekin olmayanın bir diğer yüzünü oluşturan soyut biçimler belki de sonsuzluğun biricik yüzüdür. Baudrillard soyut eserler ile ilgili düşüncelerini şöyle açıklamaktadır;

“Soyutlama, modern sanatın büyük macerasıydı. Başlangıçtaki o ilkel, özgün, “istila edici” evresinde, ister geometrik olsun ister ekspresyonist, hala resmin destansı tarihinin bir parçasıydı; temsilin yapı bozumu, nesnenin parçalanmasıydı. Resmin öznesi, nesnesini yok ederek kendi kayboluşunun sınırlarına doğru ilerliyordu.”²⁴

Belki de biçimlerin birer birer ayıklanmasıyla gerçekliğinden sıyrılan formların kayboluşu, onları sonsuz boşluğa iterek gözden uzaklaşmalarını sağlıyor. Uzaklığı, sonsuzluğu, yüceltilmişliği sağlayan, derin ve bir o kadar kuvvetli etkiye sahip olan yüksek biçimler itilmiş, bozuk ve gözden uzaktırlar. Olağan ve bayağılıktan uzaklaşmış biçimsel kaygılar resimsel düzlemde sonsuz

²⁴ Jean Baudrillard, **Sanat Komplosu**, 1.baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s. 33

bütünlüğü temsil eder. Bütün sonluluktan kurtulmuş olan bu soyut formlar, dünya tablosunun karşısında insanın huzur duyabildiği biricik ve en yüksek biçimlerdi.

Kaygıların gerilimlerin arttığı dışavurumcu anlayışta ise korku ve endişeler eserlere yansır. Bastırılmış duygular, coşkular, güçlü istekler ve söylenemeyenler, eserler aracılığıyla betimlenir. Duyguların ve tüm gizlenenlerin açığa çıktığı bu süreç, her türlü duygunun ve gerilimin serbestçe betimlendiği özgür bir alandır.

Günümüz insanının da geçmişte yaşayan ilkel kabileler gibi temel çağa ve zamana göre değişen temel sorunları bulunur. Çağdaş yaşamda karşılaşılan bu sorunsal yapılar, çağdaş sanatçıların eserlerinde karşılığını bulur. Zamana ve yaşadığı koşullara yabancılaşan bireyler açığa vurulamayan duyguların bastırılması sonucu bilinmeyen bir yerde ve bilinmeyen bir zamanda kendini gösterir. Freud'un "Tekinsiz" adlı yazısında bahsettiği gibi, tekinsiz türden duygularla bilinmedik zaman ve mekânda karşı karşıya kalabiliriz. Sonra bu deneyim güncel kaygılarla birlikte bilinmeyen bir zaman sürecinde kendiliğinden yaratım sürecine eşlik eder. Bastırılanlar, özlemler, içimizde gizlenen her türlü duygu deneyimi, toplumsal kaygılar zihnimizde netleşen temsillerin oluşumuna katkıda bulunur. Bu temsiller içsel ruhun belirli bir zamandaki bölümünden, belirsiz zamandaki serüvenine doğru hareket eder.

Genel olarak günümüz sanatçılarında izlenen tavır öznel arayışlarla psikolojik söylem oluşturma deneyimiyle sonuçlanır. Caddede dolaşan kalabalık figürler yerine daha bireysel tercihler, yüzler, yüzlerdeki farklı kimlikler günümüz insanını ifade ederek, var olmayan sessizliğin ve banal bir korkunun temsiline dönüşür. Bayağı ve sıradan olan nesneler korkuyla değişiyor, dönüşüyor, bilinçaltında yatan şiddet, korku ortaya çıkıyor.

2.3. Öznelleşen Arayışlar ve Eleştirel Tavır

Her sanatçının öznel deneyimi kendi duyarlılığından, içsel yapısından kaynaklanır. İdeolojiler, düşünceler, yaşantılar, gizlerin hepsi özneliliğin içinde saklıdır. Özneliliğin keşfi, izlediği yol ise kişiyle bağlantılı bir yolculuktur. Bu süreç sanatçının yaşantısına dahil olan ve zaman zaman ortaya çıkan bireyselleştirilmiş özgürlük serüvenidir. Kendi olanakları dahilinde üretim sürecinde yeni biçimleri ele alır. Bu biçimleri duygusal süzgecinden geçirerek özümser. Sanatçılar çağlarına karşı uyumu bilinçaltından gelen düşünce ve bireysel dışavurumla sağlamışlardır.

Özel bir duyarlılık gerektiren sanat; sanatçı ve eseri arasındaki gizli bir bağ sonucu oluşur. Yaratıcılık, yaratma anı, içsellik bu sürecin içinde yer alır. Afşar Timuçin'in de bahsettiği gibi öznel deneyimde sanat yapıtı ve sanatçı arasında farklı ve özel bir diyalog gelişir;

“Esin düz bir fikir değildir, iki nokta arasında en kısa yol bir doğru parçasıdır gibi bir şey değildir. O özneye nesne arasında özel bir buluşma, bir tanışma noktasıdır, öznenin nesneye dokunduğu, onu kendinin kılmaya başladığı yerdir. Buna göre özel bir duygusallık-düşünselliktir. İç yaşamın derinliklerindedir, düşlerde ve düşlemlerdedir, anılardadır, bilincin en eski ve hatta unutulmuş görünen izlenimlerindedir. Buna göre esin yapıtlaşmaya yatkın ayrıcalılaşmış düşüncedir, birinci niteliği sezgisellik de olsa tepeden tırnağa dolgun düşünselliktir.”²⁵

Kişinin yaratma anında yapıtla karşılıklı iletişimi özeldir ve sadece o ana özgü bir paylaşımdan kaynaklanır. İşte bu noktada öznel bir deneyimden söz etmek mümkün olur. Sanatsal deneyim aynı zamanda bireysel bir var oluştur. İnsanın kendi kendine dönmesi, kendi kendini bilmesi ile olur. Bir anlamda sanatsal eylem aracılığıyla kendine yönelen sanatçı kendisini de keşfetme olanağı yakalayarak; içgüdülerinin, duygularının farkına varır. Ve karşılıklı ilişki ile çok özel bir dil yakalar.

²⁵ Afşar Timuçin, **Estetik**, Bulut Yayınları, İstanbul, 2003, s.65

Fichte'nin deyişiyile "Her şey kendini koyan mutlak ve sonsuz Ben'le başlar. "Mutlak ben gerçekte" kendini koyarken Ben'i ve Ben olmayan'ı koyan öznenin kurucu edimidir. Ben, Ben olmayan'ı Ben'le sınırlanmış olarak belirler."²⁶

Kuşkusuz yaratma anındaki öznelliği unutmamak gerekir ki; içgüdüsel olan birikimin algı deneyimiyle harmanlandığı boşluk en önemli öznel tanıktır. Özellikle yeni dışavurumcu sanatçıların ortak olarak birleştikleri nokta daha çok bireysel ve öznel çaba anlayışı üzerinde yeniden durmalarıdır. Guattari ise öznellik ve öznel deneyimin içeriğinden şöyle bahseder;

"Öznellik kavramı kuşkusuz Guattari'nin araştırmalarının ana hattını oluşturur. Guattari, hayatının öznelliğin dolambaçlı mekanizmalarını ve ağlarını söküp yeniden kurmaya, öznelliğin bileşenlerini, çıkış yollarını söküp yeniden kurmaya adanmış, öyle ki sonunda onu sosyal yapının kilit taşı haline getirdi. Psikanaliz ve sanat mı? Öznellik üretiminin birbirine bağlı iki yolu, iki işleyiş düzeni, olası "Uygarlığın Bir Rahatsızlığı Var" çözümünde birleşen iki ayrıcalıklı malzeme sistemi. Guattari'nin öznelliği oturttuğu merkezi yer, baştan sona sanatı kavrayışını ve sanatın değerini belirler. Bir üretim olarak öznellik, Guattari düzeneği içinde, tanıma-anlama-bilme ve eylem biçimlerinin, çevresinde serbestçe birbirine bağlanıp socius'un yasalarının peşine düşebileceği bir temel unsur rolüne sahiptir."... "Guattari ise öznelliği birey ile karşısına çıkan, bireysel ya da kolektif, insani ya da insani olmayan öznelleşme vektörleri arasında kurulan ilişkilerin bütünü olarak tanımlar. Kesin bir yaratma hareketidir bu: Öznelliğin özü öznenin etrafı aranırken, merkezi tamamen kaymış, "anlam yoksunu göstergebilimsel düzenlere" yakalanmış halde bulunuyor..."²⁷

Hem biçim hem de içerik yönünden yoğun duygusal deneyimlerin yaşandığı dışavurumcu anlayış içinde bireysel olan önemlidir. Diğer dönemlerle kıyaslandığında özellikle bireysel keşiflerin, içsel yaratmanın, yoğun öznel deneyimlerin sıkça rastlandığı bir yönelimdir. Bu süreçte sanatçılar dünya görüşleri çerçevesinde, kendi gerçekliklerini yapılandırarak oluşturuyorlar. Her türlü baskıdan, yorucu zihniyetten kurtulmanın ilk basamağı olarak izlenen dışavurumcu gelenek içinde; yaşamı algılama biçimini, güncelleştirerek geliştirme, bozup çarpıtarak duyuların ve içgüdülerin temel ifadelerine dönüştürme söz konusudur. Yalnızca ortaya çıkan öz bilinç; kavramsal arayışlara yönelerek ruhun derinliklerine inme içgüdüğü ile bireysel öznelliği zirveye çıkarmıştır. Zirveye çıkan öznellik, coşkununun ve acının uç noktalarda bire bin katılarak ifade edilmesiyle, farklı yönlerle çekilmesiyle oluşmuştur. Öte yandan

²⁶ Y.a.g.e., s.67

²⁷ N.Bourriaud, **İlişkisel Estetik**, Çeviren: Saadet Özen, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2005, s.141

acının ve çirkinliğin estetik boyutta betimleniyor olması da öz bilincin ve yaratma sürecinin hangi seviyede olduğunu açıkça gözler önüne serer.

İnsanın dünyayla ilişkisi karşılıklı iletişim ve üretimine bağlı olan yeni dışavurumcu anlayışta öznellik kavramı odak noktasıdır. Sanatçılar da öznel düşünce ve deneyimlerini süreçlerine yansıtırlar. Farklı bireylerin çevresini anlamlandırmasında, sosyal-kültürel kişisellik önemlidir. Sanatsal bilgi de mutlak nesne ve mutlak ben olmadığı için öznel deneyim ve özgür bir aşamaya geçilir. Bu süreç boyunca ilk aşama iç gözlemdir. Sanatçının kendi kendisini gözlemlemesi kendi benini bulmasıyla mümkündür. İçsel farklılıklarıyla herkes mutlak, sonsuz kendi benliğine ulaşır. Gizli ve saklanmış hayatlar, öznel benlikler gün ışığına çıkar.

“Öznel toplumsal olarak tanımlanmış roller ve beklentilerle birlikte; birbirinin içine girmiş, birlikte dokunmuş kimlikler tarafından biçimlendirilir. “Ben”in tamamen birleşik ve doğal olduğunu söyleyen mitleri reddeden post yapısalci teori, özne pozisyonlarının değişken olduğunu altını çizer ve bu akışkan kimliklerin eleştirel olarak analiz edilebileceği sağlar.”²⁸

Birey kendi var oluşuyla birlikte, ifade etmek istediği nesneyi anlamlandırarak özleriyle buluşturur. Bu özler öznenin içinde saklı kalan içsel duyumlardır. Ve her öznenin kendi farkındalık düzeyine göre gelişerek biçimlenir. Üslupsal arayış ve deneyimleme sonucunda özlerin göstergelerine kavuşur.

Baskın olan dil sahibinin taşıyıcısı olarak serbestçe dönüştürülmüş, anlatılara dönüşme sürecinde, zamanın getirdiği olanaklar dahilinde; sosyal ve toplumsal tarihi, kişisel tarihe dönüştürerek yeni oluşumlar meydana getirir. Karmaşık ve bireyin sınırlarını aşan öznel benlik, özgün düzenlerin keşfiyle, çevresel dönüşümlerle, özgür ben kavramının keşfine izin verir.

²⁸ T. Taş, “**Canan: Femininst bir müdahale olarak Sanatçının Bedeni**”, Toplum ve Bilim Dergisi sayı 125, 2012, s. 89, Immon, Marsha (1996), The Art of Reflection: Women Artists’ Self-portraiture in the twentieth Century, New York: Columbia University Press.)

Öznenin varoluşunda temelinde yer alan bireysellik; hayatının tüm gizem ve bağlarına, ifadeselliğinin ortaya koyduğu bir estetik deneyime dönüşerek süreçle birlikte yoluna devam eder. Sanatçılar öz bilinçleri ve yeni arayışlarla zamanın değişen yüzüne karşılık, var olan dönem ve üslupsal özelliklere, çağdaş anlatım biçimlerinin aksine köktenci coşkulu bir biçimlendirme tavrı olarak hep var olmaktadır.

2. 4. Günümüz Sanatında İfadeci Niteliği Belirleyen Kavramlar

Modernizmin döngüsel düzeni içinde kendisini bulan birey; modern ortamlar ve deneyimlerle, ulusal farklılıkları, etnik sınırlılıkları aşarak sınırsız bir serüven içinde bulur kendini. Bireysellik; benliğin hem politik eylemle hem de toplumsal ideolojinin analiziyle beraber gelişmeye devam eder. Bireyselliğin ön planda olduğu günümüz sanatında; genel tavır ortak bir dil anlayışından hareketle, içsel yanın ve öz benliğin özgürce ifade edilmesidir.

Ötekileşme, göç, etnisite, kimlik, beden tartışmaları, cinsellik, kamusalılık, siyasi içerik, iktidar, liberalleşme, kişisel tarih, melezleşme, ulusallık, din vb. daha da çoğalan kavramlar bütünü günümüz sanatçılarının farklı türden söylemler oluşturmalarına olanak sağlar. Kültürel bir özerkliğe itilen modern estetik kültür aracılığıyla, farklı deneysel eser üretimine olanak veren günümüzün çağdaş söylem dilini kullanan sanatçılar; tüm ifade biçimlerini gündelik hayatı sorgulayarak oluştururlar. Bir başka açıdan bakıldığında, içinde bulunduğu, yaşadığı çevreyi, kültürel, toplumsal, siyasal anlamda yapı bozumuna uğratan, ayrıştıran, irdeleyen bir sanatçı, üretim alanını kalıcı ve derin uygulamalara dönüştürmüştür.

Sözgelimi; Raymond Pettibon'un eserleri bugünü ve dünü betimleyen kompozisyonlar, tarihin, popüler kültürün, politikanın, savaşın ipuçlarını kapsayan bir kolaj havasındadır. Sanatçı direk ve dolaylı bağlantılarla tanımlayıcı

ve öyküleyici biçimleri bir arada kullanır. Bu nedenle farklı düzeylerden yorumlamalara da olanak sağlar.

Çağdaş kültürel belleğin, popüler kültüre dair izleri, savaş, politika, edebiyat, din ve cinsiyete ait kimliksel süreçler, simgesel bir göstergeye sahiptir. Pop kültürle birlikte kadın bedeninin fetişleştirilerek farklı rollere bürünüyor olması, günümüz sanatçılarının sıkça başvurduğu bir imgedir. Kadın bedeni rollerinin nasıl tüketim toplumuna atfedildiğinden “Modern Dünyada Gündelik Hayat” adlı eserinde Henri Lefebvre şöyle anlatıyor;

“Kadınlar aynı zamanda fiziksel gerçeklik olarak en üstün meta ve değişim değeridirler (güzel bir beden zenginlik ve şöhret getirmeye yeter). Kadın bedeninin ve çıplaklığının sömürülmesi, tüketim ideolojisinin temelinde yatan reklam ideolojisinin oluşturulmasına ve haklı kılınmasına katkıda bulunur. Tüketme edimi sadece nesneye bakış çerçevesinde, sadece nesnenin tüketim yoluyla yok edilmesi çerçevesinde sunulmayıp kadın bedeni ve çağrıştırdıklarından yola çıkarak sunulursa, tekdüzeliğinden kurtulur. Tüketicinin genel ediminin göstereni olarak alınan kadın bedeni, retorik ve üstünlük dışına çıkmayı olanaklı kılar. Bakışı başka yöne çevirir ve tüketme ediminin yerine bir başka edimi geçirir.(bir kadın, gerçekte bir nesne gibi tüketilmez). Bu yön değiştirme, “kültür adı verilen şeyin içinde bulunan, tüketilebilir bir estetik getirir. Birinci dereceden bir yıldız olan kadınlık, içten Kadın’ı, Doğal Kadın’ı, Eğitilmiş Kadın’ı, Oyuncu Kadın’ı, Aşık Kadın’ı kısacası Kadınlığın yarattığı ve kendi etki alanı içinde tuttuğu rolleri oynayan özel yıldızlardan oluşmuş bir takımyıldızın merkezindedir.”²⁹

Kadınların beden görüntüsü, bedenin anlamını inşa eden kadının bedenini bir eleştiri üretmek üzere kullanılmanın ne kadar zor olduğuna işaret eder. Kadın bedeni farklı zaman ve farklı sosyal içerikle bütünleştirilen beden gündelik zamanda farklı kodlara dönüşebilir. Henri Lefebvre’nin deyişiyle kadınlar her yerde kadınlar her şeydedir;

“Gündelik hayatın ağırlığı kadınların üzerindedir. Kadınlar var olan durumu tersine çevirerek gündelik hayattan bir çıkar sağlayabilirler; ancak her durumda bu yükü taşımaya devam ederler. Birçok kadın bu ağırlığın içinde tutsak kalır. Kimileri için düşünmek, kaçmak demektir; artık görmemektir, çamura battığını unutmaktır, onları dibe çeken yapışkan kütleyi artık algılamamaktır. Kadınların ikameleri vardır; kadının kendisi bir ikamedir. Erkeklerden insanlık durumundan, hayattan, Tanrılardan ve Tanrı’dan şikâyetçidirler. Ancak hep ıskalarlar. Kadınlar gündeliklik içinde hep öznedirler, hem de gündelik hayatın kurbanlarıdır, dolayısıyla nesnedirler, ikamedirler (güzellik, dişilik, moda, vs.); üstelik, ikamelerin çoğalmaları kadınların aleyhinedir. Kadın aynı zamanda hem alıcı hem tüketicidir; hem metadır, hem de metanın simgesidir(reklamlardaki çıplak

²⁹ Henri Lefebvre, **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, Çeviren: Işın Gürbüz, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s.189

beden ve gülümsemedir). Gündelik hayat içindeki durumların belirsizliği (ki bu da gündelikliğin ve modernliğin parçasıdır), anlamaya giden yolu onlara kapatır. Modernlik, gündelikliği onlar için, onlar sayesinde dikkat çekici bir biçimde gizler.”³⁰

Cinsiyet olgusunun genel olarak toplum içindeki algılanışı bireylere yansımaları, kültürel olarak baskılanan bir konu olması hiç kuşkusuz sanata yansıma biçimlerini de şekillendirmiştir. Cinsiyete ait farklılıkların yanı sıra, ölüm, doğum, aşk, tutku, terör, kadın bedeni ve savaş temaları günümüz sanatında gizlenen farklı anlamsal çağrışımlara dönüşerek, kimliklerin sorgulanmasını saklı kalanların ortaya çıkışını sağlıyor.

