



**T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL SANAT EĞİTİMİ ANA SANAT DALI**

**ESARET VE ÖZGÜRLÜK BAĞLAMINDA
DIŞA VURUMCU İFADE**

Yüksek Lisans Tezi

TUĞBA ÖZTÜFEKÇİ

İZMİR-2023

**T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL SANAT EĞİTİMİ ANA SANAT DALI**

**ESARET VE ÖZGÜRLÜK BAĞLAMINDA
DIŞA VURUMCU İFADE**

Yüksek Lisans Tezi

TUĞBA ÖZTÜFEKÇİ

DANIŞMAN: DOÇ. DR. SEHRAN DİLMAÇ

İZMİR-2023

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Esaret ve Özgürlük Bağlamında Dışa vurumcu İfade” adlı çalışmanın tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

12.12.2022

Tuğba ÖZTÜFEKÇİ

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

ESARET VE ÖZGÜRLÜK BAĞLAMINDA DIŞA VURUMCU İFADE

Tuğba ÖZTÜFEKÇİ

İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Programı

Sanat tarihinin başlangıcından bu yana var olan genel anlamıyla ifadecilik olarak bilinen Dışa vurumculuk, modern dönemin anlatılarıyla daha da güçlenerek etkili bir plastik anlatı formuna dönüşmüştür. XIX. yüzyıldan itibaren toplumda yaşanan aklın egemenliği sanat anlayışında da güncelleme etkisi yaratmıştır. Dışa vurumculuk XX. yüzyılda ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Yalnız sanatta değil birçok alanda yenileşme hareketleri görülen bu yüzyılda, teknoloji ve bilimin hızla ilerleyişiyle yaşanan değişimlerin etkisiyle insanlar kendilerini ruhsal boyutta sıkışmış ve ezilmiş hissetmişlerdir. Sanat anlayışı yalnız güzeli yansıtmaktan öteye geçerek; kaygı, acı, travma, ölüm, ekonomik bunalım, sosyal eşitsizlik ve savaş temalarını da yoğun şekilde içermiştir. Teknolojik hız ve modernizm fikri insanları yalnızlaştırmış ve öze dönük bir boyuta taşımıştır. Esaret ve özgürlük kavramlarını Dışa vurumculuk akımı çerçevesinde geniş kapsamda ele almak mümkündür. Hayata yabancılaşan insanoğlu yeni düşünce arayışına girmiştir. Güzel sanatlar da bu yeni düşünce arayışında hızla gelişen ve değişen bir etkiye sahne olmuştur. Dışa vurumculuk, sanatın en güçlü ifade biçimlerinden biri olan ve kendisinden sonra doğacak akımları da etkilemiştir.

Sanat-toplum ilişkisiyle esaret ve özgürlük kavramları bağlamında ele alınacak bu çalışmada amaç; sanatçının modernist süreçlerle birlikte bireyselliğini kazanmasıyla kendini ifade etme olanaklarının gelişimini eserler üzerinden göstermektir. Kendi farkına varan bilincin, düşünsel esareten kurtularak özgürlüğünü aramaya başlamasını, görsel sanatlarda ortaya konulan eserlerle birlikte açıklamaya ve anlamlandırmaya çalışmaktır.

Anahtar kelimeler: dışa vurumculuk, toplum, esaret, özgürlük, sanat

ABSTRACT

Master Thesis

EXPRESSIONIST EXPRESSION IN THE CONTEXT OF BONDAGE AND FREEDOM

Tugba OZTUFEKCI

İzmir Katip Celebi University

Institute of Social Sciences, Art and Design Master Program

Expressionism, known as expressionism in the general sense, which has existed since the beginning of art history, has turned into an effective plastic narrative form by getting stronger with the narratives of the modern period. The dominance of the mind experienced in the society since the XIX. century has also created an update effect on the understanding of art. Expressionism XX. it is an art movement that emerged in the century. In this century, where innovation movements are seen not only in art but also in many fields, people have felt stuck and oppressed in the spiritual dimension with the effect of the changes experienced with the rapid progress of technology and science. The understanding of art goes beyond just reflecting the beautiful; It also heavily included themes of anxiety, pain, trauma, death, economic depression, social inequality and war. The idea of technological speed and modernism has isolated people and carried them to a self-directed dimension. It is possible to deal with the concepts of bondage and freedom in a wide scope within the framework of the Expressionism movement. Alienated from life, mankind has sought new ideas. Fine Arts has also witnessed a rapidly developing and changing effect in this search for new ideas. Expressionism, which is one of the most powerful forms of expression in art, has also influenced the movements that will arise after it.

The aim of this study, which will be discussed in the context of the art-society relationship and the concepts of bondage and freedom; The aim is to show the development of the possibilities of self-expression through the works, as the artist gains his individuality with the modernist processes. It is to try to explain and make sense of the self-aware consciousness, to get rid of the intellectual bondage and to seek its freedom, together with the works of visual arts.

Keywords: expressionism, society, bondage, freedom, art

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
GÖRSELLER LİSTESİ	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xii
ÖN SÖZ.....	xiii
TEŞEKKÜR.....	xiv
1.GİRİŞ	1
Amaç.....	3
Kapsam	4
Yöntem	7
BİRİNCİ BÖLÜM.....	8
SANATTA DIŞA VURUMCU İFADE	8
1.1.Dışa vurumculuğu Hazırlayan Koşullar	11
1.2.Dışa vurumculuk Ve Dışavurumcu Hareketler.....	12
1.2.1. Ekspresyonizm	17
1.2.2.Die Brücke	27
1.2.3. Der Blaue Reiter.....	29
1.3.Yeni dışa vurumculuk.....	32
İKİNCİ BÖLÜM	35
DIŞA VURUMCU İFADENİN ESARET VE ÖZGÜRLÜK KAVRAMLARI	
BAĞLAMINDA ELE ALINMASI	35
2.1.İlkçağdan Ortaçağa Sanatta Esaret Ve Özgürlük Kavramı	36
2.1.1. Esaret ve Özgürlüğün Primitivizm ilişkisi.....	39
2.1.2. Platon'un Mağara Alegorisi.....	41
2.2. Ortaçağdan Rönesansa Sanatta Esaret Ve Özgürlük Kavramı	44
2.3. Modern Sanatta Esaret Ve Özgürlük Kavramı	52

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

POSTMODERN DÖNEM SANATINDA ESARET VE ÖZGÜRLÜK KAVRAMLARININ ESERLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ	65
---	----

3.1.Postmodern Sanat	66
----------------------------	----

3.2. Modern Kölelik	73
---------------------------	----

3.2.Postmodern İnsanın Özgürlüğü.....	75
---------------------------------------	----

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ESERLER ÜZERİNE İNCELEMELER	77
-----------------------------------	----

SONUÇ.....	94
------------	----

KAYNAKÇA	97
----------------	----

İNTERNET KAYNAKLARI	102
---------------------------	-----

Görsel Kaynakça.....	105
----------------------	-----

GÖRSELLER LİSTESİ

1.2.1 El Greco, “*Bahçedeki Acı*”, Tuval üzerine Yağlıboya 102 cm.x131 cm, Toledo Sanat Müzesi, Toledo,1590.

[https://stringfixer.com/tr/Agony in the Garden \(El Greco, London\)](https://stringfixer.com/tr/Agony%20in%20the%20Garden%20(El%20Greco,%20London))

(e.t.06.03.2022)

1.2.2Francisco De Goya, “*La Triple Generation*”, Las Palmas Koleksiyonu Marquez,79 x 55 cm.Cadiz, İspanya,1768

<https://fundaciongoyaenaragon.es/eng/obra/la-triple-generacion/95> (e.t.06.03.2022)

1.2.3 Joseph Mallord William Turner,“*Calais İskelesi:Gelen Bir İngiliz Paketi*”,1803

<https://www.sanatinoykusu.com/joseph-mallord-william-turner/> (e.t.05.03.2022)

1.2.1.1 Edvard Munch “*Çılgılık*” tuval üzeri Yağlıboya, 84x66 cm.1893,National of Museum of Oslo, Norveç.

<https://www.sanatinoykusu.com/edvard-munch/> (e.t.01.10.2022)

1.2.1.2 Mac Beckmann. “*Gece*”, 133 cm.x154 cm, tuval üzerine Yağlıboya, Düsseldorf,1918-1919.

<https://www.sanatinoykusu.com/max-beckmann/> (e.t.01.10.2022)

1.2.1.3 Otto Dix, “*Asker olarak Otoportre*”, 68 cm.x53.5 cm, kâğıt üzerine Yağlıboya, Galerie der Stadt Stuttgart. Stuttgart,1914.

<https://www.tarihlisanat.com/otto-dix/> (e.t.24.10.2022)

1.2.1.4 Otto Dix, “*Prag Caddesi*” 101cm.x81 cm, Tuval üzerine Yağlıboya, Galerie der Stadt Stuttgart, Stuttgart,1920.

<https://www.wikiart.org/en/otto-dix/pragerstrasse-1920> (e.t.24.10.2022)

1.2.1.5 Otto Dix, “*Gazla Boğulmuş askerler*”, “Savaş” serisinden Baskı resim, 1924.

<https://www.port-magazine.com/art-photography/top-five-otto-dix-and-der-krieg/>

(e.t.24.10.2022)

1.2.1.6 Emil Nolde, “*Çarmıha Gerilme*”,220,5x193,5 cm, tuval üzerine yağlıboya.

<http://modernistarthistory.blogspot.com/2015/01/22.html> (e.t. 01.11.2022)

1.2.2.1 Pablo Picasso, “*Guernica*”,7,76 m. x 3,49 m, Tuval üzerine Yağlıboya, İspanya,1937.

<https://www.sanatabasla.com/2013/06/guernica-picasso/> (e.t.01.10.2022)

1.2.2.2 Kathe Kollwitz, “*Ana ve Ölü Çocuk*”, kâğıda çinko baskı,41,7x47,2 cm,1903.

<http://el-arte-de-ser-madre.blogspot.com/2011/08/mujer-con-hijo-muerto-kollwitz.html> (e.t 05.07.2022)

1.2.2.3 Kate Kollwitz, “*Tutuklular*”, Gravür Baskı Tekniği, Kate Kollwitz Müzesi, Köln, Almanya,1908.

. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/307646> (e.t.02.10.2022)

1.3.1 Anselm Kiefer, “*Sulamith*”,514x318 cm. Tuval üzerine karışık teknik.

San Francisco Modern Sanat Müzesi, ABD,1983.

<https://smarthistory.org/anselm-kiefer-shulamite/> (e.t. 24.10.2022)

2.1.1 “*Willendorf Venüsü*”,Viyana Doğa Tarihi Müzesi,11,1 cm.30000-25000 BCE

https://chaharstore.com/product/willendorf_venusu/ (e.t.04.03.2022)

2.1.2 Afrika Frank Topluluğu Ngil Maskı, İlkel Dönem

<https://www.bilgiustam.com/afrika-maskelerinin-tarihcesi/> (e.t.04.03.2022)

2.1.2.1 Platonun Mağara Alegorisi

<https://yansimalar17.blogspot.com/2019/05/platonun-magara-alegorisi.html?m=1>
(e.t.05.03.2022)

2.1.2.2. Kara Walker, “*Bizim Aletlerimiz İlkeldi,yine bastırıldık*”,Solomon R.Guggenheim Müzesi,New York,2002.

<https://art21.org/read/kara-walker-projecting-fictions-insurrection-our-tools-were-rudimentary-yet-we-pressed-on/> (e.t.05.03.2022)

2.2.1 Giotto di Bondone, “*Ölü İsa'ya Ağıt*”, Fresko; Capella dell Arena, Padova,1305.

<https://tr.painting-planet.com/carmiha-gerilme-chapel-del-arena-giotto/>
(e.t.05.03.2022)

2.2.2 Giotto di Bondone, “*Ölü İsa’ya Ağıt*”, Fresko; Cappella dell’ Arena, Padova,1305 dolayları.

<https://www.sanatinoykusu.com/insani-duygulari-betimleyen-ilk-sanatci-giotto/>

(e.t. 05.03.2022)

2.2.3 Eflaki, “*Mevlana Gemiye Batmaktan Kurtarıyor*”

http://isamveri.org/pdfrg/D154945/2007/2007_BASBUGM_BASBUGF.pdf

(e.t.05.06.2022)

2.3.1 Francisco Goya, “*İspanya Kralı VII. Ferdinand*”, Tuval üzerine yağlıboya,207x140 cm.1814 dolayları, Prado Madrid.

<https://www.sanatinoykusu.com/francisco-goya/> (e.t.10.03.2022)

2.3.2 Francisco Goya, “*3 Mayıs*” Execution of the Defenders of Madrid,1808.

<https://www.sanatinoykusu.com/francisco-goya/> (e.t. 14.03.2022)

2.3.3 Eugene Delacroix, “*Halka Yol Gösteren Özgürlük*”,260 cm x 325 cm, tuval üzerine yağlı boya,1830

<https://www.sanatinoykusu.com/eugene-delacroix/> (e.t.15.03.2022)

2.3.4 Zeki Faik İzer, “*İnkılap Yolunda(Özgürlük Halka Yol Gösteriyor)*”,176x237 cm. Tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

<https://www.altust.org/2013/06/devrimi-kopyalamak-zeki-faik-izer-ve-delacroix/>

(e.t 15.03.2022)

2.3.5 William Turner, “*Köle Gemisi*” ,Tuval üzerine Yağlıboya,90,8 x 122,6 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, ABD,1840.

<https://www.tarihlisanat.com/william-turner/> (e.t. 15.03.2022)

2.3.6 William Gale, “*Yakalanan Kaçak*” ,Tuval üzerine Yağlıboya 127x96 cm, Londra,1856.

<https://www.bonhams.com/auctions/25444/lot/27/?category=list> (e.t.15.03.2022)

2.3.7 François- Auguste Biard, “*Köle Ticareti*”, Tuval üzerine Yağlıboya,162,5 x228.6 cm, Wilberforce Evi Müzesi,1833.

[Hull.https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Slave_Trade_by_Auguste_Francois_Biard.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Slave_Trade_by_Auguste_Francois_Biard.jpg) (e.t.15.05.2022)

2.3.8 Honore Daumier, “*Ayaklanma*”,Tuval üzerine yağlıboya,88x113 cm, Philips Koleksiyonu Washington DC., ABD, 1808-1879.

<https://www.seckim.com/honore-daumier/> (e.t.05.08.2022)

2.3.9 Honore Daumier, “*Le Wagon de Premiere Classe*” (*Birinci Sınıf Vagon*)”, Kâğıt üzerine suluboya,20. 5 x30 cm, Walters Sanat Müzesi, Baltimore, ABD,1864.

<https://thearkofgrace.com/2020/07/30/le-wagon-de-premiere-classe-1864>

(e.t.05.08.2022)

2.3.10 “*Le Wagon de Troiseme Classe*” (*Üçüncü Sınıf Vagon*), Tuval Üzerine Yağlıboya,65.4 x90.2 cm , Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD,1864.

<https://www.wombhobby.com/blog/icerik/ucuncu-mevki-vagon-tablosu>

(e.t.05.08.2022)

3.1.1 Mark Rothko, “*No:13 (Beyaz, Sarı Üzerine Kırmızı)*”,Tuval üzerine toz pigmentli yağlıboya ve Akrilik, 241,9 x 206,7 x 3,5 cm, New York,1958.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/484362> (e.t.10.11.2022)

3.1.2 Norman Rockwell, “*Freedom Of Speech*”, Amerika,1977.

<https://www.nrm.org/2012/10/collections-four-freedoms/> (e.t.11.11.2022)

3.1.3 Candido Portinari, “*Savaş*”,Brezilya,1952-1956.

<https://www.mukavemet.org/candido-portinari/> (e.t.03.11.2022)

3.1.4 Candido Portinari, “*Barış*”, Brezilya, 1952-1956.

<https://www.mukavemet.org/candido-portinari/> (e.t.03.11.2022)

3.1.5 Alla Horska,(ortak yapımda), Mozaik Pano, “*Zafer Bayrağı*”, Ukrayna’da Sovyet Mozaikleri,1968-1969.

<https://www.dailyartmagazine.com/alla-horska-die-hard/> (e.t.01.11.2022)

3.1.6 Alla Horska, “*TG Shevchenko*”,1963.

<https://www.dailyartmagazine.com/alla-horska-die-hard/> e.t.01.11.2022

3.2.1 Christian Boltanski, “*Personnes*”, Enstalasyon, 2010.

<http://corps.ec56.org/4/4/> (e.t. 01.11. 2022)

3.2.2 Zephirin Frantz, “*Köle Gemisi Brooks*”,30x40 Yağlıboya Tekniği, Haiti,2007.
<https://haitianartsociety.org/> (e.t.20.11.2022)

4.1- Tuğba Öztüfekçi, “*Doğuş*”,2009, Tuval üzerine yağlıboya tekniği,50x70 cm.

4.2 - Tuğba Öztüfekçi, “*Birlik*”,2009, Tuval üzerine yağlıboya tekniği,50x70 cm.

4.3 - Tuğba Öztüfekçi, “*Bekleyiş*”,2010, Tuval üzerine yağlıboya tekniği,30x70 cm.

4.4- Tuğba Öztüfekçi, “*Kadın*”,2010, Tuval üzerine yağlıboya tekniği50x50 cm.

4.5 Raof Haghigi, İran.

[.https://twitter.com/tarihsanatmit/status/1392131678257156097](https://twitter.com/tarihsanatmit/status/1392131678257156097) (e.t.25.10.2022)

4.6 Tuğba Öztüfekçi, “*Bilinç*”, Tuval üzerine yağlıboya tekniği,40x70 cm. 2010.

4.7- Tuğba Öztüfekçi, “*Dehliz*”, Tuval üzerine yağlıboya tekniği,50x70 cm. 2009.

4.8- Tuğba Öztüfekçi, “*Umuda yolculuk*”, Tuval üzerine yağlıboya tekniği,50x70 cm. 2011.

4.9- Tuğba Öztüfekçi, “*Çıkış*”, Tuval üzerine yağlıboya tekniği,50x70 cm. 2010.

4.10- Tuğba Öztüfekçi, “*Karakalem eskiz*”, Tuval üzerine yağlıboya tekniği, 21x25 cm.2009.

4.11-Tuğba Öztüfekçi, “*Erdem*”, Kâğıt üzerine karışık teknik,21x29,7 cm. 2022.

4.12- Tuğba Öztüfekçi, “*Kaos*”, Kâğıt üzerine Lavi Tekniği,21x29,7 cm. 2022.

4.13- Tuğba Öztüfekçi, “*Sessiz Esaret-1*”, Kâğıt üzerine karışık teknik,21x29,7 cm. 2022.

4.14-Tuğba Öztüfekçi, “*Sessiz Esaret-2*”, Kâğıt üzerine karışık teknik,21x29,7 cm. 2022.

4.15- Tuğba Öztüfekçi, “*Eskiz*”, Kâğıt üzerine karışık teknik,21x29,7 cm. 2022.

4.16- Tuğba Öztüfekçi, “*Özgürlük*”, Tuval üzerine yağlıboya tekniği,150x210 cm.,2009.

KISALTMALAR LİSTESİ

TDK	:Türk Dil Kurumu
yy.	:Yüzyıl
age.	:Adı geçen eser
C.	:Cilt
Çev.	:Çeviren
S.	:Sayı
ss.	:Sayfa Sayısı
vs.	:Vesaire

ÖN SÖZ

Sanatın en güçlü ifade biçimlerinden biri de Dışa vurumculuktur. XIX. yüzyıldan itibaren toplumları etkileyen hareketlerin ve modernist süreçlerin etkisiyle sanat, bireysel ifade biçimi kazanmıştır. İfade yöntemlerinin hızla zenginleşmesi güzel sanatlar alanlarını, teknolojiyi ve bilimi de etkilemiştir. Bu çalışmada, esaret ve özgürlük kavramları çerçevesinde ortaya konmuş Dışa vurumcu eserler ve sanatçıların çıkış noktalarına yer verilmiştir. Sanat tarihinin başından beri var olan genel anlamıyla ifadecilik olarak bilinen dışa vurumculuk, modern dönemin anlatılarıyla birlikte daha da güçlenerek etkili bir plastik anlatı formuna dönüşmüştür. Bu çalışmada toplumsal hareketlerin sanattaki yansımalarını esaret ve özgürlük kavramları üzerinden ele alarak sanatçıların geleceğe yön veren eserleri incelenmiştir.

Birinci bölümde, Dışa vurumculuğu hazırlayan koşullar ve toplumsal hareketliliğin sanata yansımalarına yer verilmiştir. Dışa vurumculuk ve Dışa vurumculuk hareketleri başlığı altında ele alınan, Ekspresyonizme zemin hazırlayan Die Brücke, Der Blaue Reiter gibi önemli sanat hareketlerine de yer verilerek son olarak Yeni Dışa vurumcular ile tamamlanmıştır. İkinci bölümde, İlk Çağ' dan Sanatın Primitivizm ilişkisi devamında Orta Çağ ve Rönesans Sanatı'nda esaret ve özgürlük başlığı altında incelenecek sanat eserlerine yer verilmiştir. Modernizm' den Postmodern sanat anlayışına değin sosyal ve küresel etkilerle I. Dünya Savaşı, II. Dünya Savaşı sonrası hızla gelişen dünyanın görsel sanatlara etkileri, dünya çapında krizler vs. yaşanan ekonomik sıkıntı ve sosyal buhran neticesinde belirgin şekilde sanat eserlerine yansıyan esaret ve özgürlük kavramları daha açık bir ifade biçimine dönüşmüştür. Anıt niteliği taşıyan birçok eser, Modern Dönem ve sonraki dönemlere damga vuran etkiler yaratmıştır. III. Bölüm, Postmodern sanat ve Fütürizmin etkileri devamında modern köleliğin ve Postmodern insanın özgürlüğü üzerine tamamlanmıştır. Dışa vurumcu ifadenin esaret ve özgürlük kavramları bağlamında insanoğlunu özgürlük arayışına yönelten etkenler ve bunun sanat yapıtları üzerinde etkileri incelenmiştir. Dördüncü bölüm; eserler üzerine incelemeler bölümüdür, kendi çalışmalarım ve çıkış noktalarına yer verilmiştir.

Tuğba ÖZTÜFEKÇİ

İzmir-2022

TEŞEKKÜR

“Esaret ve Özgürlük Bağlamında Dışa vurumcu ifade” başlıklı tez çalışmamın hazırlama sürecinde her zaman sonsuz anlayışı, bana olan güveni ve desteği için tez danışmanım, Doç. Dr. Sehran Dilmaç’a, Prof. Dr. Fikri Salman’a, var olma sebebim sevgili annem Ayşe Öztüfekci’ye, hayatta olsaydı çalışma aşamasında önerileriyle destek olacağını bildiğim sanat hayranı emekli Yrb. Miraç Öztüfekci’ye yüksek lisans eğitimi almam konusunda beni yüreklendiren ve cesaretimi yitirip bu zorlu süreçte ümitsiz hissettiğim anlarda beni motive eden, bana yol gösteren değerli ağabeyim Dr. Mücahit Yalçın Öztüfekci’ye ve tüm aileme, masumiyetleriyle gece gündüz bilgisayarın başında beni yalnız bırakmayan kedilerim Minnak ve Oya’ya, Görsel Sanatlar Öğretmeni olarak çalıştığım MEB İzmir Sanat Kursu Müdürü, Armağan Birsen’e, Kurucu Müdür Sayın Şafak Özçengel’e ve tabi ki desteği ve yardımını hep hissettiğim arkadaşım Zehra Yakın’a, İzmir Sanat Kursu ailesine sonsuz şükranlarımı sunuyorum.

Tuğba Öztüfekci

2022

GİRİŞ

İnsan özgür doğmuştur, ama her yerde zincire vurulmuştur.

J. Jacques Rousseau

İnsanoğlunun esaret kavramı ile tanışması yüzlerce hatta binlerce yıl öncesine dayanır. Esaret; *Kölelik, tutsaklık, esirlik, boyunduruk ve hâkimiyet altında kalmak* (TDK) manasına gelir. İnsanlık tarihinin başlangıcından bu yana kölelik kavramının çeşitli şekillerde var olduğu da bilinmektedir. Gerek yasalarla düzenlenerek gerekse yönetsel kurullarla yasaklanmaya çalışılmış olsa da bütünüyle ortadan kaldırmak mümkün olmamıştır. İnsan ticareti, kayıt dışı ekonomi, ırksal ayrımcılık, cinsiyet ayrımcılığı, borç esareti, zorla çalıştırılma vs. zamanla çeşitlenerek farklı örneklerle karşımıza çıkmıştır. Şiddete dayalı tahakküm mekanizmasının sürekliliği köleciliğin de sürekli kılınmasını sağlamıştır. Toplum tarafından dışlanan bireylerin karşı karşıya kaldığı bir kavram olarak karşımıza çıkmıştır (Güler, 2015: 24).

Günümüz kölelik anlayışına bakıldığında ise geçmişten farklı olarak üretim ağlarının gelişmesi beraberinde değiştiği ve küresel bir boyut kazandığı görülmektedir. Esarete, yaptırımlara, toplum tarafından dışlanmaya maruz kalan sanatçıların da olması ve modernizm anlayışının eğilimleri neticesinde bu durum sanata da yansımıştır. Bire bir yaşamasa da toplumu etkisi altına alan tarihsel gelişimi tüm duyarlılığıyla algılayan, yorumlayan sanatçılar sanatın diliyle duygu ve düşüncelerini yansıtmışlar, aynı zamanda esaretin insanda bıraktığı etkileri gelecek nesillere aktarmada önemli rol üstlenmişlerdir. Esaret ile özgürlük kavramları arasında dikotomik bir bağ olması neticesinde birbirlerini destekleyici yönleri olduğu da düşünülerek kavramlar birlikte ele alınmıştır.

İnsanoğlu, ilk olarak ilkel topluluklarda, temel ihtiyaçları ve imgelem gücü ile sanatsal yaratılar gerçekleştirmiştir. Primitif çağlardan itibaren sanatın gelişim sürecine bakıldığında insan var olduğunda sanat da var olmuştur. Mağara duvarlarında büyü, korku, korunma içgüdüleriyle yapılan resimlerle başlayan sanatın serüveni günümüzde halen gelişerek ve çeşitlenerek devam etmektedir.