Öte yandan kimlik, kent, göç ve kültürel önyargılar günümüz sanatçıların eleştirel bakış açılarıyla, bir dizi sosyal olgunun irdelenmesi bağlamında anlamlandırılmalar yüklenmesiyle fonksiyonel bir göreve dönüşür. Sözgelimi son dönem sanatçılarından William Kentridge; metaforlar aracılığıyla dikkat çekme, düşündürme, anlamlama ve yorumlama şeklindeki kodlarla beraber kültürel değişimleri farklı bir dil aracılığıyla aktarılır.

Kültürlerin doğduğu kentler ve kentlere ait göstergeler günümüz sanatçıların eserlerinde bazı temsillere dönüşür. Kimi zaman kalabalık, kimi zaman yabancılaşma kenti temsil eden kavramlardır. David Harvey’in modernite ve kentle ilgili sözleri ortak kaygıları kavramsallaştıran sanatçıların eserlerinde karşılaşmak olasıdır;

“Bana öyle geliyor ki yüksek modernizmin asıl ters yüzü, insanlığın bütün özlemlerini cisimleştirmeye yeterli bir efsane olarak etkin makineye tapınmanın yeniden su üstüne çıkması biçimi altında, tekeli bürokratik iktidar ve rasyonalitenin gizli kutsanmasında yatıyordu. Mimarlıkta ve planlamada bu, süsten ve kişiselleşmiş tasarımdan kaçınma biçiminde ortaya çıkıyordu.”³¹

³⁰ Henri Lefebvre, **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, Çeviren: Işın Gürbüz, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s.87

³¹ David Harvey, **Postmodernliğin Durumu**, Çeviren: Sungur Savran, 5.basım, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s.51

Bireylerle beraber bütünleşen kentler, kronolojik ve çizgisel zaman, tarihsel anlatı, kültürel oluşum ve kültürel ilişki, yaşam tarzı, insanın kendi ile ve çevresiyle kurduğu ilişki, mekân ve zamana göre çeşitlilik gösterir. Dolayısıyla süreçle ortaya çıkan söylemler Derrida'nın postmodern söyleminde bahsettiği gibi gösterim ve anlamların üretilebilirliği kolaj-montaj ilişkisi içinde türevlerini üretmeye içkin hale getirmeye devam eder.

Günümüz sanatında tarihe dair söylemleri büyük ölçekli eserleriyle oluşturan Neo Rauch ise; farklı zaman dilimlerinin bir arada okunması ile tarihsellik kavramını içinde barındıran kompozisyonlar oluşturur. Sanatçının eserlerinde Pop Art, eleştirel dağıntı kültür sosyal realizmle yüzleşerek, boyamadaki alegoriler, eski zaman kültürü ve modern zaman kültürüyle bir arada işlenir. Ölçekli eserler; duysal deneyim, hafıza ve hayal, küçük skeçler, farklı resimsel eklemelerle katmanlaşarak, büyük bir bulmacayı andırır. Foucault'un "Heterophia" kavramında karşılaştığımız "çok sayıda bölük pörçük olanaklı dünya'nın olanaksız bir mekân"da bir arada var olmasını ya da basit bir biçimde, ortak olarak ölçülemeyeceği halde birbiriyle üst üste ya da yan yana getirilmiş mekânlarını" sanatçının eserlerinde sıkça izleriz. Bu eklemelenmiş kültürel farklılıkların ortaya koyduğu tiyatrasal sahneler tek düzlemli anlatımdan çok düzlemli anlatıma çoğalarak katkıda bulunur.

Şüphesiz yeniden anlam oluşturmak, benliğimizin farkında olarak günümüz sanatının gelişimsel süreci içinde, söylem üretiminin kaynaklarıyla mevcuttur. İçinde bulunduğumuz yer ve mekan, zamanla değişerek kendi döneminin olanaklarını, bakış açısını, sınırlılıklarını ve sınırsızlıklarını estetik boyut dahilinde ortaya koyar. Olanaklar ve kaynaklar günden güne ve zamandan zamana artarak çoğalır. Farklı zaman ve mekânlar farklı söylemleri ve kavramları da beraberinde getirir.

Başka bir coğrafyada kendini belirleyen ortaya koyan özne, kültürel pratiklerle birlikte yaşamın vazgeçilmez bütününe sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bağlılık sürekli bir sorgulama ve olanaklar bütünü yaratma çabası içinde gerçekleşir. Yeni kültürel sentezler içinde günümüz sanatçıları kavramlar ve ifade

estetiği içinde değerlendirilerek yorumsal sürecin gerçekleşmesini sağlarlar. Zaman içinde birtakım nedenler ve sonuçlar, etkiler ve amaçlar zinciri kurarak bütün yapısal süreçle yeni bir söyleme tanık olarak yoluna devam eder. İfade estetiğinin zengin kaynağı; yani içe dönüklüğün dışadönük hali, ifade edilişi, arı özdek içinde kendisinden de samimi bir içsel söyleme yönelerek, bütünsel bir deneyime dönüşür.

Mihail Bahtin'in de bahsettiği gibi ötekileşen estetik deneyim gündelik ve basit olan dili farklılaştırır;

“İfade estetiği, kendi konumunu tanımlamak için çoğunlukla oyun ve yanılsama kavramlarına başvurur: Bir durumda, kahraman olarak acı çekerim; diğer bir durumda, temaşa eden kişi olarak acıdan muafımdır: ama ne olursa olsun, her iki durumda da, kişinin kendisiyle ilişki söz konusudur, ben kategorisinde bir deneyimleme ile karşı karşıya bulunmaktayızdır ve bize sunulan değerler de değişmez bir biçimde ben ile bağlantılıdır: Ben ölürüm veya ben ölmem başka deyişle, “ifade” estetiğinin konumu, estetik değerın gerçekleşmesi amacıyla deneyimleyen kişinin içine konumlanmış olmayı gerektirir- hayatı, ister kurmaca ister fiili ben olsun, her koşulda ben kategorisinde deneyimlemeyi gerektiren bir konumdur.(Güzel, yüce, trajik gibi bir estetik nesnenin yapısını kaplayan kategoriler, kendini deneyimlemenin olası biçimleri haline gelir: - ötekine hiçbir gönderme yapmayan- kendine yeterli güzellik vb.”³²

Estetik deneyimin çoğalarak farklılaştığı, farklı anlatım olanağına araçsal nitelik sağlayan çizgisel arayışlar günümüz çağdaş sanatçıların eserleri ile karşılaşmamızı sağlar. Raymond Pettibon, Marlene Dumas, Luc Tuymans, William Kentridge, Wilhelm Sasnal, Neo Rauch ve Peter Doig kendilerine özgü söylem biçimleri ve çıkış kaynağı olan kavramları aracılığıyla ifade estetiği içinde yer alır. Bu süreçte yüksek ve teknik bir yoğunlaşmayla, karşılıklı etkileşim, yapısal süreçler, melez ve hibrid bağlantılar, birçok ifade dilini benimseyen zincirleme tepkimeler, anlamlı değişimlere ve buluşsal süreçlere yol açar.

Sonuç olarak kişisel ve samimi olan her ifadesel deneyim; yoğun bir içselleşme, yaratma itkisi ve beraberinde söyleme olanağını, kavramlar bütününe bir araya getiriyor. Aslında birbirinden bağımsız gibi algılanan her kavram modern dünya düzeni içinde bütünsel ve grift bir yapı oluşturuyor. Biri diğerini

³² M. Bahtin, **Sanat ve Sorumluluk**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2005, s.93

çağırıyor bilinmeyenden. Günümüz sanatçıları özgün dilleri aracılığıyla bu kavramları irdeleyerek, kişisel bağlar kurarak yeni kavramların oluşmasına öncülük ediyor.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DESENDE GÜNCEL YAKLAŞIMLAR/2000'Lİ YILLARDA ÖNE ÇIKAN SANATÇI TAVIRLARINDAN ÖRNEKLER

3. 1. Raymond Pettibon *

Günümüz çağdaş sanatını örnekleyen ifadeci, çizgisel duyarlılığa sahip sanatçılardan Raymond Pettibon; genellikle eserlerinde karikatürize edilmiş figürler, pop ikonlar, pop-kültürel imgeleri kullanır. Çizimlerinde genellikle izleyicinin alışık olduğu geçmişle bağlantılı deneyimleri popüler imgeler aracılığıyla aktarır.



Resim 28: Raymond Pettibon, 2010, Kağıt üzerine akrilik, mürekkep ve kolaj çalışması, 22x30,5-55.9x77,5 cm., Özel koleksiyon

* Raymond Pettibon; 1957 Arizona doğumludur. Sanatçı 1977 yılında Kaliforniya Üniversitesi, Los Angeles ekonomi bölümünden mezun oldu. Metin ile görüntülerin çizgi roman formatını kullanarak, fotokopi fanzinler oluşturarak kariyerine başladı. Çizim tarzı ile doğrudan bir iletişim diline sahiptir. (Bkz. Francis Summers, Oxford University Press, 2009, www.moma.org/collection/artist.php)



Resim 29: Raymond Pettibon, “As they unfold”(Açılanlar, göz önündeler), Kağıt üzerine mürekkep, kalem, guvaş boya, 33.7x 75.6 cm., Özel koleksiyon

Panaromik bir düzenleme biçiminde, kolaj mantığıyla bir araya gelen parçalar, ön-arka, baskın ve açık leke bağlantılarıyla farklı açılardan gösteriliyor. Öte yandan sanatçı eserlerinde karikatürist bir ifade şekli ile dil ve imge arasında rastgele bir bildirim, sınırlanamayan öykücü bir dil, kâğıt üzerinde güçlü bir boya dili oluşturarak, bugünün ve dünün görüntülerini bizlere sunuyor.

Kâğıt çalışmalarının dışında beyaz zemin üzerine gazete parçalarından oluşan kolâjları da bulunur. Eserlerde genel izlenen tavır daha çok temsil ve metinsel öğeler içeriyor oluşudur. Yazı ve resim birbirini tamamlıyor. Yazılarında genellikle gizlenmiş bir imgeden, temsilden söz etmek mümkün.



Resim 30: Raymond Pettibon, “My cooking skill (Benim pişirme Sanatım)”, 500x500 cm., Özel koleksiyon



Resim 31: Raymond Pettibon, 1995, Kâğıt üzerine kalem ve mürekkep, 15 3/8 × 20 7/8 cm., Özel koleksiyon

Eserlerinden kaba ve önemsiz çizgileri siyah mürekkep lekeleri ve çizgilerle birlikte büyütüp geliştirdiği dev dalgalar serisinde; sanatçı, izleyiciyi içine alan çizgisel desen duyarlılığı ile görsel olarak dengeli, ritimli bir yapı oluşturur. Sanatçının çizim dilinde kullandığı lirik, çizgisel ve dışavurumcu bakış açısı, bireysel anlamda özsel bir niteliğe tanıklık ederek, kişisel bir dile dönüşmüştür.



Resim 32: Raymond Pettibon, “Dalga Grubu”, 2004, Kağıt üzerine mürekkep, 630x503 cm., Özel koleksiyon



Resim 33: Raymond Pettibon, “Ada”, 2011, Kağıt üzerine guvaj ve akrilik, 1024x691 cm., Özel koleksiyon

Sanatçının resimsel dili; oldukça derin ve içseldir. Kişisel olarak her bir eser, anlık bir fotoğrafa dönüşür, genişletilmiş bir öykü biçimindedir. Desenleri bir sahnenin ya da görüntünün çizimi değil, ilüstratif çizgi film havasındadır.



Resim 34: Raymond Pettibon, “No Title (Don’t make a)(İsimsiz (Bir şey yapma))”, 2006, Kâğıt üzerine mürekkep ve kalem, 121.9 x 91.4 cm., Özel koleksiyon

Sanatçının en ünlü serilerinden olan beysbol eserlerinde, simetrik, ya da hareket halinde duran tekli ya da ikili figürler farklı yönlerden bakış imgelerini yansıtıyor. Renkçi olmayan Pettibon, sınırlı renklere başvurarak, ağırlıklı olarak oluşturulan figürlerde arka zemin, ya da fon ayrımlarını daha yüzeysel bölümlere ayırmıştır. Açık, orta ve koyularla oluşturulan dengelerle, figürler sade ve yalın bir görünümle gerçekçi bir anlatıma da sahiptir. Dışsal görünümün içsel ve

dışavurumcu bir dille betimlendiği eserler çizgisel bir yorumlama gücüyle oluşan estetik bir duyarlılığa da sahiptir.

Bugünü ve dünü betimleyen anarşik kompozisyonlar, tarihin, popüler kültürün, politikanın, savaşın ipuçlarını kapsar. Görüntüler; direk ve dolaylı bağlantılarla birlikte tanımlayıcı bir dil ile karşımıza çıkar. Bu nedenle farklı düzeylerden yorumlamalara da olanak sağlar. Sanatçının çizgisel duyarlılığı günümüzü yorumlayan politik bir özelliğe de sahiptir. Çağdaş çizgisel desen yorumlarının üretildiği çizimler Julian Stallabrass'ın da bahsettiği gibi tüketim toplumuna atfedilmektedir;

“Gelişmiş Dünya Sanatının içinde kişiselleşmiş, içselleştirilmiş baskı, onun rakibi dağınık kültür. 20.yüzyılın başlarından beri, sinemanın icadı, fonografi, radyo dağınık kültürün temsilciliğine bağlanıyor. Çağdaş sanatçılar, büyülenmiş bir ürkeklikle, tüketim kültürü konusunu ele almaya eğilimliler.”³³

İsyankâr yönelimli afiş havasındaki eserler; geçmişle ve dünle hesaplaşan bireyin içsel ve belleksel okumalarını, yolculuğunu açığa çıkarır. Genellikle fotoğraftan, canlı televizyon ve video görüntülerinden çalışan sanatçı, siyah mürekkeplerle büyük alanlarda detay desen çizimlerini yan yana kullanarak, daha açık fırça sürüşleri ile birlikte gelişigüzel ve yarı bitmiş çizimleri bütünsel bir dille aktarıyor. Çok renkli olmayan eserler kâğıt içinde semboller ve temsiller ortaya koyarak; düşünce ve çizimlerle birlikte farklı sonuçlar ortaya koyuyor. “Apology for the Anti-hero” adlı kitabında San Martin ve Francisco Javier’in bahsettiği gibi;

“Sanatçının eserleri izleyiciye tanıdık gelen bölgesel ikonografiyi gösteriyor. Popüler imgelerle kurulmuş iyimserliğin, cesaretin simgeleri, kalkınma ve ilerlemenin seviyesini, sosyal benliğin açığa vurulması, kahramanların farklı rollerde karşımıza çıkıyor, şaşırtıcı ve değişmiş göreceliliği tanımlıyor, toplumun değer ve görünümelerini gösteriyor...”³⁴

³³ Julian Stallabrass, **Contemporary Art A Very Short Introduction**, (Çağdaş Sanatın Kısa Önsözü), 2006, s.51, Oxford, Newyork

³⁴ San Martin, Francisco Javier, “**Apology for the Anti-Hero(Kahraman Karşıtı İçin Af Dileme)**” in Raymond Pettibon, Malaga, Spain: CAC Malaga, 2006, s.260

İşte bu nedenle eserlerinde; şiddet ve nefretten uzak bir biçimde, yinelenen motiflerle karşılaşırız. Çizimlerde rastgele gidiş gelişler, kendi dillerinde benzetmeler ve metaforlar kâğıt üzerinde suluboya, guvaj ve akrilik boya ile biçimleniyor. Popüler kültür, medya-iletişim öğeleri çağdaş bir yorumlama süreciyle biçimlenerek; çizgisel bir desen diliyle dışavurumsal sürece dönüşüyor. İzlenen süreçle birlikte farklı içerik gruplamalarıyla Pettibon, özel anlatısının tüm olanaklarını kullanarak içsel yolculuğunu izleyiciyle buluşturuyor.

3. 2. Marlene Dumas*

Güney Afrikalı sanatçının eserleri genellikle resim, çizim, kolaj bazen de heykellerdir. Sanatçı eserlerinde ırk ayrımı, siyah ve beyaz çatışmasını, medya kültürü ve batı dünyasındaki kültürel gelişmeleri inceler. Psikoloji eğitimi aldığı için genellikle portre ve figürleri psikolojik ağırlıklıdır. Cinsiyet, ölüm, doğum, aşk, tutku, cinsellik, terör, savaş başlıca temalarıdır. Yağlıboyalar, şeffaf suluboyalar, yumuşayan nüanslar, katmanlaşmış renkler, karalamalar, fırçaların vuruşlarının patladığı eserlerinde orijinal fotoğrafların benzerliğiyle başlayan eserler çok farklılığa uğramadan devam eder.

Marlene Dumas eserleri zulmün, kadın düşmanlığının, ırkçılığın ve acının genel tanımlamasıdır. İpuçları ile bir arada yorumlanabilen fakat tam anlaşılamayan eserlerde, duygusal ifadeler ön plandadır. Mezarlıkta yas tutan bir kadın, bir tabak üzüm, uzanan bir nü, oto portreler, cinsiyetin, savaş ve terörizm eserlerinde yorumladığı konular arasındadır. Objelerin önceden bilindik formlarından sıyrılarak, kendi model seçimlerini oluşturuyor. Kalabalığa karşı yalnızlık duygusunu, hayrete düşüren bakışları sorgulayan eserlerinde;

* Güney Afrika 1953 doğumlu, Amsterdam kökenli Marlene Dumas; Hollanda'nın en takdir gören sanatçılarından. 1972-1975 yılında Cape Town Üniversitesi'nde Güzel Sanatlar lisans eğitimi ve 1979-1980 yılında Amsterdam Üniversitesi'nde Psikoloji eğitimi almıştır. Marlene Dumas vücut ve yüz tipolojileri ile kendi görüntü ve ideallerini, sanat ve kadın arasındaki ilişkileri eserlerinde incelemiştir.(Bkz. www.saatchigallery.com/artists/marlene_dumas, 15.04.2013)

duygusallığın sınırlarının aşıldığı görülür. Sanatçının portre çalışmaları arasında “Tronies” adlı eserler yer alır.

“Tronies 16. ve 17. yüzyılda Hollanda kullanımında “baş, yüz, ifade” anlamına gelir. Tarihi resimlerindeki figürler model alınarak boyanıyor. “Tronies” lerde klasik resimlerdeki ayrıntılı bölümler ayıklanarak, sadece karakterin ifadesi ele alınıyor. Rembrandt ve Rubens portreleri, tek ve ideal güzelliğe karşı, bakışların ön planda olduğu eserlerdir.”³⁵

Sanatçı edindiği resimler üzerinden etkili olan bakışları kesip çıkararak, önemli ayrıntıyı ele alıyor. Bakışlar ve duruş üzerinde önemle durarak, figür ya da portreyi anlamsız ayrıntılarından ayırıyor, görünüşler fazlalıklarından sıyrılıyordu. Sanatçı ile ilgili bir makalesinde Deborah Solomon şöyle anlatıyor;

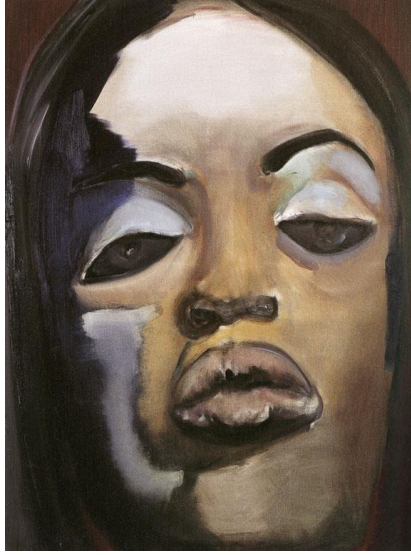
“Dumas resmi kolayca anlaşılabilir, tipik bir biçimde bir yüzü, figürü, dramatik bir yaklaşımla, doğal olandan izole edilmiş bir biçimde anlatır. Öte yandan sanatçının resimlerindeki insanlar bir cafede oturan caddede gezenler değil, kişisel hafızalarımızdaki toplumsal travmalara yol açan gerçeklikten söz ederler. Konuları sanatçının kızı, teröristler, boğulan kurbanlar, asılanlar, Emily Dickinson, Güney Afrikalı şair Elizabeth Eybeers ve model Naomi Champell”³⁶



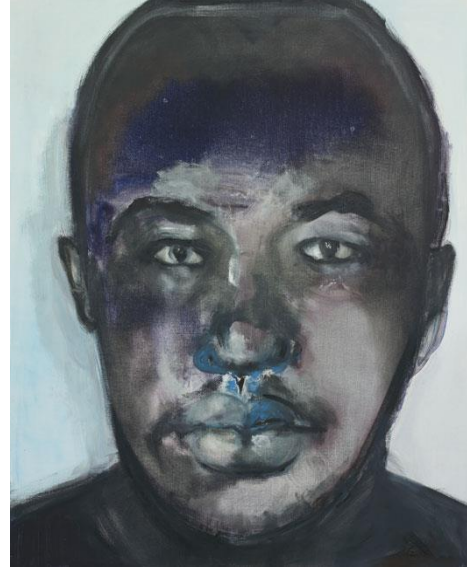
Resim 35: Marlene Dumas, “Rockstar”, 2010, Tuval üzerine yağlıboya, 16x20 cm.,Özel koleksiyon

³⁵ <http://www.phaidon.com/agenda/art/events/2010/october/29/tronies-marlene-dumas-an-the-old>

³⁶ Deborah Solomon, “Figuring Marlene Dumas”, Newyork Times Dergisi, 15.06.2008, s.38-43



Resim 36: Marlene Dumas, “Naomi”, 1995, 150x100 cm., Özel koleksiyon



Resim 37: Marlene Dumas, “Moshekwa”, 2006, 130x110 cm., Özel koleksiyon

Popüler ve medyatik bir figürün, ironik bir biçimde kötü görüntüsü, renklerin kasveti, deforme olmuş uzuvları, durgun bir ifade, basit bir yüzeyle betimlenmiş olan Naomi portresinde, portrenin çağdaş bir yorum kazandığı ve bir devrim sayılabilecek niteliğe büründüğünü izliyoruz. Güzel ve gösterişli bir yüzün ötekileştirilmesi, çirkinliği açıkça ifade edilmiştir.

Farklı gösterilen yüzler serisinden Naomi portresiyle aynı düzlemde izlenebilen bir diğer portre “Moshekwa” portresidir. Tanınabilir derecede betimlenen eserde, koyu ve kasvetli renkler tercih edilmiş, acı ve keder bir arada betimlenmiştir. Monokrom, şeffaf bir rol üstlenen boya dilinde sade bir anlatım söz konusudur. Sade anlatımın anlamlılığını artıran portrenin alnındaki mavi leke ayrı bir derinlik ve sonsuz bir sonluluk fikri uyandırıyor.

Fotoğraflar, kolajlar, metin ve mimik çizimleri ile oluşan eserlerinde, insan vücudunun fiziksel gerçeklik ve psikolojik derecelerini, doğumdan ölüme, hayatın tüm dönemlerine hakim olarak uygun boya tavrına dönüştürür. Özellikle çağdaş fikirlerle sosyal kimlik eleştirisi, umutsuzluk, suçluluk, sapkınlık, çaresizlik duyguları, farklı yaş dilimlerine ait resimlerde ortaya çıkar.

Sanatçının dergilerden, magazin ve gazetelerden temin ettiği anlık görüntüler; orijinalinden uzak bambaşka bir resmin taşıyıcısıdır. Sanatçı sık olarak bej ve grileri, mavileri ya da kırmızılarını kullanarak plastik bir denge sağlıyor. Patlayan renkler, katmanlı fırça sürüşleri, tanımlanan bilgi ve nesnenin real formundan ayrılarak lekesele bir bütünlüğe kavuşur.

Bebekler, esir adamlar, asılan kurbanlar, hamile kadın, ünlü yazar ve portreleri, oto portreler, kadın cesetleri önemli figürleri arasında sayılabilir. Anlık olarak çekilen polaroid fotoğraflar arasında sanatçının kendi portreleri de yer alıyor. Kırmızı ışık eşliğinde çekilen oto portre fotoğraflarında güzellik, erotizm ve cinsellik, din ve annelik gibi kavramlar bir arada yer alarak; sanatçıyı anlamlandırma sürecinde rol oynar. Dumas için kimlik okuma süreci; farklı vücut ve yüz tipolojileri oluşturarak, zaman zaman deformeler eşliğinde, samimi bir dil aracılığıyla portreler ortaya koymaktır.

Öte yandan sanatçının figür yorumlarında yer alan ifadeci yaklaşımlar Egon Schiele ve Gustave Klimt figürlerini anımsatabiliyor, fakat eleştirel ve kavramsal kişiliğiyle, doğum ve ölümü, portreleri ve oto portreleri, politik ve ırkçı söylemleriyle diğer sanatçılardan ayrılıyor. Marlene Dumas öyküleyici anlatımdan ziyade psikolojik anlamlı ifade yöntemini seçmiştir.



Resim 38: Marlene Dumas, “Passion(Tutku)”, 1992, Kâğıt üzerine mürekkep, Özel koleksiyon

Esrarengiz, jest, mimik, sıkıntılı ve zarif, kasıtlı ifadelerin bir arada işlendiği eserlerinde, önerici duygusal modu aktarıyor, açığa vuruyor. Flulaşan griler ve siyahlar yoğun duygusal süreci azaltılmış monokrom renk diliyle vurgulu bir şekilde biçimleniyor. Dışavurumcu anlayışın yoğun olarak izlendiği portre, kullanılan renk alan yüzeyleri, kompozisyon biçimi ve saf renk ayrışimlarıyla lirizmi coşkulu bir biçimde anımsatmakla beraber bugünü ifade eden çağdaş bir yorum gücüne de sahiptir.

Öte yandan, Dumas'ın eserlerinde fiziksel gerçeklik insan vücudunun ve yüzün psikolojik görünüşleriyle birlikte bedensel dilin vurgulandığı, doğumdan ölüme dek yaşamın evrelerini resmediyor.



Resim 39: Marlene Dumas, “Barbie”,1995, Kağıt üzerine suluboya, 66x50 cm., Özel koleksiyon

Ölen ünlüler, suçluların idam resimleri, derine inen figür araştırmaları, aşk, kişisel ve anlık görüntülerin yer aldığı Dumas eserlerinden belki de en önemlilerinden biri olan “Barbie” eseri, Moshekwa, Naomi portreleri gibi yüzeye hâkim olağan ve cesur bir dille irice temsil edilmiştir. Dumas figür başlarını gerçek yaşam ölçülerinden daha büyük yapıyor, gerçek ifadelerinin, ifadenin gücünü daha yüksek gösteriyor. İkon haline gelen Barbie'nin güzel ve hoş, çekici, alımlı bakışlarının yerine donuk, soğuk, diktatör gibi algılanan Barbie ifadesi,

beklenmeyen, farklı yorumlamalara açıktır. Genel anlamda şeffaf ve yumuşak bir dil aracılığıyla anlatılsa da, katı ve keskin ifade hiçbir değişikliğe uğramamıştır.

Ünlü kişileri daha önce görülmedik bir biçimde, kamusal kimliğinden sıyrarak başka bir kavram içinde betimlemek Dumas resminde var olan bir özelliktir. Lekeli, maviler, beyazlar, grilerle vurgulanmış bir yüz sade olan anlatım diliyle ürpertici bir eserdir. Dumas'ın eserlerinde karşı karşıya kaldığımız yüce, güzel, trajik olan ifadeler ifade estetiği ile birleşiyor.



Resim 40: Marlene Dumas, “ The Painter”(Ressam) , Tuval üzerine yağlıboya, 79x39 cm., 1994, Modern Sanatlar Müzesi Newyork

Sanatçının çocuk figürleri ve portrelerinde farklı türden okumalar yapmak mümkündür. Bir yandan masum, naif ve doğal çocuk figürleri, diğer yandan masumluğun arkasında gizlenmiş saklı bir hayat söz konusudur. İzleyicinin beğenisine sunulan eserlerde üst yapı ve benlik açığa çıkarak, çocuk kimliği dışında farklı bir zamana, döneme işaret eden bir süreç başlıyor. Çocuk ve gençler kendi kimliklerinden sıyrılarak başka birilerine dönüşüyor. Bu kimlikler yaşamın her yerinde ve her zamanında durumsal psikolojilerle karşılaşmamızı sağlıyor. Gülen, neşeli ve masum çocuklar bir başka yerde üzgün, durgun zaman zaman korkunç düşüncelerle dolu ifadelerle bürünüyor. Sanatçının zaman zaman bu konuda eleştirildiği de olmuştur. Masum bakışlar altında kısık ve esrarengiz; şeytani bakışları çağrıştırmaları izleyicinin silkinerek; ürpermesine neden oluyor. Sulu boya ile oluşturulmuş şeffaf ton geçişleriyle biçimlenen çocuk deseni izliyoruz. Zaman zaman bazı bölümlerde, farklı renk nüanslarıyla vurgulu anlatım sağlanmıştır. Figürdeki çocuğun başı daha da büyük betimlenerek farklı renk gruplarıyla dilsel farklılık sağlanmıştır.

Modern çağa uzanan kültürden beslenerek kadın güzelliğini betimliyor. Sanatın da kadınlarında güzelliğiyle ilgileniyor. Sanatçının eserlerindeki güzellik anlayışı Jenny Saville ve Francesco Clemente'in eserlerinde görüldüğü gibi öz benliği arayan öznel bir çaba sonucu oluşturulan bir anlayıştır. Kimliğini arayan figürler Marlene Dumas eserlerinde öz benliklerine kavuşurlar, var olamayan ve söz edilemeyenler dile getirilir. Roland Barthes öznellik ve kimlik oluşturma sürecinden şöyle bahseder;

“Kendini birey olarak düşlemekten, eşsiz bir kurmaca üretmekten: bir kimlik kurmaktan özel bir haz alınır. Bu kurmaca birlik yanılması bulunmaz; tam tersine çoğulluğumuzu gösterdiğimiz toplumsal sahnedir: aldığımız haz bireyseldir-ama kişisel değildir.”³⁷

Öte yandan, Dumas'un çalışmalarında fiziksel gerçeklik insan vücudunun ve yüzün psikolojik görünüşleriyle birlikte bedensel dilin vurgulandığı, doğumdan ölüme dek yaşamın evrelerini resmediyor. Sevgi, cinsel tutku,

³⁷ Roland Barthes, **Yazı Üzerine Çeşitlemeler**, Çeviren: Şule Demirkol, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2006, s.139.

umutsuzluk, çaresizlik, şaşkınlık vb. duygular aracılığıyla karmaşık düzende insani duyguları derinlemesine araştırıyor.

Sanatçı; birebir portreler yerine, modeli özümseyen portreler yapmıştır. Süper model, süper starların arkasında gizlenen farklı anlamsal çağrışımlar, kimliklerin sorgulanmasını saklı kalan gizlerin ortaya çıkışını sağlıyor. Sanatçı teknik anlamda şeffaflığın ve yumuşak nüans geçişlerinin var olduğu suluboyalarında zaman zaman mürekkebi de kullanır. Daha yalın ve özsel anlatımla birlikte, psikolojik duygular bir arada işlenir.

Kayıp ve yoksunluk, bulanık çizgiler, ruhsuz ve soluk yüzler, yürek burkan, acı ve kederleriyle, sessiz bir çılgılık gibi çarpar. Acının yaşadığı güzellikler, kırılganlık, yetersizlik odak noktası olan psikolojik söylemlerdir. Özellikle Emile Nolde, Francis Bacon, Edward Munch'ı çağrıştıran eserlerinde; favori renkleri gri, mavi, kahve, sarı ve kırmızı renkler ağırlıklı olarak yer alırken sihirli ve yıkıcı, çıplak, uyuşuk, baştan çıkartıcı pozlar duygusal portrelerle tamamlanıyor. Genel olarak sanatçının eserlerinde izlenen tavır öznel, psikolojik, eleştirel bir niteliğe sahip oluşudur. Caddede dolaşan kalabalık figürler yerine daha bireysel bir tercihle, yüzler, yüzlerdeki ifadeler ve tek tek figürler üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatçının genel tekniği de psikolojik havaya uyumlu olarak şeffaf geçişlerle tamamlanan suluboyalarla, yumuşak bir hava yaratan duygusal bir stildir. Bireysel tutumunda modeller başkalarının gözünden izleyiciye aktarılır. Figürlerini de çağdaş ırkçı söylemleri eleştirmek, keşfetmek ve sosyal kimlik oluşturma sürecinde etkili bir şekilde kullanıyor. Sulu, sinir bozucu, cesaret kırıcı, resimler, ırkçılığın, cinselliğin ve kültürel öznelliğin, farklı formlarda global söylemine ışık tutuyor.

3.3. Luc Tuymans*

Luc Tuymans kalbindeki bellek karışıklarından, kişisel ve tarihsel bir travmayla, çağımızın en ölçülü ve en tedirgin edici tablolarını oluşturmuştur. Sanatçı bir taraftan Avrupa'nın travmatik geçmişi, soykırım ve sömürgecilik, bir taraftan hastalıklı bir deri görünümü ya da boş bir bakışı; sıralayıcı efektlerle, taklitçi ve realist fırçayla anlamlı hale getirir.

Sanatçının çizgisel estetiğinde; fotoğraf, sinema, televizyon ve kitle iletişim araçlarının etkileri görülür. Tarihsel oluşum, yüklü politik temalar, bellek ve doğa izlerinin hakim olduğu eserlerde; fotoğraf ve film çekiminde kullanılan kırpma, yakınlaştırma, çerçeveleme, sıralama, artarda kullanma tekniklerine sıkça rastlanır. Tek tek derinlemesine araştırdığı objeler; o anı sorgulayan, geçmişe dair ipuçları taşıyan, o anla geçmiş arasında bağlantı kurabilen nesnelerdir. Bu sebeple aşına olduğumuz objelere farklı anlam katmanları yüklenebiliyor. Bireysel farklılıklar birlik-bütünlük içinde, objeler söylenenlerden daha çok söyleyerek, ön plana çıkar. Figür çalışmalarında ise portreler; bayraklar ve şapkalarla gizlenerek maskeleniyor, göstergesel anlamlara bürünüyor.