“Sanatın Tarihi, gittikçe gelişen teknik yetkinliğin tarihi değil, değişen düşünce tarzının tarihidir. İlkel sanat, önceden saptanmış bu çeşit yol izler ama yine de sanatçıya kendi yeteneğini gösterme olanağı sunar (Gombrich, 2002: 44)”. İnsan olmakla sanatçı olmak bir sanatsal etkinlikte bulunmak aynı şeydir. Dışa vurum da bir eylemdir. Modernlik kavramı V.yüzyılda ilk kez dinsel bir kimlikle ana rahmine düşmüş, XVII. yüzyılda felsefi ve laik bir kimliğe bürünmüş, XVIII. yüzyılda da buluş çağına erişmiştir (Yılmaz, 2013: 17). Sanatta temsil anlayışı yüzyıllar boyu en önemli tanımlayıcı terim olmuştur. Doğaya ayna tutmaya benzetilmiştir. XIX. yüzyılda ise kuram ve uygulama olarak sanatçılar, içe dönmeye başlamıştır. Doğanın görüngülerinden çok kendi öznel algılarını araştırmaya ve çalışmaya başlamışlardır. Romantizm akımı ile duyguların hareketinin bire bir yansıtmaktan daha öte bir olgu olduğu anlayışı gelişerek edebiyat, müzik, resim alanlarında duygusal tepkilerin, heyecanların incelemesi uyarıcı olarak görülmüştür. Alman Dışa vurumcu sanatçılardan başlayan XX. yüzyıl sanatsal hareketleri de etkileyen akım temelde Romantizm olmuştur. Temsil kuramına kıyasla duygusal dışavuruma daha fazla, kapsamlı bir ihtiyaç doğması da Dışa vurumcu sanat kuramlarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bir eser ancak duyguları ifade ederse sanat olarak adlandırılmıştır (Carroll,2016: 90). Eski sanat anlayışı ve modern sanat anlayışı arasındaki ayrımı ifade ederken dahi çağdaş tekniklerle ve kurallarla yeniden biçimlendirmek sanatın kendi özünde özgürleşmesi anlamına gelmiştir.

Özgürlük kavramı, her kişisel eylemin vazgeçemediği ve toplumsal hareketlerin varış amacı olmuştur. Özgürlük terimi; herhangi bir kısıtlamaya, zorlamaya bağlı olmaksızın düşünme veya davranma, herhangi bir şarta bağlı olmama durumu, serbesti (TDK) anlamına gelmektedir. Antik Yunan Felsefesine dayanan bir kavram olan “özgürlük” kavramı insanlık tarihiyle birlikte birçok düşünürün de ele aldığı meseledir. Çünkü insan, düşünen bir varlıktır. Modern ve Postmodern anlayışların gelişimi neticesinde “özgürlük” kavramının sanata da yansımaları olmuştur. “Esaret” ve “Özgürlük” kavramlarının birbirinin zıddı olarak görülmekle birlikte birbirleriyle ilişkili hatta diyalektik bir süreçte birbirlerini tamamlayan kavramlar olduğu söylenebilir. Ayrıca bu iki kavramının Dışa vurumcu anlatılarda ve akımlarda, Dışa vurumculuğun özü itibariyle bulunduğunu ve sanat tarihsel süreç içerisinde de birçok sanatçının eserlerine konu olduğunu söyleyebiliriz.

Bu nedenle esaret” ve “özgürlük” kavramını bünyesinde farklı boyutlarda ele alan sanat eserleri tezin kapsamında detaylı ele alınmıştır.

1.1.Amaç

Sanatın en güçlü ifade biçimlerinden biri olan “Dışa vurumcu” anlatımdan yola çıkarak “Esaret” ve “Özgürlük” kavramları bağlamında ele alınacak bu çalışmada amaç; Tarihsel ve modernizm sonrası dönemde “Esaret ve Özgürlük” kavramlarını eserlerinde ele almış olan sanatçıların ifadeyi güçlendirmek için kullandığı teknikler ve sanatçıların anlatımdaki etkin ifade biçimlerine yer vermektir. İfadeciliğin hem tarihsel gelişimi hem de modern dönemde konuyu ele almış olan düşünürlerin görüşleri eşliğinde, esaret ve özgürlük bağlamında oluşturulmuş olan eserler incelenmiştir. Sanatçının modernist süreçlerle birlikte bireyselliğini kazanmasına paralel olarak kendini ifade etme olanaklarının gelişimini eserler üzerinden göstererek kendinin farkına varan bilincin özgürlüğünü aramaya başlamasını, farklı dışa vurumcu ifade örnekleriyle açıklamaya ve anlamlandırmaya çalışmaktır.

Dışa vurumcu ifade sanatın başlangıcından beri var olmakla birlikte özellikle modern dönem avangard hareketlerinin belli başlı akımlarından biri olmuştur. Sanat tarihinin başından bu yana var olan genel anlamda ifadecilik olarak kabul edilen dışavurumcu ifade, modern dönemin anlatılarıyla birlikte daha da güçlenerek daha etkili bir plastik anlatı formuna dönüşmüştür. XX. yüzyıl beraberinde ortaya çıkan “Dışa vurumculuk” (Ekspresyonizm) akımı; teknolojik ve bilimsel değişimlerin her alana yansmasıyla birlikte, ruhsal yönden sıkışan ve ezildiğini hisseden bireylerin veya düşünen, üreten bireysel bilincin sanata yansıyan boyutunu ele alır. Çalışmada, hem tarihsel hem de modernizm sonrası konuyu ele almış olan düşünürlerin görüşleri ve çıkış noktaları yer almaktadır. “Esaret ve Özgürlük” kavramları üzerine olan eserler incelenerek bu sanatçıların, düşünürlerin; sosyal, eylem ve bilinç ilişkisi, psikolojik, sosyolojik yönden ele aldığı “esaret” ve “özgürlük” kavramlarının sanat felsefesi ve sanat eserlerine dışavurumcu olarak yansması ele alınarak etkili örnekler üzerinden incelenip analiz edilmiştir.

1.2.Kapsam

Ekspresyonizm (Dışa vurumculuk) XX. yüzyılda ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Bu tez çalışma kapsamında ; “Dışa vurumculuk” kavramı tarihsel süreçler içerisinde bir sanat kuramı göstergesi olarak ele alınarak taşıdığı genel özellikler irdelenmeye çalışılmıştır. Devamında ise modern dönemin önemli avangard hareketlerinden biri olan “Dışa vurumculuk” taşıdığı özelliklerle bir sanat akımı olarak açıklanıp, özellikleriyle detaylı olarak belirtilmiştir. Yalnız sanatta değil birçok konuda yenileşmenin yaşandığı bir çağ olan bu yüzyılda insanlar, teknoloji ve bilim konusunda yaşanan hızlı gelişmelerin etkisiyle ruhsal boyutta sıkışmış veya kendilerini ezilmiş hissetmektedirler. Teknolojik hız ve modernizm düşüncesi insanları yalnızlaştırmış ve öze dönük bir boyuta taşımıştır. Hayata karşı yabancılaşan insanoğlu yeni düşünce arayışına girmiştir. Almanya ve Fransa’da yaşayan herkes hızlı gelişmelerin etkisiyle doğa, din, duygusallık ve ahlak üzerine hassasiyetin yok olacağı fikrine kapılıp bu düşünsel boyutu sanata taşıyarak Ekspresyonizm (Dışa vurumculuk) akımının yayılmasını sağlamışlardır. Bu akımla birlikte de görünenin ötesinde varlık kazanan sanat ruhunun bireysel düşünce boyutu ağırlıklı olarak işlenmeye başlanmıştır. Gerek modern öncesi dönemde gerekse modernizm ve sonrasında dışavurumcu ifadeyi ele alan sanat eserleri ile karşılaşmaktadır. Ancak modernizm öncesi döneme bakıldığında ifade yansımada daha temsili örneklerle karşılaşmakta olup, modernizm ve sonrası dönemlerde özellikle avangard akımlar etkisiyle sanat eserlerine yansımada daha bireysel tavır gözlenmektedir. Modern dönemle birlikte yüzeysellikten çıkıp düşünürlerin de etkisiyle bireyselliğe dönüş sanat felsefesine de yansımıştır. Bu yansımaya sanat eserlerine yansıyan temel unsur olmuştur. I.Dünya Savaşı’nın etkisiyle sanatçılar; yaşanan sosyo-politik, sosyo-kültürel, sosyo-ekonomik yönden zorlu süreçlerin etkisiyle kendilerini bireysel anlamda dışavurumsal yönden daha farklı eğilimlere yöneltmişlerdir. Ekspresyonizm (Dışa vurumcu) akımı da bu anlayıştan etkilenmiştir. Özellikle bu anlamda esaret ve özgürlük kavramları birçok sanatçı tarafından ele alınmış olup, modernizm öncesi dönemle kıyaslandığında daha açık bir ifade biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Ekspresyonizm (Dışa vurumculuk) akımı beraberinde sanatçıları kavram olarak etkilemiş ve eserlere yansımıştır.

“Esaret” ve “Özgürlük” kavramlarının birbirinin zıddı olarak görülmekle birlikte birbirleriyle ilişkili hatta diyalektik bir süreçte birbirlerini tamamlayan kavramlar olduğu söylenebilir. Ayrıca bu iki kavramın dışı vurumcu anlatılarda ve akımlarda, dışavurumculuğun özü itibarıyla bulunduğunu ve sanat tarihsel süreç içerisinde de birçok sanatçının eserlerine konu olduğunu söyleyebiliriz. Bu nedenle “esaret” ve “özgürlük” kavramını bünyesinde farklı boyutlarda ele alan sanat eserleri tezin kapsamında detaylı ele alınmıştır. Örneğin; Eugene Delaroix’in “Halka Yol Gösteren Özgürlük”(1830) eserini “esaret” ten kaçışı ve “özgürlük” kavramı göstergebilimsel boyutta ele alması, çıkış ve varış noktaları dâhilinde ele alınmıştır. Bunun yanı sıra birçok sanat eseri de kavram olarak “esaret ve özgürlük” bağlamında dışavurumcu açıdan incelenmiştir. Kavram olarak ele alındığında ise; “Esaret; tutsaklık, kölelik, esirlik, boyunduruk, hâkimiyet altında bulunma” anlamına gelmektedir (TDK). Esaret; görünen ve görünmeyen yönleriyle ele alındığında ikiye ayrılmaktadır: Bedensel esaret ve manevi esaret şeklinde düşünülmektedir. Kavram olarak Aristoteles ve Jean-Jacques Rousseau özgürlük kavramını sosyal bağlamda inceleyen önemli düşünürlerdir. Aristoteles’in, şehir devleti içinde kadının rolü, vatandaşın özgürlüğü, demokrasi adına düşünceleri ve Jean Jacques Rousseau’nun doğa durumu, toplum sözleşmesi teorisi, ideal eğitim üzerine düşünceleri üzerinde durulmuştur. Erdemli vatandaş temeline dayanan ideal sistem inşaa etme anlayışında olan iki düşünür bu anlamda kavramın önemli isimleri olmuştur. Günümüzde rasyonalizm, deneycilik, pozitivism, yararcılık gibi akımların yaygınlaşması ve XVIII. yüzyıl düşünce sistemlerinin çeşitlenmesi beraberinde ‘bedensel esaret’ kavramı yerini çoğunlukla ‘ruhsal boyuta’ taşımıştır (Aytemir N, 2018: 88) . Bağımlılıklar (teknoloji, alkolizm, uyuşturucu vs.) psikolojik ve fiziksel şiddet gören bireyler (kadınlar, çocuklar, hayvanlar vs.) plastik ve görsel sanatlara dışavurumcu ifade ile yansıtılırken ifadeyi güçlendirmede kullanılan teknikler ve yöntemler araştırma konusu dâhilinde yer almıştır. Özgürlük kavramı tanımına bakıldığında herhangi bir kısıtlamaya, zorlamaya bağlı olmaksızın düşünme veya davranma; herhangi bir şarta bağlı olmama durumu, serbesti, dışarıdan etkilenmemiş olma, insanın kendi istencinde kendi yasasına, kendi düşüncesine dayanarak karar vermesi şeklinde tanımlanmıştır (TDK). Özgürlük, özgürleşme kavramı öncelikle felsefi açıdan ele alındığında felsefe tarihi boyunca hem toplumsal hem bireysel boyutlarıyla, politik, sosyolojik, psikolojik yönden konu olmuştur.

Özgürlüğün niteliği, sınırları, bireylerin diğer bireylerle ilişkileri çerçevesinde ele alan en önemli felsefecilerden biri Bergson' dur. XX. yüzyıl felsefe anlayışında özgürlük kavramını ele alan düşünür, düşünce sistemiyle birçok alanı etkilemiştir (Esrin K, 2019). Tarihten günümüze felsefenin en önemli kavramlarından olan özgürlük, eylem ve bilinç ilişkisini, insanın dış dünyası ve iç dünyası, zorunlulukları, iradesi vs. kavramsal ikilemler üzerinde yürütülen tartışma konusu olmuştur. Bu kavramların günümüz sanat felsefesine yansımaları beraberinde görsel sanatlarda manevi ve bedensel esareti temsil eden tüm teknik ve yöntemlerin dışavurumsal açıdan sanata yansımaları ile karşılaşılmaktadır. Sanatçıların ve eserlerinin izlenmesi kavramların somutlaşmış daha etkili bir farkındalığın oluşacağı bir çalışma olması açısından kendi çalışmalarımı da dışı vurumcu ifade aracı olarak değerlendirmeye alınmıştır. Esaret ve özgürlük kavramları çok geniş kavramlar olup her dönemde ele alınmıştır. Konumuzun sınırlılığı ise, Modernizm ve sonrası dönemde düşünürlerin etkisiyle birlikte "esaret ve özgürlük" kavramlarının eserler bağlamında yansıma biçimidir.

Konu ile ilgili literatür taramasında; Bakırezer ' in (2008) "*Antik Yunan Düşüncesinde Kölelik*" başlıklı makalesinde Antik Yunan Döneminde köleliğin ekonomik, siyasi, toplumsal boyutu ele alınmış olup, toplumların köleliğe bakış açısı sorgulanmıştır. Güler'in (2015) "*Modern Kölelik ve Modern Köleliğin Görünümleri*" başlıklı makalesinde kölelik kavramının tarihsel süreci ve günümüze vardırılan değişimin boyutuna değinildiği belirlenmiştir. Kılınç'ın (2006) "*Aristoteles, Karl Marx Ve Herbert Marcuse'nin Felsefelerinde Emek, Boş Zaman Ve Özgürlük*" başlıklı araştırmasında kavramların düşünürler açısından benzerlikleri ve farklılıkları yönünden ele alındığı görülmektedir. Eroğlu'nun (2018), "*Ekspresyonizm*" başlıklı araştırmasında, dışavurumun ruhsal açılamdaki önemi ve insanın içsel ihtiyaçlarına verdiği cevaplar incelenmiştir. Svendsen'in (2021) "*Özgürlüğün Felsefesi*" başlıklı araştırmasında; özgürlüğün tanımı, savunması ve çağdaş dönemde incelemesi, toplumlarda uygulanışında karşılaşılan zorluklar ve çatışan anlayışlar üzerine incelemeleri literatür taramalarında karşılaşılan diğer araştırmalar arasındadır.

1.3.Yöntem

Araştırma problemi ile ilgili verilerin toplanması için literatür tarama yöntemi kullanılmıştır. Araştırma nitel araştırma özelliği taşımasından dolayı, tarama modelleri

kapsamında ‘belgesel tarama’ modelindedir. *Nitel araştırma insanların yaşam tarzlarını, öykülerini, davranışlarını, örgütsel yapıları ve toplumsal değişmeyi anlamaya dönük bilgi üretme süreçlerinden biridir* (Bahadır A:2018: 42). Elde edilecek verilerin analiz ve yorumu yapılarak görsel örnekler üzerinde çözümleme yöntemi uygulanmıştır. Araştırmada mevcut olan konu ile ilgili; kitaplar, tezler, makaleler, dergiler, İnternet kaynakları veri toplama araçları olarak kullanılmıştır. Araştırmada, Türkçe ve yabancı yayınlar, internet aracılığı ile ulaşılan dergi, makale, tez ve diğer dokümanlar taranarak doküman analizleri yapılmıştır. Veri edinilen dokümanlar ilgili yayın ve araştırmalar bölümünde verilmiştir. Verileri çözümlmek amacıyla araştırmada betimsel içerik analiz yöntemi kullanılması planlanmıştır. İçerik analizinde ise Dışa vurumcu ifade aracı olarak esaret ve özgürlük kavramları üzerine daha önce elde edilmiş veriler ışığında oluşturulan kodlar ve bu kodların oluşturduğu kategorilere göre ele alınarak seçilmiş görsel eser örnekleri üzerinde ontolojik çözümleme yöntemi uygulanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANATTA DIŞA VURUMCU İFADE

İnsanlık tarihi ve resim sanatı tarihi birbirleriyle eş zamanlıdır. Çünkü insanı etkileyen her şey sanatı da etkilemektedir. Özellikle de XIX. yy sonlarından itibaren, sanatın tarihsel kökeni üstüne çeşitli görüşler ileri sürülmektedir. Sanatın kaynağını temelde büyü ve dinde, mitosta, toplu çalışmada, oyunda ve benzeri şekillerde insana dayanan etkinliklerde gören sanat kuramcıları vardır. Bu gibi görüngülerin halen günümüzde de devam ettiği görülmektedir. Sanat ile mitos arasındaki bağ değerlendirildiğinde “Sanat mitostan beslenmiştir” denilebilir ancak “Mitos sanatın temelidir” demek yanlıştır. Sanata tek bir kaynakla bakmak tam anlamıyla açıklamaya yetersiz kalmaktadır. Büyü, mitos, din gibi olguların başlangıçta ilkel toplumlarda bir arada bulduklarını ve birbirlerinden ayrılmadığı aynı dönemlerde yaşayan başka kabilelerdeki bulgularda ve araştırmalarda da rastlanmıştır. Burada sanatın kökenini bulmak açısından değil de en ilkel bağıntılar yönünden ve bu bağıntılara ilişik sorunların betimlenmesini incelemek daha doğru olacaktır.

Büyü, yaratılış, yaşam ve ölüm gibi konuların en ilkel toplumlarda işlendiği görülmektedir. Yaratılış sorusunu hayal gücü ile birleştiren mitosların en ilk toplumlarda var olması, sanat-teknik-doğal felsefe üçlüsünün beraber olarak “hayret” in ürünü olabileceği düşünülmektedir. Her toplum için bilim ve felsefenin çıkışı özel bir çabanın ürünü olmuştur. Yeryüzü başlangıçta insanoğlu için hiç de tekin bir yer olarak görülmemiştir. Gök gürlüyor, şimşekler çakıyor, yıldırım, sel, fırtına ve afetleri korku verici bir etki yaratıyordu. Yaşadığı bu olan bitene anlam verememe tepkisi ile insan korkuyordu. ‘Dünya güvenli bir yer değildir’ diye düşünerek yaşadıklarına anlam yüklemek gerektiği kanısında olan insanoğlu, bunun bilmek ve adlandırmakla mümkün olduğunu düşünerek dillendirmek ve bunu dil ile ve bilgi ile yapmak yoluna girmiştir. Bilgi olmadan dil hiç bir şey ifade etmemektedir. Korkuyu anlamlandırma çabası ancak dil ile mümkündür. Korkudan çıkış ise dil ile olanaklı olmaktadır. Nesnelere adlandırıldıktan sonra böylece dünya daha bildik, tanıdık ve anlamlı bir yer olmuştur. İçinde yaşadığı dünyayı daha tekin bir yere dönüştürme

çabası “Yalnızca dil ile yeterli olamadı” bilgisinin yeterli kalamadığı şeyleri adlandırdıkça fark eden insan, gücünün yetmediği o gücün önünde eğildi ve insan en ilkel teknik olan büyüü yarattı. Büyü, ilkel insanın pek çok yaşam deneyimlerinde görülmüştür. Sanat ile olan ilişkisinde maske ve gereçlerin kullanımında rastlanmıştır. Korku duygusunun, büyüün ve dinin kaynağında önemli bir yeri vardır. Sanatta ise bu durum hayranlık, ‘hayret etme’ olarak karşımıza çıkmıştır. Felsefenin, bilimin temelinde salt hayret etme vardır. Büyü ile sanat ilişkisi, sanatın zanaat ile olan ilişkisi ile kendini ortaya koymaktadır. Sanatın güzel sanatlar olarak zanaattan ayrılması Yeniçağ’ da olmuştur. Antikçağ ve Ortaçağ’da böyle bir ayırım görülmemektedir. Günümüzde de benzer bir ayrılmazlık söz konusudur. Yunanca “tekhne” olarak bilinen sanat; el becerisi, yetenek anlamına gelmektedir. Günümüzde de iç içedir. Büyü ile sanat arasındaki bir başka ilgi de mimetik sanat anlayışında bulunur. Platon’dan beri Mimesis bir taklit ve kopya olarak anlaşıldığı üzere sanat ile bir öykünmenin, bir taklit olarak büyüün her ikisi de aynı temeli paylaşmaktadır. İster sanat eseri ister büyü için olsun yapılan şey aynı öykünmedir. Aynı artistik çaba her ikisinde de görülmektedir (Soykan,2020: 66).

Doğayı taklit etme ile başlayan resim sanatında da zamanla usta-öğrenci etkileşimi beraberinde taklit etmeye dönüşmeye ve sosyal, kültürel, toplumsal etkileşimlerle biçim değiştirmeye devam etmiştir. Doğumdan itibaren ebeveynleri izleyerek taklit eden çocuğun asıl amacı öğrenmek üzerinedir. Zamanla bu gereksinim sosyal, kültürel çevreyi özümseyerek yaşayıpta taklide yönlendirmiştir. Sanat ve de sanat eserlerinde taklit, esinlenme, öykünme, yorumlama olarak ele alınmıştır. Antik Yunan Filozofu ve Platon’un öğrencisi Aristoteles Sanat Felsefesini “Poetica” adlı eserinde ortaya koymuştur (Rıfat,2007:1). Öncelikle “Taklit” insan doğasında vardır. Aristoteles Poetica’ sında, Mitos’ u (söylen) trajedinin en önemli öğelerinden biri olarak görmüştür. ”Trajedinin temeli, deyim yerindeyse, ruhu hikâyedir (mitostur). Poetika, yalnızca şiirin özü ile ilgilenmekle kalmayarak doğrudan doğruya herhangi bir sanat yapıtı ve de türüyle de ilgi içine girmiştir (Soykan,2020: 75). Dizelerde ve komedyada taklitle farklı olarak Tragedya ’da taklidi belirli bir zamanda yaşanmış bir eylemin taklidi olarak ifade etmiş ve ayırmıştır. İşte bu noktada taklit; anlatı, dizeler yoluyla olmaktan öte eylem içindeki kişilerle yapılmaktadır. Kişilerde uyandırdığı acıma ve de korku ile kendi

içerisindeki ifadelerin katharsisini oluşturmaktadır. Taklidin bir eylemin taklidi olduğu düşünüldüğünde bu taklidi de eylemi gerçekleştirenlerin yaptığına göre düşünce ve karakter, eylemleri gerçekleştirmenin temeli olan doğal nedenlerdir. Tragedya eylemi düşünceyi, yıkımı, mutluluğu, hüznü dışavurum yöntemidir (Rıfat,2007:1).

Doğa bizlere sınırsız kaynak sunmaktadır. Sınırsız kaynak, özgürlük ve özgünlük hayal gücü ile yoğurulduğunda dışa vurumcu sanatsal öğeler Mezolitik dönemlerden bu yana karşımıza çıkmaktadır. 2000 yıllık ömür sürmüş “sanat”, başlangıçta Rönesans Dönemi’nde karşılığı at terbiyecisi, şiir yazma, ayakkabıcılık, vazo ressamlığı gibi becerilerle de ifade edilirken günümüzde faydacı bir yapıdan, “güzel” olanı arama, güzeli üretme düşüncesinden sıyrılarak zanaat ve sanatı birbirinden ayırmıştır. Hogarth, J.Jacques Rousseau, Wollstonecraft gibi düşünürler Modern Dönem’ e kadar birlikte anılan zanaatçı ve sanatçıyı araçsal ve estetik yönlerden ayırmışlardır. Hayal gücü, yaratıcılık, deha coşkusu vs. kavramların sanatta yerini alması ile özgürce ifade edilen duygular sanatçıyı sınırları kaldıran bir sanat anlayışına ulaştırmıştır. Son 200 yıldır Modern Sanat adı altında yepyeni ve başka bir çehreye dönüşmüştür (Shiner,2018:169).

Gerek primitif dönem sanat eserleri gerek XIX. yüzyıl modern eserleri incelendiğinde insanoğlunun doğal tepkilerinin; sanatın başlangıcından bu yana korkuların, inanışların, hüznün ve coşkuların mağara resimleriyle başlayan dışavurumu modern çağa değin gelişen sanatın yansımaları, dışavurumculuk sanat akımı ile daha belirgin şekilde izlenmiştir. Çalışmada ele alınan dışavurumcu ifade esaret ve özgürlük kavramı, topluluklar halinde yaşama geçişin sonucu olarak gündeme gelen terimler olmuştur. J.J Rousseau bu konuda şöyle der, “*İnsan özgür doğmuştur ama her yerde zincire vurulmuştur. Biz insanlar doğal yaşıyorduk. Özgür ve mutluyduk. Sonra aramızda bir sözleşme yaptık ve toplum yaşamına geçtik. Ama bu düzen herkesin yararına olmadı, giderek bozuldu. Azınlığın yararına, çoğunluğun zararına olmaya başladı*”(Rousseau,2022: 37). Prehistoryadan bu yana insanlığın meydana getirdiği sanat eserleri, yönetim düzenleri ve kanun geçerliliğinde olan esasları açısından büyük öneme sahiptir. Dışa vurumculuk demokratik toplum anlayışının doğurduğu bir sanat hareketidir. Sanat-toplum ilişkisi, esaret ve özgürlüğün dışa vurumcu ifade bağlamında görsel sanatlara etkilerinin, bireysel ifade sanata yansımaları ilişkilendirilmiştir. Her toplum kendi sanatına toplumsal

yapısını yansıtmıştır. Yönetim anlayışları toplulukların sanat anlayışını da etkilemiştir. Bu nedenle de demokratik yönetimler de kendi yapısına uygun sanat alanlarını yaratmıştır (Turani, 1974: 30).

1.1.DIŞA VURUMCULUĞU HAZIRLAYAN KOŞULLAR

Sanat tarihinin başlangıcından itibaren Dışa vurumcu ifadeye rastlanmaktadır. Sanatçı sanat eserlerini üretirken doğadan bağımsız değildir. Doğada hiçbir şey yoktan var edilmediği gibi sanatçılar da eserlerini üretirken sıfır noktada üretmemiştir. Primitif dönemin soyutlamaları ile başlayan sanatta ifadecilik, XX. yüzyılda Soyut sanata dönüşmüştür. Ortega Y. Gasset'e göre: Primitif insan, modern insanın içinde bulunacağı toplum ve düşünce yapısına Mezolitik Dönemlerde değinmiştir (Turani,1974:154).Aslında bir nevi gelenekçi yapı her sanatçıyı kendi sarmalı içerisine almıştır. Her dönem bir önceki dönem sanatçılarından etkilenmiştir. Bu ancak modernizmin etkisiyle bu durumun tersi yönünde gelişmeler olmuştur. Kullanılan teknik ve ifade biçimlerinin modernizmde daha çeşitli olması bu geleneksel düzeni bağımsızlaştırmayı desteklemiştir. Sanatın ifade biçimlerinin de değişen dünya görüşlerinin etkisiyle Modernizm öncesi dönemlerde “temsili” ifadeden ayrı Modernizmle beraber daha “bireysel” ifade biçimine dönüştüğü gözlenmektedir.