Eserlerinde soğuk griler, ölü beyaz ve bulanık görüntüler içgüdüsel bir boya tavrıyla sistematik bir biçimde anın ilişkisini sorguluyor. Anlamın ön plana geçtiği, temsillerden oluşan görüntüler, natürel ve şeffaf bir biçimde betimlenmiştir. Sanatçının gösterende farklı yanılsamalara olanak sağlayan "İntihar" adlı eseri de netlikten uzak monokromatik renklerle oluşturduğu bir eserdir.

* Luc Tuymans 1958 Belçika doğumlu. Sanatçı 1976 yılında Güzel Sanatlar okumaya başladı. Günümüz sanatının önemli temsilcilerindendir. Tuymans'ın monokromatik paleti ile baskın enteriyörler, alışıldık objeler, tarihten veya aile bireylerinden marjinal portrelerle karşılaşırız. Ayrıca sanatçı film yapımcısı ve fotoğrafçılıkla da uğraşıyor. (Bkz., U. Loock, J.A., Vicenta, N., Spector, H.R. Reuset, Günümüz Sanatçıları, Luc Tuymans, revised and expanded 2003, Phaidon, 1996, s.258)



Resim 41: Luc Tuymans, “İntihar”, 1975, Ahşap, kağıt ve demir üzerine yağlıboya, 100, 0x 115, 0 cm., Özel koleksiyon

“İntihar” adlı eserde merkezde konumlanan figür; bulanık görüntülerle, neo-ekspresyonist bir bakış açısıyla ifade edilmiştir. Sessiz ve yıkıcı olan eserde son derece kararlı bir anlatım söz konusudur. Bulanıklaşan ve parçalanan görüntüler, kalın, dikey ve yatay parçalarla birlikte gestural bir manayı temsil eder. Yumuşak geçişler ve tonlamaların görüldüğü eserde monokrom renk paleti hakimdir. Eserde yarım kalmış izlenimi veren figürün baş bölümü, belirsizliğini koruyarak ve masumiyetini yitirmiş bir insanı temsil ederek, bugünün dünyasıyla yabancılaşan bireyin belirsizliğini anlatmaktadır.

Bilgisayar, film, fotoğraf, sahne ve performans, yapay belgeler, eskizler sanatçının ana malzeme içeriğini oluşturur. Tarihsel bellek ve görsel medya, tekil ve görsel estetik bir dille figüratif görüntü içeriğine bağlı yeni formlar aracılığıyla temsil edilir. Sürekli analiz ve damıtılan görüntüler, yüksek yoğunlukla renklendirmeden önce birçok denemeden geçiyor.

Bir görüntünün ayrıntısı yalınlaştırılarak, bireyin iç yaşantısının temsiliyle insani dramla birlikte açık anlamlı bir sahnede yoğunlaştırılıyor. Manzara, enteriyör, natürmort görüntüleri bir kültürel bağ içinde betimleniyor. Orijinal olan görüntüler, yüzeysellikten, ön yargılı fikirlerden uzaklaştırılarak görüntünün asıl içeriğinden, farklı ve derin bir manaya doğru yol alıyor. Oluşan ifadeler gerçeğin

kendisi değil fakat daha derin anlamları çağrıştırabilir. Sanatçı şifreci ve kavramsalcı eserlerinde fotoğraflardaki imajları bozarak, yeniden düzenleyerek, yeniden bir dünya kurarak bizlerin tanınmasını bilgi edinmesini sağlayarak, fotografik görüntülerin ilk çıkış noktasından farklı bir yere sürükleniyor. Renk seçimi fotografik görüntülere ifadeci bir bakış açısı kazandıracak şekilde betimleniyor. İlk zamanlarda sanatçı; kavramsal olarak belleğe dayalı eserlerinde imgelerin çizimini eserlerine eklemiyor. İmgelerini film karelerinin içine yerleştiriyor, boya ile yoğrulmuş bir dille film şeritleri oluşturuyor. Sanatçının eserleri olasılık ve rastlantıyla birlikte, mekanik fotoğraf ya da film anlamlarını temsile özgürce bırakarak, temsilin yeniden üretimini sağlıyor. Hiçbir anlam içermeyen temsil transfer ediliyor. Metafor olarak nesnenin boyutlandırılmasında, detayın olasılığına göre temsilin yok oluşuna dikkat çekiliyor.

Bulanık ve gizemli, figüratif eserlerinde seriler ve gruplaşmalar halinde seyreden görüntüler ikonik bir dille objelere sessiz bir korku yükleyebilir. Mutlak hiçlik, boş yüzeyler, dil yetersizliği, genişletilmiş bayağılık, saf ve kesintisiz bir dünya düzenine atıfta bulunarak, ışık, metafizik, medya görüntüleri, belirsiz ve özensiz sahneler, bellek kalıntıları, karanlık ve sessizlik, uzaklık yayan görüntüler, minimalist görüntüler, boyayla kurulan ruhsal bağlantıyı destekler.



Resim 42: Luc Tuymans, “Schwarzheide (Siyah Fundalık)”, 1986, Tuval üzerine yağlıboya, 60x70cm., Özel koleksiyon

Sanatçının “Siyah Fundalık” adlı eseri metafiziksel görünüm ve ruhsal dünyayı içinde barındıran bir eserdir. Kameranın yakın çekim detayı, izole yaşam ve hapis olma durumu bir aradadır. Başlangıçta biraz yıpranmış ve sıradan görünen bir dil kullanımıyla beraber farklı türden kelime ve okumaları bir araya getirir. Temsil görüntü ve tarihsel olaylar arasındaki uçurumu ifade eden eser, sanatçının bellek izleri, deneyimleri ve kültürel geçmişini sorguluyor. Anlamlandırılan görüntüler, yalın siyahlık çizgilerle dilimlenmiş beyaz arka zeminden ayrılarak, boyanın desen diliyle algılanmasına olanak veriyor.

Sanatçının boya tavrında romantik mistisizm de gözlenir. Bu sayede görüntüleri tekrar tekrar inceleyerek tekrar tekrar içeriğine bakmak, böylece görüntünün değerini yerine koymak gerekiyor. Anlam katmanları, öneriler, zamanlama, hassasiyet ve bireysellik var olan imajlarla tekrar tekrar çalışılarak yeniden inşa ediliyor.

Luc Tuymans genellikle baskın enteriyörler, alışıldık objeler, aile portreleri, sıra dışı portreleri içerik olarak sunuyor. Resimlerinin kaynağı olarak güçlü ve duyarlı bir biçimde betimlediği tarihi temsilleri ve kayıp yaşamları birleştiriyor. İzleyiciye çağdaş sanatın ana başlıkları ile ilgili ipuçları taşıyor.



Resim 43: Luc Tuymans, “Gaz Odası”, 1986, 500x700mm., Özel koleksiyon

Luc Tuymans'ın "Gaz Odası" adlı eseri bireysel ve kolektif travma, bellek izleri ile birlikte, sıkıntı ve bunalımı çağrıştıran bir nitelikte, korku ve şiddete yönelimi ifade eden bir çatışmaya ve yapı söküme sahiptir. Deneyimlerin, nazizmin yeniden üretimini ortaya koyduğu, agresif türden, küçük ölçekli mekanda, düzenleme rahat, mekanik ve iç içe gösterilir. Renkler sıkıcı ve klostrofobik duygular yaratabilmek için düzenlenmiş. Duvarlarda yer alan delikler mekânın bir gaz odası olduğu hakkında ipucu verir. Mütevazı ve yavan tuvaler, sessiz ve ayrıntılı boyalarla, kirli beyazlar ve grilerle birlikte yaşanmış ve sona ermiş bir olay sonrasındaki sessizliği ifade ederek biçimlendirir. Küçük tuvallerden oluşan eserlerinde, bazı resimlerdeki beyazlar sararmış, bazıları çatlamış, bazıları da tekrar gün yüzüne çıkmıştır.



Resim 44: Luc Tuymans, "Gücenme", 1995, Tuval üzerine yağlıboya, 94,5x 63,5 cm., Özel koleksiyon

Genellikle sanatçının çağdaş siyasi olayları, yalın bir biçimde renklendirilmiş figüratif tuvaleri ve enteriyörlerinin yanında, bakışlara

odaklandığı, geniş yüzeylerde taşan görüntülere olanak sağlayan portreleri de bulunmaktadır. Sanatçının bakışlara odaklandığını, izleyicide hüznün, samimiyet, keder, dalgın ve ifadesiz bakış, yorgunluk, yaşam türünden duyguları ifade ettiğini görüyoruz. Sade ve güçlü bir anlatım ile boya sürüş tavrıyla, sanatçı; benlik, öz benlik, kimlik, öz eleştiri gibi duygularla göstergesel okumaların oluşmasına olanak sağlar. Sanatçının bakışlara odaklandığı, yalın ve ifadeci portreler, kişiselliğin, kimliğin, öznenliğin duygusal süreçlerle birlikte ele alındığı eserlere dönüşür. Sanatçı bir konuşmasında “Gücenme” adlı eseriyle ilgili şöyle belirtiyor;

“1970’lerin insan doğası ve yüzünü birlikte ele alınışı bir çeşit romantik bir şeyi anlatıyor. Resimde sadece gözleri gösterdim, tüm yüzü değil. Çünkü oldukça sinematik, yavaş yavaş kayboluyor.”³⁸

Öte yandan sanatçı dünya savaşının kalıntılarını sessiz paletini kullanarak, tarih ve hafıza aracılığıyla, fotoğraf ve resim sanatının ilişkisel bir estetikle aynı zamanda soğuk dünyanın sıkılğan gözüyle ilişkilendirerek karanlık sırlarını gün yüzüne çıkarıyor.



Resim 45: Luc Tuymans, “Burun”, 2002, Tuval üzerine yağlıboya, 12 x 13 cm., Özel koleksiyon

³⁸ Loock, U., Vicenta, J.A., Spector, N., Reuest, H.R. **Günümüz Sanatçıları, Luc Tuymans**, Phaidon Yayınları, 2003, s.13.

Sanatçı bazı portrelerinde kimlikleri yok ediyor, maskeler kullanıyor, portreden ve uzuvlardan yoksun figürler kullanıyor. Bazı eserlerinde de doğa tasvirlerinin arasına portreden ayrıntıları gizliyor. Öte yandan Marlene Dumas’ın “Tronies” serilerindeki portreleri ile, Peter Doig ve Wilhelm Sasnal paleti Luc Tuymans paleti ile benzeşir.

İç sahneleri ve sıradan nesneleri betimlediği eserlerinde katı atmosfer, klostrofobik yaklaşım, sınırlılık duygularını çağrıştıran kompozisyonda, oluşturulan mekân zihinlerde ikinci bir odayı anlamlandırıyor. Var olmayan sessizliğin ve banal bir korkunun temsili olan basit bir oda gerçeküstücü içeriğe de sahiptir. Hücrelerine bölünen oda hapishaneye dönüşüyor. Bayağı ve sıradan olan nesneler korkuyla değişiyor, dönüşüyor, bilinçaltında yatan şiddet, korku ortaya çıkıyor.



Resim 46: Luc Tuymans, “Antichambre(Karşıt Oda)”, 1985, Tuval üzerine yağlıboya, 65,0 x 72,0 cm., Özel koleksiyon

Uzaklaşan görüntü ve renklerle birlikte derinliğe gömülen görüntüler dizgesinde, yaşantıdan bir kesit sunarak sonsuzlukta kaybolan Luc Tuymans eserleri sade ve monokrom dille yorumlanan görsel biçimlendirme, sanatçının yorumlama biçimindeki genel tavidir. Boyanın sessiz ve yalın görünüşüyle yapılandırılması ile farklı bir okuma seviyesine yükseliyor. Sanatçı, bellek kavramları üzerinden, farklı farklı eserlerde zoomlama, çerçeveleme, kırpm tekniklerini, gündelik kompozisyonlar, figüratif temsillerle birleştirerek çağdaş

dünyada önem arz eder. Bulanık, serin grilerle oluşmuş, öznel görüntüler, inançlı bir biçimde, doğanın temsilleri üzerine düşünsel bir süreç yaşar. Hatırlamak, hatırlatmak, bulunulan zamana hassasiyetle eğilmek için, modernist kavramlara ulaşır.

3. 4. Peter Doig*

Eserlerinde manzara görünümelerini tasvir ederek ana atmosferi yakalayan; belleğinde saklı olan çocukluk yıllarındaki görüntülerle günümüz çağdaş görüntüleri arasındaki ilişkiyi boyasal doku yardımıyla açığa çıkaran Peter Doig; sanatını ifade ederken boyalı yüzeyleri bir dizi gizemli anlatılar sahnesine dönüştürüyor. İçsel sağaltıma olanak sağlayan bu anlatılar atmosferik ve kavramsal içeriğiyle birlikte ekspresyonist bir biçimlendirmeye dönüşüyor.

Sanatçının genel çizgisel tavrı; realist etkilerle birlikte ifadeci bir biçimlendirme şekline dönüşerek, gerçeküstücü kodların yer aldığı eserlere dönüşüyor. Sanatçının genel çıkış kaynağı ise; posta kartları, fotoğraflar, medya görselleri, fotografik ve sinemasal faktörler, bellek görüntüleri, hayali imgeler, renk ve ışık etkilerinden oluşur. Genel ruh hali melankoli ve gecenin hakim olduğu, yüzeyleri pürüzlü ve hareketli eserlerinde her an dingin ve ürkütücü, güneşli bir gündeki durgun suya, karlı araziye doğru yürüyen bir kaç figüre rastlamak mümkündür. Pozlanmış estetik duyarlılık, dağlar, kozalaklı ağaçlar, gökyüzü ruhsal olarak melankoliyi, yersiz somut modernist mimari, korkuyu çağırıyor.

Nehir manzaraları, kanolar, boş arazi ve göletler, kayak ve snowbord yapanlar, barınakları en iyi bilinen ve tekrarlayan konularıdır. Bir dönem palmiye ağaçları ve adalarla birlikte kıyı gölü manzaralarını biçimlendirmiştir. Peyzaj ressamı Doig, kent ve kente ait göstergeleri barındıran eserlerinde kentlerin

* Peter Doig; 1959 Edinburg doğumlu. Sanatçı 1994 yılında Turner ödülüne layık görüldü. 2005 yılından bu yana Duesseldorf Sanat Devlet Akademisinde profesör olarak çalışıyor. Sanatçının 2004 yılında Münih'te, 2008 yılında da Tate Galeri de sergileri gerçekleşmiştir.(Bkz. Diana Solway, Joel Sternfeld, "Peter Doig", Art Design Dergisi, 2007 Kasım)

varlığını temsilleştiriyor. Beyaz badanalı bir çiftlik, verimli görünümlü bir alan, ilkel kabinler primitivizmin, beton kabinler ise yoğun karmaşanın, kalabalığın ve yabancılaşmanın habercisidir. Sanatçının kentsel çalışmalarında bir yüzey veya mekân başlangıç noktasından başka bir mesafeye göndermeleri ulaştırır.

Sanatçının çizgisel estetiğinde boşluk-doluluk ilişkisi, açık-koyu dengeleri, ritmik ve dinamik çizgisel bütünlük hakimdir. Karmaşa ve kaosun var olduğu çizgiler, yalın bir anlayışı da içinde barındırır. Düz anlatımı tercih eden sanatçı, düşlediği bellek görüntülerini ve fotoğraflardan oluşturduğu yeniden üretimleri çizgisel diliyle ifade eder. Sanatçının çizgisel desenlerinde kurgusal mekân, figürler, soyut yüzeyler bir arada düzenlenebilir. Renkli duyarlılık, çoğu zaman desenlerinde ipuçları barındırır. Ritimsel, çoklu katmanlı, birbirine geçmiş çizgiler çoklu bir dilin aktarımına olanak sağlar. Figür-mekân ilişkisinde, hareketli figürler, günlük yaşamın içinden hayat döngüsüyle beraber bugünü anlamlandıran desenlere dönüşür.

“Doig’in doğa görünümüleri oldukça katmanlı, -genellikle kavramsal- ve sanat tarihsel referanslı çizimleri çeşitli, Munch, Monet’den Klimt ve Friedrich’e imgeler; posta kartlarından fotoğraflara, bazıları kendisi tarafından çekilmiş. Kanolu göl görünümüleri, odunlar içinde barınan kabinler ve konumlandırılmış kayakçılar onun en bilindik ve tekrarlayan konularıdır.”³⁹



Resim 47: Peter Doig, “Desen”, Kâğıt üzerine kalem ve mürekkep, Özel koleksiyon

³⁹ <http://artinfo.com/articles/story/26586> by Meredith Mendelsohn published 26, 2009.

Var oluşsal gereklerinde, 6zg6rce betimlenen objeler g6r6nt6sel içeriğini yansıtır. Sanatçının bazı eserlerinde ise real g6r6nenlerin aksine soyuta yaklaşan, tepe şeklinde y6kselen, biçimlendirilmiş amorf g6r6nen cisimlere de rastlıyoruz. Desen diliyle, ortaya çıkan g6r6nt6lerde, şeffaf boya kullanımı ile birlikte sade bir desen dili hakimdir.

Belirli bir g6r6nt6den yola çıkarak oluşan imgelerde, soyuta yaklaşan biçimlere de ulaşılıyor. Sanatçının soyuta yaklaşan desenlerinin yanında gerçekçi bir dille oluşturduğu eskiz, desen ve baskıları da bulunuyor. Bu g6r6nt6ler genellikle panoramik doğa tasvirleriyle fig6rl6 manzara kompozisyonlarından oluşuyor. İç mekân ve dış mekânın birbirinden ayrıldığı, b6l6nmelerle birlikte çizgilerin lekeli y6zeylerle i içe bir b6t6n oluşturarak betimlendiğini izliyoruz. Bu y6zeylerin zaman zaman yoğunluklu çizgi ya da baskın renk hâkimiyetiyle birbirinden ayrıldığını g6r6yoruz.



Resim 48: “İsimsiz (şekil Dağ Peyzaj)”, 1999, Kâğıt 6zerine yağlıboya ve suluboya,

29,8 x 21 cm., 6zel koleksiyon

Mürekkeple uygulama yapılan çizgisel bir ifade yaklaşımıyla yorumlanan peyzaj görünümü; yorumsal sürece açık bir eserdir. Farklı bakış açısıyla yapılan yorumlamalarda belli belirsiz çizilen görünüm, figüratif gibi algılanan soyut biçimlerin yer aldığı görünümünden oluşur. Simgesel anlamlara dönüşen objelerin oluşumuna olanak sağlayan Peter Doig; eserlerinde temsil seçiminde daha titiz davranıyor. Uzamsal anlamda mesafeler üzerinde yoğunlaşan sanatçı özellikle izleyiciye farklı bakış açılarından görme biçimleri yaratma olanağını sağlıyor. Şehrin bir kıyısından diğer mesafesine uzanan fotoğraf sahneleri oluşturmak, o zamana, o ana tanıklık etmek, o anı yaşamak...



Resim 49: Peter Doig, 2001, Tuval üzerine yağlıboya, 229x358cm., Özel koleksiyon

Resim 50: Peter Doig, "Beyaz Kano", 1990-1, Tuval üzerine yağlıboya, 200.5x243 cm., Özel koleksiyon

Sanatçının pastorel ve naif, bir göl üzerinde kano ve kanodaki figürden oluşan eserinde, kıyıya bakan ya da nehrin diğer tarafında olan figür uzaklara doğru yol almaktadır. Natürel bir görünüm, realist objeler ve yalın fırça sürüşleriyle birlikte harmanlanmış bir görüntü sunuyor. Mavinin ayrılarak bölünmesiyle oluşmuş yüzeyler, merkezi konumda bulunan genellikle varışı temsil eden kano bir metafora dönüşmüştür. Boya dili açısından sade görünümlü ve ifadesel bir bakış açısı hakimdir. Uzak ve arka plandaki ada, ortada merkezde konumlandırılmış bir kano ve dikey oturan bir figür bizlere eserin farklı bakış açılarını, aynı zamanda uzak-yakın ilişkilerini gösteriyor. Zamansız anları yakalayan, kano eserlerinde yeni ufuklar açan görüntüler ve bunların yansıması

olarak su, bir hayat gibi, bilinmeyen bir fantezi aynası haline dönüşüyor. Göl hem mükemmel bir huzuru, hem de tedirgin edici bir görünümü bir arada barındırıyor. Garip ilişkiler bağına sahip, sürüklenen ve yankılanan sessizlik, genel teması ile insan ve çevresi arasındaki ilişkiyi araştırıyor. Sanatçı bir röportajında şöyle anlatıyor;

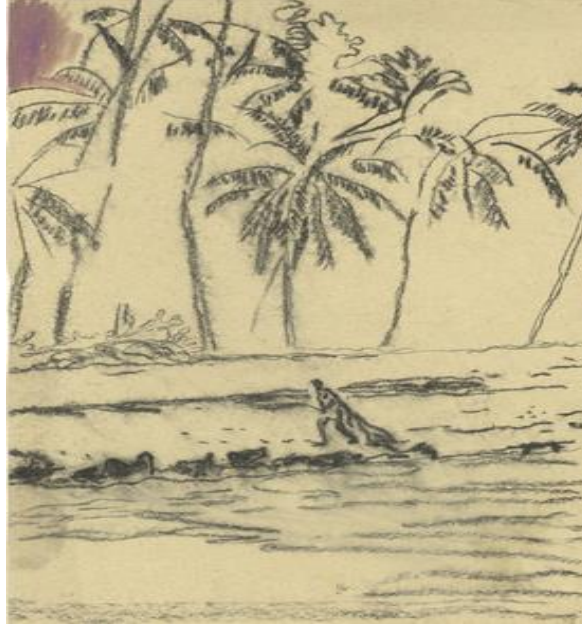
“Uzak bir sahnenin orada olmayan bir bakış açısıyla, çekilmiş bir görüntü, bir göl üzerinde bir tekne, kıyıya bakan nehrin etrafında mikroskopik bir görünüm, Seurat tipi bir sahneye dönüşüyor. Ne olduğunu söylemek anlamlandırmak zor.”⁴⁰

Var olan real görünüme sahip olan beyaz kano resimden ayrıldığı vakit resmin genel görünümle birlikte soyut bir içeriğe sahiptir. Renkli ve dinamik kıvrımlı sık sık, gelişigüzel bezenmiş çizgisel yoğunluk, renk yoğunluğuyla da bir bütünlük sağlamaktadır. Merkeze oturtulan içeriği boş olan kano, resmin ana taşıyıcısı olarak ta bir doluluğa, taşıyıcı niteliğe sahiptir. Koyu zemin yüzeydeki farklı yönlerde izlenen renk ışık etkileriyle birlikte yer ve gök bölümlerini birbirinden ayırır. Işık etkilerinin oluşturduğu çizgilerin yoğunluğu ile suyun içeriğinin yansımaları birbiri içine girmiştir.

Eserlerinde; sinema, müzik, mimari, medya görüntü arşivleri, farklı uzamdaki boyut ilişkileri, bakış açısını değiştiren perspektiflere yer veren Peter Doig bazı eserlerinde ise şeffaf suluboya görüntülerinin, boya akıtmalarının renk geçişlerinin oluşumunu sağlıyor. Boyaların dinamik akışkanlığı Pollock eserlerini anımsatıyor. Boyalı su renkli efektler, hantal işaretli söylem, ekspresif ve gerçeküstücü etkilerle besleniyor. Görsel açıdan bellekten beslenen hareketli görüntüler, kendi yaklaşımını oluşturan sürekliliğe dönüşen varlıklar haline geliyor. Doig bir anlatı sahnesine dönüştürdüğü senaryoları ile sanat tarihinin korku filmlerini görüntülüyor. Sanatçı zaman zaman figürlerini fetişleştirerek, bazı eserlerinde farklı kimliklere büründürüyor. Bu kimlikler karanlık bir anlatı sahnesinde yer alıyor. Boyanın çizgisel dille anlamlandırıldığı eserinde zararsız ve güçlü atmosferik arka mekân, boyayla biçimlendirilmiş.

⁴⁰Chris Ofili, “Peter Doig, Chris Ofili Röportajı”, Bomba Dergisi, 2007, sayı:101

Tanıdık dağ manzaraları, orman ve okyanus içleri, tedirgin edici ve yoğun bir anlatıma sahip hikâyeleri, rüya sahnelerini ve anlık tasvirleri görüntülüyor.



Resim 51: Peter Doig, Kağıt üzerine füzen, 58,4 x 38,1 cm., Özel koleksiyon



Resim 52: Peter Doig, 2002, Kâğıt üzerine kalem ve mürekkep, 50,4 x 66 cm, Özel koleksiyon

Peter Doig'in imgelerden oluşturduğu masalsı dünya hafıza, tarih, magazin dergileri görsel medya ve iletişim araçlarından besleniyor. Sanatçı bizim mesafelere nereden baktığımızı nerede olduğumuzu ayrıca var olan uzaklığı keşfetmemizi sağlayarak bellekteki    leri birleştirmemize olanak sağlıyor. Görsel elementler kendilerinin metaforları ile bilişsel olan kavramsal sanatla beraber, çemberin bilinçsiz yüzünü ve kişisel yüzleşmeleri, sessiz anlamsızlıkları dolaysız anlatımlara dönüştürüyor. Peter Doig eserleri büyülü gerçekçilik akımı ile bir rüya havası içinde algılanıyor. Dışsal içerikleriyle bir fotoğraf albümünü, temalarla birlikte ise mükemmel bir huzurla anı yakalıyor. Hipnotik bir kaliteye sahip boyalı görüntüleri ile somutlaşan huzurlu ve sakin g , kilometrelerce uzanan düz ovalar, eserlerde yinelenen objeler, kırsal evler ve tekinsiz topraklar, yollar boyunca uzanan ağaçlar, palmiyeler ve sahil görünümlerine yer veren Doig, genellikle manzara, karlı sahneler kavramsal içerik ve katmanlı söylemle obsesif bir yapısöküm, masum bir boşluk, karanlık bir metinsel anlatıya başvurur.

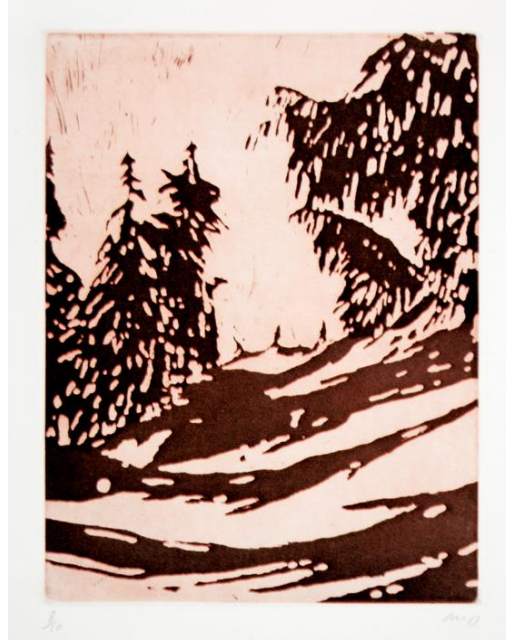


Resim 53: Peter Doig, "Beton Kabin", 1994, Tuval  zerine yağlıboya, 198x275 cm., özel koleksiyon

Eserleri ironik, büyük boyuttaki figüratif yağlıboyalardan, terk edilmiş binalardan, yumuşatılmış gökyüzü ve soyut panellerden oluşuyor. Geleceğin inancının ağalıkların arasında yükselen bir anıt gibi yüceltilen ve devleşen mimari yapılarda devam edeceği düşüncesi hakim. Kozmopolit bir rüya mimarisi, klasik ve modernist bir apartman, Doig resimlerinde gizemli bir  topya sunuyor.

“Beton Kabin” adlı eseri garip ve esrarengiz bir biçimde, ağaçların koyu gölgeleri ile gizlenmiş bir minimalist anlatımla beraber gündelik bir bakış açısına sahiptir.

Sanatçının beton kabinleri, barakaları ve uçsuz bucaksız manzaraları; karla kaplı geniş bir dağ, açık gökyüzü, tazelik ve beyazlıkla birlikte masum görüntüsel içeriğe sahip. Doig; fotoğraf görüntüsünün büyütülerek bir kesitinin giderek büyümesinin ve görüntünün gerçeklikten sıyrılarak kavramsal bir görünüme dönüşmesine neden oluyor. Eserlerinde figürler ve binalar tanınabilir ve şaşırtmacı bir eğilim var. Sık sık buzlu göl ve su derinlikleri ile ilgili yorumlamalar, kişisel ve ortak deneyimleri ile düşünce ve dil arasındaki boşlukları ölçen bir sanatçı.



Resim 54: Peter Doig, “İsimsiz”, 2004, Gravür ve Aquatinta, 13,5 x 28 cm., Özel koleksiyon

Düz ve sade anlatımı, optik bakış, perspektif, atmosferik manzara, rengin katmanlı olarak biçimsel ve kavramsal yönden yoğrulmasıyla meydana gelen eserlerde, uzamsal boyut sade ve yalın, figüratif bir dil aracılığıyla biçimlenir. Doig farklı bir optik zoomdan bakış olanakları sergilediği eserlerinde; hipnotik bir kaliteye sahip boyalı görüntüleri ile somutlaşan huzurlu ve sakin güç,

kilometrelerce uzanan düz ovalar, eserlerde yinelenen objeler, kırsal evler ve tekinsiz topraklara yer verir.

Romantik realist üslubu ile birlikte seyreden sanrılı paleti, dışavurumcu süreç, var olan romantik gerçekçiliği figüratif sanatın soyut yüzeylerini ilginç bir denge ile ifade eder. Aynı zamanda çağdaş resim yolunda ilginç ve sarsıcı deneyler ortaya koyar. Doig yenilikçi, peyzaj, biçimsel ve tematik olanakları keşfeden, yoğun algısal deneyimi ile izleyiciyi çeken bir atmosfer yaratarak; kendi kuşağının en yaratıcı ressamı arasında yer alır.

3.5. Wilhelm Sasnal*

Wilhelm Sasnal günlük yaşamdan imgeler, medya, popüler kültür ikonları, romantizm ve realizmi birleştirdiği eserlerinde, popüler olanı soyutlama ile, tarihe olan tutkusunu boya aracılığıyla gösteriyor. Çağdaş yaşamın kişisel kayıtlarını televizyon, gazete, kitaplardan topladığı fotoğraflardan sağlıyor. Orijinal fotoğrafların siyah-beyaz tonlarını kullanarak, görüntünün içsel değerlerini derinlemesine farklı biçimsel arayışlarla sürdüren sanatçı, eserleriyle bir bilgilenme sürecine girer. Polonyalı sanatçı Wilhelm Sasnal, düz ve yalın boyama stiliyle basit algılanabilen minimalist bir stil oluşturmuştur. Portreler, figürler, tek tek objelerin yüceltilmesiyle, yalın ve gerçekçi bir biçimde betimlenmiştir. Sanatçı eserlerinde kimi zaman melankolik bir durumdan, kimi zaman Polonya tarihinden etkileniyor. Zaman zaman patlayan renklerle çok fazla parlayan abartılı ışıkları, renk sızmalarını kullanıyor. Onun eserleri sade ve açık soyutlanmış, kırılan görüntülerle karanlık ve loş ışıklara odaklanıyor.

Kavramsala yaklaşan görünüm, karanlığın içinden fırlayan figürler, mekân içi betimlemeler, çağdaş modernize kompozisyon biçimleri, manzaralarda

* Wilhelm Sasnal 1972 Tarnow, Polonya doğumlu. Sanatçı 1999 yılında Krakov Güzel Sanatlar Akademisi resim bölümünden mezun oldu. Çalışmalarını Tarnow, Polonya'da sürdürmektedir. Sanatçının Tate Modern, Saatchi Galerisi ve Varşova Modern Sanatlar Müzesi koleksiyonlarında eserleri bulunmaktadır.(Bkz. www.saatchi-gallery.com/artists/Wilhelm-sasnal)

ayrılmış parçalar, parlayan sular, görsel sessizlik bütün detaylardan indirgenmiş görüntüler genel Wilhelm Sasnal eserlerinde izlenen ortak özelliklerdir.

Sanatçı eserlerinde soluk grileri, çizgisel patlamaları, koyuluklarıyla birlikte formlara dönüştürüyor. Odak noktası, popüler kültür objeleri, günlük manzaralar, klasik tutum ve tutucu bir teknikle bir araya gelir.

Gündelik objeleri konuları arasında sıklıkla kullanıyor, bazen portreler, bazen tarihi figürler, kasaba ve kıyı görünüşleri, anlık enstantane aile bireyleri ya da arkadaş görüntüleri eser temsillerinde yer alıyor. Yaklaşımı tahmin edilemeyen, metotları stiline indirgenmiş grafik formlar, iki boyutlu, illüstrasyona uğramış, otomatik mimik, fırça ve boyama şekline sahiptir. Yalın ve düz aydınlatılmış formlar mürekkeple birlikte siyah beyaz stilize olmuş biçimler aracılığıyla, öyküsel bir dilin gerçekçiliği olarak karşımıza çıkarıyor. Tarihi ve sosyal olgular, sınırlar, anlık olaylar sanatçının söylem dilinde yalın desenlere dönüşüyor. Yalın ve düz anlatım, basit obje anlatımıyla kavramsal bir anlam yüklenir. Güncel bir okuma, sade bir ifadesel dil oluşur.



Resim 55: Wilhelm Sasnal, “Kaçakçılık”, 2005, Kâğıt üzerine mürekkep, 84x126, Anton Kern Galeri, Newyork.

Boya sürüşleri, kompozisyon düzenlemeleri de genel olarak yalın ifade şekline dönüşerek sessiz ve iddialı görünümler oluşturur. Sanatçının bir durum ve olay resmi olan “Kaçakçılık” adlı eseri; real gerçekliğin düz leke yüzeylerine indirgenmiş biçimsel sorunlarla birlikte çözümlendiği bir eserdir. Merkezde bulunan figürler, diğer figürlerle işbirliği içinde genel kompozisyon bütünlüğüne hizmet eder. Mekânla kesin hatlarla ayrılmış biçimler, lekesel ifade tavrıyla konunun kavranmasına yardımcı olur. Elsworth Kelly tarzında soyut düz yüzeyler, indirgenmiş bir boyama stili, boşluk-doluluk, karmaşıklıktan uzak, özelliksiz ve çekimsiz gökyüzü, manzara, grafik ağaçlar, kırık fırça darbeleri, şekilsiz ve şematik anlatım, odaklaştırılan, büyütülen çekimsel boyut dışavurumcu, ne de duygusal bir sükûnetle betimlenmiştir.

Düz ve yalın boya dilinin figürle çözümlendiği eserlerinde genellikle figür ve mekân ilişkisi, ön-arka odaklanmalarının olduğu dışavurumsal süreçte, figür-mekân-odaklanma kavramlarına çağdaş bir yaklaşım söz konusudur. Sanatçının genel anlamıyla olağan ve tanıdık gelen bakış açıları, optik yakınlaştırmaları bizlere hemen hemen Luc Tuymans ve Peter Doig eserlerini anımsatıyor. Renklerin az ve öz kullanımı renkçi olmayan çağdaş sanatçılar dizisine örnek teşkil eder.



Resim 56: Wilhelm Sasnal, “İsimsiz”, 2000, Tuval üzerine yağlıboya, 82,5x96 cm., Özel koleksiyon.

Modernize edilmiş kavramlar, popüler kültür öğeleri, sosyal psikoloji günümüz sanatçılarının eser oluşumuna yön verir. Wilhelm Sasnal'ın eser üretimini de yakından etkileyen güncel tarih ve modernite kavramları eserlerinin genel kapsamında izlenir. Toplumsal olgular yalın ve sade söylem biçimiyle, stilize olmuş modern biçimlendirme tavrıyla, figür ve mekân ikilisinin çeşitli biçimlerde oluşturulmuş kompozisyon tanımlamalarıyla ileri ve geri gelgit etkisi yaratıyor.