I.Dünya Savaşı sonrası yaşanan ekonomik ve sosyal buhran sanatçıları farklı şehir merkezlerine ve ifade biçimlerine yönelterek Dışa vurumculuk (Ekspresyonizm) akımın temellerini atmalarını sağlamıştır. Böylelikle hem ruhsal hem savaşın olumsuz etkilerinin toplumları ne denli etkilediğini sanat eserlerine yansıtan dönem sanatçıları “Esaretin yıkıcı etkisi üzerine özgürlüğün önemini” kavramlar üzerinden daha açık ifade biçimlerine dönüştürerek eserlerine yansıtmışlardır. Dışa vurumcu ifade, modern dönemin anlatılarıyla birlikte daha da güçlenerek daha etkili bir plastik anlatı formuna dönüşmüştür. Sanatçılar kendi biçim, çizgi ve renk anlayışlarını kendi inançları doğrultusunda yansıtarak XIX. yüzyıl soyut sanatına da kapı açmıştır. Sanatın hür bilinçte kuvvetle şekillenmesi, nesneden kopuşu, Ekspresyonist hareketle gerçekleşmiştir.

1.2.DIŞA VURUMCULUK VE DIŞA VURUMCU HAREKETLER

XIX. yüzyılın sonlarında ortaya çıkmaya başlamış olup yirminci yüzyıl geneline yayılan Ekspresyonizm (Dışa vurumculuk) akımıdır. Ekspresyon sözcüğü “dışa vurmak”, “ifade etmek”, “anlatmak” anlamlarına gelmektedir. Sanat ve sanatçı kavramları yüzyıllar boyunca en klişe tanımlamasıyla mağara devrinden günümüze değin insanoğlunun gündeminde yer almış ve tartışılmış ve tartışılmaya devam etmektedir. Görsel sanatlar (Plastik sanatlar) resim, heykel, mimari, karikatür, fotoğraf, dramatik (sahne sanatları) tiyatro, opera, bale, sinema, pandomim; işitsel (fonetik) sanatlar müzik, edebiyat şiir ile insanlık kendini biçimlendirmeye, anlamlandırmada önemli bir yere sahip olmuştur. Sanatın önemi konusunda insanlık hemfikir olsa da “Sanat nedir? Neye hizmet etmektedir?” gibi soruların tam anlamıyla cevabını verebilmek mümkün değildir. Din, Tanrı, varoluşsal sorgulamalar güncelliğini yitirmeyen tartışmaları devam ettirmiştir. Çağlar boyunca farklı kültürler, coğrafi konumlar, sosyal yapıların farklılığı, çeşitlilik sanatın tanımını da zenginleştirmiştir (Balkır,2020: 31).

Sanatın kesin tanımını yapmak güçtür bu nedenle tanım çeşitliliği ile karşılaşılır. Bir örnek vermek gerekirse: “Sanat duygu ve düşüncelerin belirli teknik ve estetik kurallara göre madde ile maddede ifade edilmesi olayıdır.” İnsan ile doğa arasındaki estetik ilişkidir. Sanat; imgeler ve duyguların sesle, sözle, çizgi ile renkle veya biçimle dışavurumudur. Bu çabanın temelini ise anlatımcılıkla bütünleştirmek yerinde olur. Anlatımcılık kişinin içsel görüşlerinin, düşüncelerinin, duygularının hayat bulması olarak ifade edilebilir (Taşkesen,2018:6) Sanatçı, sanatın tanımında beliren ilkelere göre maddeye duygu ve düşüncesini katarak biçim veren kişidir. Sanatçı tarafından yine sanatın ve sanatçının tanımına göre meydana getirilmiş yapıta da sanat eseri denilmektedir. Sanat bir felsefedir. Doğum ile ölüm arasını sorgular ve var olmanın anlamını arar. Sanat insandır (Balamir,1999:3). Ernst Fischer; “İnsan her zaman olabileceğinden ötede bir şey isteyecek, yaratılışının sınırlarını her zaman aşmaya çalışacak, her zaman ölümsüzlüğe kavuşmak için uğraşacaktır. Bu her şeyi bilme, her şeye üstün çıkma, her şeyi kavrama istediğini yitirdiği gün, insan da insan olmaktan çıkar. Bu yüzden, doğadan bütün gizleri ve kendisine üstünlük sağlayacak olanakları elde edebilmek için her zaman bilime gereksinme duyacaktır. Yalnız kendi yaşayışında değil, hayal gücüyle daha denetim altına alamadığını sezdiği gerçekler

karşısında yabancılık çekmemesi için de her zaman sanatın gerekli olduğunu unutmuyacaktır” diyerek insanoğlunun niçin sanata ilgi duyduğunu açıklamıştır (Fischer,1968:239). Sanat tarihi boyunca dışavurumcu ifade vardır ancak daha yüzeysel biçimde sanat eserlerine yansımıştır. Kırılma noktası ise Modernizmle belirgin biçimde gerçekleşmiştir. Bunun temel sebebi ise bireysel düşüncenin henüz topluma yerleşmemiş olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Modernizmle birlikte daha güçlü bir ifade kazanan sanat ve sanatçıların eserlerine yansımaları da daha bireysel ifadeye dönüşmüştür. Özellikle ekspresyonizmde sorgulamanın başlaması beraberinde avangard sanat ile küresel anlamda ifade özgürlüğünün etkisiyle sanat eserlerinin belirli kalıpların dışına taşarak ifadenin çeşitlenmesinde önemli rol oynamıştır. Daha önceki dönemlere bakıldığında yasaklar ve kısıtlamaların toplumdaki etkisiyle daha temsili ifade ile karşılaşılmaktadır. Avrupa’da XVIII. yüzyılda aydınların ve entelektüel kişilerin bildirilerinde “akıl” ön plana çıkarılmış olup filozoflar, akademisyenler, sanatçılar oluşturmuş oldukları rasyonel doktrinlerle Avrupa merkezli yeni bir oluşum gerçekleştirmişlerdir. Romantizm akımı adını alan bu oluşumla ‘insan’, insan olmanın yanı sıra ahlaki değerlerin de kaynağı olarak görülmüştür. Romantizm akımı beraberinde görsel sanatlar sanatçıları, eserlerinde daha önceki dönemlerden farklı olarak, daha canlı renkler ve hareketli fırça darbeleri, tutkulu ve duygulu ruh durumlarını yansıtmışlardır. Sezgi ve bireyselliğin öne çıkarıldığı Romantik Dönem’ de işledikleri konulara kendi içsel tepkilerini, kimi sanatçılar toplumsal düşüncelerini, resimsel ifadelerine katarak eserlerini ortaya çıkarmışlardır.

I.Dünya Savaşı (1914-1918) yılları arasında dünyanın yaşadığı ekonomik, sosyal buhran neticesinde sanatçılar bu psikolojik olumsuz etkiyle kendilerini daha farklı bir ifade boyutuyla dışa vurmaya başlamıştır. Bu anlamda “esaret ve özgürlük” kavramları sanat eserlerinde daha açık ifade biçimine dönüşmüştür. XIX. yüzyılın sonundan itibaren plastik sanatların diğer sanat dallarını da etkisi altına aldığı; entelektüel akımları, eğilimleri sanat ruhunu tanımlamada temeli oluşturduğu belirtilir. Özellikle Almanya’da bu Ekspresyonizm, Neo-Romantizm ve Art Nouveau’ya uygulandı. Fotoğraf makinesinin icadı, resmin katı kurallarından kurtularak daha özgür ifadeye geçişine ortam hazırlamıştır. Yeni üslup; belirli bir çağ, toplum ve uygarlık görüşüyle daha fazla bağlantılıydı.

Romantizmden Sürrealizme değin sanatsal anlatımın tüm biçimleri bu üslubun kapsamına giriyordu ve bu üslup ekspresyonizmdir (Richard,1991:7). Aslında her sanat, bahsi geçen bu üç kavramdan birini gerçekleştirmiştir. Bu tavırların akademik destekle yola çıkması da gerçek anlamda bir sanat akımı olarak Ekspresyonizmin yolunu açmıştır. XIX. yüzyıl romantik, gerçekçi ve simgesel tavırların hemen hemen hepsi özünde ekspresyon boyut içerir denilmektedir. Ekspresyonizm, yalnız resim sanatı ile sınırlı kalmayıp birçok alan sanat alanını da etkilemiş olması açısından son derece değerli görülmektedir.

Almanya’da (1905-1925 yılları arasında) birinci kuşak ekspresyonistler olarak anılan sanatçılar görülmekte ve bu Birinci Dünya Savaşı ve sonrasına denk gelmektedir (Eroğlu,2018:9). Wilhelm Worringer’in *Abstraction und Einfühlung*” (Soyutlama ve Duyumsama) ile Wassily Kandinsky’nin “*Über das Geistige in der Kunst*”(Sanatta Tinsellik Üzerine) çalışmaları Almanya’da ortaya çıkan Ekspresyonizm’in en temel kuramsal metinleridir. Worringer’in metinleri sanatın görünen dış formlarından iç katmanlarına yönelirken, ilkeliliğin önemine dikkat çeker. Kandinsky’nin metni ise iç katmanlardan yola çıkarak dış formlara ulaşma isteğindedir. Buradaki karşıt hareketli iki kuramsal çaba, çapraz algılama ile Ekspresyonizm’in kuramsal özünün temel hatlarını ortaya koyar” (Eroğlu,2018: 10). Ekspresyonist sanatçılar dış dünyanın kendilerini nasıl etkilediğinden çok iç dünyalarının yansımalarına ve bunu anlatmaya yönelmişlerdir. Bireyi merkeze alan ekspresyonizmin temeli ilk olarak Romantizm ile başlamıştır. Yalnız görsel sanatlar ve heykel alanında görülmeyip müzik, sinema, tiyatro, mimari alanlarında da etkisi yayılmıştır. Sanatçılar anlık ruh hallerini hiçbir kısıtlama olmadan dışarıya aktarabilmiştir. Bu ise sanatta özgürleşmektir. Bu da bireysel ifadenin önemidir. Her eser sanatçının iç dünyasını yansıtan değerdir. Duyguların resme yansımaları söz konusu iken; ruh durumu korku, endişe, kaygı, çirkin ifade içeren imgelerle çoğunlukla karşılaşmıştır. Dışa vurum doğayı olduğu gibi tasvir etmek yerine sanatçının iç dünyası ile harmanlanmış bir sanat akımıdır. Gelenekseli reddeder, gerçek olanın da biçimini bozmaya yönelir ve sanatçının öznel duygularını ifade etmeye çalışmaktadır. Die Brücke, Der Blaue Reiter ve Fovistlerden Fütüristlere, Dadacılara kadar giden geniş bir akımdır (Taşkesen,2018:7).

Ekspresyonizmin çıkış noktası olarak aslında sadece bir dönemi ele almak yanlış olur. Modernizm öncesinde de plastik sanatlarda dışavurumcu örneklerle rastlanmıştır. Dönemin seyrini değiştiren en kuvvetli örnekler:

El Greco (Görsel-1), Goya (Görsel-2), Turner (Görsel-3) olarak verilmektedir.



Görsel-1 El Greco, "*Bahçedeki Acı*", Tuval üzerine Yağlıboya 102 cm.x131 cm. Toledo Sanat Müzesi, Toledo,1590.

[https://stringfixer.com/tr/Agony_in_the_Garden_\(El_Greco,_London\)_e.t.06.03.2022](https://stringfixer.com/tr/Agony_in_the_Garden_(El_Greco,_London)_e.t.06.03.2022)



Görsel-2 Francisco De Goya, "*La Triple Generation*", Las Palmas Koleksiyonu Marquez,79 x 55 cm. Cadiz, İspanya,1768

https://fundaciongoyaenaragon.es/eng/obra/la-triple-generacion/95_e.t.06.03.2022



Görsel-3 William Turner, Joseph Mallord, “Calais İskelesi: Gelen Bir İngiliz Paketi”,1803

<https://www.sanatinoykusu.com/joseph-mallord-william-turner/> e.t. 05.03.2022

Bu örneklerle birlikte dönemde çıkış bulan sanatçılar ve eserleri “*savaşın istenmediği ve buna karşın bir kuşağın haykırışı*” olarak yorumlanmıştır. Almanya’da bu hareketlilik sosyolojik açıdan değerlendirildiğinde çok hızlı yayıldığı ve toplumla bütünleştiği vurgulanır. Ekspresyonizm’in etkilemediği alan yoktur denilmektedir. Diğer açılım olarak bakıldığında II. Dünya Savaşı sonrasına denk gelen ikinci kuşak Alman Ekspresyonistler olarak görülmektedir. Her ikisine denk gelerek iki kuşak oluşum esnasında da hem Avrupa’da hem Amerika’da “abstract exspressionism” (soyut dışa vurumcu/ ifadeci/ anlatımcılar) görülmektedir. Paris ve New York merkezli akacak oluşumlar döneme ve sonrasına etki etmiştir (Eroğlu,2018:9).

Çağdaş sanat akımları olarak bilinen akımlar ortaya çıktığı dönemlerden itibaren tüm alanları etkisine alacak şekilde sanat dünyasını etkilemiştir. Goll 1921’de Ekspresyonizmin entelektüel alanda tıpkı bir salgın hastalık gibi her şeyi etkilediğini, yalnız şiir ve resmi değil, düzyazım, mimarlık, tiyatro, müzik, bilim, üniversite ve okul reformlarını da yönlendirdiğini belirtmiştir. Ekspresyonizm terimini tanımlamak ve nasıl ortaya çıktığı hakkında ise, bu terimin Almanya’ya Abstraction and Emphaty (Soyutlama ve Etki) adlı kitabın yazarı Wilhelm Worringer aracılığıyla girdiğini ve onun tarafından 1911’de ilk kez kullanıldığını ileri sürmektedir. Buna karşılık başkaları bu onuru Paul Cassirer’e vermektedir.

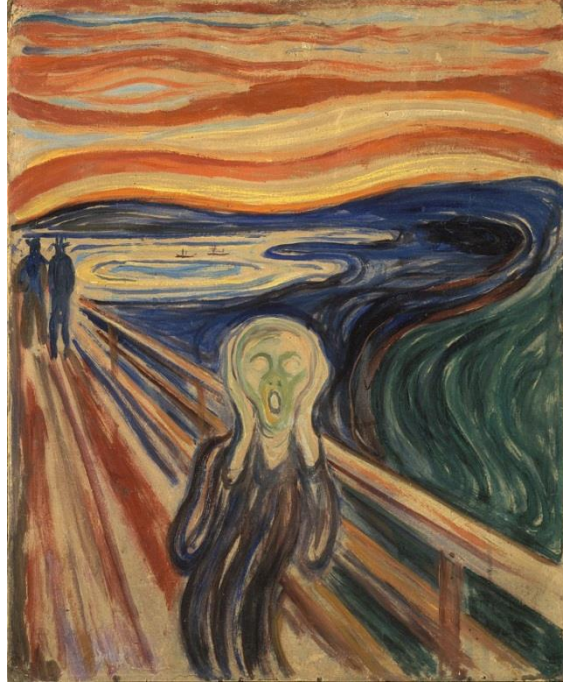
Cassirer 1910'da Pechstein'in bir resmi önünde, bu resmin hala bir Empresyonizm örneği olup olmadığı sorusunu, bunun bir Ekspresyonizm örneği olduğunu açıklayarak yanıtlamıştır. Bu durumun haber sayfalarından önce sanat çevresinde moda olduğu söylenmektedir (Richard,1991:7). Romantizm Akımının bir türevi olarak düşünülen Ekspresyonizm (Dışa vurumculuk) gerçekçi görüşün yerine sanatçının öznelliğini ön plana çıkaran bir akım olarak doğmuştur. Ekspresyonist sanatçılar geçmişle bağ kurmak istememiştir. Empresyonizm etkisinde kalan sanatçılar ise bu bağı devam ettirmiştir. Empresyonistlerin gördüklerinden ilham alarak yanılısama kullanmaları Ekspresyonistler için küçümsenecek bir etken olmuştur. İzleyenin görmek istediğini değil de kendi görmek istediklerini resmetmişlerdir. Burada da farklı görmek olayı ortaya çıkmıştır. Görmenin farklılığı yöntem olarak değiştiğinde teknik de değişime uğramıştır. Görme yöntemi sanatçının dünya ile kurduğu ilişkiye göre değişmektedir. Bu, resim tarihinin yazısız bir felsefenin tarihi olacağı düşüncesidir. Görme duyusu, algısı biri dışta biri içte olmak üzere iki etkinlik olarak etki-duyum-bilinç-düşünce dikdörtgeninin oluşması ile gerçekleşmektedir. Goethe'nin dediği gibi, "Duyular aldatmaz, aldatan zihindir". Ekspresyonizm' in karşı duyduğu Empresyonizm' de sadece duyu ve gözün izlenimleri vardır. Bu etkinlikte bedenın gözü, ruhun gözü ile çatışmaya girmektedir. Kişi bu mücadeleyi yaşayıp sonuna kadar tahammül ettiği takdirde ruha dayalı en iyi yapıtları verebilir (Eroğlu,2018:7).

1.2.1. Ekspresyonizm

Fransızca Ekspresyonizm XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Orta Avrupa'da gelişmiş olan bir sanat akımıdır. Fransa'da Fovizm, Almanya'da Die Brücke ve Der Blaue Reiter gibi sanatçı topluluklarının ortak noktası olarak kabul edilmektedir. Fovist Maurice de Vlaminck'in tanımladığı üzere Ekspresyonizm, "Herkesin kendi gözüyle yeni bir dünya yaratma çabasıdır" (Zeybek,2017: 50). Kısa ve öz açıklaması duyguların ve sezgilerin dışavurumudur. Özellikle Almanya'da ilk etkileri görülen Ekspresyonizm kısa sürede tüm dünyaya yayılarak genişlemiştir. "Ekspresyonizm" sözcüğünü Herwarth Walden, "Der Sturm" dergisinde 1911 yılında ilk kullanan isim olmuştur. İmmanuel Kant aydınlanmaya Almanya'dan katkıda bulunması yönünden önemli bir isim olmuştur. Ortaçağ'ın izlerini modern felsefeden silmiştir.

Ahmet Cevizci'ye göre, mutlak hümanizmi hayata geçiren isim Kant olmuştur. *“Kant bilginin perspektifini, aklın içsel eleştirisini etik anlayışta da varsayarak mutlak otoritenin akılda etkisinin var olmayacağını ileri sürerek geleneklerin, sosyal ve kültürel faktörlerin etkisini böylece yok saymıştır. Kendini tüm otoritelerden bağımsız ve özgür, modern bir özne olarak tüm gelenek ve sınırlandırılmalara karşı yeni bir başlangıçla özdeşleştirmiştir”* (Cevizci,2011:707).

Kant, Nietzsche, J.J. Rousseau var olan düzene karşı duran sanatçıda etkileri büyük olan düşünürlerdir. Kendini içselleştiren sanatçı sanatsal yaratımlar ve doğayı tüm ayrıntısıyla hissedebilme durumunun etkisiyle imgesel yansıtımlarla doludur. Resim varlığın dışı vurumu, anlatımına dönüşür. Empresyonizmde var olan salt duyular artık yerini yürek ve anlama gücüne de bırakmıştır. Bu durum da sanatçılara sınırsız ifade yolları açılmasını sağlamıştır. 1910 ve 1925 Empresyonizmin hemen hemen tüm Avrupa'ya yayıldığı dönem olmuştur. Kişisel üslubu aşırı duygu, biçim bozma anlayışı olan sanatçılar ise dışı vurumcu olarak nitelendirilmiştir. Bu nitelendirme Almanya'nın coğrafi konumu ve politik durumu ele alındığında Empresyonizm terim olarak tarihsel bir anlamı burada kazanması sonucu olmuştur. Diğer ülkelerde yeni sanatsal yaklaşımlarla, estetik yeni oluşumlara başka isimler verildiği görülmektedir. Lionel Richard'a göre; Rusya'da Fütürist (gelecekçi) sanatçılar ve Feininger, Freundlich, Heckel, Arp gibi sanatçılar aynı eserleri ele alındığı halde Kübist, Empresyonist, Dadaist, Sürrealist olmalarına karşın modern eğilimli sanatçılarda bu tür terimsel farklılıklara buldukları coğrafya neticesinde rastlanmış olsa da genel tanımlamada Empresyonistler olarak anılmışlardır. Dışavurumcu sanatçılar doğayı betimlemeyip kendi içselleştirdikleri dünyalarındaki imgelemlerini yansıtırlar. Edvard Munch, Vincent Van Gogh, Gauguin renklerde ve biçimlerdeki zıtlıkları ile dikkat çekmektedirler. Empresyonizm terimi Fovist ressamlar için de kullanılmıştır. Fransız Empresyonistleri olarak bilinen Fovistler aynı zamanda Die Brücke (köprü) hareketini başlatan sanatçılar olmuşlardır. Evrensel bir insanlık gerçeğini eserlerine yansıtan Fovlar yaşadığı çağı çarpıcı bir ifade biçimiyle yansıtmışlardır (Richard, 1991: 17).



Görsel 4 Edvard Munch “Çığlık” tuval üzeri Yağlıboya, 84x66 cm.1893,National of Museum of Oslo, Norveç

<https://www.sanatinoykusu.com/edvard-munch/> e.t.01.10.2022

Edvard Munch’ ın, Dışa vurumcu üslupla gizem, korku, kaygı, acı ve ölüm konularını eserlerine yansıttığı bilinmektedir. Empresyonizm ve Sembolizm’ den esinlenen Munch hareketli çizgiler, yoğun renkler ve sarsıcı imgeleмиyle kişisel üslubunu oluşturmuştur. Çok sayıda fırça vuruşları ve renk denemeleri yapmış olan sanatçının “Çığlık” eseri (Görsel-4) günlüğünde yazdığına göre: Günbatımında iki arkadaşıyla birlikte yürürken güneşin kızılığından etkilenmiştir. Kendisini yorgun hisseden sanatçı burada tırabzanlara yaslanmıştır. Diğer arkadaşları yürümeye devam ederken yalnız kalan Munch doğanın kızılığы altında üzerinde bıraktığı duygu durumuyla aslında doğanın bu çığlığı attığını yazmıştır. Kendini yorgun hissetmesinin çocukluk döneminden kalan izler ve o zamanlarda geçirdiğı depresyon ve zihinsel rahatsızlığın bedeninde bıraktığı etkiyle olduğu bilinmektedir (Hodge,2014:175).

Esaret bedensel ve ruhsal yönden insanı etkiler. Hastalık esarettir. Sağlık özgürlük ve yaşamsal hareketleri kısıtlanan her beden imgeleminde bu çığlığı hissetmektedir. Munch’ ın “Çığlık” adlı yapıtı, esaret ve özgürlük kavramlarının Dışa

vurumcu anlatımla incelenmesine farklı bir yaklaşım kazandırmıştır. Dışavurumcu ressamı kentsel kargaşa, endüstrinin şehir merkezlerinde yoğunlaşması, sosyal ve politik ortam, savaşların ruhsal buhranı, sanatçıları bu karmaşadan kaçma isteği ile tıpkı ilkel toplumlar primitif örneklerde rastlanan yalın, saf, sade yaratma duygu tepkisi ile ilkel çağlar sanat anlayışına yöneltmiştir.



Görsel-5 Mac Beckmann. “Gece”, 133 cm.x154 cm, tuval üzerine Yağlıboya,1918-1919,Düsseldorf

<https://www.sanatinoykusu.com/max-beckmann/> e.t.01.10.2022

Alman Ressam Mac Beckmann, eserleri Alman Naziler tarafından dejenere olarak damgalanan ve yozlaşmış sanat yapması nedeniyle sürgün edilmiş olmasına karşın tepkisini propaganda ile değil eserlerinde mistisizm ve felsefi anlatımlarla duygularını yoğurarak tepki vermiştir. XX. yüzyıl Sembolizmin ve Ekspresyonizmin Almanya’da faaliyetlerini güçlendirmesi ile güncel, siyasal ve sosyal olayları takip ederek eserlerine yansıtmiş bir başka Dışa vurumcu sanatçıdır (Görsel-5). Özellikle I.

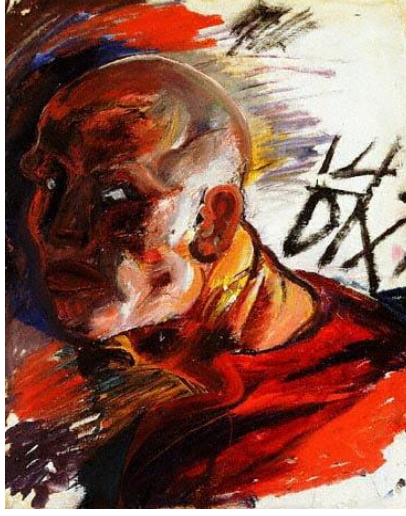
Dünya Savaşı sonrasında yapmış olduğu eserlerinde ele aldığı karanlık, korkunç bir gelecek öngörüsü daha sonrasında Nasyonel Sosyalistlerin başa geçmesiyle gerçekleşmiştir. Yaşantısındaki çalkantılı dönemi eserlerindeki figürlerinde gözler önüne serer. Daha iyi bir dünya hayalinden uzak yaptığı çalışmalarını savaşların etkisiyle sanatçıyı bu iyimserlik fikrinden daha da uzaklaştırmıştır (Dede,2018:1323).

I. Dünya Savaşı öncesinde savaşın bir millet için güç, onur meselesi olduğu anlayışı Franz Marc(1880-1916) Beckmann ve Otto Dix gibi sanatçıları gönüllü olarak cepheye yöneltmiştir. Beckmann 'ın savaştan önce eşine yazdığı mektubunda ifade ettiği şudur: “Sanat için savaş iyi bir malzemedir” (Wolf,2005: 30). Ancak savaşın bitiminden sonra bedensel ve ruhsal olarak buhran geçirmiştir. Biçim ve içerik olarak köklü bir değişikliğe gitmiştir. Yalnız Beckmann değil birçok ressam tarafından desteklenen savaş fikri o dönemde dünya için bir arınma ruhsal temizlenme olarak yorumlanmıştır. Savaşın bitiminden sonra ise Franz Marc, Macke, Morgner geri dönememişlerdir. Savaşın dehşet verici, yok edici sonuçları sanatçıları; toplumsal konulara, savaş kurbanlarını betimlemeye, toplumsal baskıları, adaletsizlikleri çalışmaya yöneltmiştir. Artık sanatçılar dünyayı iyileştirmeye ve barışa yönelmeleri konusunda çoğunluk olarak hem fikir olmuşlardır (Wolf, 2005: 11). Savaşın toplumlara yaydığı esaret, barışın özgürlüğüne karşı yenilmiştir.