Sanatçı; siyah ve ıslak boya çalkantısı ile onun arkasında eritilen bütünsel manzaralar, kırık kırık lekelerle, sıradan konuları, farklı bir dil aracılığıyla ifade ediyor. Kasıtlı olarak az boya ve renk tercihinde bulunan sanatçı, dışavurumcu boya dili ve akıtmaları, düşsel karartılmış mekânları, keskin boya koyulukları ve geçişleri ile günümüz sanatına yön verir.



Resim 57: Wilhelm Sasnal, “İsimsiz”, 2002, Tuval üzerine yağlıboya ve grafik düzenleme, 80x90 cm., Özel koleksiyon.

Sanatçı kaotik zihinsel ve duygusal durumların bir ifadesini betimleyen eserleri aracılığıyla; belirli bir felaketin hemen hemen olağanüstü bir görüntüsünü, zamansallığı, güzellikle yakın tarihin melankolik bilincini

dengelemiştir. Eserleri sürekli kişisel olmakla beraber, kamusal boşluğu sorgulayan ve kolektif bilincin bir dünya düzeni içinde bireysel deneyimini tanımlayan bir sürece dönüşür. Özellikle son çizimlerinde daha çok soyut kompozisyonları geniş arazileri, karikatürize edilmiş figürleri çizgi roman tarzına dönüştürmüştür.

“Sanatçı resimlerinde çeşitli konuların eşitlik üzerindeki düzleminin yerine gündelik ve banal olanın günden güne gerçekliğin büyüleyici detaylarını pop, foto realizm, soyutlama ve minimalizmle tanımlar. Sanatçının anahtar konuları her nasıl tekrar ve tekrar mümkün olanın ve sınırların temsiline dönüşür.”⁴¹



Resim 58: Wilhelm Sasnal, “İsimsiz”, 2004-2007, Kağıt üzerine mürekkep, 29.7x21 cm., Özel koleksiyon

Wilhelm Sasnal 20. yüzyıl sanatında çağdaş yaklaşımını sanatı ile yaptığı mücadeleyi ortaya koyarak, modernist soyutlama ile yeniden birleştirme, öznel bir oyun ve duygusal bir tepki, felsefi veya dini yaklaşımlarla ironik bir boyama şekline dönüşüyor. Kasvetli manzaralar, keskin geometriler, kalın lekeli

⁴¹ Dominic Eichler, Andrzej Przywarç, Jörg Heiser, “Wilhelm Sasnal”, 2011, Phaidon Press.

soyutlamalarla portreler, ışıklı nüanslar, gizemli saklı kalmış görüntüler eserlerinde açığa çıkıyor. Monokrom renk seçenekleri, kalın gölgeli ışık görünümüleriyle beraber, lekesele bir biçimlendirmeye kavuşuyor. Metafizik bir alanda, gerçeküstücü çağrışımlarla açık-koyu nötr dengeler ışık ve gölge oyunları bir arada betimleniyor. Sunum, mesafe, özbilinç, sinematik aydınlatma, genel temsil, izole yaşam, bireyler, belirsiz açılımlar, geometrik ışıklarla birbirinden ayrılarak; kesintisiz anlam, farklı stillerle, çok katmanlı algılara başvurulurarak günlük yaşam konuları, sıradan anlatılar medya ya da tarih kullanılarak farklı bir dilsel söyleme olanak veriyor.



Resim 59: Wilhelm Sasnal, “Kacper”, 2009, Tuval üzerine yağlıboya , Özel koleksiyon

Wilhelm Sasnal; pop, fotogerçekçi soyutlanmış ifadeler, düzlemsel kodlarla birlikte, günbegün gerçekliği, seçilmiş eklektik öğelerle bir arada yorumluyor. Siyah-beyaz, ışık- gölge ve dengeli kompozisyon, gölgeli tavır, çizgi roman stili, açık ve koyularla oluşan stilizasyonla detaylardan kurtularak nüanslar azalıp çoğaltılarak kontrastlar yükseltiliyor.

Kasıtlı iki boyut, düz ve yalın gizemli görüntüler bütünü, farklı farklı algılamalara yol açsalar da, bütünsel açıdan bir tarih geçmişinin okumasına olanak verir. Tarihi referanslarla, sanal medyadan edinilen fotoğraflarla limit

taşımayan konular ikonik objeler, popüler kültürden besleniyor. Günümüzü karşılayan tarih, gizemli topluluklar, realizmle eriyen romantizm birbirini bütünlüyor. Sanatçının eserleri toplu medya kültüründen, filmlerden, tarihle yeniden şekillenerek, katı ve özel bir stil haline gelmiştir. Tarihsel referansların bir araya getirilmiş fotoğraf imgeleri, görsel beynin kaydı, bütünsel boyama tüketim seçenekleri, popüler boyama stilineki fırçanın duruşu, jestleri, ifade ile bütünlüğü ile birlikte yorumlanıyor. Genellikle gündelik konular, medya ya da tarihten alınan portrelerin, popüler kültür ikonlarının yer aldığı eserler romantik realist tavırla birlikte, 20. yüzyıla ait kavramsal soyutlama sürecine yeni bir soluk getirmiştir. Odaklanmanın, perspektifle birlikte betimlendiği figüratif eserler gri nüanslarla ifade edilerek öznel, kimlikssel arayış süreçlerinin yumuşak bir duygusallıkla harmanlandığı, ilişkiler, birikimsel süreç ve hayat deneyimi sorgulanmak isteniyor.

3.6. Neo Rauch*

Çelişkili uzaylar, belirsiz boşluklarla parçalanan Neo Rauch eserleri, optik monotonluktan uzak bir auraya sahiptir. Rauch figürleri, farklı zaman dilimlerinin bir arada okunması ile tarihsellik kavramını içinde barındırır. Sanat tarihiyle bir arada sentezlenen kalabalık figürlü Neo Rauch eserleri; neo-klasik dönem Jacques Louis David'in tiyatrosal sahnelerini, ekspresyonist Max Beckman kompozisyonlarını anımsatır. Kalabalık figür toplulukları gerçeklik havuzu içinde romantik ve neo-ekspresyonist bir tavırla ifade edilir.

* **Neo Rauch** 18 Nisan 1960, Doğu Almanya Leipzig doğumlu. Alman sanatçı resimlerinde sanayi ve yabancılaşma politikaları ile kendi kişisel tarihinin kesiştiği eserler oluşturur. Giorgio de Chirico ve Rene Magritte sürrealizmi ile sosyalist gerçekçi bir çizgi izler. Sanatçı Leipzig Görsel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduktan sonra, Profesör Arno Rink ve Profesör Bernhard Heisig'in yüksek lisans öğrencisi oldu. Almanya Leipzig yakınlarında çalışmalarını sürdürmektedir. Sanatçı 2002 yılında Vincent ödülünü kazanmıştır.(Bkz. Robert Ayers (6 Haziran 2007), Neo Rauch, Art Info, <http://www.artinfo.com/news/story/25190/neo-rauch/> , 2008-04-13 alınan)

Tarihsellik ve zaman kavramını derinlemesine irdeleyen Neo Rauch, Alman tarihini kişisel deneyimlerini bir iç resimsel manzaraya dönüştürerek, geçmiş ve şimdiki zamanı betimleyen eserler ortaya koymuştur. Gerçeküstücü izlenimler, realist, neo-ekspresyonist bir ifade şekliyle, çarpık kompozisyon anlatımıyla, doğal olmayan yeşiller, kırmızılar ve maviler, patlayan renk etki ve parlamalarıyla bir arada anlatının öğeleri haline dönüşür.



Resim 60: Neo Rauch, “Notte”(Gece), 1993, Kağıt üzerine karışık teknik, 74,5x99,5 cm., Özel koleksiyon

Sosyalist gerçekçi olarak tanımlanan Neo Rauch; tek tek kavramlarla gerçek üstücü ressamların objelere yükledikleri anlamları yükler. Eserleri içinde yer alan tek tek objeler zamana dair ipuçları içerir. Geçmiş ve gelecek birlikte algılanan sosyal gerçeklik, eserlerde natürmortlar, pop art ve çizgi roman etkisindeki ilüstratif tavır, gerçekçi ve sürreal bir ifade ile sentezlenir. Tiyatro sahnesinden fırlamış görünen garip kostümlü figürler, bir sahneden kesitler sunar. Bazı eserlerinde gözlemlenen renksiz monokrom tonlara da rastlanır. Volkanik patlamalar, şeyler ve toplum arasındaki histerik ilişki, zamanı içine alan akıp giden eserlerde hareketli, bugün ve dün arasında mücadele eden figürler, ekspresyonizm ve sembolik ifadelere dönüşür.

Neo Rauch eserlerinde de modernizm kavramı manzara figür aracılığıyla kurulan kompozisyonlarla, uçuşan figürler, birbirinden bağımsız oturan, uzanan figürler ve çalışan mekânsal öğelerle, ayrıntıcı, düşsel, sosyal içerikli olmakla birlikte romantisizmle eriyen realizmle hem geleneksel hem modernist olarak kendini hissettirir.



Resim 61: Neo Rauch, “Desen”, 2006, Kağıt üzerine kalem, 8,5x11 cm., Özel koleksiyon

Sanatçının eserlerinde Pop Art, kültürel liberalizm, bireysellik ve bilinçsizlik, sosyal realizmle yüzleşerek, boyamadaki alegoriler ve eski zaman kültürüyle, modern zamana ait öğeler bir arada işlenir. Kahramanlar tarzı yönleri ile hayallerini türeten ve tekrarlayan karakter tiplerinin dışında, sakallı yaşlı bir adam, tıknaz genç kadın, askeri ya da itfaiye ekibi olabilir. Simgesel anlamda konumlandırılmış tek tek öğeler bir arada bütünsel bir dile sahiptir.



Resim 62: Neo Rauch, 2009, Litograf, 39,4x53.7 cm., Özel koleksiyon

Salvador Dali'yi anımsatan eserleri bilinçdışı kökenli ve otomatizmden yola çıkar. Soyut ve figüratif resim ikilisi bir dizi anlatılan resim ihtiyacı, rüyanın devamı anlamına gelen eserleri, Alman romantisizmini de içinde barındırır. duyuşal deneyim, hafıza ve hayal, farklı resimsel eklemelerle katmanlaşarak, büyük bir bulmacayı andırır.

Siyasetle bağlantılı tarih, sosyal realizm, Giorgio de Chirico ve Rene Magritte sürrealizmi, öyküleyici amaç güden eserlerinde, başka yüzyıllardan gelen kadın ve erkekler, dünyadaki alışılmış formlarının dışında formlara dönüştürüp keşfettiği nesnelerinde bütünüyle doğal görünür ve nefes alır. Jan Verwoert bir makalesinde şöyle anlatıyor;

“Neo Rauch gerçekçi ve proto-faşist Neoklasik görüntülerinin geniş bir yelpazede iş ve işçi kahraman tasvirlerini merkezde konumlandırıyor. 18. yüzyıl Alman tarihi ile ilgili kılık kıyafetler, grotesk eylemleri gerçekleştirmek için küçük bir kır evi

gösterir. 1950'lerden bir futbolcu ve 18.yüzyıldan üniforma giymiş bir asker aynı sahnede yer alır.”⁴²



Resim 63: Neo Rauch, “İsimsiz”, 1991, Tuval üzerine yağlıboya, 73x95cm., Özel koleksiyon

Sanatçı birkaç düzlemde izlenen eserlerinde, sanayi ile birlikte yabancılaşma, mimari öğeler, üniformalı figürler, güçlü ve ışık parlamaları, resmi sosyal konulara odaklanır. Modern kültürün eski ve yeni motiflerinin iç içe olduğu eserlerde, oluşturulan alternatif kimlikler, gizlenen figürler, görünümün ruhsallığını yansıtan, yoğun dramatik ve bir o kadar derin kültürel söylemleri olan bir dil anlayışına sahiptir. Kompozisyon oluştururken, özgürce hareket eden sanatçı, yüzeyi eserlerinde istediği yön ve ölçüde bölüyor. Rauch eserleri ilerleme uçurumlar ve iletişim mücadeleleriyle tasvir edilir. Zengin paleti, en parçalanmış manzaralarıyla, pop-barok, sosyal-psikolojik, sanatını şekillendirmiştir. Figürü arayan soyutlama, destansı, duygusal yoğunlukla ve tarihsel kişisellemeyle sembolikleşerek biçimsel karmaşıklıktan sıyrılırlar.

⁴² Jan Verwoert, Frieze Dergisi, Sayı: 94, Ekim 2005

20.yüzyılın grafik illüstrasyon kaynakları nostaljiyle, eskiye ait ana hatlar, Alman figüratif kaynaklı eserlerle günümüz sanatının kilit isimleri olarak ortaya çıkmıştır. Rauch, tiz renkli net algılanan eserlerinde, üniformalı askerleri, hayvanları, çalışan insanları farklı zamana ait kesitleri bir tiyatro sahnesi edasıyla betimler. Gerçeküstücülükle beraber gürültülü sessizlik, dağınık topluluk ve zıt formlar bir arada işlenir. Sosyal realizm sürrealizmle bütünlük sağlar.

Mekân ve objelere ait ipuçları farklı okumaların oluşmasını sağlıyor. Aslında kostümler, mekana dair ipuçları, yüzeysel bölümlmelerle bir kolaj mantığıyla bir araya gelir. Zamansız bir sosyal eleştiri biçimiyle, gruplandırarak mekânda farklılıklar yaratan, birbirine yabancı mekân ve figürler, derin gölgeler ve parlaklık ayırt edilebilir. Tarihsel deneyimin kavranması iş ve işçi kahraman tasvirleri tarihi hayal gücünün akışı, eleştirel duyarlılık toplumsal gerçekçi, tarihsel birliktelik, parça parça sahneler günümüz sanatını aydınlatır.

3.7. William Kentridge*

Sanatçının çizimlerinde hayalci ve lirik duygular sezilmektedir. Genel anlamda hareketli, siyasi hiciv içeren çizimler hep olasılıklar üzerine kuruludur. Desenlerinde spontane jestler, kömür kalemin fırça ile olan etkileşimi, deformeler oluşturularak boşluklarda yeniden düzenlemelere gidilmiştir. Teknik anlamda pastel ve karakaleminden oluşan çizimler dışavurumcu üsluba yakın durur. Güney Afrika'nın siyasi altüst oluşları sanatçının derinden sarsılmasına, desenlerinin kamusal bir nitelik taşımasına neden olmuştur.

Eserlerinde; çocukluğunun en güzel manzaralarını, gür yeşil özlemini yansıtarak; dönüştürücü bir öz portre ile akıllıca kompozisyonlar içine, birden

* William Kentridge 1955 Johannesburg doğumlu. 1976 yılında Johannesburg Sanat Vakfı'nda 2 yıl sanat eğitimi aldıktan sonra, Witwaterstrand Üniversitesi'nde siyaset ve Afrika üzerine incelemelerde bulundu. Film yapımcılığı ve set tasarımcısı olarak çalıştı. 80'li yıllarda televizyon dizisi ve sinema filmi sanat yönetmenliği de yaptı. (Bkz. Morgan Falconer, Oxford University Press, 2009, www.moma.org/collection/artist.php.)

fazla görüntü, arta kalan lekeler, siyah renkli kuş, film, bir hayal hissi ve bilinç akışını yerleştirir.

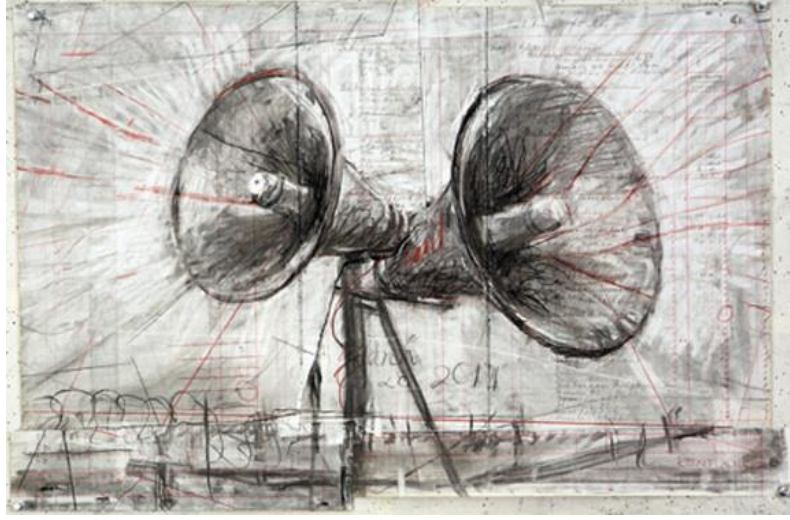


Resim 64: William Kentridge, “Kadın Şeklinde Mide”, Kağıt üzerine karakalem, 315x47,75 cm., Özel koleksiyon

Tekrarlayan semboller, titrekle ve hareketli çizgiler, sıralı bir anlatı görüntüsünün yerine, daha düzensiz bir akış içinde tekrarlanan biçimsel elemanlara dönüşür. Zamanlama resminde önemli bir taşıyıcı olmakla birlikte sahne ve görünüm arasındaki geçişler, hız ve tasarım öğelerini bir arada tutan bir kavramdır.

Sanatçının eserlerinde zulüm ve yabancılaşma, statik görüntülerle büyüyen huzursuzluk çoğunlukla tarihsel amaç için hizmet eder. Tarihsellikten yola çıkan eserler; kamusal konulara ilişkin tecrübeler ve belirsizliklerle film, karakalem, kolaj, animasyon ve performanslara dönüşür. İlk bakışta belirsiz algılanan sanat, çelişki ve tamamlanmamış jestlerle birlikte iyimserliğin elde tutulduğu nihilist bir sanata dönüşür.

“William Kentridge ev, okul, stüdyosunun birbirine yakın mesafede bulunan Johannesburg da yaşamıştır. Tüm çalışmalarını bu taşra kentine dayandırmaktadır. Sanatçı siyasi bir sanatla ilgilenir, çelişkili duraksamalara dayanan çizim ve tamamlanmamış jestleri, kuralcı ve kesin yaklaşım ve söylemlerden kaçınmıştır.”⁴³



Resim 65: William Kentridge, “Other Faces”(Başka Yüzler), 2011, Kâğıt üzerine renkli kalem ve füzen, 50x72,5 cm.

Sanatçının eserlerinin alt yapısını; sürekli kavramların çok derinden rahat temsili, düşündürten şiirsel bir hikâye ile tarihsel olaylar oluşturur. Sömürü ve ölüme bağlı olan eserlerinde tekrarlanan çizimler spontane, kararsız silmelerle oluşan tekniği ile birlikte nesneler sahne üzerinde karanlık bir kömüre dönüşerek her kayıp nesnenin zahmetsizce yeni bir dönüşümüne olanak tanır. Çizim ve silmelerdeki kümülatif süreçler, bazen kararsız bazen tereddütlerle besleniyor.

Bellek, sanayi, ideoloji, doğuşanlık, siyaset, gergin ve ırksal ilişkiler, onur bozucu etkiler, ırkçı esrarlı bellek, yanlılık, post holokost ve post kolonyal sistem, hem tarihsel, hem yakın geçmiş sanatçının derin kanlı bilinci ile zamansal belleğe dönüşerek, mekânsal dinamik, kimliğin özünü şiddet, hassasiyet, belirsizlik ve melankoli ile ortaya koyar.

⁴³ Kentridge, W., 1992, “William Kentridge’in; Projeksiyon, Dört Çizgi Film İçin Çizimler”, Johannesburg, Goodman Galerisi.

Dışavurumcu etkilerle ortaya çıkan çizimler, gizemli karakter ve varoluşsal gerilimleriyle Giacometti'ye yakın dururken, toplumsal gerçekçi olanlarıyla da Kathe Kollwitz'i akla getirebilir. Metodik akrabalıklar olmasına karşın, estetik bakımdan daha çağdaş bir kararlılık gösterir. Yanlı ve sömürgeci bir tavır arasında kişisel bir rota izleyen sanatçı; eserlerinde istismar ve adaletsizliğin mirasının temsili ile karşımıza çıkar. Karşımıza çıkan roller; ırkçı sistem, gerginlikler, modernite, ahlak arasında gidip gelen insan mücadelelerinden oluşur.

Arzu, etik ve sorumluluk arasındaki ilişkinin doğasına hitap çabası, bize geçmiş, geçmişin inşası ile değişen fikirlerle, görünümünü nasıl biçimlendirdiğini inceler. Suçluluk, bellek, zulüm ve mülksüzleştirme, Güney Afrika terk edilmiş fabrikalar boş sokaklar, darmadağın manzara karşısında belirlenmiştir.



Resim 66: William Kentridge, “Drawing from Stereoscope”, (Stereskoptan Çizimler), 1998–99, Kağıt üzerine füzen, pastel ve renkli kalem, 120 x 160 cm., Modern Sanatlar Müzesi, New York

Karakalemlerini yaptığı stop-motion filmleriyle tanınan Kentridge; multidisipliner bir yaklaşım ile animasyon çizimler, baskılar, tiyatro modelleri ile bireysel ve paylaşımlı bellekle animasyon çizimler oluşturur. Şiirsellik ve siyasetle birleşen hakikat, temaların yeniden keşfedildiği, belleğin paylaşıldığı, sömürülen toplumun bir öyküsü haline dönüşür. Bir sergi broşüründe sanatçının sosyal yanı şöyle anlatılıyor;

“Sanatçının filmleri; yanlılık ve bölücülüğün üstesinden gelmek için, doğduğu toplumsal bellek ve manzaradan oldukça etkilenir. Kentridge’in işaretleri çağdaş sosyal tarih için izleyiciye bağlı olarak değişebilir derecelerde referanslarda ortaya çıkan olaylarda gömülüdür.”⁴⁴

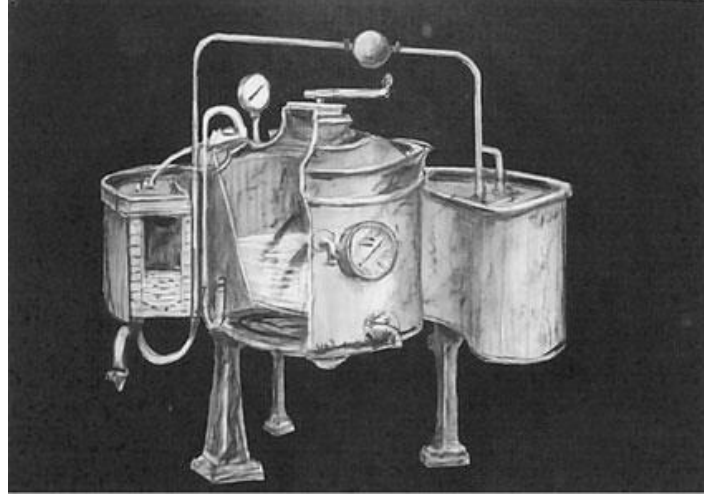
Çizimlerinde hissedilen şiirsellik siyasetle birleşir. Hakikat ve uzlaşma temalarının keşfi, pastel renkler, sınırlı dokunuşları ile kömür çizimleri, şaşırtıcı bir derinlik içinde, çok kısıtlı teknikler kullanılarak, çelişkilerle tamamlanmamış jestler ve belirsiz bir sona doğru yol alır. İyimserliğin kontrol altında tutulduğu bir sanatsal eğilime dönüşür. Umutsuz bir taşra ve kent kökenli çizimler, ona göre bu dünyanın dışında bir şeyin işaretine dönüşür. Çizimleri oldukça geleneksel, real kökenli, kömür kalemle lekelerle bezenmiş, siyah ve mavilerin baskın olduğu desenler haline dönüşür.

Neo-ekspresyonist tavrıyla Güney Afrika’nın ızdıraplı hayatını anlatan sanatçı sürekli yeniden tanımlanan kömür yüzeydeki çizimler, sürekli değişen ve yenilenen dumanlı alanlar, kabaca yontulmuş işaretler, kedi ve daktiloya dönüşen görüntülerle birlikte, tarihsiz olarak bugün üzerine güven odaklı tartışma yaratıyor. Metafor ile kalıcı olabilen, kâğıt üzerinde biriken izler, bir dizi bellek içeren çizimler, bölücülüğün üstesinden gelen, toplumsal bellekten yola çıkar, izleyiciye bağlı olarak değişen seviyelerde erişilebilen olduğu gibi ortaya çıkan olaylardan ortaya çıkar.

Karanlık animasyonlarla Güney Afrika’lı kömür dünyasına yolculuk, dışavurumcu ve grafiksel kullanımı, düz ve eğri çizgilerle, Afrika köyünde bir

⁴⁴Lilian Ton, “William Kentridge’in; Streoskop”, 1999, Sergi Broşürü, Newyork Modern Sanatlar Müzesi.

ağaç, geniş bir manzara, bir kuş, gergedan, bir silah olarak karşımıza çıkar. Anamorfik görüntüler kırılğan kimlikler, eleştirel akıl tekinsiz anlamda tartışmasız güven oluşturuyor.



Resim 67: William Kentridge, “ Nesne-Düdüklü Tencere”, Kağıt üzerine karakalem, 31.5 x 47.75 cm, Özel koleksiyon

Başka bir duvar dört makine çizimleri kendi derin, zengin siyah arka planlar, onların metalik doğa ima makineleri, sade beyazlığı hakim, nesne-basınç bitki gibi kavramlar bütünlüğü; Picabia ve Duchamp'ın ready-made ve bilimsel çizimlerini hatırlatıyor. Mekanik ve insan ilişkileri, ardışık karalamalarla, Kentridge zamanın belirsiz ve yıkıcı davranışlarını gözler önüne serer. Görüntü duygusallığını iletinin gerçekliğini, depresif doğa dikkatini yönlendirir.

Sivil kaos, kaotik şehirler görüntüsü, kalabalık ve topluluklar, geçicilik, insani duygular, hafıza gibi etik ve sorumluluk arasındaki ilişkinin doğasına hitap çabası, video, enstelasyon ve heykel kökenli transfer filmler, kimlikler tarihi ve yeni bir çizimle değişen fikirleri silmeye dayalı kömür çizimleriyle tanındı.

Toplumsal eşitsizliklerin canlandırıldığı zamanlar basit gibi görünse de, belirsiz eylem ve sembol kümeleri, olası anlamlarıyla rezonansa dönüşür. Sanatçının eserlerinde, kent çizimleri, özel binalar, yollar, sivil kaos görüntüleri, şehir kalabalığı, telgraf telleri, güç istasyonları, geçicilik duygusu, dünyayı boyutlandırmanın bütünsel bir temsilini ifade eder. Anlam ve vizyon bakımından

zengin olan desenler, teknik anlamda sade bir görünüme sahiptir. Savaşın acımasız gerçeklik arasındaki ikilemini pastoral yaşamın dönüşümünü ima eder. Bütün bu ileri geri gidişler, itme ve çekme, durdurma, modern dünyanın doğasındaki belirsizliği ortaya koyar. Rakamlar, yazılar ve boşlukları, karakalem, hızlı silme ve değişim, aynı zamanda, narin yoğun gölge ve derinlik duygusuna işaret eder.



Resim 68: William Kentridge, “Drypoint, thinking aloud, falcon and dove”(Sesli Düşünme), 2004, Kâğıt üzerine mürekkep, Özel koleksiyon

Toplumun eşitsizlikleri ile geçirilmiş bir hayat, kâğıt üzerindeki iki boyutlu çizimler, kısa filmleri aracılığıyla zaman unsurunu içeren eserler; sömürgecilik, ırk ayrımı ve totalitarizm gibi, hayalci, lirik duygular veya çekici güçlü mesajlar vererek şiirsellikle siyaseti birleştirir.

Genellikle dışavurumcu soyut formla oluşturulan eserler; kısıtlayıcı bir teknikle kömür, mavi ve kırmızı pastelle şiirsel bir çevreyi bozan binalar ve manzaralar, zamanlar ve insanlar arasındaki ilişkilerin belirsizliğini kamusal anlamda tecrübelerini aktarır.

Metamorfoz eşiğindeki, kalıcı izleyen işaret ve silmeler, çizimleri bir dizi bellek içeren kendi başına irade esrarengiz bir tahmin, Alman dışavurumculuğu, toplumsal belleğin habercisi, izleyiciye bağlı olarak değişen derecelerde erişebilir referanslar sanatçının eserlerinde umutsuz bir taşra kentine dayanır. Tamamlanmamış jestler, sanat ve belirsiz sonlar, duraksamalar, natüralist bir bakış açısı, boş bir uzayda betimlenir.

William Kentridge'nin eserlerinde gözlemlediğimiz çizgisel duyarlılık ve duyumsanan içerik; günümüz sanatçılarının eleştirel ve algısal anlayışlarında izlenen tavırla benzerlik gösterir. ağın olanak ve değişim sürecine göre şekillenen bireysel tavırlar; öznel ve psikolojik algılama süreçlerine dönüşmektedir. Ortak kaygılarla hareket eden günümüz sanatçıları; kendi içsel karakterleri ve referans aldıkları toplumsal dönüşüm süreçleriyle zgn yorumlar oluştururlar. Modern temsil ve görsel imgeler çağımız sanatçısının eserlerinde öznel sentezle çok katmanlı bir ifade diline dönüşür.

SONUÇ

Çağımızda kültürel söylemin ifade edilmesinde toplumun heterojen ve farklılaştırıcı yapısı sanatçıların bireysel eyleminde üst anlatılara dönüşür. Bu üst anlatı sonlanmadan, bireyin kendini meşrulaştırmasıyla ifade olanaklarını yansıtmasıyla mümkündür. Her türlü coğrafi ve etnik mekânsal deneyim, içsel dürtüler, iktidar, estetik haz ve estetik deneyim bu yaratımsal sürece eşlik eder. Modern dünyada, iç içe geçmiş kavramlar bütünü bu özgür serüven boyunca sanatsal yaratıma dahil olur. Korku ve gerilimlerinden, hayatın belirsizliğinden, iç çelişkilerinden sıyrılan modern dünya insanı; daha çok zihninin derinliklerinde gizlenen duyu verilerinin dışlaştırılmasıyla, ifadesel anlatımı ile günlük hayatın içinde yer alır.

İç içe geçmiş modern dünya düzeni içinde bir kimlik arayışına yönelen günümüz sanatçısı, anlık modernist deneyimlerle, eş zamanlı değerler ortaya koyarak sanatsal deneyimi ile evrende bir yol edinir. Böylece ifadeci yaklaşımlarla ruhsal dünyasının yorumsal diyalektiğinde sanatını içine alan sonsuzluğu irdeleyerek ifadesel biçimlendirme tavrını ortaya koyar.

Kendine anlamlarla, ifadelerle dolu bir evren yaratan günümüz sanatçısı yaşam içinde bir yol izleyerek çağdaş bir söylem dili ortaya koyarak yoluna devam eder. Yaşadığı coğrafyanın sosyal-politik ortamı, din, ırk, modernite, bellek, cinsiyet gibi kavramlar eşliğinde sanatsal sürecine yön vererek; modern estetik kültür aracılığıyla, aynı zamanda toplumsal farklılaşmayı ve yabancılaşmayı aşarak farklı deneysel üretimlere olanak veren günümüzün ifadesel anlatımına katkıda bulunur.

Modern zamanlar ve zamanlara ait ifadeler, bireylerle beraber bütünleşen kentler, kronolojik ve çizgisel zaman, odaklanmış bir bakış açısı, tarihsel anlatı, kültürel oluşum ve kültürel ilişki, yaşam tarzı, insanın kendi ve çevresiyle kurduğu ilişki, mekân ve zamana göre çeşitlilik gösterir. Dolayısıyla süreçle ortaya çıkan söylemler sanatçının yaşadığı kültürel bellek eşliğinde şekillenir.

Toplumsal kültürel belleğin oluşumu sanatçının içinde bulunduğu yer ve mekânın zamanla değişerek kendi döneminin olanaklarını, bakış açısını, sınırlılıklarını ve sınırsızlıklarını estetik boyut ve kaynaklarıyla ortaya koyar.

Başka bir coğrafyada kendini belirleyen ortaya koyan özne, kültürel pratiklerle birlikte yaşamın vazgeçilmez bütününe sıkı sıkıya bağlıdır. Bu bağlılık sürekli bir sorgulama, söylem oluşturma ve olanaklar bütünü yaratma çabası içinde gerçekleşir.

İfadesel biçimlendirme sanatın yaşamsal noktası, içsel ve aşkın olan gücünü temsil eder. Anlık ve esrik dürtülerin liriksel ifadesel bütünlüğünde farkına varılmadan endişelerle ortaya çıkan anlatımsal yapı; çoğu zaman içsel yönlendirmeyle ivme kazanan anlatımcı; duygusallıkla yoğrulan içeriğe ve iç dünyanın yansıdığı bir sürece dönüşür. İfadesel dışavurumla biçimlenen görüntüler öznelliğin ortaya koyduğu özgün ve dönüşen bir kimliğe dönüşür. İdeolojiler, düşünceler, yaşantılar, gizlerin hepsi öznelliğin içinde saklıdır.

Günümüz sanatçılarından Raymond Pettibon kâğıt üzerine çizilmiş mürekkepli çizimlerinde estetik kadın bedenlerini, pop ikonlarını ve medyatik imgeleri çizgisel biçimlendirme tavrıyla ve lirik bir çizgi dilini benimseyerek betimler ve çizgisel estetiğinde boşluk-doluluk ilişkisi, açık-koyu dengeleri, ritmik ve dinamik çizgisel bütünlüğe önem verir. Öte yandan Peter Doig; karmaşa ve kaosun var olduğu çizgilerle birlikte yalın bir anlayışı, düz anlatımı tercih eder. Düşlediği bellek görüntülerini ve fotoğraflardan oluşturduğu yeniden üretimleri çizgisel diliyle ifade eder.

Luc Tuymans ise kayıp ve yoksunluk, bulanık çizgiler, ruhsuz ve soluk yüzler, yürek burkan, acı ve kederleriyle, sessiz bir çığlık gibi çarpan portreleriyle bilinir. Acının yaşadığı güzellikler, kırılganlık, yetersizlik odak noktası olan psikolojik söylemler, günümüz insanının kırılganlıklarını, korkularını psikolojik bir dil aracılığıyla çağdaş bir yorumla ifade etmeyi tercih eder. Caddede dolaşan kalabalık figürler yerine daha bireysel tercihler, yüzler, yüzlerdeki farklı kimlikler günümüz insanını ifade ederek, var olmayan sessizliğin ve banal bir korkunun

temsiline dönüşür. Renklerdeki kararsızlık, yalın bir boya tavrı günümüz sanatçılarından Peter Doig eserlerinde de gözlemlenir.

20. yüzyıl çağdaş sanatçılarından Wilhelm Sasnal sanatı ile yaptığı mücadeleyi; modernist soyutlama ile yeniden birleştirme, öznel bir oyun ve duygusal bir tepki aracılığıyla felsefi yaklaşımlarla ironik bir boyama şekline dönüştürüyor. Birey kendi var oluşuyla birlikte, ifade etmek istediği nesneyi anlamlandırarak özleriyle buluşturur. Özellikle eserlerinde öznel araştırmalar ve farklı kimliklere yer veren Wilhelm Sasnal ve Marlene Dumas kimlik oluşturma sürecinde ortak bir yörüngeye sahiplerdir. Kimliğini arayan figürler Marlene Dumas eserlerinde öz benliklerine kavuşurlar, var olamayan ve söz edilemeyenler dile getirilir. Öte yandan çizgisel desen eserlerinin ağırlıklı olduğu Raymond Pettibon ve William Kentridge; siyasi söylem dili açısından daha ön plandadır.