XIX. yüzyılın özellikle son çeyreğinde gelişen endüstrinin hızlı gelişimi bireyi, baskı altına almış bu etkiye birer robot gibi çalışan biyolojik bir varlığa dönüştürme amacı gütmüştür. Endüstri aklın eseri olarak değerlendirilirken insanoğlu buradan kaçışı bilinçaltında bulmuştur. Yoğun toplumsal baskı ve hareketlilikten dolayı kaybedilen huzur psikanaliz yoluyla bilinçaltında aranmıştır. Resim sanatında ilerleyen yüzyılların sanatını da etkisi altına alacak Dışa vurumculuk akımı temsilcilerine genel olarak bakıldığında bilinçaltındaki yansımalarının, ruhsal iç gerginliklerinin figür ve nesnelere üzerine yansımalarının akıma etkisinde ne denli önemli olduğu da anlaşılmaktadır.

Adnan Turani'ye göre: “*Materyalizmin insanlığın başına açtığı emsali görülmemiş dertler yüzünden, bireyin önce kendisinin de tanımadığı iç dünyasına kapandığına değinilmiştir. Ancak bu girişim, endüstrinin daha elektronik güce sahip*

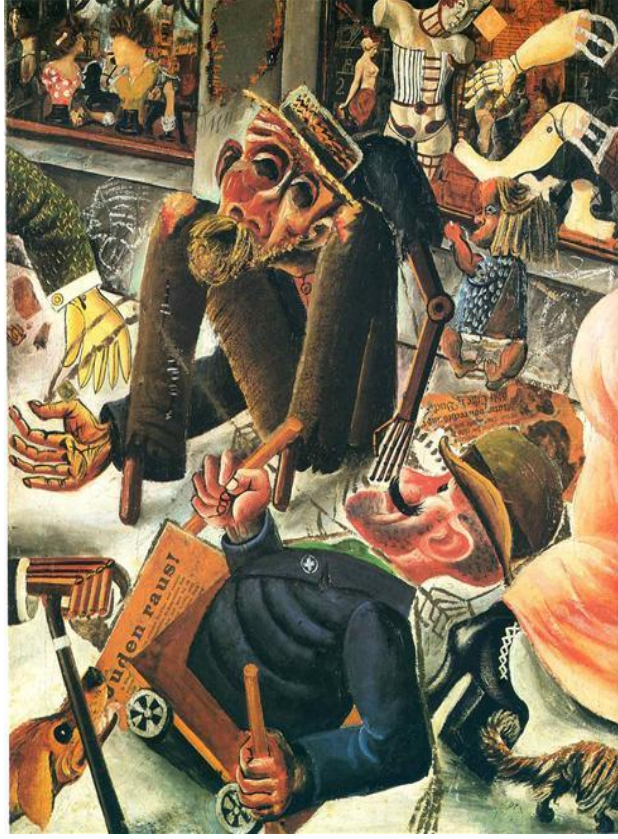
olmadan önceki durumu ile ilgili idi ve XIX. yüzyılın son çeyreği bu durumu gittikçe kuvvetlenen biçimde yaşamaya başlamıştı. Daha fazla üretim ve daha fazla tüketim endüstrisinin asıl amacı haline dönüştü. Bu amaç, öyle kesif bir çalışma hayatı yaratmaya başladı ki, endüstri ülkelerinin gelirleri tarihte örneği görülmemiş ölçüleri buldu. Bu durum da insanın iç dünyasına kapanmaktan ümidi kestiği sırada oluşmaya başlaması, onun düşünce ve sanat dünyasında yeni bir girişimi elbette getirecekti” (Turani,1974:124). Dışa vurumculuk sadece sanat alanlarında değil birçok alanda güçlü etkileri görülen bir akımdır. Savaş temasını baskın bir şekilde ele alan bir başka sanatçı Otto Dix’ dir. I. Dünya Savaşı’na katıldığı Fransa’nın Champagne bölgesi Batı Cephesi olmuştur. Yaklaşık 600.000 askerin kaybına tanıklık eden sanatçı aynı zamanda pilotluk eğitimi de almıştır. Hayatta kalmayı başaran sanatçı Otto Dix’e göre: “Savaş korkunç bir şeydir. Ama görkemli bir tarafı da yok değildir. Bunu ne pahasına olursa olsun kaçırmamalıydım. İnsanlara ilişkin şeyler öğrenmek istiyorsan, onları eziyet altındayken görmeyi gerekir. Yaşamın en berbat yüzünü kendi gözlerimle görmeliydim ve işte bu yüzden savaşa katıldım.” Asker sanatçı olarak oto portresini (Görsel-6) Dışa vurumcu üslupla çalışmıştır. Kendisini yakın bir çekimle resmeden sanatçı; gövdesini çapraz, başını ise saldırgan bir kırmızıya bulanmış şekilde yana doğru uzatmış, kışkırtıcı bir duruşla resmetmiştir. Yüzü kemikli, kafatası dazlak, kalın bir boyun ve dudaklar oldukça etli olmasıyla figüre kaba bir ifade vermek istemiştir. Güçlü fırça vuruşları ise askerin içinde bulunduğu zihinsel esareti anlatır şekildedir. Savaşın acı yüzünü iliklerine kadar yaşamış bir sanatçı olarak Dix kendini aynada gördüğü şekilde değil duyularına yansıyan şekliyle resmetmiştir.



Görsel-6 Otto Dix, “Asker olarak oto portre”, 68 cm.x53.5 cm, kâğıt üzerine Yağlıboya, 1914 Galerie der Stadt Stuttgart, Stuttgart.

<https://www.tarihlisanat.com/otto-dix/> e.t.24.10.2022

I.Dünya Savaşı sırasında yaşamış olduğu travmalara rağmen Otto Dix için bu dönem çok verimli ve yaratıcı bir dönem olmuştur. Yaşanmış olayların, gerçekliklerin bu verimlilikte yadsınamaz bir rolü olduğunu düşünmüştür. Genel olarak batı ve doğu cephelerinde muharebelere katılan sanatçı bu nedenle çoğunlukla kâğıt üzerine çalışmalar yapmıştır. Otto Dix’in resimleri ile Francisco Goya ’nın savaş teması üzerine görüşleri birbirleriyle paralellik gösterir. Francisco Goya gibi Otto Dix de savaşın insan yaşamı üzerinde yarattığı tahribata duyduğu öfkeyi eserlerine yansıtmıştır. Goya “3 Mayıs ” adlı eserinde, Napolyon’un ordularının İspanyol halkını kurşuna dizişini dramatik anlatımla resmetmiş. Otto Dix ve Goya’ nın eserlerinde ortak nokta ise her iki eserde de kimlerin kimlerle savaştığı değil, her dönem işkenceye maruz kalan milletlerin hürriyete kavuşma emelinin zafer olarak görülmesi olmuştur.

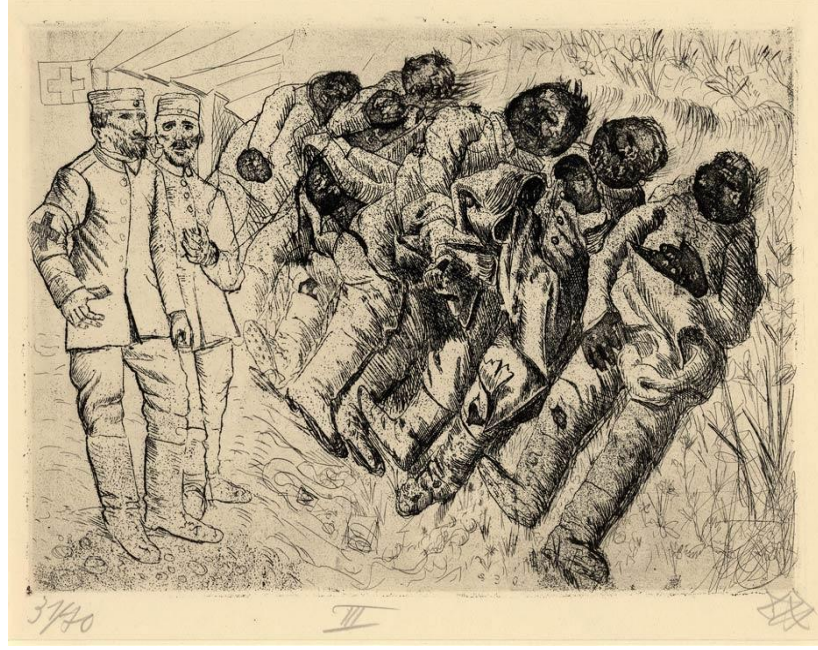


Görsel-7 Otto Dix, “Prag Caddesi” 101cm.x81 cm, Tuval üzerine Yağlıboya, 1920 Galerie der Stadt Stuttgart, Stuttgart.

<https://www.wikiart.org/en/otto-dix/pragerstrasse-1920> e.t.24.10.2022

Dadaistlerin tekniğini kendi dağarcığı ile harmanlayarak savaş sonrasında gözünde canlandırdığı ve bilincinde iz bırakan noktaları abartarak bozup çarpıtarak eserine yansıtmaya devam etmiştir. Toplumda dışlanan kesim onun ilgi alanına girmiştir.

İşçi sınıfı, sokak kadınları, savaşta sakatlanan eski erler (Görsel-7) vs... Sanatçı, savaş sırasında sakatlanan ve toplumda dışlanan ve dilenmekten başka çareleri kalmayan savaş malullerinin yaşadığı gerçek yaşamlarına dikkat çekerek toplumsal adaletsizliği dışavurumcu üslupla resmetmiştir (Wolf,2005: 38). “Savaş” temalı bir dizi gravür serisi (Görsel-8) yapmış olan Otto Dix bu seri ile oldukça fazla ilgi görmüştür.

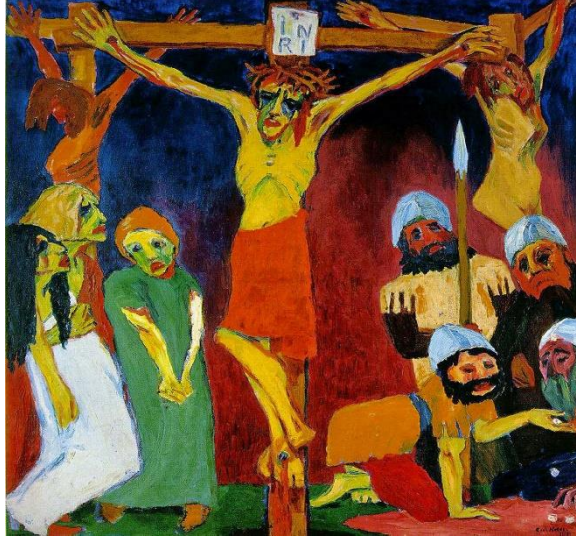


Görsel-8 Otto Dix, “Gazla Boğulmuş askerler”, “Savaş” serisinden Baskı resim, 1924

<https://www.port-magazine.com/art-photography/top-five-otto-dix-and-der-krieg/> e.t.24.10.2022

Süddeutsche Zeitung Gazetesi’nde yayımlanan yazıda: “*Çağdaş sanatta başka hiçbir eser savaşın mahşeri yüzünü ve çıplak ‘sırtış’ını bu denli yoğunlukla göstermemiştir. Buradaki anlatının içeriği; eğer bu denli büyük bir yaratıcı güçle sanat olarak sunulmasaydı, kaldırması olanaksız olurdu*” (Aslan,2013: 94).

Essen’de bulunan bir işçi gazetesi ise şunları dile getirmiştir: “*Farklı halkların birbirini daha anlaması için ortada gerçekten bir niyet varsa temel ilke Otto Dix’ in sanatsal ve ahlaki yaklaşımı olmalıdır*” (Aslan, 2013: 94).



Görsel-9, Emil Nolde, “Çarmıha Gerilme”, 220,5x193,5 cm, tuval üzerine yağlıboya.

<http://modernistarthistory.blogspot.com/2015/01/22.html> e.t. 01.11.2022

Alman Dışa vurumcu ressam olan Emil Nolde “Çarmıha Gerilme” (Görsel-9) isimli yapıtında modern öncesi dönemlerden farklı olarak Hz. İsa’nın Çarmıha Gerilme anında yaşadığı korkuları ve acıları, ızdırabı daha çarpıcı anlatımla göz önüne sermektedir.

İnce bedeni ve vücudundan akan kanlar ile fiziksel olarak çektiği acıyı izleyiciye güçlü bir şekilde ifade etmektedir. Resimde kırmızı yoğun şekilde kullanmış, çarmıhın hemen arkasında yer alan karanlık ise İsa’nın korkusunun karanlığı olarak yorumlanmaktadır. Duyguların sembolize edilmesinde renklerin etkisinin ne denli önemli olduğu açıkça görülmektedir. Sanatçı Emil Nolde, modern öncesi dönem ve modernizm sonrası sanat anlayışının değişimini bu eserinde etkili şekilde göz önüne sermiştir.

1.2.2.Die Brücke

XX. yüzyıl sanat anlayışı önceki dönemlerle kıyaslanırsa zengin, çok sesli ve başkaldırı temeline dayanan bir ortam oluşturmuştur. Dışa vurumculuk (Ekspresyonizm) dönemin sanat alanlarına, toplumsal hareketlere; özgürlük, yaratıcılık ve düşünce anlamında etki etmiştir. Toplumsal olarak tüketimin ve her anlamda değişimin çağı olarak bilinen XX. yüzyılda tarihsel, sosyal, kültürel açıdan *Die Brücke* grubu bu değişimde anahtar görevi almıştır.

1905 yılları Almanya'sında Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Fritz Bleyl ve diğer dışavurumcu sanatçıların ve bu sanatçıların yaşam felsefelerinin, sanatsal yönlerinin etkisi altında ilerlemiştir. Brücke topluluğu sanatçıların manifestosunda bir araya gelme amaçlarını şu ifadelerle dile getirmişlerdir: “İlerlemeye, sezgili ve yaratıcı bir yeni kuşağa inandığımız için bütün gençleri bu amaçta birleştirmeye davet ediyoruz. Geleceğin kurucusu olan biz gençler, eski yerleşmiş güçlere karşı yaşama ve çalışma özgürlüğü istiyoruz. Doğrudan doğruya ve ikiyüzlülüğe kapılmadan içindeki yaratma gücünü duyan herkes aramıza katılabilir (Lynton,2004: 34).

Biçim ve renk anlayışları, ruhsal anlamda duygu patlamaları, düş güçleriyle yaratıcılığı ortaya koymuşlardır. Biçimlerindeki deforme ile renk zıtlıkları birleştiğinde ifadeyi daha da arttırmıştır. Herman Bahr (1863-1934) Ekspresyonist sanatçılara özgü ifadesinde: “*Empresyonizme yüz çevirdikleri ve ona karşı oldukları konusunda uzlaşırlar. Empresyonistler gerçeğin canlandırılması, yanılısama yaratmaya çalıştığına, hepsi de bu yordamı küçümseme konusunda birleşmektedirler. Seyirci doğanın izin vermediği, tersine kasten doğaya ters düşen şeyin hiçbir zaman sanat olamayacağına inanmışken Ekspresyonistler ise işte sadece bunun sanat olacağına inanmaktadır*”.

Bu tespitleri ile Herman Bahr: Ekspresyonistlerin dönemin sanat çevresi ile nasıl bir çatışma içerisinde olduğu ve kavrayışlarının dünyanın reel görüntüleri ile hiçbir ilişkisi olmadığını esas kavrayışın iç gerçeklik görüngüsünde gerçekleştiğini kaleme aldığı yazısında açıklar (Zeybek,2017: 51).

Özellikle 1900 ve 1935 yılları arasında Orta Avrupa'da gelişerek İzlenimcilik, Natüralizm ve Realizm Akımlarına tepki olarak doğan Dışa vurumculuk doğayı ve çevreyi nesnel bir betimlemenin ötesine taşıyarak içsel ve öznel bakışı yansıtmayı

savunmuştur. Demokrasiye geçişte sancılı dönem yaşayan XX. yüzyıl Almanya'sında, uygarlığa geçişin toplumu sarsan nedenlerin sanatçılarda yarattığı tahribatın ifadesi olarak görülen Ekspresyonizm (Dışa vurumculuk) yüzyılın en etkili sanat hareketi olmuştur. Ekspresyonizmin Almanya'da ortaya çıkışı ile ilk ve en etkili hareket olarak tanımlanması hiç de tesadüf değildir. *“Sanayileşmenin etkisi ile insan ilişkilerinin tahrip oluşu, kentlerdeki yaşamın delice hızı, köleliğin her çeşidi diğer sebepler idi (Richard,1991: 19)”*. Hızlı bir yaşama uyum sağlayabilmek adına insanlar hiç de alışık olmadıkları bir yaşama adapte olmakta güçlük çekmişlerdir. Sanatçılar için; kentlerin boğucu havası, yalnızlık umutsuzluk duygusu farklı bir ifade arayışına yönelmelerine neden olmuştur (Dede,2018:1317). Sanat; toplumları derinden etkileyen ve sanatçıların kendi deneyim, birikim, sezileri ile yaratımına etki eden olayların görsel, işitsel, dokunsal olarak eyleme aldığı ifade aracıdır. Çalışmada ele alınan esaret ve özgürlük kavramlarını da içine alan yoğun toplumsal olaylar sanatçıları da derinden etkilemiş ve yaratımına kaynak oluşturmuştur. Sanat bazen geçmişten günümüze değin kitleleri etkilemek için bir propaganda aracı olmuş, bazen de toplumlarda derin izler bırakan olayları anıtlara dönüştürerek hafızalarda tutma amacı taşımıştır. Sanat, tarihe tanıklık etmede önemli bir unsurdur. Birçok sanatçı içsel tepkilerini ve de duysal tepkilerini sanat yoluyla kitlelerle paylaşmıştır. İspanyol ressam Pablo Picasso'nun Guernica (Görsel-10) adlı yapıtı da aynı amaçla sanatçının ortaya koyduğu anıtlaşmış ve tarihe damgasını vurmuş önemli bir eserdir.



Görsel-10 Pablo Picasso, “Guernica”,1937, 7,76 m. x 3,49 m, Tuval üzerine Yağlıboya, İspanya.

<https://www.sanatabasla.com/2013/06/guernica-picasso/> e.t.01.10.2022

Görkemli boyutu ve gri, siyah ve beyaz renklerden oluşan; sessiz, donuk ve içe dönük olmasının yanı sıra etkileyici bir kompozisyondan oluşmaktadır. Francisco Franco önderliğinde Nazi Almanya'sı ve İtalyan uçaklarının Kuzey İspanya'nın Guernica kasabasını 1937 yılında yoğun bombardıman altında tutmasına tepki olarak Pablo Picasso'nun yaptığı politik önem taşıyan önemli bir yapıttır.

Basit terimlerle açıklanamayacak kadar güçlü bir eser olan Guernica sanatın aktivist yönünü topluma kararlı bir şekilde yansıtmada en fazla övgü alan eserlerdendir. İlk kez Paris Dünya Fuarı'nda 1937 yılında sergilenmiştir. Başlangıçta Politik bir eser olmasından dolayı ilgi ile karşılanmış ve yoğun eleştiri almıştır.

İspanya'da 1936 ve 1939 yılları arasında demokratik olarak seçilmiş hükümete karşı isyan gerçekleşmiştir. Kültürel, sosyal ve siyasal düzeni değiştirme amaçlı gerçekleşen isyan Cumhuriyetçi kesim ve Milliyetçiler arasında başlasa da kısa zamanda Avrupa'ya yayılmıştır. 1937 yılında Franco'nun Guernica 'da Bask Kasabası'na ağır bombardımanı İspanya'nın tarihini değiştiren en önemli savaş olmuştur. Binlerce kadın ve çocuğun hayatını kaybettiği kaynaklarda yer almıştır. Ağlayan kadınlar, İspanya'ya özgü boğa, at, Minotaurus ve mitolojik imgeler yer almaktadır. Zalime karşı masumlar, çekilen acılar, faşizme karşı savaşın simgesi haline dönüşmüştür. Savaşın derin izlerine karşı; Barış'ın ve kardeşliğin önemini dünyaya yansıtan "ulus" olmanın önemini göz önüne seren bir başyapıttır.

Picasso'nun "Resim, evleri dekore etmek için yapılmaz, vahşete ve karanlığa karşı bir savaş aracıdır" sözü de Guernica eserinin sanattaki yerini ortaya koymaktadır (Kınam,2020:1605).

1911 yıllarının sonlarına doğru Natüralizm ve Empresyonizm karşıtı yeni bir oluşum başlamıştır. Dağılmaya yüz tutan Die Brücke hareketinden sonra Almanya Münih kentinde Wasilly Kandinsky ve Franz Marc Der Blaue Reitter (Mavi Binici) adında yeni bir oluşum başlatmışlardır.

1.2.3. Der Blaue Reitter

1911 Almanya'sında ses getiren sanatçı grubu, Münih'te kuruldu. Vasili Kandinsky (1866-1944)ve Franz Marc (1880-1916) başlıca üyeleridir. Franz Marc Ekspresyonistlerin yaratıcılığını besleyen en temel unsurun geçmişle, geleneklerle olan bağını kesmek olduğunu "*Der Blaue Reitter*" in ikinci yılında yazdığı fakat

yayınlanmamış olan yazısında ifade etmiştir. Soyut anlatımı hedefleyen grup öznel değerleri öne çıkarmıştır. Ekspresyonizmin bir akım olarak sınırlandırılmayacak kadar geniş bir görüş açısı vardır.

Toplumsal sarsılmalılardan arınmış olarak geleceği inşaa etme fikrine sahiptirler.1910 yılında uluslararası görünüşe sahip olmuşlardır. Ancak I.Dünya Savaşı bu yapının gelişimine engel olmuştur. Savaşların toplumu yücelten değerleri yok edişi, sanatçıların barışçı bir dünyayı yeniden inşa etme hayallerinin üzerine olumsuz tesiri ile karşılaşmıştır. Kandinsky Rusya'ya, Jawlensky İsviçre'ye sığınmıştır. Macke ve Marc Fransa'da ölmüştür. Savaşın esareti yalnız sanatçıları değil toplumu da her anlamda etkilemiştir. Der Blaue Reiter grubuna dâhil olmadan bireysel çalışan sanatçılar da yer almıştır.

Kathe Kollwitz (1867-1945) de bu sanatçılardan biridir ve savaşın esareti ile kendi yaşamında yüzleşmiştir. Büyükbabasının, “Yetenekli olmak insana sorumluluk yükler” sözü hayatı boyunca değişmez çizgisi olmuştur. Bu sorumlulukla sanat hayatına devam etmiş bireysel çalışan sanatçılardan biridir. İşçi mahallesinde yaşayan Kollwitz, eşinin doktor olması nedeniyle hastaneye gelen kişilerin dertlerini dinleyerek yapıtlarında da model olarak kullanıyordu. Kendisi I.Dünya Savaşı'nda oğlu Peter'i kaybedeceğini önsezisiyle hissetmiş gibi “Ana ve Ölü Çocuk” (Görsel-11) adlı eserini 1903 yılında çalışmıştır. Gerçekçi geleneği Dışavurumla sentezleyen son derece etkili bir üslup yaratmıştır (Yılmaz,2013: 45).

Kollwitz yarattığı imgelerle izleyiciyi etkilemeyi amaçlamıştır. Olayları sahneleme amaçlı çarpıcı ifadeler kullanmıştır.



Görsel-11 Kathe Kollwitz, “Ana ve Ölü Çocuk” 1903, kâğıda çinko baskı,41,7x47,2 cm.

<http://el-arte-de-ser-madre.blogspot.com/2011/08/mujer-con-hijo-muerto-kollwitz.html> e.t 05.07.2022

Alman köylü savaşını betimleyen “Tutuklular” (Görsel-12) adlı eserinde de aynı çarpıcı ifadeyi kullanmıştır. Eserinde görülen her figür birbirlerini ifade yönünden pekiştirmek için vardır. Yüzlerindeki anlam olay olduğuna vurgu yapar. Figürlerin dış görünüşleri birbirine benzerdir. Sanatçı, açık bir anlatımla tutukluluğu resmetmiştir. Etrafları kalın bir urganla sarılmış figürlerin çaresiz duruşları dikkat çeker. Zengin kesimden olmadıkları kıyafetlerinden ve çıplak ayaklarından anlaşılmaktadır. Tutukluluk nedenleri anlaşılmamaktadır. Sağ önde yukarı doğru bakan figür dikkat çekmektedir. Teatral bir ifadeyle yukarı doğru bakan figürün acı çektiği görülmektedir. Bu figür esaretin içsel travmaları, acıları, ruhsal sıkışmışlık duygusu ve isyanının duygusal yoğunluğunu izleyiciye hissettirmektedir. Yukarı bakan bu figürün hemen önünde iplerin üzerine yığılmış bir çocuk figürü görülmektedir. Genel anlamda karamsar bir tablodur. Kimi figürler başlarını öne doğru eğerken kimi figürler yukarı doğru bakmaktadır. Kimi eğik kimi öfkeli. Hiçbir figür diğerinden daha öne çıkarılmamış, daha ayrıntılı çalışılmamıştır. Alman

köylü savaşı eserin konusudur. 1525 yıllarında Alman Köylü Savaşı Avrupa'nın en çalkantılı dönemlerinde Reform Hareketlerinin yaşandığı dönemde olmuştur. Bazı temel haklarından mahrum olan köylüler Feodal yapıya karşı hareketlenmişlerdir. Ayaklanma sonucunda 12 maddelik bir antlaşma imzalanarak özgürleşmişler, bir anlamda hak sahibi olabilmüşlerdir.

Nipperdey, Köylü Savaşı'nı Alman sosyal tarihinin temel olaylarından biri olarak görür. Bunun nedeni; Politik, dini, ekonomik, sosyal eğilimlerin iç içe olması sebebiyle halk hareketi niteliği kazanmış olmasıdır. Radikal bir olaydır (Demirel,2016:147).