“Günümüz Sanatında İfadeci Yaklaşımlar Bağlamında Belirginleşen Desen Olgusu” adlı bu çalışma, ifadeci yaklaşımların sanat tarihsel süreci ile bağlantılı kişisel tarihin ortaya koyduğu sosyal-politika, din, etnisite, cinsiyet, göç, ötekileşme, beden tartışmaları, kamusal-sivilite, iktidar, tarih, ulusallık vb. kavramlar ışığında günümüz sanatçılarının yaklaşımlarının incelenmesine vurgu yapmıştır. Sanat eserlerinin iç yapılanmasında, grupların ele alınış şekli, birliktelikleri ya da ayrılıkları tüm bunlar farklı sentezler aracılığıyla bugünün sanatının yorumlanmasına olanak sağlayarak yeni anlatım olanaklarının eklektik olsa da bütünsel bir ifade anlatımına yaklaştığını bulgulamıştır.

Dünya üzerindeki duruş, biçim ve rollerini sanatsal yaşamlarıyla ortaya koyan günümüz sanatçıları; kendi görüş ve düşünceleri doğrultusunda, içinde bulundukları dünyayı anlamlandırmaya çalışarak kendi içlerindeki duygusal yoğunluğu diledikleri gibi dışa vurarak, nesnenin araçsal edimiyle öznel deneyimin ve bireyselliğin yaşanmasını vurgulamışlardır. Modernizm ve değişik çalkalanmaları, zamanın değişen yüzüyle bireyselliklerini özgür bedenlerinde dışa vuran sanatçılar; deneysel kimlikleriyle kavramlar dizgesine modern yaşamın görüntüsel içeriğine göndermelerde bulunarak eleştirel bir yol izlemişlerdir.

Bugün dünyanın her yanında insanların paylaştığı bir yaşamsal deneyim ve zamanın akışı, benliğin ve başkalarının yaşanışı, hayatın olanaklarının ve tehlikelerinin değişen zamanla farklılaştığı modernizmin döngüsel düzeni içinde kendisini bulan günümüz sanatçısı; modern ortamlar ve deneyimlerle, ulusal farklılıkları, etnik sınırlılıkları aşarak sınırsız bir serüven içinde bulur kendini. Bireyselliğin, benliğin, içselliğin ve kişiliğin doğasına yönelik süreç; hem politik eylemle hem de kolektiflerin ve toplumsal ideolojinin analiziyle bazen uyumlu bir biçimde, bazen gerilim içerisinde beraber gelişmeye devam ediyor. Gösterimlerin ve anlamların farklılaşması, çeşitlenmesi, çoğalmasına katkı sağlayan günümüz eserleri; kültür, kitle pazarı ve tüketim kaynakları ile sürekliliği olan anlatı kaynakları sunar. Bu anlatı kaynaklarından yola çıkan her doğrusal ve sürekli eylem modernist gerçekle sonsuz bir deneyime tanıklık eder.

KAYNAKÇA:

ANTMEN, A.(2008), **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 2.baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

ARTUN, A.(2005), **Sanatçı Müzeleri**, 1.baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

_____, A.(2013), **Çağdaş Sanat ve Kültüralizm**, 1.baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

ATAKAN, N.(2008), **Sanatta Alternatif Arayışlar**,1.baskı, Karakalem Kitabevi, İzmir.

BADIOU, A.(2010), **Başka Bir Estetik**, Çeviren: Aziz Ufuk Kılıç, 1.baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

BAHTIN, M. (2005), **Sanat Ve Sorumluluk**, Çeviren: Cem Soydemir, 1.baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

BARTHES, R. (2006), **Yazı üzerine Çeşitlemeler, Metnin Hazzı**, Çeviren: Şule Demirkol, 1. baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BATUR, E.(2003), **Modernizmin Serüveni**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BAUDELAIRE, C.(2004), **Modern Hayatın Ressamı**, 2. baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

BAUDRILLARD, J.(2010), **Sanat Komplosu**, Çeviren: Elçin Gen, Işık Ergüden, 1.baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

BLOCH, E., LUKACS, G., BRECHT, B., BENJAMIN, W., ADORNO, T.(2006), **Estetik ve Politika**, Çeviren:Ünsal Oskay, Alkım Yayınları, İstanbul.

BOURRIAUD, N.(2003), **İlişkisel Estetik**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul.

BOZKURT, N.(2000), **Sanat ve Estetik Kuramları**, 3. baskı, Asa Yayınları, Bursa.

CEVİZCİ, A.(2003), **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Paradigma, İstanbul.

CREPALDI, G .(2004), **Art Book “Ekspresyonistler”**, Çeviren: Durdu Kundakçı, Dost Kitabevi, Ankara.

DANTO, A.(2010), **Sanatın Sonundan Sonra**, Çeviren: Zeynep Demirsü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

ERZEN, J.N.(2011), **Çoğul Estetik**, 1. baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

EICHLER, D., PRZYWARÇ, A., HEISER, J.(2011), **Wilhelm Sasnal**, Phaidon.

FOUCAULT, M.(2000), **Özne ve İktidar**, Çeviren: Işık Ergüden, Osman Akınhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

FREUD, S.(2004), **Sanat Ve Sanatçılar Üzerine**, Çeviren: Kamuran Şipal, 3.baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

FREUD, S.(1964), “The Uncanny”, **The Complete Psychological Works of Sigmund Freud**, Çeviren: A. Strachey, London: The Hogarth Press

GİDERER, H.E. (2003), **Resmin Sonu**, Ütopya Yayınevi, Ankara.

GOMBRICH, E.(2002), **Sanatın Öyküsü**, Çevirenler: Erol Erduran, Ömer Erduran, 3.baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.

GUILBAUT, S.(2009), **Newyork Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı?** (Soyut Dışavurumculuk, Özgürlük ve Soğuk Savaş), Çeviren: Elif Gökteke, 1.baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

HARRIS, J.(2013), **Yeni Sanat Tarihi**, Çeviren: Evren Yılmaz, 1. baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.

HARVEY, D.(2010), **Post modernliğin Durumu**, Çeviren: Sungur Savran, 5.baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

HUYSEN, A., “**German Painting in the Cold War**(Soğuk Savaşta Alman Resmi)”. (http://ngc.dukejournals.org/cgi/reprint/37/2_110/209.pdf)

JAVIER, M. (2006), “**Apology for the Anti-Hero (Kahraman Karşıtı İçin Af Dileme)**” in Raymond Pettibon, Malaga, Spain: CAC Malaga.

JONES, A. (2006), **A Companion to Contemporary Art(Çağdaş Sanata El Kitabı)** since 1945, Blackwell Publishing

KENTRIDGE, W.(1992), “**William Kentridge’in; Projeksiyon, Dört Çizgi Film İçin Çizimler**”, Johannesburg, Goodman Galeri.

KUSPIT, D.(2006), **Sanatın Sonu**, 1.baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

LEFEBVRE, H.(2010), **Modern Dünyada Gündelik Hayat**, Çeviren: Işın Gürbüz, 2. baskı, Metis Yayınları, İstanbul.

LYNTON, N. (1991), **Modern Sanatın Öyküsü**, Çeviren: Prof. Dr. Cevat Çapan ve Prof. Dr. Sadi Öziş, 2.baskı, Remzi Kitabevi, Ankara.

LOOCK, U., VICENTE, J.A., SPECTOR, N., REUEST, H.R.(1996), **Günümüz Sanatçıları, Luc Tuymans**, revised and expanded 2003, Phaidon.

ÖZARSLAN, A.D.(2005), **Sanat ve Sosyoloji**, Bağlam Yayınları, İstanbul.

SIMMEL, G.(2006), **Modern Kültürde Çatışma**, 4.baskı, İletişim Yayınları, İstanbul.

TİMUÇİN, A.(2003), **Estetik**, 6. baskı, Bulut Yayınları, İstanbul.

WOLF, N. (2005), **Dışavurumculuk**, Taschen, Çeviren: Mehmet Tahsin Yalım, Remzi Kitabevi, İstanbul.

DERGİLER VE TEZLER

ANTMEN, A.(2012), “Türkiye’de Güncel Sanat, “Feminist Bir Müdahale Olarak Sanatçının Bedeni”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, Sayı:125.

AKAY, A.(2004), “İdeoloji Ya da İdeolojilerin Sonu, Moderniteyi Yeniden Ele Almak: İdeolojisizleşme”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi**, Yıl: 7, Sayı: 28, Ağustos, Eylül, Ekim, 2004, İdeolojiler 1.

BARAZ, Y. (2011), “David Salle”, **Artist Modern Sanat Dergisi** (Haziran-Temmuz)

BROWN, N.(1998), “Peter Doig”, **Frieze Dergisi**, Kasım-Aralık 1998

ERHAN, Ö. (2008), **Resimde İfade Sorununa Spesifik Bir Bakış**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi

IRAK, M.(2008), **Çağdaş Resim Sanatında Dışavurumculuğun Anlamı ve Etkileri**, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi

KEKÜLLÜOĞLU, K. (2010), **Resim Sanatında Dışavurum Anlayışına Tarihsel Bir Bakış ve Tek Renk Hâkimiyetinin Bir Tavır Olarak Kullanımı**, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi

OFILI, C.(2007), “Peter Doig, Chris Ofili Röportajı”, **Bomba Dergisi**, sayı:101.

OKAY, B.(2012), “Willem De Kooning”, **Artist Modern Sanat Dergisi**, Aralık-Ocak sayısı.

RUHRBERG, K.(2011), “ **A Gentle Anarchist-** Wolfgang Schulze: a German Artist in Paris – Art of the 20th Century”, Taschen – Köln, 2011, Çeviren: Derya ÜRKMEZ, Engin SUSTAM

SAYBAŞILI, N. (2005), “Ülke Sınırları Ve “Hayaletler”: Sınırları Geçmek”, **“Sanat ve Sosyoloji”**, Bağlam Yayınları 235, 1. Baskı.

SIEGFRIED, G.(2011), **A portrait of the Artist as a young man: Marcus Lüpertz in 1965** (Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi), çeviren: John William Gabriel, Michael Werner New York- Köln, Artist Actual 2011 Mayıs-Haziran

SOLOMON, D.(2008), “Figuring Marlene Dumas”(Marlene Dumas’ı Anlamak), **Newyork Times Dergisi**, 15 Haziran 2008

SOLWAY, D., STERNFELD, J.(2007), “Peter Doig”, **Art Design Dergisi**, Kasım 2007(www.wmagazine.com/artdesign/2008/11/peter_doig)

TAŞ, T. (2012), “Canan: Femininst Bir Müdahale Olarak Sanatçının Bedeni”, **Toplum ve Bilim Dergisi**, sayı 125.

TON, L.(1999), “William Kentridge’in; Stereoskop”, **Newyork Modern Sanatlar Müzesi Sergi Broşürü**.

VERWOERT, J.(2005), “Neo Rauch”, **Frieze Dergisi**, Sayı:94.

SUMMERS, F.(2009), “**Raymond Pettibon**”, Oxford Üniversitesi
(<http://www.moma.org/collection/artist.php>.)

[http://www.saatchi gallery.com/artists/Wilhelm sasnal](http://www.saatchi gallery.com/artists/Wilhelm%20sasnal), 20.05.2013

[http://www.saatchigallery.com/artists/marlene dumas](http://www.saatchigallery.com/artists/marlene%20dumas), 15.04.2013

<http://www.artinfo.com/news/story/25190/neo-rauch/>, 08.04.2013

RESİMLER LİSTESİ KAYNAKÇASI:

- Resim 1:** <http://www.wikipaintings.org/en/matthias-gr-newald#close>
- Resim 2:** <http://www.gunde1resim.com/post/11966727829/ressam-francisco-goya-1746>
- Resim 3:** <http://www.artnet.com/artwork/426286051/459/franz-kline->
- Resim 4:** http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=O%3A
- Resim 5:** http://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Kooning_woman_v.jpg
- Resim 6:** <http://urania-josegalisifilho.blogspot.com/2012/03/beyond-aesthetic-1946-by-robert>
- Resim 7:** http://www.abstractart.com/abstraction/12_grnfthrs_fldr/g036
- Resim 8:** <http://www.guggenheim.org>
- Resim 9:** http://emuseum2.guggenheim.org/media/full63.1648_ph
- Resim 10:** http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=
- Resim 11:** <http://theexpressiveimpulse.tumblr.com/image/24773783947>
- Resim 12:** <http://www.wikipaintings.org/en/georges-mathieu/utan-titel>
- Resim 13:** <http://www.google.com.tr/imgres?imgurl=http://3.bp.blogspot.com/->
- Resim 14:** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/baselitz-where-is-the-yellow-milkjug-mrs-bird-ar00032>
- Resim 15:** <http://www.artvalue.com/photos>
- Resim 16:** http://www.artnet.com/galleries/artists_detail.asp?gid
- Resim 17:** http://top-people.starmedia.com/art/anselm-kiefer_17139.html
- Resim 18:** <http://www.bizibozmaz.com/wp.content/uploads/2011>
- Resim 19:** <http://www.maryboonegallery.com>
- Resim 20:** <http://www.art.info.com.museum>

Resim 21: http://www.all.art.org/art_20th_century/modern_art

Resim 22: http://www.en.wikipedia.org/wiki/Jean-Michel_Basquiat

Resim 23: http://www.gagosian.com/artists/jenny_saville/exhibitions/

Resim 24: <http://www.picstobin.com/1280/willem-de-kooning-tumble>

Resim 25: http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=

Resim 26: [http://www.moma.org/collection/browse_results.php? criteria=](http://www.moma.org/collection/browse_results.php?criteria=)

Resim 27: http://www.commonswikimedia.org/wiki/File:Paul_Deleroche

Resim 28:

Resim 29: <http://fantastic-dl.blogspot.com/2009/05/raymond-pettibon>

Resim 30: <http://www./amblegs.wordpress.com>

Resim 31: <http://bombsite.com/issues/69&usg>

Resim 32: <http://hrstaff.ednet.ns.ca>

Resim 33: <http://fantasticblogspot.com/2009/05/raymond-pettibon>

Resim 34: <http://www.philipsdeputy.com/auctions/lot-detail.aspx?>

Resim 35: <http://www.arttattler.com/archive.marlenedumas.html>.

Resim 36: <http://www.arttattler.com/archive.marlenedumas.html>.

Resim 37: <http://www.dutchartevents.com>

Resim 38: <http://yellowbluebus.info/wp.content/uploads>

Resim 39: <http://www.arttattler.com/archive.marlenedumas.html>

Resim 40: <http://www.arttattler.com/archive.marlenedumas.html>

Resim 41: <http://www.lylybye.blogspot.com>

Resim 42: <http://www.wosu.org/2012/artzine/luc.tuymans.at.the.wexner>

Resim 43: <http://www.artpulsemagazine.com>

Resim 44: <http://www.google.com.tr./ur?sa=i&rct>

Resim 45: <http://www.frieze.com>

Resim 46: <http://www.mailhost.zenox.com/shows>

Resim 47: <http://originalprints.com/dealerview.php?>

Resim 48: http://www.moma.org/collection/browse_results.php?

Resim 49: <http://www.picasaweb.google.com>

Resim 50: http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/art_pages/doig_white_canoe.

Resim 51: <http://moma.org/explore/collection>

Resim 52: <http://arcade.nyarc.org/search>

Resim 53: http://www.saatchi-gallery.co.uk/artists/art_pages/doig_concrete
Cabin.

Resim 54: <http://www.artnet.com/galleries/inventory>

Resim 55: <http://www.arcadia.com/auctions/en/lot-details/>

Resim 56: <http://www.arcadia.com/auctions/en/lot-details/>

Resim 57: <http://www.arcadia.com/auctions/en/lot-details/>

Resim 58: <http://www.arcadia.com/auctions/en/lot-details/>

Resim 59: <http://premierartscene.com/index-php?Wilhelm-Sasnal-Kacper>

Resim 60: <http://www.re-title.com/public7neesletters/28>

Resim 61: <http://allmydrawings.com/story1/public/.php?id=321>

Resim 62: <http://www.zwirner-damelio-gcs-quention.com>

Resim 63: <http://www.transit-be.artists/Artists/Rauch.php>.

Resim 64: [http://www.artcritical.com/2003/01/01/william kentridge.zeno.writing](http://www.artcritical.com/2003/01/01/william_kentridge.zeno.writing)

Resim 65: <http://www.moma.org>

Resim 66: <http://www.artthrob.co.29/99may/images/kentridge-felixcrying>

Resim 67: [http://www.artcritical.com/2003/01/01/william -kentridge](http://www.artcritical.com/2003/01/01/william-kentridge)

Resim 68: <http://www.krislynkomarov.wordpress.com>

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Muteber BURUNSUZ

Doğum Yeri, Yılı: YOZGAT, 22.02.1982

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim

Yüksek Lisans: 2007, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Lisans: 2004, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Resim Ana Sanat Dalı, Resim-İş Öğretmenliği

Lise: 2000, İzmir Işıl Saygın Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi

İş Tecrübesi

2006 – 2013, M.E. B.'na bağlı ortaokul, lise ve halk eğitim merkezleri bünyesinde Görsel Sanatlar, teknoloji tasarım ve sanat tarihi derslerini yürütmüştür.

2013 yılında D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Resim-iş A.B.D.'da Temel Tasarım Atölye ve Çağdaş Sanat derslerini yürütmeye başlamıştır.

Yüksek Lisans Tez Konusu:

Semiyolojik Açıdan Soyut Resimde İmge

Alınan Ödül Ve Dereceler

2003- Bahattin Tatış İTK Resim Yarışması Birinciliği

2003- Turgut Pura Vakfı, Naci Artun Ödülü

2003- D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Resim Yarışması İkinciliği

Kişisel Sergiler:

2004- Yakın Kitabevi Sergi Salonu

2006- İş Bankası Sanat Galerisi

2006- Çetin Emeç Sanat Galerisi

Sanat Fuarları:

2006- 18-26 Kasım 2006 tarihleri arasında düzenlenen 2.Ankara Plastik

Uluslar arası Sanat Fuarı, Art Forum Genç Sanatçılar Yarışması Sergileme