Görsel-12 Kate Kollwitz, “Tutuklular”,1908,Gravür Baskı Tekniği, Kate Kollwitz Müzesi, Köln, Almanya

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/307646> e.t.02.10.2022

1.3.YENİDİŞA VURUMCULUK

Sanat anlayışı XIX. yüzyıldan itibaren hızla değişim sürecine girmiştir. Toplumsal kaygı, acı, travma, ekonomik bunalım, savaş temalarının ruhsal yansımaları sanatın temel konusu olmuştur. Coğrafi etkileşimler, kültürel hareketlilik, etnik ve estetik değerler, yaşantıların duyularda bıraktığı etki sanatçının

yaratım tepkisine etki eder. İfadeyi temele alan Yeni Dışa vurumcu anlayışta da sanatçı ruhsal yansımalarını merkeze alarak, kendi yaratım sürecinde şekillendirir. Yeni Dışa vurumculuk, Avrupa’da ve Amerika’da sanat hareketlerinin genelini içine alan kapsamlı bir tanımlamadır. Kavramsal sanat anlayışına bir tür tepki olarak doğmuştur. Duyguların öne çıkarılmasını objektiflik, sembolizm, psikoloji, hafıza, otobiyografi, cinsellik vs. gibi kavramlarla ve içerikle belirlemişlerdir. Dışa vurumculuğun devamı olarak görülmüştür.1960 ve 1980 yıllarını içine alan bir dönemi kapsamaktadır. II. Dünya Savaşı sonrasında dünya dengelerindeki değişim yeni sanat hareketlerini başlatmıştır. Sanat artık estetik sınırlılıklarını kaldırmış, modern bir eleştiri halini almıştır. Sanatın değişen boyutu sanatçıları da etkilemiştir. Yeni Dışa vurumculara göre sanat, hayatın içinde var olmaktadır (Bozoluk ve Akdağlı, 2021: 514)

Anselm Kiefer, çocukluğunu I.Dünya Savaşı’nın harabeleri arasında geçirmiş bir Alman sanatçıdır. Sanat üslubunda çocukluğunun, gençliğinin geçmişinin izleri görülmektedir. “Sulamith” adlı eseri (Görsel-13) Yahudi asıllı bir şair olan Paul Celan’ın şiirinden esinlenerek yapmıştır. Paul Celan yaklaşık onsekiz ay toplama kampında esaret altında kalmıştır. Sulamith adlı eserinde yer alan mimaride Kiefer, Alman Nazilerin Yahudileri yakmak için kullandığı yapılara gönderme yapmıştır. Resmin ortasında yerleştirilen ateş yanan Yahudilere yapılmış bir ağıt niteliği taşımaktadır. Ele alınan konu ve kullanılan malzemeler açısından oldukça kasvet içermektedir. Savaşın acı yüzünü, dehşetini, çaresizliğin izlerini günümüze yansıtan önemli bir eserdir.



Görsel-13 Anselm Kiefer, “*Sulamith*”,1983,514x318 cm. Tuval üzerine karışık teknik. San Francisco Modern Sanat Müzesi, ABD.

<https://smarthistory.org/anselm-kiefer-shulamite/> e.t. 24.10.2022

II. Dünya Savaşı etkileri sonucunda sanat anlayışı değişim göstererek fikir ve performansın ön planda olduğu yeni bir anlayışa geçmiştir. Yeni Dışavurumcular bu anlamda Anselm Kiefer' in de ilerinde bulunduğu tuval sanatının önemine dikkat çekmiştir.1970 yılı ve sonrası tuval resmine geri dönüş bu akımla gerçekleşmiştir. Dışavurumculuğun devamı olarak bilinen Yeni Dışa vurumculuk sanatçının i dünyası, tarihsel geçmişi ve özgürlüğünü ön plana çıkaran bir akım olmuştur (Antmen, 2009, 265)

İKİNCİ BÖLÜM

DIŞAVURUMCU İFADENİN ESARET VE ÖZGÜRLÜK KAVRAMLARI BAĞLAMINDA ELE ALINMASI

Özgürlük insanın varoluş tarihinden itibaren başlayan bir meseledir. İlk filozofların argümanları ve ifadelerinde yerini alarak günümüze değin vazgeçemedikleri bir talep olmuştur. Pratik bir eyleme dönüşmeden var olması mümkün olmadığından kişisel edim ve eylemlerin, toplumsal hareketliliğin her merkezinde de temelde olmuştur. Bu nedenle felsefenin insanı nesne edindiği ilk zamanlardan bu yana ‘özgürlük’ teriminin içinde insan kendisini anlamlandırmak ve özgürlüğüne ulaşmak adına arayış içerisinde olmuştur.

Antik Yunan toplumlarında yaygın olarak karşılaşılan “kölelik” doğal ve gerekli görülen bir durumdur. Dönemlerin tarım ve iş gücü gerektiren alanlarında taş ocakları, maden ocakları vs. yoğun köle nüfusuna sahip alanlardır. Aristoteles köleliği en belirgin ifadeyle gerekli gören bir düşünür olmuştur. Bu da sorgulama anlamında etkili olmuş ve birçok yazarın sokratik diyaloglarda konuyu tartışmasına yol açmıştır. MÖ VI ve V. yüzyılda Atina’da 80.000 köle ile en büyük nüfus görülmüştür. Ünlü düşünürler köleliği Homeros, Hesiodos ve Theogonis eserlerinde Grekçe (Dmos) olarak belirtmişlerdir. Grekçe’de köle (doulos) “özgür insan” karşıtı olarak kullanılmıştır. Aristoteles’in ifadesinde kölelik doğaldır. Toplumsal yaşamın günümüzde de sosyo-ekonomik nitelikleri ve bireyin kişisel özellikleri doğum yeri, çevresel faktörlerle ideolojik yapısı, ailesinin ekonomik durumu, eğitim atmosferi çevresel bağlarla kültürel gelişimi yaşamını etkileyen temel faktörlerdir. Bireyin bir kişi veya gruba dâhil olarak onun hâkimiyeti altında yaşaması “esaret” olarak adlandırılmaktadır. Esir zorunlu olarak bağlılık ve tutsaklık dışında farklı boyutlarla da tanımlanmaktadır (Bakırezer,2022:18).

2.1.İLKÇAĞDAN ORTAÇAĞA SANATTA ESARET VE ÖZGÜRLÜK KAVRAMI

İlk Çağ; Antik Çağ olarak da anılan M.Ö. 3500- 4000 yıl yani yaklaşık 500 yıl kadar süren dönemi kapsayan çağdır. Başlangıcı yazının icadı ile kabul edilmektedir. Bu başlangıç aslında âdemoğlunun düşünce temeline dayanan bir varlık olduğunun da en temel kanıtıdır. İnsanın özgürlüğü de akıl ile temellendirilmiştir. Akıl sahibi olan her birey belirli ilkeler doğrultusunda kendi ihtiyaçlarını belirleyebilen ve bilinçli davranışlarıyla kendi tercihlerini yapabilen bireydir. Davranışı sadece “bilinçli yapmak” kriterine bağlamak da kişinin gönüllü olarak eylemi gerçekleştirme anlamına gelmekte midir? İnsanın yapısına, yaşam düzenine, toplumsal birlikteliğe ilk sistematik kaynak olarak bilinen Platon’un ‘Devlet’i özgürlük sorununu işleyen açık bir kaynak olan ilk felsefi eserdir (Adugit,2013: 64).

Platon Devlet’te özgürlük kavramına doğrudan değinmemiştir. Ancak mitler aracılığıyla önemli tespitleri yer alır. ‘Devlet’ in onuncu kitabında yer alan mite göre;

“Bir er (asker) savaşta ölür. Ancak diğer ölen askerlerle aynı sonu paylaşmaz. Savaş meydanında öldüğü halde on gün boyunca beklediği halde naaşı çürümez ve evine gömülmek üzere götürülür. On ikinci günü yakılmak üzere odunların üzerine konmuşken yeniden hayata döner. “Takdir-i İlahi” böyle buyurmuştur.

Zira bir görevle diğer dünyada olup bitenleri insanlara aktarmak için tekrar döndürülmüştür. Kendine geldiğinde geçirdiği on günlük sürede yaşadıklarını ve gördüklerini etrafında bulunan diğer insanlara aktarmıştır. Platon miti detaylı bir şekilde eserinde anlatır. Er öteki dünya deneyimlerini ve ölümü tüm çıplaklığıyla yaşamıştır. Götürüldüğü yerler, karşılaştığı insanlar, çekilen azaplar, zevkine varılan ödüller... Bu mitte ‘özgürlük’ meselesi adına direk bir tanımlama yer almamış olsa da birçok filozofu bu anlamda çıkarımlara yönelten ilksel bir kaynak olmuştur”(Adugit,2013:65).

Erin rivayet ettiğine göre: Ruhlar öte dünyada gerekli görülen yerlere götürülerek gerekli işlemlere tabi tutulduktan sonra, zorunluluğun kızları olan kader tanrıçaları olan Moira’ lardan, Lakheisis, Klotho ve Atropos’ un karşısına çıkarılıyorlarmış. Bu esnada, Tanrı sözcülerinden biri, ruhları sıraya diziyor ve Lakesis’in dizleri üstünde bulunan kura sayılarını ve hayat örneklerini alıp ruhlara, onların yeniden ölümlü bir

döneme gireceğini bildirerek şunları söylüyormuş. Zorunluluğun kızı bakire Lakheşis'in bildirisine göre:

-Dinleyin:

“Bir günlük ömrü olan ruhlar, yeniden ölümlü bir döneme girecek, yeniden doğumundan ölüm saklayan hayata döneceksiniz. Hayat periniz(daimon)sizi seçmeyecek, siz hayat perinizi seçeceksiniz. Sıra ilk kime çıkmış ise, seçmeye önce o başlayacak ve seçtiği hayat zorunlulukla ona bağlanacaktır. Erdemin efendisi yoktur. Hanginiz onu yüceltir ya da küçümserse, ona göre erdem sahibi olur ya da olmazsınız. Herkes seçtiğinden kendisi sorumludur. Tanrı sorumlu tutulamaz”. Özgürlüğün ne’ liği veya niteliği anlamında incelendiğinde : “Hayat periniz sizi seçmeyecek, sizler hayat perinizi seçeceksiniz.” “Kişi, seçtiği hayata zorunlulukla bağlanacaktır.” “Kimse seçilmiş değildir. Herkes seçtiğinden kendisi sorumludur. Tanrı sorumlu tutulamaz” (Adugit,2013:65). “Hayat” ,“seçim”, “zorunluluk” kavramları üzerinden özgürlük çözümlemesi yapmak gerekirse yaşamın içinde yapılan seçimler özgürlüktür. İlk olarak seçilen en önemli şey ise yaşamdır. Kişi yaşamın içindeyken kararlar verir, edimler gerçekleştirir. İnsanın hayalini kurduğu dünya temelde kendi beklentilerini ona sunan bir dünyadır.

Ünlü Filozof Aristoteles, İnsanın davranışlarının salt bilincinde olmasının eylemi gerçekleştirmesinin iradenin özgür olduğu anlamına gelmeyeceğini söylemiştir. Aristoteles’e göre: Özgür insan eğer bir eylemi yapıp yapmamaya kendi iradesiyle, istekle ve gönüllü olarak karar verip gerçekleştirirse o zaman özgürdür.” şeklinde ifade eder (Akgün,2013:120).

Bilinçli niyet ve özgür irade ile iradenin dışında yapılan eylem antik çağda özgür birey ve köle arasındaki ayrımın çizgisi olmuştur. Platon ise; özgür insan ve köle ayrımını yaparken “Özgür insan kendi yapacaklarına kendi iradesiyle karar verir ve özgür iradesiyle eylemi gerçekleştirir yaptığı eylemin sorumluluğunu üstlenir. Köle ise; efendisi tarafından ona verileni, söyleneni yapar, eylemde bulunduğu bilincindedir ama yaptığını kendi iradesi ile seçerek yapmaz. Onun adına efendisi doğru olanı seçer çünkü köleler seçim yetisinden yoksundur.” şeklinde ifade etmiştir. İlk Çağ’dan Orta Çağ’a doğru gelindikçe İlk Çağ’da akılla temellendirilen “özgürlük” toplumsal değişkenlikle sosyo-kültürel bakışın değişimiyle çok farklı bir

boyuta gelmiştir. “Akıl ve irade insanı karşıt yönlerde iten karşıt yetiler olarak düşünölmeye başlanmıştır” (Akgün,2013:120). Felsefenin yapısının değışimi ile bu dönemde özgür irade, erdem, özgürlük, ahlak vs. kavramlar dinle temellendirilmeye ve dinle ilişkilendirilmeye başlanmıştır. Orta Çağ felsefesi böylece dini temelli, dinden etkilenen, felsefi akli dini dogmalarla uzlaştıran, akli vahyin denetimi ve emrine sokaan felsefi bir etkinlik olmuştur. Gilson’ a göre, Hristiyan felsefesinin her ne kadar dini yönü bulunuyor olsa da rasyonel bir disiplindir. “Felsefe de, vahyin içeriğini anlama çabasıdır. İman, akli çağırır” (Gilson,1936:15). İncanın akılla temellendirilip felsefenin vahiyle ilişkilendirilmesi ile dinin merkezde yer aldığı Orta Çağ felsefesinde insanın özgürlüğünün nerede olduğu tartışılan temel sorunlardan biri olmuştur (Akgün, 2013: 120).

Bağımsız hareket etme ve fiziksel boyutuyla esaret “özgürlük” tanımının aksine davranışın kısıtlanması ve engellenmesi anlamındadır. Fiziksel esaret, esirlik daha görünür ve somut olmakla beraber zihinsel esaret daha soyut ve kapsamlı ele alınabilmektedir. Psikolojik esaret bireyi yalnızlaştırmakta ve kişiyi bu durumdan ancak kendi bilinciyle kurtulabilmektedir. Duygusal esaret arttıkça birey bunalıma girebilir. Esaret fiziksel veya zihinsel olarak her iki türlü de ele alındığında ortak nokta şudur ki, toplumun temel taşı olan bireylerin bu etkiyle toplumun huzuruna sirayet eden duygu durum bozukluklarına varıncaya dek etkisi görölmektedir. Bireysel esaretin yanı sıra toplumsal esaret de tarihsel anlamda incelendiğinde karşılaşılan bir durumdur. Toplumsal esaret genellikle ekonomik olmakla birlikte ve diğer başkaca bireylerin de varlığı ile ortaya çıkmaktadır ve esir olanın kendi kontrolü dışındadır ve yine kurtuluşu başka bireylere bağlanmaktadır. Bireysel faktörler açısından esaret daha çok düşünce ve bilinç bağlantılı olmaktadır. Fiziki köleliğin, üretimin teknoloji ve sanayi ile kazandırılmasıyla birlikte son bulması bu noktada ilerleyen teknolojik gelişmeler köleliğin bir koşul olmadan da yaşamda üretimin var olabileceğini insanlığın sürü psikolojisinden kurtulmasının bir nevi önünü açmıştır. Önceleri makine ve sanayinin olmayışı insan gücüne duyulan gereksinimi zorunlu kılmış olsa da 19. yüzyıl sonrasında makinaların icadı, teknolojik gelişmeler beraberinde iş gücüne duyulan ihtiyacın azalması köle anlayışının yavaş yavaş ortadan kalkmasını sağlamıştır. Fakat tanımlama olarak iş gücüne duyulan fiziki, toplumsal köle kavramının yerini XIX. yüzyıl sonrasında

bireysel kölelik ve bireysel aklın esaretine dönüşmesi kavramları ile karşılaşılmıştır. Toplumda sosyal yapı ilerledikçe öncelikle aynı aile üyelerinin hakları, toplumdaki diğer bireylerin hakları derken kendi özgürlüğümüzün kısıtlandığı hal başlamıştır.

2.1.1. Esaret ve Özgürlüğün Primitivizm ilişkisi

İnsan özünde doğanın yansımasıdır. Biyolojik olarak aklın, düşüncenin ürünü olan bir düzende zamanla kendi ekosistemini oluşturarak yaşayan kültürel varlığa dönüşmüştür. Sanat tarihinde, ilkel çağlarda çıkış kaynakları incelendiğinde primitif halk resimlerinin toplumsal psikoloji ile ilgili tasvirler olduğu görülmektedir. Dışa vurumcu anlatımlı tasvirler oldukları anlaşılmaktadır. Bütün ilkel kavimlerdeki ifade biçimleri de ekspresyonist olarak adlandırılmıştır. Bunun nedeni ise dönem eserlerinin insan içinin abartılı duygularına bağlı olmasından kaynaklanmıştır. Mezolitik Dönem'in avcı-toplayıcı yaşam biçiminden yerleşik yaşama geçen insan ilkel sistemde ortaya konan eserlerde mutlak bir soyut anlatım değil de nesne-figür soyutlaması yapılmıştır. Gerçek anlamda mutlak soyut anlayış XX. yüzyılda gerçekleşmiştir. İnsanoğlunun geçirdiği düşünme aşamalarına bakıldığında XX. yüzyıldaki düşüncenin temelleri toprağa ilk yerleşen insanla paralellik göstermiştir. (Turani,1974:155) Antik Dönem'de aklın, düşüncenin egemen olması ile mitolojiden sanata geçerken sabitlik kırılarak, bütünlük, kalıplar, ölçüler kırılmış, onların yerini esneklik, bireyin özgürlüğü almıştır. Mitostan sanatın özgür dünyasına geçişte yaşantıların, çeşitliliğin, olayların farklılıkları göz önüne alındığında ve ayrımlandığında mutlak bir düzenden sanatın oluşumuna doğru yol alınmıştır (Soykan,2020:87). Feodal sisteme doğru sosyal bir değişim süreci yaşanması beraberinde yeni toplumsal yapılar kentli, soylu vs. sanatta ifadenin de öne çıkmasını sağlamıştır. Bireysel ifade biçimine dönüşen sanat anlayışı ve sanatçılar beraberinde dışavurumculuğun temellerini atmışlardır. Yeni toplumsal yapılara uyum sağlamakta güçlük çeken sanatçılar bu uyumsuzluk etkisinde kendi iç dünyalarına dönük bir kimlik geliştirmişlerdir. Hayal gücü ile us ayrılarak ifadeye duyulan ihtiyaç ile beraberinde sanatta dışa vurumcu ifade ve iletişim örneklerine rastlanmıştır. Sanatın estetik beğeni amacının yanı sıra en temel arayışlarından biri de ilkel topluluklarda pratik bir amaca(korunma, korku, bereket vs.) hizmet etmektir. İlkel dönemlerin el

yapımı ifade örnekleri Modern Dönem’de birçok sanatçının biçem kaygılarına esin kaynağı olmuştur (Tosun,2015: 31).



Görsel-14 “Willendorf Venüsü” ,Viyana Doğa Tarihi Müzesi,11,1 cm.30000-25000 BCEhttps://chaharstore.com/product/willendorf_venusu/ e.t.04.03.2022



Görsel-15 Afrika Frank Topluluğu Ngil Maskı, İlkel Dönem.

<https://www.bilgiustam.com/afrika-maskelerinin-tarihcesi/> e.t.04.03.2022

İnsanlık tarihinde ilk Dışa vurumcu (Ekspresyonist) ifade örneği olarak bilinen “*Willendorf Venüsü*” (Görsel-14), “*Primitifler*” (Görsel-15) ifadenin; insanlık tarihiyle birlikte doğduğunun kanıtı, kök kaynakları olarak sanat tarihindeki yerlerini almışlardır (Eroğlu,2018:9).

İnsanoğlu ilk bilgilerini taklit kanalıyla öğrenmiştir. Taklit “*Mimesis*” ile bilgi sahibi olup bu vesile ile de öğrendiklerini hayata geçirmiştir.

XIX. ve XX. yüzyıla kadar devam eden bu anlayış özellikle fotoğraf makinesinin icat edilmesi beraberinde kimi sanatçılara göre resim sanatının belgeleme ve betimleme niteliğini elinden aldığı kimi sanatçılara göre de sanatı belge ve betimleme aracı olmaktan kurtardığı düşünülmüştür. Başlangıçta resim çalışmalarında sabit görseller elde etmek, belge elde etmek, çoğaltmak için araç olarak kullanılan makine XIX. yüzyıl sonrasında başlı başına sanat alanında önemli yerini almıştır. Sanat; böylece natüralizm etkisinden çıkarak fotoğraf sanatının gelişimi resim sanatının kölece taklit, tasvir anlayışından kurtaran bir etkiye sahip olmuştur. Fotoğrafın icadı plastik sanatlarda sanatçıların bireysel ifade biçimine yani özgürleşmesine yol açmıştır (Aslan, 2019:53).



Görsel-16 Platon'un Mağara Alegorisi.

2.1.2. Platon'un Mağara Alegorisi

Mağara alegorisi, Yunan Filozof Platon'un "Devlet" adlı eserinin yedinci kitabında Sokrates'in ağzından ortaya atılan Antik Çağ felsefesinin en önemli alegorilerinden biridir. Bir mağaranın içinde, dışarıdan gelen ışığa arkalarına dönük olarak ömürlerini geçirmiş olan insanların tek gördükleri önlerine vuran; hayvan, insan ve nesne gölgeleridir. Gerçek formunu hiç görmemiş bu insanlar için tek gerçeklik bu gölgelerdir. Aşkaroğlu'nun araştırmalarına göre; hapsolan kişilerden biri bir gün serbest kalmıştır. Mağaranın dışındaki dünya ile karşılaşmıştır. Tamamen ışık ile yani gerçek ile tanışan bu kişinin gözleri neredeyse körlük yaşamıştır. Zamanla şimdiye kadar gerçek sandığı gölgelerin aslında gerçek olmadığını ve gerçeklerin birer karanlık yansıması olduğunu anlamaya başlamıştır. Hayatın gerçeğini anlayan bu kişi mağaraya dönüp diğer insanlara gölgelerin sahte olduğunu ve asıl gerçeğin dışarıda olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Ancak dışarıyı hiç görmeyen bu insanlar anlatılanı idrak edemeyerek kızgınlıkla karşı çıkmıştır(Aşkaroğlu, 2015: 10).

Platon'a göre: "Filozof; zincirlerini kırıp gerçekleri görebilen ve mağaraya geri dönüp zincirlenmiş insanlara gördüklerini anlatan, onları inandırmaya çalışan insandır. Orta Çağ Sanatı Avrupa, Orta Doğu ve hatta Kuzey Afrika' yı kapsayan yaklaşık olarak 1000 yıllık bir dönemi içine almıştır. Orta Çağ'a ait heykeller, mozaikler, mimari eserler, vitraylar, el işi metal işleri oldukça etkili bir öneme sahiptir. Eserlerin birçoğu ikonografik temalarla Hz. İsa ve Meryem, İncil'den kesitler yer almakla birlikte dini temalar yer almıştır. Işığın varlığı ile oluşan gölgeler sanat tarihinde birçok sanatçının konu alanı olmuştur. Antik Dönemlerden günümüze değin sanatın ilk ortaya çıktığı mağara resimlerinin de çıkış noktasında gölgelerden esinlendiği düşünülmektedir. Işık olmadan gölge oluşmaz, gölgenin varlığı ışığın var olduğunu gösterir. İlk Çağ insanları gölgelere farklı anlamlar yüklemişler ve çoğu zaman kişiselleştirmişlerdir. Hatta çoğu zaman gölgeyi ruh ile kişiselleştirip anlam yüklemişlerdir. Gölgesiyle bütünleşen İlk Çağ insanının ruhu, gölgesi ile bedeni arasında bağlantı olduğuna inanmıştır. Gölgelerinin gerçekliğine o kadar inanmışlardır ki mağara duvarlarına düşen gölgelerinin silüetini, portrelerini kenarlarından çizerek bedenlerini duvara sabitlemişlerdir. Sadece kendi bedenleri

değil hayvanlarını ve canlı cansız nesnelere de aynı yöntemle duvara sabitlemişlerdir. Tıpkı mağara duvarlarında olduğu gibi uzun yıllar boyunca sanatçılar gölgeyi, korku ve ilgi çekici yönünü ele alarak eserlerinde kullanmışlardır (Aşkaroğlu 2015: 10).

Örneğin, Kara Walker'ın eserlerinde olduğu gibi gölgeler başrolde yer almaktadır (Görsel-17). Siyah kâğıtlar ile şekillendirdiği gölgeleri, keserek veya duvara yapıştırarak eserlerini oluşturmaktadır. Kimlik, toplumsal cinsiyet, ırkçılık gibi konularda çalışmaları olan sanatçı “Sanatının temel materyalleri için esir ticaretinin yapıldığı dönemlere dönüyor XVIII. ve XIX. yüzyıl gölge oyunlarında kullanılan figürlerden esinleniyor”. Kara Walker'ın resimlerinde siyah kâğıtlardan kesilmiş biçimler beyaz zemin üzerinde zıtlık oluşturması ve gölge etkisinin artması için kullanılmıştır. Mekândaki ışık yerleşimi izleyicinin de gölgesinin duvardaki çalışmalara yansıtılması amaçlanarak izleyicinin kendisini eserin bir parçası olarak görmesi ve bütünleşmesi amaçlanmıştır. Bu şekilde duvardaki kâğıt silüetlerin izleyicinin kendi gölgesi olduğunu izleyici düşünürken kendi yansıyan gölgesini duvarda görünce gerçek gölgenin duvardaki kâğıtlar olmadığı ayırımına varmaktadır (Eraslan, 2020: 99).



Görsel-17 Kara Walker, “*Bizim Aletlerimiz İlkeldi,yine basturdık*”,Solomon R.Guggenheim Müzesi,New York,2002

<https://art21.org/read/kara-walker-projecting-fictions-insurrection-our-tools-were-rudimentary-yet-we-pressed-on/> e.t.05.03.2022

2.2. ORTA ÇAĞ' DAN RÖNESANS'A SANATTA ESARET VE ÖZGÜRLÜK KAVRAMI

Tarihsel anlamda her dönem bir önceki dönemi yansıtmış bir sonraki dönemi de etkilemiştir. Keskin bir ifade ile sınır koyarak dönemleri birbirlerinden bağımsız olarak düşünmek mümkün değildir. M.S.313 yıllarında, İmparator Konstantin Roma ve Bizans İmparatorudur. Hristiyan kilisesini devletin içerisinde bir güç olarak tanımıştır ve böylece kiliseler her anlamda yeniden tutum geliştirmek durumunda kalmıştır. Bunun beraberinde sanat alanında da değişim yaşanmıştır. Mimari ve inşaat burada önemini artırmıştır. Hemen hemen tüm inançlı Hristiyanların insan boyutundaki heykellere karşı olmalarına rağmen, resim konusundaki fikirleri değişik bir boyutta olmuştur. Resim sanatı cemaatlerde eğitimle verilenlerin hatırlanmasında ve kutsal olayları akılda tutmada yardımcı olabilecek yararlı işler olacağı düşünülmüştür. Papa Gregorius Magnus okuma ve yazması olmayan kilisenin üyelerini eğitmede resimlerin ve resimlendirilmiş kitapların çocuklara yardımcı olacağını resme karşı çıkan herkese anlatması ve de yetkili olarak savunması sanat tarihinde çok önemli olmuştur. İzin verilen sanat alanlarının dar oluşunun yanı sıra resim alanında bu dönemde konu sınırlılığı olsa da gelişme görülmüştür. Sanatçılar eserlerini yaparken öyküler olabildiğince açık ve basit anlatılacak, ana konudan ve kutsal amaçlardan sapılmayacaktır. Sanatçı Giotto di Bondone İtalya'da Padova'daki küçük bir kilisenin duvarlarını Meryem'in ve İsa'nın yaşamından öykülerle resimlemiştir (Görsel-18). Öykü anlatımında derinlik arayışına girmeden direk duygunun yansıması asıl amaçlananın yani basit, açık anlatımın en mükemmel şekliyle yansıtıldığına örneğidir (Gombrich,2002:203).



Görsel-18 Giotto di Bondone, “Ölü İsa'ya Ağıt”,1305 Fresko; Capella dell Arena, Padova

<https://tr.painting-planet.com/carmiha-gerilme-chapel-del-arena-giotto/> e.t.05.03.2022

Çalışmada ele alınan esaret, ruhsal acı ile bedensel acı ilişkilendirildiğinde her ikisi de hem toplumsal hem bireysel anlamda insanı etkileyen ve toplumlara sıkıntı veren duygunun dışavurumunda tarih çağlarından günümüze plastik sanatlarda sanatçıların esin kaynağı olmuştur. Orta Çağ'da yükselen anlayışla beraber kurtuluş için; üzüntü, çile çekmek, katlanmak, sabretmek, acı çekmenin fiziksel anlamda acısı, suçluların cezalandırılması ve ceza çekmesi sonunda hidayete ulaşmada mükâfatlandırılması için önemli bir yol olarak değerlendirilmiştir. Hz. İsa bu inançla ilk acı çeken beden olarak bu anlamda sanata yüzyıllar boyunca konu olmuştur. Hz. İsa'nın kutsal esaretini konu alan ve modern sanatta günümüze yakın örneklerine rastlanan sanat eserleri de bulunmaktadır. Bu çalışmada 'Hz. İsa'nın Çarmıha Gerilişi' konulu sanat eserlerinin esaretin en belirgin örneklerinden biri olduğu da

düşünülerek, Orta Çağ'dan Rönesans Dönemi'ne ve modernizm eserlerine değin sanatın ifadede geçirdiği değişime III. Bölüm' de Dışa vurumcu eser örneklerinde de yer verilmiştir. Güzellik kadar ifadenin de sanat felsefesindeki önemi çarpıcı şekilde tarih boyunca resmedilmiştir. Çünkü ifade resimde duyguyu yansıtmada biricik rol üstlenmiştir. Bizleri bir esere bağlayan veya uzaklaştıran figürlerdeki ifadedir (Çevik,2020: 27).

İsa, Meryem, havariler, azizler vs. kompozisyonlarda yer alan figürlerin izleyicinin duyularına ulaşmada üstlendiği kutsal görevleri olmuştur. Orta Çağ'dan Rönesans'a ve Modernizm'den Ekspresyonizm'e uzanan sanat akımlarına baktığımızda ifadenin gitgide daha fazla güçlenerek ve yeni anlatım yöntemleri kullanılarak yapıtlara yansıdığı görülmektedir. Resim sanatında XIX. yüzyıl ikinci yarısından başlayarak giderek yükselen ve XX. yüzyılın başlamasıyla beliren köklü değişimler kültürel-etnik kökenler ve sanatsal gelenekle kurulan yeni bağlantılarla olmuştur. Kübizm, Dışa vurumculuk ve Sürrealist oluşumlar ilkel sanatlar ve egzotizmden etkilenmiştir. El Greco' nun mübalağa ve biçim bozmalarına dayanan yöntemi Dışa vurumculuk akımını etkilemişti. Dönem sanatçılarının aşmakta zorlandığı iki boyut hissi XX. yüzyıl soyutlamalarına öncülük etmiştir (Süzen,2018: 10).

1266-1337 Giotto Di Bondone Antik Çağ'dan Ön Rönesans'a kadar engellenen temsili anlayış yavaş yavaş aşılmaya başlanmıştır. Giotto' nun figürleri Orta Çağ dönemi boyunca dini, temsili temaları sona erdiren ve artık insan ile ilgilenen yepyeni bir uygarlığın başlamasında öncü olmuştur. Aklın egemenliği asıl ilahi gücün kişide olduğunu gösteren yapıtlar ile karşılaşmıştır. Bu anlayış ile de Rönesans'a açılan kapılar aralanmıştır.



Görsel-19 Giotto di Bondone, “Ölü İsa’ya Ağır”, Fresko; Cappella dell’ Arena, Padova,1305 dolayları

<https://www.sanatinoykusu.com/insani-duygulari-betimleyen-ilk-sanatci-giotto/> 05.03.2022

Giotto di Bondone ’nin sanatsal anlayışı, İtalya’da özellikle Floransa’ da tüm resim sanatının anlayışını değiştirmiştir. Döneme eski ve yeni arasında bakış açısı geliştirmesi sanatın geleneklerini bir anlamda bozarak yeni anlamlar yüklediği görülmektedir. Zeytin dalları, beyaz zambaklar ve vazolar, kutsal ruhun simgesi güvercinler yapıtlardaki ifadenin güçlendirilmesi anlamında simgesel görevleriyle yerlerini almışlardır. Zarafetin, kumaş kıvrımlarının, duyguların figürlerin yerleşme biçimlerinin hayran olunacak düzen anlayışıyla Orta Çağ sanatı doruk noktasına ulaşmıştır (Görsel-19). Orta Çağ dönemi Avrupa’ında en açık ve net ifade ile “din” her alanda etkili olmuştur. Mimari yapılar, kiliselerde hâkim olan sanat din dışında başka konulara kapalı bir ifade sergilemiştir. Şifacı olduğunu ileri süren bir kadının asılması, para ile cennetten toprak alınabileceği inancı dışında kişinin özgürce araştırıp okuyabildiği tek kaynak kutsal kitap “İncil” olmuştur. Orta Çağ Avrupa’ında kadın sanatçılara az rastlanmakla beraber anlayış olarak kadın süt sağmak ve günlük yaşamsal faaliyetleri yerine getirmekle yükümlüydü. Sanatsal ve entelektüel faaliyetlerle yalnız soylu ailelerin kadınları ve kız çocukları ilgilenebilmiştir. Öğretmenlik, eğitim alanında ise aktif rol almamış olup yalnız dinleyici olarak faaliyetlere katılmışlardır. Orta Çağ kadınlarının ortaya çıkardığı yağlı boya ve gravürlerin erkek egemen toplumun etkilerine fazlasıyla rastlanmıştır.

Böylece erkeğin egemen olduğu anlayışta çok sayıda kadın sanatçıya rastlanmamıştır. Cinsiyet ayrımcılığının bu dönemde birçok alanda kadınların gelişimine ve toplumda aktif rol üstlenmelerine engel olması da esaret kavramının ruhsal ve toplumsal etkilerini sanatsal yönde kadın sanatçı sayısına etkisi olmuştur. Örneğin, Vigri'li Katherine (1413-1462) Bolognalı Aristokrat bir aileden gelen sanatçı yazar ve aynı zamanda ressamdır. Etkisi altında bıraktığı ve entelektüel anlamda etkilediği birçok kişi olmuş, kadın ressam sayısı artmıştır. Ancak resim eğitimi olsa da eğitim alan kadınların profili değişmemiştir (Uçkun, 2017: 58). Dönemin VI. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar uzanan dönemi etkisi altına alan Orta Çağ Antik Yunan, Antik Roma dönemleri ile Modern Çağ arasında çok farklı bir dönem olarak incelenmiştir. Yeni kıtaların keşfi, Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşü, Osmanlı İmparatorluğu'nun İstanbul'u Fethi 1453 ile Orta Çağ sona ermiş ve Yakın Çağ başlamıştır.

Yeniden doğuş ve yeniden diriliş olarak ifade edilen Rönesans Dönemi XVI. yüzyıl ile birlikte Giotto ile temelleri atılan yeni bir anlayışın yeşerdiği dönemdir. Doğa konularının ele alınarak bireysel düşüncenin her alanda etkinliğinin artışı klasik dönemde yeşeren bilim, eğitim, resim, heykel, mimari, müzik ve edebiyatta yeniden doğuşun ifade biçimi olmuştur. Orta Çağ dönemi klasik ikonlardan, gerçekçi manzaralara ve günlük yaşamdan yansıyan olayların ifadesine dönüşen sanat artık daha hareketli ve dinamik bir yapıya dönüşmüştür. İtalya'da XV. yüzyılda burjuvazi sınıfının yükselişi ve politik gücün zayıflaması neticesinde bu toplum şartları altında doğan "Rönesans" yönetimin değişimi ve toplumsal ilişkilerin farklılaşması ile doğaya ve araştırmaya yönelen insanın, belki de dogmaların esaretinden kurtulup bağımsızlığını kutlama biçimi olmuştur. Amerika kıtasının bulunuşu ve yeni ticaret yollarının açılması neticesinde zenginlik Avrupa kıtasını büsbütün sarmıştır. İnsan aklının kapasitesini artıran, her alanda araştırma inceleme yapmasını ve entelektüel arayışını, yeni konulara ve toplumu etkileyen olaylara vurgu yapmasını destekleyen tartışmalı bir döneme geçiş yapılmıştır. Rönesans Dönemi her ne kadar akılcılığın, aydınlanmanın dönemi olsa da Katolik inancın baskın etkisi İtalya'da devam etmiştir. Hümanizm, akılcılık, bireysel düşüncenin desteklenmesi, felsefe alanlarının ilgi odağı olduğu dönem sanatçıyı zanaatkârdan entelektüel kişiliğe dönüştürmeyi

başarmıştır. Devletlerin bu dönemde rekabet ruhu sanatın da gelişmesine katkı sağlamıştır (Coşkun,2003:45).

Bu Yeni Dünya görüşünün merkezinde cesur, boyun eğmez ve kendine güvenen insan yer almaktadır. Güçlü bir kişilik, en beğenilip değer verilen özelliktir, doğallığı ve canlılığı ile insan nasıl sevilmekteyse tüm yeryüzü de böyle sevilmelidir. Çünkü insan doğanın bir parçasıdır. “...Bu bakımdan Rönesans, bir dönüm noktası olarak çok büyük önem taşımakla birlikte, sanatın gerçekçi yönelimini, şu ya da bu gibi idealleştirici eğilimlerden arıtacak ve gerçekliği bütün sanat cinsleriyle bütün sanat tarzları üstüne çıkaracak bir durumda değildi henüz. Yine de, gerçekçi güçler ile idealleştirici güçler arasındaki karşılıklı ilişki bu dönemde kökten bir değişime uğramaya başlamıştır” (Kagan,1982:678).

Sanatçılar kendilerini destekleyen devlet adamlarının yardımı ile daha araştırmacı ve gayretli olmuşlardır. Aklın özgürleşmesi sanatta olduğu gibi her alanda bilimsel araştırmalar ve yazınsal anlamda da sanatçıları cesaretlendirmiştir. Bilimsel gözlemler, anatomi, perspektif, sanatın derinliğini arttıran etkenler olarak sanatçıların popülerliğini arttırmıştır.

Sanatın tarihsel sürecine bakıldığında her kültür kendi kutsal inanışları, buldukları bölgenin göstergeleri ve dünyayı algılama biçimine bağlı kalarak görme biçimleri ve varlık yorumlamaları ile kendi sanatsal kimliğini oluşturmuştur. Doğu ve Batı Sanatını birbirlerinden ayıran en belirgin varlık yorumlaması ise “İmge” ye bakış olmuştur. II. ve VIII. yüzyıllar arasında İran, Mezopotamya, Mısır, Kuzey Afrika ve İspanya’yı fetheden İslam Fatihlerinin dini, imgelerin yasaklanması düşüncesinde çok daha katı davranmıştır. Sanatı sonlandırmak mümkün değildi ancak insan betimlemelerine izin verilmeyen Doğulu sanatçılar, hayal güçlerini biçimler ve motifler geliştirmekte bulmuşlardır. Eğer bugünlerde dahi Doğu halılarında zarif modellere zengin renk çeşitliliklerine hayranlığımız sürüyorsa bu dönemin temelleri üzerine inşaa edilmiştir (Gombrich,2002:143). Sanat; ekonomi, yeni keşiflerin yapıldığı yaşam merkezlerinin birbirleriyle etkileşimi toplumların her alanda olduğu gibi sanatsal yönde de ilerlemesini sağlamıştır. Doğulu sanatçıların

dünya görüşlerinden beslenen minyatür, kaligrafi ve soyut motifler batılı birçok sanatçıya da esin kaynağı olmuştur.

Doğu Sanatına, bir tür kavram sanatı da denilebilir. İslam'da “tasvir yasağı” Doğulu sanatçıları figürden uzaklaştırarak soyutlamaya yönlendirmiştir. XVII. yüzyıla kadar dünya sanatları, dinsel öğelerle ilişkisi yoğun şekilde işlenmiştir. Bunların sanatın gelişimi adına çok büyük etkisi olmuştur (Bal, 2009: 1).

Doğu Sanatı, Tanrı aşkı ile erişilen coşkuyu ifade eder. Bütün mistik inançların temel özelliği olan “gark” sözcüğünden ‘türetilen dünyayı unutup kendinden geçmek’ , ‘dalmak’ manasına gelen ruhsal bir durumu ifade etmektedir. Mevlevi inancına göre coşkusal raks (sema) ile dönerek gark olmak ve Allah aşkıyla coşmak ve beden bu gark oluşla beraber zincirlerinden kurtarılıp ruhunun özgürleştiği inancına dayanmaktadır. Hristiyan inancı bu durumun tersi olarak “Raks neredeyse şeytan oradadır” diyerek raksı yasakladıkları bilinmektedir. Bu dönüş hareketlerini kurumsallaştıran tek düşünce sistemi, Mevlevilik (Bal, 2009: 28). İslam Sanatında suret (tasvir) yasağı sanatçının anlamlandırma cevabıdır. Kuran-ı Kerim’de net şekilde yasaklanmamasına rağmen gönüllülük esasıyla hikmet penceresinden bakarak onun aşk eliyle reel olanı değiştirme çabasıdır.

Sezai Karakoç, “Soyutlama; doğanın kemiğini, iskeletini görmek, geometrisine ermek ve matematiğini kurcalamak yeni eserin üzerine oturacağı şematizmi yakalama çabasıdır. Bu çabayı doğrudan ya da dolaylı göstermeyen sanatçı, eseri doğuran büyük değişimin anahtarını ele geçiremez. Bütün anahtarlar kuşkusuz, Tanrı’nın elindedir. Sanatçı, uğraşarak bunlardan bazılarını ulaştırır. Her çağda yenilerine ulaşılır. Ama yaratış sırrı gereği yine de sonunda, “Anahtarlar, Tanrı’da kalır.” (Karakoç,2014:13) şeklinde ifade etmiştir. Bu bakış İslam Sanatındaki soyutlayışı, Batı Sanatındaki soyut sanattan ayıran noktadır. İslam Sanatı, devşirdiklerine yepyeni bir ruh ve de anlam katmak suretiyle bambaşka ve kendine özgü bir sanat olgusu olarak tezahür etmiş özgün bir sanattır (Koç, 2009: 134). Eflaki’nin Minyatür eseri incelendiğinde (Görsel-20) Mevlana’nın bir gemiyi batmaktan kurtardığı görülmektedir. Bu eserde evliyaların, ilim ve irfan sahibi kişilerin halka

yol göstermek ve bilinçlendirmekte önemli yol gösterici rolleri anlatılmaktadır (Başbuğ ve Başbuğ, 2007: 490).



Görsel-20 Eflaki, “Mevlana Gemiye Batmaktan Kurtarıyor”

http://isamveri.org/pdfdrq/D154945/2007/2007_BASBUGM_BASBUGF.pdf e.t.05.06.2022

Çalışmada, Mevlana Felsefesi ve Tasavvufu üzerine kısaca ele alınan bu bölümde; Doğu Sanatı ifade biçiminde belirgin bir yeri olması ve batıdan, doğudan her sanatçının esin kaynağı olan dini inanışı ne olursa olsun her kesimde derin ve manası geniş olan bir hayranlık uyandırmasından kaynaklanmaktadır.

Küresel bir sorun olarak milletler çağımızda dahi yoğun savaşların etkisiyle ekonomik, sosyal buhranlar geçirirken; Doğu Sanatında Hz. Mevlana Felsefesinin dünyayı saran, milletleri bütüncü ve hoşgörü ikliminde geçmişten günümüze; güzel ahlakı, toplumu birleştirici etkisi, fikirleri, sanatı, sevgisi ile günümüzde de insanla ilgili olan her konuyu etkilemekte ve örnek olmaktadır.

2.3. MODERN SANATTA ESARET VE ÖZGÜRLÜK KAVRAMI

Sanatın ifade biçimi insanlığın temeline dayanmaktadır. Gerçeğin zaman içindeki insana zihnindeki dönüşümü sanatın da değişime uğrayarak gelişimini devam ettirmiştir. Orta Çağ'da dini öğeleri temele alan sembolizme ve anlatıma karşın Rönesans Dönemi'nde Hümanizm etkisiyle insana ve ideanın sorgulanmasına dönüşen büyük değişim yaşanmıştır. "Resimsel mekân, yansılama ve yansıtma mekânı olmaktan çıkıp zaman ve mekân olgusunu da yerleştirerek resimsel bir mekân olarak yeniden kurulmuştur. Artık temsili salt dış gerçekliğin değil, duygu düşüncenin temsili sanatta ifadeyi öne çıkaran bir unsur olmuştur." (Alp, 2013: 41)

Geçmişten günümüze değin sanat; her dönemin kendi sorunlarını, değerlerini, çatışmalarını yansıtan ve geleceğe kalıcı yapıtlar bırakan unsur olarak sanat tarihine damgasını vurmuştur. Sanatçı ortaya koyduğu eserle çoğu zaman toplumsal algı yaratmayı amaçlayarak toplumların yaşadığı siyasi, sosyal, kültürel çatışmalar sanat yapıtları üzerinden görünülür olmuştur. Yaşanan kargaşa, zorluklar, üzüntülerle esaret altında kalan çocukların korkuları kadınların ve toplumun her kesiminin barışçıl bir dünyaya ulaşmak ve özgürlük hedefine duyulan, ihtiyacı, özlemi, kazancı sanatçılara sanat yoluyla da eserlerine yansıtılmıştır.

Sanat bir iletişim aracıdır. Ünlü Alman düşünür Nietzsche (1844-1900), 'üstün insan' görüşünü, "Böyle Buyurdu Zerdüş" te üç dönüşüm şeklinde formüle eder; "İnsan önce başkalarının geliştirdiği değer yargılarını yük gibi taşıyan gönüllü bir deve gibidir. Sonraki basamakta deve aslana dönüşür. Aslan geleneksel değerlere karşı isyanı temsil etmektedir. Son basamakta aslan çocuğa dönüşür. Çocuk kendi efendisi olmayı arzular". Üstün insanı, Nietzsche tanımlarken bir başka metaforu 'ip cambazı' dır. Güçlü insan riskleri ve de ölümü göze alabilendir. İp cambazının yaptığı da tam olarak budur. Buradaki 'ip' metaforu, Batının doğrusal ilerleme anlayışını ve kişisel gelişim kültüründeki doğrusal çizgisini ifade etmektedir. İnsan-ı Kamil'de bu gelişim çizgisi dikey ve ahlaki olarak yükselmiştir. Nietzsche ahlakı, efendi ve köle ahlakı olarak ikiye ayırmaktadır. O'nun 'üstün insan tanımlaması, güçlü iradeye sahip ve kendi efendisi olan insandır. 'Üstün İnsan' ile 'sürü ahlakının temeli' olarak gördüğü geleneksel ahlakı ve Tanrı düşüncesini yok etmeyi amaçlar (Bal, 2009: 37).

Kendi iradesinin efendisi olan özgürdür ve üstündür. Sürü ahlakına tabi yaşayanlar köledir esarettedir. Farklı ülkelerin sanatçıları geçmişten bu yana esaret, savaş ve çatışmalara karşı 'sanat 'ın her alanında barışı ve özgürlüğü savunmuştur. Özgürlüğün esarete, barışın da savaşa karşı duruşu tarihsel dönemlerden bu yana aynı duruş olmuştur. XVIII. yüzyıl sonları ve XIX. yüzyıl başlarından itibaren hızla yayılan sanat akımları toplumsal konuları kendi teknik ve üslupları ile ele almışlardır. Francisco Goya, Romantizm akımının öncülerinden kabul edilmektedir. İşitme duyusunu kaybettikten sonra karamsar resimler yapan sanatçı bu yetisini kaybettikten sonra içe dönük eserler ortaya koymuştur insan kusurlarını hicivle ifade eden ressamın esareti duyamamaya karşı sanatına yansımıştır.



Görsel-21 Francisco Goya, “*İspanya Kralı VII. Ferdinand*”, Tuval üzerine yağlıboya,207x140 cm.1814 dolayları,

Prado, Madrid.

<https://www.sanatinoykusu.com/francisco-goya/> e.t.10.03.2022

“*İspanya Kralı VII. Ferdinand*” (Görsel-21), eserinde daha önce karşılaşılan portrelerdeki modellerde ön plana çıkarılan; asil, ciddi, vakur duruşların aksine modellerine farklı bir gözle bakarak güçlü kişileri değersizlik, çirkinlik, açgözlülük ve aptallıklarıyla eleştirir gibi resmetmekten çekinmemiştir (Gombrich, 2002: 487).

Francisco Goya geçmişin geleneksel alışkanlıklarını böylece bir kenara koymuştur. İspanya’da tanıklık ettiği aptallık ve gericilik, acımasızlık ve esarete, baskıya karşı özgürlüğü savunan sanatçılara en iyi örneklerdendir. Napolyon İstilas ve İspanyol Bağımsızlık Savaşları ressamı oldukça etkilemiş ve bu eserlerine yansımıştır.



Görsel-22 Francisco Goya, “3 Mayıs” Execution of the Defenders of Madrid,1808.

<https://www.sanatinoykusu.com/francisco-goya/> e.t. 14.03.2022

Bu dönemde ürettiği bazı tabloları nedeniyle (Görsel-22) Engizisyon Mahkemelerinde yargılanmıştır. Bu yapıtta İspanyolların çektiği acıyı çarpıcı bir şekilde anlatan Goya bu eseri ile İspanyolların bağımsızlık simgesi haline dönüşmüştür. Goya bu eserinde İspanyolları, öldürülen kahramanlar gibi trajik bir ifadeyle betimlemiştir. Hz. İsa’yı çağrıştıran figür, ışığa karşı durarak aydınlık bir şekilde resmedildiyse de üzerine vuran ışığa karşı beyaz giysisi kana bulanmıştır. Başları önde duran Fransız askerlerinin kimliği ile ilgili bir bilgi bulunamamıştır. Resimde kana bulanmış cesetlerin, kederli rahiplerin, ölümün korkusunun yüzlerinden hissedilen insanların buna karşın ortada kahramanca duran figürün izleyiciyi etkileyen bir gerçeklikle anlatıldığı Madrid’de gerçekleşen gözlenmektedir (Göktepe, 2020: 45). Bu katliamda Goya ülkeyi istila eden Napolyon’un ordularına

karşı başkaldırıyı resmetmiştir. Esaret ve işkenceye, zulüme maruz kalan her millet bağımsızlık mücadelesi vererek; özgürlüğe ve kurtuluşa, hürriyete kavuşabilmeyi zafer olarak görmüştür.



Görsel-23 Eugene Delacroix, “Halka Yol Gösteren Özgürlük”,260 cm x 325 cm, tuval üzerine yağlı boya,1830
<https://www.sanatinoykusu.com/eugene-delacroix/> e.t.15.03.2022

“Paris,28 Ekim 1830.Tıpkı avını kapmayı bekleyen bir hayvan gibi ben de bir şeyler yazmak için bekliyorum. Bir şeyler yazmak ve yapmak için... Herkesin istediği sıcak, özgür ve etkileyici bir şeyler. Yavaş yavaş yeni konular bulmaya başladım. Bunlardan biri de modern bir konu, bir barikat. Vatanları için kendilerini feda etmiş cesur insanların barikatını çizmek istiyorum. Bu benim için onur meselesi oldu”.
Eugene Delacroix (Karkuş,2012:7).

1780 yılında başlayan Fransız Devrimi beraberinde Romantizm akımı XIX. yüzyılda en üst seviyeye ulaşmıştır. Fransız Resim Sanatı’ nın başyapıtlarından biri Eugene Delacroix “Halka Önderlik Eden Özgürlük” (Görsel-23). Devrim ve Romantizm akımı birbirleriyle sıkı bir ilişki içerisinde değerlendirilebilir.1780 ve 1815 yılları arasında halk savaş etkisinde yaşamıştır. Devrimin coşkusunun çok uzun sürmediği ve aydınlanma etkisinin Fransa’da yoğun toplumsal hareketliliğe yol

açması, birçok aydının Almanya ve Fransa’da gazete ve dergilerde yayımlarının okunduğu bilinmektedir. Bu dönemde şair, yazar ve entelektüeller kamuoyunda aktif olarak yer almışlardır. Schiller, bu dönemde Aydınlanma ve Romantizmi en iyi sentezleyen yazarlardan biridir. “*Aklın dayatmacı değil, hegamonik olabilmesi için esteseze edilmesi, güzellik ve haz ile birleştirilmesi gerekir ki zorunluluk ve temayül bir ve aynı şey olsun. Hegamonik güç, siyasal olanı estetik olanla birleştiren güçtür*” der (Göktepe,2020: 52). Klasik Dönem’ de akıl; düşünce temele alınmakla birlikte Romantik dönem sanatçıları daha çok coşku ve duygusal, hayal gücünü temele alan içsel tepkilere ağırlık vermiştir. Aydınlanma hareketlerinin Romantik Dönemi her alanda etkisi altına alarak toplumsal hareketliliği sağlaması beraberinde; adalet, eşitlik, özgürlük, hürriyet, kardeşlik terimlerinin hayata geçirilerek Fransız Devrimi ile tüm Avrupa’ya yayılması, aydınların “Akıl Çağı” olarak nitelendirdiği bu hızlanma ile bilimin, sanatın, teknolojinin ilerlemesinde önemli rol oynamıştır. Düşünürler, edebiyatçılar, akademisyenler, politikacılar, ressamalar, heykeltıraşlar, mimarlar, müzisyenler düşünceye dayalı rasyonel doktrinlerle Avrupa toplumunu güncellemişlerdir. Romantik Dönem sanatçıları eserlerine; aşk, ölüm, kahramanlık, yurtseverlik, sevgi, nefret vs. konuları kendi duygusal tepkileri doğrultusunda işlemişlerdir. Sanatta da yenilik, içsellik, sezgi, özgürlük, bireysellik başlangıçta Romantizm’ de görülmüştür. Burada aslolan konuyu kendisi seçen dehanın aynı zamanda gerçeği yansıtmak gibi bir kaygısının olmayıp yorumlamanın öne çıkması olmuştur. Devrim ve coşku arayan Delacroix “Halka yol gösteren Özgürlük”, tablosunu 1830’lu yıllarda bu öncü ruh ile gerçekleştirmiştir (Yılmaz, 2013: 34).



Görsel-24 Zeki Faik İzer, “İnkılap Yolunda”176x237 cm. Tuval Üzerine Yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, 1933.

<https://isteataturk.com/g/icerik/Zeki-Faik-Izer-Inkilap-Yolunda-1933/1571> e.t 15.03.2022

Türk sanatçılar da tarihi konuların ve kişilerin yer aldığı eserlere dikkat çekmiştir. Türk askerlerinin savaş meydanlarında gösterdiği kahramanlıkları, azmi ve kararlılığı ile destanlaşan öyküleri özellikle 1923 yılından sonra Cumhuriyet’in ilanı beraberinde yeni devletin siyasal ve ideolojik yapısı sanatçı eserlerine de yansımıştır. Bunlardan biri de Zeki Faik İzer’e ait “İnkılap Yolunda”(Görsel-24) adlı eser tuval üzerine yağlıboya tekniğinde 1933 tarihinde yapılmıştır. İzer, Halka Yol Gösteren Özgürlük (görsel-23) adlı eserden farklı olarak renkçi bir tavır sergilemiştir. Bilinçli bir üslupla biçim bozma, piramit kompozisyonla resmettiği eserinin ortasında bir kadın figürü bulunur. Delacroix’ nın figüründen farklı olarak, Zeki Faik İzer’in figürü yıkılmış barikatlar yerine, üzerinde 1923 yazan sert bir kürsünün üstünde durmaktadır. Türk Bayrağı’nı taşıyan Cumhuriyet kadını, eserde yer alan figürlerin bakışlarının bir noktada birleştiği ve kurtuluştan sonra artık devrim yolunu gösteren somut bir lider, Mustafa Kemal Atatürk’e bırakmıştır (Poyraz, 2013). “İnkılap Yolunda” adlı eserde “Halka Yol Gösteren Özgürlük” eserinden farklı olarak toplumsal sınıflandırmayı temsil eden figürler yer almaz. Elinde süngüsü olan ve Cumhuriyet figürünün solunda bulunan asker, sağ tarafında ise etrafında modern kıyafetleriyle sağlam şekilde basan kadınlar ve

erkeklerin bakışlarının birleştiği ve ileriye işaret eden Mustafa Kemal Atatürk görülür. “Halka Yol Gösteren Özgürlük” eserinde sınıf farklılıklarına ve eşitsizliğe karşı ayaklanan halkın yerine, “İnkılap Yolunda” adlı eserde ilerici ve gericiğe dikkat çeken bir ifade görülür. Zeki Faik İzer’ in modern resim örnekleri sunması Türk Resim Sanatı’ nın gelişimi ve evrensel sanatın takibi açısından oldukça önemlidir.



Görsel-25 William Turner, “*Köle Gemisi*”,1840,Tuval üzerine Yağlıboya,90,8 x 122,6 cm,

Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, ABD.

<https://www.tarihlisanat.com/william-turner/> e.t.15.03.2022

Sıra dışı anlatımıyla Romantizm Dönemi’nde William Turner’ da göz kamaştırıcı manzara, kıy ve deniz resimleri ile bilinen önemli isimlerdendir. Nesnelere gerçekçi yansıtılmasından çok ışık ve renge önem veren bir üsluba sahiptir. Ressam başlangıçta gerçekçi yansıtmalara ağırlık verdiği eserlerinde sonraki dönemlerde gerçekçi görünümle daha az ilgilenmeye başlamıştır. Ustalık dönemi diyebileceğimiz bir dönemde ortaya koyduğu bu eserinde “Köle Gemisi”(Görsel-25) XIX. yüzyılın en önemli sorunlarından biri olan “köle ticaretini” sert bir üslupla ifade etmiştir. 1781 yıllarında Afrika’dan Amerika kıtasına köle olarak getirilmesi planlanan siyahilerin içinde bulunduğu “Zong” adlı geminin yaklaşık olarak 500 kişinin üst üste istiflenecek şekilde hazırlıklarını tamamladığı bilinmektedir. Kendi yaşam alanlarından zorlanarak koparılan bu insanlar yolculuğun sonuna yakın çıkan fırtınada güçlüklerle ilerlemesiyle gemide zor anlar yaşamıştır. Geminin alabileceği kapasitenin çok üzerinde yolcu alınmıştır. Fırtına nedeniyle rotayı kaybeden gemide

içme suyunu bile bulamayacak duruma geldiklerinde geminin rotasına tekrar oturabilmesi ve denge sağlamak için yolculardan en değersiz olarak görülen kadınların ve çocukların birbirlerine zincirlenerek okyanusun azgın sularına atıldıkları basit bir ticari mal olarak görülmekten öteye geçemediklerinin en belirgin örneklerinden biridir. Gemi kıyıya vardığında iki yüz köle bulunmaktadır. Bu demek oluyor ki üç yüze yakın insan okyanusun derinliklerinde acı şekilde can vermiştir. Bu eser bir manzara resmi olmaktan çok ötededir. Ölen kadın ve çocuklar; kırmızı ve sarı renk cümbüşü ve derine indiğimizde detaylarda gizlenen ürpertici ifade ile o anın acısını, yükünü, kan donduran yaşanmışlığı hissettiren trajik ve güçlü anlatımla karşı karşıya kalınmaktadır. (Bayraklı, 2018).



Görsel-26 William Gale, “Yakalanan Kaçak”, Tuval üzerine Yağlıboya 127x96 cm, 1856,Londra

<https://www.bonhams.com/auctions/25444/lot/27/?category=list> e.t.15.03.2022

İngiliz Ressam William Gale 1856 yılında yapmış olduğu bu eserde (Görsel-26) Esir tutulan bir kadın köle resmedilmiştir. Resimde görülen iki figür, ağaç yapılı bir kabinde lamba ışığı altında oturmaktadır. Köle kadın ise yere oturmuştur. Ruhu kurtuluşa ermeyi amaçlar gibi gözleri yukarı bakmaktadır. Korkusu ve sıkıntısını gözlerin ifadesi ile yansıtmaktadır. Onu tutsak eden figür kaçmasına engel olmak için kelepçelemiştir. Yakalama çabasında yorgun düşerek uyurken sıcak bir kostümüyle kürk başlıklı ve paltolu resmedilmiştir. Resmin sağ tarafında kabinin arka duvarında bir tüfek, kancayla asılmış bir kırbaç ve barut görülmektedir. Kadını tutsak eden

figürün sağ kolunu dayadığı masanın üzerinde pusula, toka-bıçak ve bir şişe, bardak ve de tütün fişi görülmektedir. Bu nesnelerin rastgele yerleştirilmekten ötede özgürlüğü aramakta olan tutsak kadının ona ulaşmada aracı semboller olabileceği düşünülmektedir.

XIX. yüzyılda erkekler ve de kadınlar güvenli alanlara taşınarak 1834 yıllarında Kanada’da yasal olarak yasaklanan kölelik neticesinde insanlar buraya özgürlük arayışlarının etkisiyle göç etmeye başlamıştır. 100.000 e yakın kaçak köle buraya yolculuk etmiştir. Yakalanma olasılığını artırmak için ABD tarafından ödüllendirilenler olmuştur. Özellikle siyahi kadınlar için durum son derece trajik olmuştur. Bu eser William Gale’ in Amerika’nın modern yaşam konularını ele aldığı tek çalışmadır. Kölelik ulusların kamuoyunu ciddi şekilde etkileyen bir konuydu. 1840’lı yıllarda Londra’da “Dünya Kölelik Karşıtı Konvansiyonu” düzenlenmiştir. Temel hak ve hürriyetlerin kazanımına temel oluşturan kararlar burada alınmıştır. Örnek vermek gerekirse, 1848 yılı Seneca Falls Toplantısı’na uzanan yolun temelleri öncelikli olarak burada atılmıştır.

Kölelik karşıtı hareketler ve kadınlara siyasi haklar Frederick Douglass öncülüğünde ilk kez dile getirilmiştir. Toplantı sonucunda kadın-erkek eşitliği somut belgeye dönüştürülmüştür (Oğuz, 2019: 25). Kölelik karşıtı hareketlere siyahilerin yanı sıra destek veren beyaz kadınlar da olmuştur. Sosyal hak mücadelesi siyahiler ve kadınların uzun yıllar çalışmaları sonucunda hedefine ulaşmıştır. William Gale bir dizi kaçak kölelerin avlanması ile ilgili seri yapmıştır (Marsh, 2020).



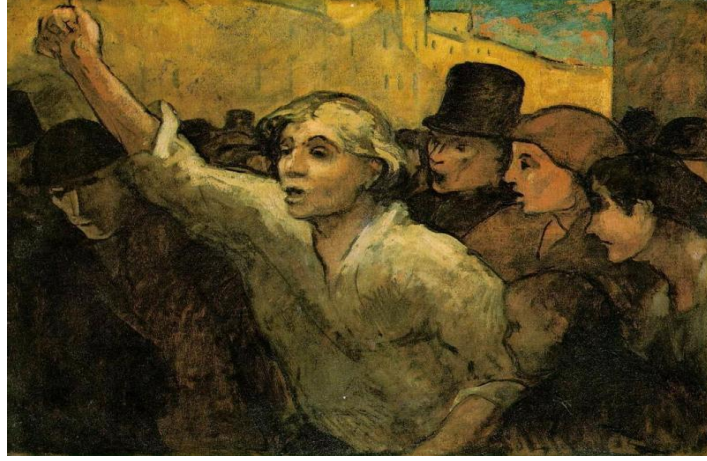
Görsel-27 Francois- Auguste Biard, “Köle Ticareti”, Tuval üzerine Yağlıboya,162,5 x228.6 cm,1833,

Wilberforce Evi Müzesi, Hull.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Slave_Trade_by_Auguste_Francois_Biard.jpg e.t.15.03.2022

Francois- Auguste Biard’ın “Köle Ticareti” (Görsel-27) adlı eseri köleleşen bir kaçağı ve bir ödül avcısını tasvir etmiştir. İncelendiğinde, kölelik ve özgürlük adına yapılmış önemli eserlerdendir. Büyük bir köle isyanı Birleşik Krallık’ ta 1830’lu yıllarda yeni reformların da etkisiyle baş göstermiştir. İngiliz kolonilerine ait kölelerin isyanı, kölelerin de kurtuluşunu sağlamıştır. Abolisyonist hareket (köleliğin kaldırılması) denen köleliğe karşı çıkan hareketlerin dünyada dikkat çekmesi ile 1840 yılında Londra’ da imzalanan Dünya Konvansiyonu’nun hemen öncesinde kölelik karşıtlığı adına sanatçı Biard bu eseri yapmıştır. Britanya’ da ses getiren bu karşıtlık ile birlikte, köle uluslar kendilerinin özgürleşmesini kutlamışlardır (Marsh, 2020).

Fransız sanatçı Honore Daumier, siyasal ve toplumsal baskıları eleştiren çizimlerinde sosyal ve politik çalkantılı günlerin izlerini görmek mümkündür. Romantizm döneminin önemli temsilcilerindendir. Dönemin siyasetçilerini, bürokratlarını hiç çekinmeden eleştirmektedir. “Ayaklanma” (Görsel-28) adlı eserde, bir grup halkı dönemde yaşanan olaylara karşı dururken günümüz tabiri ile ayaklanırken bir arada görülmektedir.



Görsel 28 Honore Daumier, “Ayaklanma” 1808-1879,Tuval üzerine yağlıboya,88x113 cm, Philips Koleksiyonu Washington, DC. ABD

<https://www.seckim.com/honore-daumier/>, e.t.05.08.2022

Daumier’ in merkeze yerleştirdiği beyaz gömleklili sarışın figürün sağ elini havaya kaldırarak etrafında toplanan kalabalığa bir şeyler anlatırken ve halkı şaşkın, dikkatlice bu merkezdeki figürü dinlerken izlenmektedir. Beyaz gömlekle aydınlığı simgeleyen figür iktidar tarafından yapılan zulümlere ve işkencelere karşı tepki vermektedir (Yürür,2019: 31).



Görsel 29 Honore Daumier, “Le Wagon de Premiere Classe” (Birinci Sınıf Vagon), 1864, Kâğıt üzerine suluboya,

20. 5 x30 cm, Walters Sanat Müzesi, Baltimore, ABD.

<https://thearkofgrace.com/2020/07/30/le-wagon-de-premiere-classe-1864> e.t.05.08.2022



Görsel 30 Honore Daumier , “*Le Wagon de Troisième Classe*” (Üçüncü Sınıf Vagon),1864,Tuval Üzerine Yağlıboya, 65.4 x90.2 cm. Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD.

<https://www.wombhobby.com/blog/icerik/ucuncu-mevki-vagon-tablosu> e.t. 05.08.2022

Honore Daumier 'in sosyal anlamda duyarlı sanat anlayışı modern tren yolculuğunun birinci, ikinci, üçüncü sınıf kompartımanlarını 1864 yıllarındaki birkaç eserinde konu edinmiştir. Yeni modernize edilmiş kentsel çevrenin, sosyo-ekonomik ayrımlarını yapıtları ile gözler önüne sermiştir. “*Le Wagon de Première Classe*” da (Görsel-29) iyi giyinmiş dört figür arasında herhangi bir; psikolojik veya fiziksel temas yokken “*Le Wagon De Troisième Classe*” (Görsel-30) kadın ve erkeklerden oluşan işçi sınıfına ait anonim bir kalabalık birbirleri ile sıkı bir şekilde otururken resmedilmiştir(Gökmen, 2018: 34).

Tabakalaşma, sınıf farklılıkları, eşitsizlik sosyolojik yapıların bir gerçekliğidir. Hiyerarşik olarak gerçekleşen bu tabakalaşma; ilkel dönemlerde kölelik kavramı ile karşımıza çıkmakla beraber, Orta Çağ Avrupası'nda Feodal Sistem, yapı olarak karşımıza çıkmıştır. Güç, saygınlık, statü vb. kategorileşmede toplum üyelerine farklı etkiler yansıtmıştır. Modern Endüstri Çağı beraberinde merkezler, her ne kadar da sınıfsal ayrımların yok olduğu küresel bir etkiyi savunsa da sınıf kavramı olmaksızın erk çatının vuzuha (aydınlık) kavuşturulamaması çarpıcı bir kanıt olarak karşımıza çıkmaktadır(İnce, 2017: 294).

Daumier, “Birinci, İkinci ve Üçüncü Sınıf Vagon” adlı yapıtlarında sadece XIX . yüzyılı kapsayan dönemi değil günümüz koşullarında devam eden bir toplumsal sorunu çarpıcı bir ifadeyle gözler önüne sermiştir.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

POSTMODERN DÖNEM SANATINDA ESARET VE ÖZGÜRLÜK KAVRAMLARININ ESERLER BAĞLAMINDA İNCELENMESİ

Tarihsel anlamda Modernizm ve Postmodernizm arası dönemde yeni sanat hareketlerinin yansması, estetik ve ideal farkındalıkları ile birlikte dünya sanatını da etkilemiştir. Bu bölümde ‘esaret ve özgürlük’ kavramlarını; sanat- toplum ilişkisi, sosyal alan, bireysel hak ve özgürlük arayışlarının, sanayileşme ile gelen kapitalizme karşı eleştirinin de yer aldığı Postmodern eserlerdeki yansmalarına örnekler sunulmuştur. 1912 yıllarında İtalya’da ortaya çıkan bir hareket de Fütürizm’ dir. İtalyan Fütürizmi bilimsel keşiflerin etkisiyle insanın her anlamda yenileşmesi felsefesine dayanmaktadır. Fütürizm de tıpkı Ekspresyonizm gibi kentliler ve modernizm konularına tepki biçimi olarak modern dünyanın baskılarına karşı ilk İtalya’da oluşan tepki olarak değerlendirilmektedir. Geleceğin sanatı olarak bilinen Fütürizm yaratıcılığı engelleyen tüm geleneklere karşıdır. Neo-Expresyonizmle başlayan Fütüristler Kübizm ile nesneyi çözümleyen anlayışlarına hareketi, dinamizmi de katarak I. Dünya Savaş’ı etkisinde kalan Almanya ve Fransa’da sekteye uğrayan gelişimini İtalya’da devam ettirmişlerdir. Fütüristler kent yaşamının hareketliliği, makineleşme ile modern dünyanın devingenliğinin ruhlarda yarattığı ruhsal yansmalardan etkilenmişlerdir. Antik Dönemlerde sessiz ve dingin süregelen yaşamlar, XXI. yüzyılda makineleşen dünya ile insanoğlunun duyarlılığının ‘gürültü’ üzerine hüküm sürmesine yol açmıştır. Resim sanatında da durum bu anlayışla paralel ilerlemiştir. Antik Çağ, Orta Çağ, Rönesans Dönemi sanatçıları eserlerinde fırtınaları, coşkun dalgaları resmederken dahi gürültüleri, sesleri, kokuları resmetmeyi akıllarına getirmemişlerdir. Özgürlüğünü arayan sözcükler, ritmik kurallardan arınmış müzikler, Fütürist ressamların da sanata aynı amaçla bakmasına temel oluşturmuştur (Batur,1997: 100).

“Yaratıcı sanatçının deha dolu estetik sezgisi, olabilecek bütün ölçülerin ve ritimlerin art arda gelişini ve sıra değiştirmelerini dengelemeye yetecektir”(Batur,1997: 85). Estetik sezgileri güçlü olan sanatçı, gürültüyü, sesleri, kokuları duyumsadığı şekilde heyecanıyla devingen ifadeyle harmanlayarak

yaratılarını sunmuşlardır. Toplum-sanat ilişkisi ile İtalya'da ve Rusya'da temellenen Fütürist hareket; İtalya'da faşizme, Rusya'da komünizme bağlanmıştır. Bireyin zihinsel gücünü sürekli bir devinim haline ulaştırmada en belirgin ruhsal etki umuttur ve umut hareketin başlangıcıdır; esaret duruş, kabulleniş, özgürlük ise harekettir.

Postmodernizmde ortak nokta, Batı akılcılığına ve aydınlanma felsefesine dayanan bilgi veya bilgilendirme sistemine başkaldırı ve eleştiridir (Erdem,2019:50). Postmodern sanat anlayışında kavramsal birlik, bütünlüğün olmayışı bilinen bir gerçektir. Kavram olarak tam bir açıklama bulunmamakla beraber halen tartışılmaktadır. Postmodernizm modernden sonra gelen ve modern izleri de barındıran bir yapıdır. Fikir olarak Nietzsche tarafından başlatıldığı bilinmektedir. Nietzsche aydınlanma ve akıl da dâhil modern getirileri eleştirir. Aydınlanma dönemiyle başlayan modern sanat XX. yüzyılla beraber doruk noktasına ulaşmıştır. Postmodernizm modernizmle hesaplaşarak var olmuştur.(Yılmaz,2013: 204).

Çalışmada incelenilen 'esaret ve özgürlük' kavramlarını Postmodern anlayış beraberinde ve sanayileşme sonrası oluşan; kapitalist toplum, ileri teknoloji, medya, hizmet, elektronik, tüketim toplumu gibi kavramları hayata dâhil etmesiyle ilişkilendirilebilmektedir.

Modernizmle oluşan sanayi toplumu, Postmodernizmle birlikte sanayi sonrası yani enformasyon çağına dönüşmüştür(Yılmaz,2015: 204)

3.1.POSTMODERN SANAT

Sanatın tam anlamıyla tanımını en eski zamanlardan bu yana; dinden felsefeye, matematikten bilime kadar hemen hemen her alanla ilişkilendirilmiş olsa da ifadede sınırsız olanakları ve çeşitliliği nedeniyle yetersiz ve eksik kalmıştır. Sanat, yalnız var olanı değil olmayanı da yaratım alanında içermesinden dolayı geleceğe dair çalışmayı da kapsamaktadır. Modernizm ve Postmodernizmi etkilemiş olan birçok bilim insanı da olmuştur. Modernizmin; sanat alanında en belirgin yansıması din, bilim ve felsefede yaşanan aydınlanma, pozitivizm gibi anlatıların geleneksel anlayışla yeniyi tekrar biçimlendirmesi beraberinde geleceğe dönük bir boyuta taşınması olmuştur.

Sanatta modern tavır Postmodernizm ile geleneği reddeden bir anlayış kazanmıştır (Kuş, 2019: 1004). “Post” sonrası anlamında kullanılan bir ön ektir. Postmodernizm de terim olarak modernizm sonrası olarak da bilinmektedir. Kronolojik olarak modernizm sonrası denilse de felsefi, siyasi ve estetik hareketler yönüyle Modernizmle ayrılmaktadır. Postmodernizm terimi belki de anti-modernizm olarak daha iyi açıklanabilir. Modernistler aydınlanmaya duydukları inançlarını, rasyonalizme ve bilime; dilin gerçeğini kavrama, nesnel ve de evrensel gerçekliği ortaya çıkarmada aklın, bilimin ve sosyal adalet anlayışının teknolojinin yardımıyla özgürlük alanında bireylerin olumlu ilerlemesinde etkisinin önemine vurgu yapmışlardır. Nietzsche, Heidegger, Marx, Freud, Wittgenstein gibi düşünürlerin katkıları Postmodernizm gelişiminde önemli olmuştur (Barett,2015: 261).

Düşünceyi Foucault, Derida gibi düşünürler de modernizme karşı özgülleşme olarak tanımlamışlardır (Kuş, 2019:1004).Böylece Postmodernist sanatçılar modern dönem sanatının kalıplaşan anlayışının aksine anlamak, ifade etmek üzerine yoğunlaşmışlardır. Postmodernizm tartışmalarında Michael Foucault, toplumsal yapıda kaosun ancak anlayarak, sorgulayarak ve kavramaya çalışarak yok edilebileceğini düşünen önemli düşünürlerden biridir ve söz söyleme haklarına “dışlanmış ve ötekilik” kavramına yönelik yaklaşımları olmuştur.

II. Dünya Savaşı'nın ardından sanatta ve bilimde yenilenen toplum anlayışının yansımaları ile sosyal kategoriler, baskılar, feminizm, ötekileştirme karşıtı eğilimler; güncel tartışma konularında sorgulanarak dijital ortamlar, medya, kitle iletişim araçları etkileriyle çoğul platformlarda, tartışmalarda yerini almıştır.

Yeni toplum anlayışı ile Post-endüstrinin, çok uluslu kapitalizmin, tüketim toplumunun yansımaları neticesinde sanal yaşamlar da gündem olmuştur. İnternet ve medya toplumu olmak sosyal ağların artmasına ve dijital sanatların da doğmasını sağlamıştır. Mehmet Yılmaz'a göre, Modernizmle hesaplaşarak Postmodernizm gelişir. Siyasi, kültürel ve ekonomik yönden kapitalist toplum anlayışıyla özdeşleşen Postmodernizm aynı zamanda sanayi toplumunun da göstergesidir. 1960' lı yıllarda Avrupa'dan Amerika'ya uzanan Postmodernizm New York'ta bir grup mimar tarafından modernist ilkeleri ihlal eden bir tür mimari biçemi belirtmek amacıyla kullanılmış olsa da 1980 den itibaren kültür eleştirisi şekliyle bir çok alana

yayılmıştır. Michael Hardt, “Nasıl ki on dokuzuncu yüzyıl bir Britanya yüzyılıysa, yirminci yüzyıl da bir Amerika yüzyılıdır; daha doğrusu modernlik Avrupa’ysa, postmodernlik Amerika’dır (Yılmaz,2013: 203).”der.

Rönesans’tan başlayarak kalıplara hiyerarşiye dayanan sanat eserleri tüm bu özelliklerini Postmodernizmle beraber yitirmiştir. Post-modernizmi yalnız bir sanat akımı ve bir sanat hareketi olarak tanımlamak doğru değildir. Sanatta ve düşüncede ortak kuralların alınamayacağı konusuna vurgu yapar. Günümüz sanatında her türlü düşünsel ürün, kültürel oluşum içinde var olan insanların, modernist ifadelerle ait olan katılık ve hiyerarşiye dayanan bakış açılarını sorgulayıcı ve sanatın demokratikleşmesi için önemli bir fırsattır (Kuş, 2019: 1004).

Sanat ve toplum ilişkisi çerçevesinde, Dışa vurumcu ifadenin esaret ve özgürlük bağlamında incelemesi eski ve yeni sanat anlayışının kendi tanımının içinde dahi özgürlüğü arayışı, modernizmle kırdığı kalıpları, kuralları, ölçüleri Postmodernizmle sınırları kaldırıp özgürleştirerek önemini bir kez daha göstermiştir.



Görsel-31 Mark Rothko, “No:13 (Beyaz, Sarı Üzerine Kırmızı),

Tuval üzerine toz pigmentli yağlıboya ve Akrilik, 241,9 x 206,7 x 3,5 cm.1958, New York

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/484362> e.t.10.11.2022

Mark Rothko (1903-1970) Yahudi bir ailenin oğlu olan sanatçı Rusya’da doğmuştur. Alman ordularından ve iç savaştan kaçmak isteyen ailesi1913 yılında

Amerika'ya göç etmiştir. Renklerin bilinmeyen dünyasını keşfetmesine olanak sağladığı anlayışıyla soyut çalışmalara yönelmiştir(Görsel-31). Zihin olarak acı içinde yaşadığı bilinen sanatçı,1948 yılında kaybettiği annesinin ölümünden sonra depresyona girmiştir. Huzursuz ruhu ve alkolik bedeni resimlerindeki huzurun ve dinginliğin tam tersidir. Esaret altında hissettiği bedeninden kurtulma isteğini içinde kaybolmak istediği boşluğu, hiçliği tuvallerine yansıttığı bilinmektedir.1970 yılında kendini esir hissettiği ruhsal huzursuzluğa dayanamayarak intihar etmiştir (Yılmaz,2013: 236).



Görsel-32 Norman Rockwell “*Freedom of Speech*”,1977,Amerika.

<https://www.nrm.org/2012/10/collections-four-freedoms/> e.t.11.11.2022

Norman Rockwell, “Freedom of Speech” (görsel-32) isimli yapıtında Amerikalıların dört temel özgürlüğünü konu alan dört tablodan meydana gelen bir dizi çalışma yapmıştır. Konuşma özgürlüğü adlı eserde düz ve kahverengi ceketıyla sade bir görünüm veren öndeki figür, Amerikan işçi sınıfından genç bir adamı tasvir etmiştir. Ceketinin ön cebinde çıkıntı olarak duran önem arz eden bir belgedir.

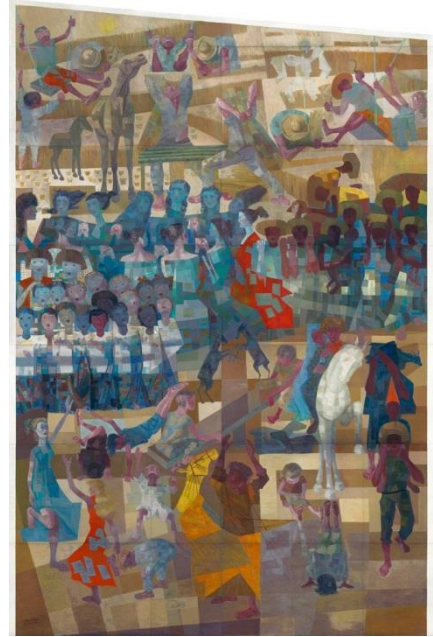
Brezilyalı ressam Candido Portinari için, “Bir sanatçı duyarlı ve sosyal olmalıdır.” Sanatsal duyarlılık kolektif boyutta duyarlılığa bağlanır. Bu nedenle sanatçının

üstlendiği sorumluluk ve bilinç çok önemlidir. Sanatsal acılar, sanatçılar ve de insanlar arasında var olan bağlantıda dikkat çekici bir öneme sahiptir. “Savaş” (Görsel-33) ve “Barış” (Görsel-34) isimli yaptığı her iki eser de esaret ve özgürlük kavramlarını diyalektik ilişkiyi gözler önüne sermektedir.

“Savaş” isimli eserinde acıyı ve kasveti, yıkımın sonucunu gözler önüne sererken; “Barış” isimli eserinde halkın dans ettiği, çocukların mutlu olduğu görülmektedir. Brezilya Hükümeti tarafından görevli olarak Birleşmiş Milletler Binası’na duvar resmi olarak çalışmış olduğu eserler evrensel barışın hayalini çarpıcı bir şekilde ifade etmektedir.



Görsel-33 Candido Portinari, “*Savaş*”,1952-1956



Görsel-34 Candido Portinari, “*Barış*”,1952-1956

<https://www.mukavemet.org/candido-portinari/> e.t.03.11.2022

Ukraynalı ressam Alla Horska (Görsel-35), (Görsel-36) politik baskıyla yetkililerin belirlemiş olduğu kurallarla sanatsal dillerini kullanmaya zorlanan sanatçılardan

biridir. Sanat otorite figürlerinin çıkarlarına hizmet ettiği sürece sanattır anlayışının baskın olduğu bir toplumda kendi özgürlüğü ve özgünlüğü otorite baskısına maruz kalmış ve sonunda hayatına mal olmuş olsa da özgürlük mücadelesini simgeleyen eserleri sanatçıyı öne çıkarmıştır.



Görsel-35 Alla Horska,(ortak yapımda)Mozaik Pano, “*Zafer Bayrağı*”,1968-1969,Sovyet Mozaikleri, Ukrayna.

<https://www.dailyartmagazine.com/alla-horska-die-hard/> e.t.01.11.2022



Görsel-36 Alla Horska, “*TG Shevchenko*”,1963.

<https://www.dailyartmagazine.com/alla-horska-die-hard/> e.t.01.11.2022

‘Altmışlılar’ grubuna dâhil olan sanatçılar aynı zamanda Ukrayna dili ve kültürünün gelişimi beraberinde devletin kuruluşunda da önemli rol üstlenmişlerdir. Sovyet

yetkililerinin yaptırımlarıyla karşılaşmışlardır. Takip edilmiş ve tutuklanmışlardır. İtaatsizlik edenler öldürülmüştür. Horka, korkusuzca son anına kadar fikirlerini savunmaya devam etmiştir. İnsan hakları savunuculuğu yapmıştır. 1970 yılında öldürülmüştür. Mozaik panelleri ve eserleri halen Ukrayna'nın çeşitli bölgelerinde bulunmaktadır.

Postmodern sanatın öncüsü olarak kabul edilen Pop Art, Minimalizm ve Kavramsal Sanat'tır. Sanat nesnelерinin birleştirilmesi, kurgulama, ilişkilendirme, malzeme sınırının ortadan kaldırılması sosyal anlatılarla ve toplumların tarihsel geçmişi de sanatta ifadeyi daha yoğun şekilde arttırmıştır.



Görsel 37 Christian Boltanski, “Personnes”, 2010, Enstalasyon

<http://corps.ec56.org/4/4/>

Kavramsal sanata bir örnek olan Christian Boltanski (Görsel-37), Hristiyan bir anneyle Yahudi bir babanın çocuğudur. II. Dünya Savaşı sonunda dünyaya gelen sanatçının babası Naziler tarafından aranan biridir. Sanatçının anne ve babasının birçok arkadaşı ise Yahudi soykırımından sağ çıkmış insanlardandır. Sanatçının hayatının başında gerçekleşen bu olaylar yapıtlarında belirleyici bir rol oynamıştır. Yaşlı, genç, bebek birçok yaş grubundan insana sahip elbiselerin yer aldığı çalışma bu kıyafetlerin içinde yer almış olan insanları hatırlatmaktadır. Korkunç bir şekilde hayatları son bulan insanlardan geriye sadece bu elbiseler kalmıştır. Elbiselerden oluşan yığınlar Nazilerin, Yahudilerin elbiselerini çıkarttırarak; kadın, erkek, yaşlı,

genç demeden gaz odalarında topluca katletmeleri sonucu geriye kalan yığınlarca insan cesedini anımsatmaktadır. Elbise yığınları yaşanan bu vahşice olayların metaforik bir ifadesidir (Kılıç ve Altıntaş,2016: 194). Savaşların yol açtığı sosyal tahribatın Post-modern ifadedeki dönüşümü “Personnes” te açık şekilde gözlenmektedir. Kullanılan araç-gereç sınırının Post-modern sanatla ortadan kalkışı ile görsel sanatlarda modernizm öncesi kullanılan tuval ve boya anlayışı yerini nesnelerin diliyle sosyal içeriği daha güçlü bir ifadeye dönüşmüştür.

3.2. Modern Kölelik

İnsan haklarının en önemli ihlallerinden biri olarak bilinen “Kölelik” tarihsel anlamda çok eski çağlara dayanan bir kavramdır. İlkçağlardan itibaren insanlığın esir, esaret kavramlarıyla tanıştığı bilinmektedir. Savaşların ve istilaların sonucu olarak farklı bölgelerden esir alınan kişiler sosyal her türlü haklardan uzak, köle tanımı ile emir veren kişilerin hizmetinde çalıştırılmıştır. 1776 yılında yayımlanan Amerikan Bağımsızlık Bildirgesi ve 1789 yılında Fransız Devrimi’nin etkisiyle “Özgürlük” kavramının dikkat çekici şekilde önem kazanması beraberinde “Esaret”, “ Kölelik” kavramlarına karşı tepkilerin de hızla artması kaçınılmaz olmuştur. Amerika Birleşik Devletleri’nin, XIX. yüzyılda resmi olarak köleliği yasaklaması neticesinde, diğer dünya ülkelerinde de aynı yönde olumlu gelişmeler görülmüştür. XX. yüzyılda Birleşmiş Milletler kararı ile tüm ülkelere yayınlanan raporda belirtilen “kölelik” tüm dünyada resmi olarak yasaklanmıştır (Erol,2020: 262).

XX. yüzyılda resmi olarak yasaklansa da, XXI. yüzyılda modern kölelik kavramı şekliyle insan ticaretinin halen devam ettiğini birçok kuruluş savunmaktadır. Ağır şartlarda çalışanların aynı zamanda iş sürelerinin uzunluğu, cinsel sömürüye ve emek sömürüsüne karşı insan ticareti ve modern kölelik tanımlamalarının tartışmasını arttırmıştır. Günümüzde tartışılmaya ve sosyolojik alanda birçok araştırmaya, projeye konu olan; kadına şiddet, çocuklara uygulanan cinsel istismar, çocuk işçiler, erken yaşta evliliğe zorlanan kız çocukları vs. modern köle kavramı altında incelenmektedir.

Yoksulluk ve daha konforlu yaşam isteği, toplum değerlerinde yozlaşma, politik ve ekonomik kaynakların sorunu, ucuz işgücü sağlama, cezai sorumluluğun caydırıcı faktörden uzak olması insan ticareti sorununun çözüme ulaşamayışında önemli faktörlerdir (www.goc.gov.tr).

Modern kölelik kavramını diğer dönemlerde var olan kölelik kavramından ayıran en önemli özellik modern dönemde uygulanan ekonomi politikalarının değişmesidir. Günümüzde üretim ağlarının küresel boyuta geçmesi ve kapitalizmin ekonomik boyutuyla da ilişkili olarak kölelik de küresel bir boyut kazanmıştır. Her ne sebeple olursa olsun bir kişinin bir başka kişi tarafından kendi hak ve hürriyetinden mahrum bırakılması suçtur.



Görsel-38 Zephirin Frantz, “Köle Gemisi Brooks”,30x40 Yağlıboya Tekniği, 2007, Haiti.

<https://haitianartsociety.org/> e.t.20.11.2022

Frantz Zephirin “Köle Gemisi” eseri (Görsel-37) kölelik karşıtı Haitili ressam 1968 yılında doğmuştur. Bu eserini Fransız ve İngiliz sömürgesi, kölelik karşıtı olarak yapmıştır. Kırmızı gözlerden oluşan figürlerin bulunduğu zindan gemisi ve hayvanlara benzetilen gemi mürettebatı görülmektedir. Emperyalist timsahı kaptan olarak resmeden sanatçı, bu kaptanı köleleştirilen kişilerin üzerinde çalışmayı planladığı arazinin tapusunu elinde tutmuş şekilde resmetmiştir. Denizin üstünde

bulunan Tanrıça Agoue görülüyor ve köpek balıklarına yem olarak ise geminin dışında zincirlenen asi kölelerin her biri Afrika kökenini temsil eden ayrı ayrı kolye takmıştır. Köleleştirilenlerden ikisi sağ tarafta Tossaint L'Ouverture ve sol tarafta Jean-Jacques Dessalines liderlik edecekleri Haiti Devrimi'ni umutla selamlayarak özgürlüğe ulaşmak ve hürriyete kavuşmanın, köleliğin ve esaretin çıkış yolu olduğunu sanatın ifade gücüyle göz önüne seriyor.

Modern kölelik; tüm insanlık için kişinin özgürlüğüne, temel hak ve güvencesine karşı ihlale sebep olmaktadır. 1950'li yıllarda modern kölelikle mücadele etmek adına yürürlüğe giren uluslararası kararların varlığı göç sorunu yaşandığında unutulurak pratiğe yansımamaktadır. Yapılan araştırmalar sonucu yaşanan modern köleliğin günümüzde en temel sorunu iş gücü maliyetlerinin düşürülmesi amacı gütmektedir. Modern kölelikle mücadele geçici çözümlerle değil de sistemin çözülmesine karşı uygulanacak ciddiyette eleştirel bakış açısıyla başarıya ulaşabilecektir (Güler,2015: 23).

3.2.Postmodern İnsanın Özgürlüğü

Toplumlar var olduğundan bu yana gelişmeye ve kültürel etkileşimle ilerlemeye devam etmektedir. Bu gelişim ve ilerlemeye duyulan ihtiyaç yeni arayışlara girmeyi sağlamıştır. Dünyada yaşanan savaşların yarattığı psikolojik ve ekonomik yıkımlar sonucu insan sorgulamaya yönelerek daha irdeleyici bir karaktere bürünmüştür. Temeli Fransız Devrimi'ne dayanan Modernizm; yenileşme, bireysel akıl, yeni toplum düzeni gibi ifadelerin karşılığı olarak karşımıza çıkmaktadır. “Barış ve Özgürlük” kavramlarına sıklıkla dikkat çekilmektedir. Postmodernizm, Modernizmin devamı niteliği taşımaktadır. Dijitalleşen dünya, küreselleşme terimleri ve tüketim kavramı öne çıkmaktadır. Modernist insan, tükettikçe özgürleştiğini düşünse de tükettikçe tükenmektedir. Mülkiyet kavramının toplumda yaygınlaşması modern insanın daha fazla korunma ihtiyacı duymasına sebep olmuştur. J.J Rousseau'nun Toplum Sözleşmesi'nde belirttiği üzere: *“Bizler doğal yaşıydık. Özgür ve de mutluyduk. Sonra aramıza bir sözleşme yaptık ve toplumsal yaşama geçtik. Ama bu yaşam herkesin yararına olmadı, giderek bozuldu. Azınlığın yararına, çoğunluğun*

ise zararına olmaya başladı. Şimdi yeni bir sözleşmeye ihtiyaç var, modern insanı kölelikten kurtarmak ve özgürleştirmek için genel iradeye dayalı bir yönetim şekli gerekmektedir” (Tülüce,2022: 39).

J.J. Rousseau'nun erdemine değinerek demokratik ve eşitlikçi bir toplum ilkelerini ortaya koymuş olduğu 1762' de yayınladığı, “*Toplum Sözleşmesi*” günümüzde yaşanabilecek sorunlara ne denli başarıyla öngöründe bulunduğunu göstermektedir. Günümüzde, köle-robot arası bir forma sahip olan insan sanayi tesislerinde daha fazla üretmek için motive edilir tüketimin artması için ortam hazırlanır. “İnsan Hak ve Özgürlüğü” en fazla önemsenen kavram olmasının açık nedeni en fazla aranan şey olmasıyla da bağlantılıdır. Dijitalleşmenin sonucu, mahremiyetin azalması dahi olsa insanı daha fazla bildirim almak adına sosyal medya esaretine de sürükler. Çevreyi tahrip edip hayvan haklarına savunuculuk yapan da yine Postmodernist insan değil midir? Ünlü düşünür J.J Rousseau “İnsan özgür doğmuştur ama her yerde zincire vurulmuştur” demiştir (Tülüce, 2022: 47). İfade ettiği de Modernizm sonrası insanın gitgide içine sürükleneceği “özgür insan görünümlü esir insana” dikkat çekmek amacı içermektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ESERLER ÜZERİNE İNCELEMELER

Bu çalışmada “Görsel Sanatlarda Esaret ve Özgürlük Bağlamında Dışa vurumcu İfade” başlığı incelenerek çalışmayı yürüten Öztüfekçi tarafından kendi eserleri üzerine incelemeler ve insanlığın ilk uygarlıklarından günümüze değin ortaya çıkan eserler incelenmiştir.

‘Esaret ve Özgürlük’ kavramlarının; toplumları kitlesel ve hatta küresel temelde etkileyen ruhsal izlerini, travmalarını, sıkışmışlık duygusunu veya özgür olmaya duyulan özlemini sanatın dili aracılığıyla en fazla ele alan ifade yöntemi olan Ekspresyonizm (Dışa vurumculuk) çerçevesinde ele alarak toplumları derinden etkileyen olayların, durumların aynı zamanda önemli yapıtlar üzerine incelemelere ve bağlantılara yer verilmiştir.

Resim sanatında XIX. yüzyıl ve sonrasında giderek ‘ifade’ kavramının daha fazla önem kazanması beraberinde sanatçıyı bağımsız, bireysel bir platforma taşımıştır. Resim sanatının çizgi, kompozisyon, renk, denge, ifade anlayışları, sanat felsefesi ve görsel sanatlar alanındaki yaklaşımları, yansımaları ve günümüz sanat anlayışının, küresel, toplumsal ve bireysel kaygıları dışavurumcu bağlamda incelenmiştir. Tuğba Öztüfekçi çalışmalarını Dışa vurumculuk (Ekspresyonizm) ekseninde oluşturmuştur.

Kırmızı rengi çoğunlukla tuvallerine yansıtan sanatçı genellikle şiddet ve şehvet rengi olarak bilinen kırmızıyı direnişin rengi olarak kullanmıştır. Sarı dinginliği, siyah figürler gölgeyi temsil etmiştir. Gölgeler varlıklardan bağımsız değildir.

Güneşin varlığında oluşan gölgeler, gece karanlığında yok olur. İnsan ışıqla var olur, umutla yol alır. Toplumları etkileyen küresel sorunlar “savaşlar, açlık, kıtlık, susuzluk, salgın hastalıklar” yani toplumu etkileyen her unsur sanatı da etkiler ve gölge etkisi oluşturur; etki-tepki sonucu sanatçının duygu karmaşasında şekillenen imgeler, fırçasından dökülen kelimelere dönüşür. Tuğba Öztüfekçi çalışmalarında aynı amaçla dışa vurumcu tarzıyla imgelemine yansıtmıştır. Dışa vurumculuk akımının temel fikir yapısında; sanatçı, sanatını özgürlükle gerçekleştirirken

kullandığı araç-gereçleri seçmede özgürdür. Sanat özgürlüktür. Özgürce sanatını gerçekleştirirken bir nevi kendi gerçeğini de yansıtmış olur.



Görsel 1-Tuğba Öztüfekçi, “Doğuş” ,2009, Tuval üzerine yağlıboya tekniği,50x70 cm.

“Doğuş” (Görsel-1) isimli eser incelendiğinde doğduğumuz ilk andan başlayan yaşam, bedensel ve bilişsel gelişimle olgunlaşmaya doğru yol alırken bilincimizin ve yaşantımızın bizi yönlendirdiği her şey zihnimizde algıladığımız biçimleriyle iz bırakır. Ressam ilk kalem tutuşuyla doğar, müzisyen ilk ses duyusuyla, tiyatrocunun taklitle... Keşfetmek doğmaktır. Bebek ilk adımlarını atarken sevinç ve heyecan duyar. Bilinçaltının esaretinden kurtulan her beden keşfettiğinde özgürleşir. İnsan yaşadığı hüznün, izlerin, karmaşaların bağladığı zincirlerinden ancak eylemle kurtulur. Umut bir doğuştur, bilinçaltını eyleme sevk eder. Umut hareketin başlangıcıdır, esaret duruş, kabulleniş özgürlük ise harekettir. Öztüfekçi, Doğuş adlı

çalışmasında yakın (sıcak) renk armonisi kullanmıştır. Güneşin sıcaklığı, ışığı özgürlüğe ulaşmaya izleyeni yönlendirir. Çalışma burada durağanlığa karşı gayrete sevk eder.

Dışa vurumcu anlatımla ortaya çıkan bu çalışmada da zihinlerde durulan, ilerlemeye set vuran, esir eden bir an veya anı varsa her bireyi düşünmeye sevk ederek kendi imgeleminde bu anlardan kurtarmayı amaçlar.



Görsel 2- Tuğba Öztüfekçi, “Birlik” ,2009, Tuval üzerine yağlıboya tekniği,50x70 cm.

“Birlik” (2009) isimli eser incelendiğinde; idealizmini kaybetmeyen sanatçı veya sanatseverler mekân, zaman, siyaset üstü bir oluşumu temsil eder. Ne ekonomik buhran ne sosyal sınıflandırma ne de siyasi otoriteler bir sanatçıyı kendi ruhunun beslediğinden daha fazla besleyemez. Sanatçı için bu kavramların her biri birer araç vazifesi görür. Yoğun fikirler trafiği eşliğinde gerek pozitif gerek negatif

duyumsamalarını sanatsal tavrıyla sanatına yansıtır. “Birlik olma” sosyal toplum gereği toprakların güvenliği ve milli olguların devamlılığı ve gelişimi adına gerekliliktir. Ayrışan toplumlar parçalanır ve yok olur. Çalışmada varillerin içine girmiş figürler kimlikleri farklı olsa da aynı güneşin önünde (güneş temsili ülke) ilerlemeyle zincirlerinden kurtulacak bizlerin birer temsili gölgeleridir. Resim zihnimizde başlar ve tuvaldeki son fırça darbesinde biter. Bitişi ise bir başlangıçtır. Eser, üzerine düşünen her zihin imgeleminde yeniden başlar.



Görsel 3- Tuğba Öztüfekçi, “*bekleyiş*” ,2010, Tuval üzerine yağlıboya tekniği,30x70 cm.

“Bekleyiş” (Görsel-3) adlı eserde ifade edilen: İnsan, sabretmeyi bir nedenle öğrenir. Gece olur gündüzü bekler, oruç tutar iftarı bekler, hasta olur şifayı bekler, hasret duyar kavuşmayı bekler.

İlk ana rahmine düşen bebek gelişimi için belli bir zamanı bekler. Yaşamsal faktörleri oluşmadan doğan hiçbir canlı yaşama tutunamaz.

Her bekleyişin zamana esir bir yönü vardır. Öfke ve şiddetten daha güçlüdür sabır.

Sabır kazançtır.



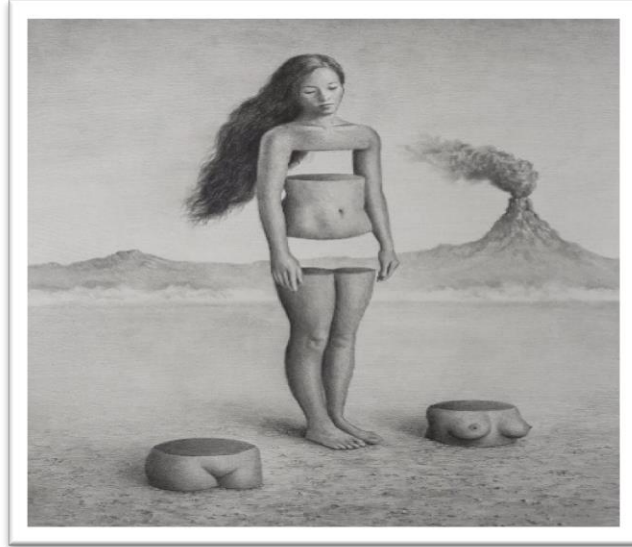
Görsel 4- Tuğba Öztüfekçi, “Kadın” ,2010, Tuval üzerine yağlıboya tekniği50x50 cm.

“Kadın” (Görsel-4) isimli eserde; insanoğlu en ilkel dönemlerden günümüze değin kadını ifade ederken bereket, verim, üretkenlik kavramları ile ilişkili ele almıştır. İlk Dışa vurumcu ifade örneklerinde doğa ana olarak Primitif Dönem heykellerinde de ifade aracı olan yine kadındır. Kadın, bolluk, bereket simgesi olabilecek Yaratanın yarattığı en üstün varlıktır.

İlkel topluluklardan günümüze sanatın gelişimi beraberinde insan; eril-dişil kavramını, dişilin toplumdaki konumunu, hayatın her alanında sorgulamıştır. Gerek dini baskı ortamları gerek sosyolojik baskılar bu konuyu maalesef ki gündemden düşürmeye engel olmaktadır. Oysaki en eski medeniyetlerde, yönetimde yer alan kadın uygarlığın da simgesi haline dönüşmüştür. Cinsel obje olarak görülerek, ilerlemesine engel olunan her kadın gelecekte sosyolojik anlamda, dini baskıların, toplumsal yaptırımların negatif yansımalarıyla aydınlık ve özgür toplum olma yolunda geri kalmaya neden olmuştur. Halen günümüzde “kadını” Ortadoğu ülkeleri çalışma yaşamında ve özel yaşamda kişisel haklardan mahrum bırakmaktadır.

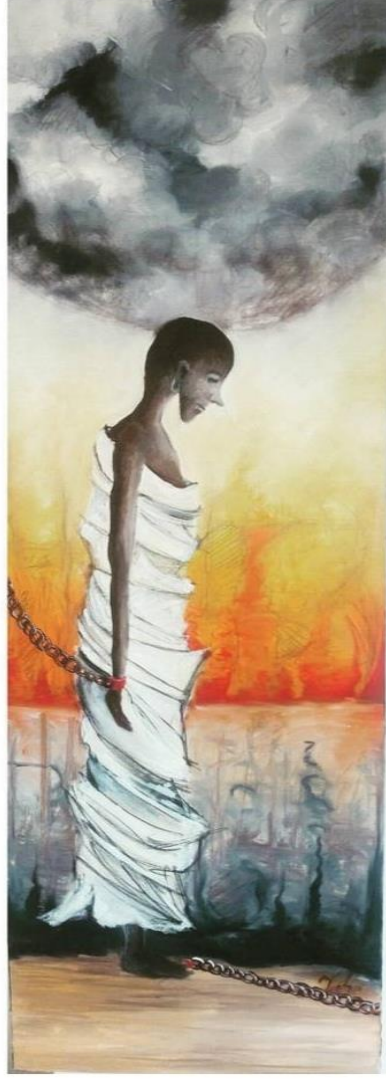
Yakın tarihte, İran’da genç bir kadın “Mahsaamini” eşitsizliğin, hürriyetsizliğin kurbanı olmuştur. Oysaki ırk, cinsiyet, dini, siyasi farklılıklar insanlığın gelişimi için doğru yasal özgürlükler çerçevesince düzenlendiğinde toplumlar medeniyet düzeyini en yüksek seviyeye taşıyabilecektir.

Bu çalışmada Tuğba Öztüfekçi kadın figürünün temsili zinciri esaret kavramıyla birleştirmiştir. Karanlığı, sıkışmışlık duygusu, bunalım, ifadesizliğin ardında sadece gözlerde korkuya dikkat çekmiştir. Kadının peçesine asılan zincir de Mahsaamini gibi cinsiyetçiliğin esaretine maruz kalan tüm kadınların sessiz çığlığı olmuştur. İranlı sanatçı Raof Haghghi “Alın bunları ve beni özgür bırakın.”(Görsel-5) dediğinde tüm evrenin buna şapka çıkararak yobaz-bağnaz sistemlerini yeniden güncellemeleri gerekliliğine dikkat çekmiştir. Bu bir esaretin sessiz çığlığıdır.



Görsel-5 Raof Haghghi, “Alın bunları ve beni özgür bırakın” İran, 2022.

<https://twitter.com/tarihsanatmit/status/1392131678257156097> e.t.25.10.2022



Görsel 6- Tuğba Öztüfekçi, “Bilinç” , 2010, Tuval üzerine yağlıboya tekniği, 40x70 cm.

Öztüfekçi; “Bilinç”(Görsel-6) adlı eserinde cesur olmak, risk almaya dikkat çekmiştir. Bilinçte var olan kabulleniş cesareti engeller. Ayakta duran figürün eline ve ayağına bağlı olan zincirlerin tam olarak nereye bağlandığı net ifade edilmemiş olsa da bileklerin inceliği tek adımda kurtulabilecekken hareketsizliğin esaretini simgelemektedir. Bu da Platon’un Mağara Alegoris’ini anımsatmaktadır. Kullanılan renklerin gökyüzünde dumanlı etkisi düşünsel girdabı ifade ederken fon renklerinde kullanılan kırmızı ve turuncu renkler gücü temsil etmektedir. Hayatta karşılaşılan engel gibi gözükən şeyler bizleri daha fazla yol almaya ve risk almaya yönlendirir. Yürümeden önümüzde ne olduğunu göremeyiz. Cesaret bizi başarıya ulaştırır. Korku esarettir, cesaret ise özgürlük.



Görsel 7-Tuğba Öztüfekçi, “Dehliz” ,2009, Tuval üzerine yağlıboya tekniği,50x70 cm.

Öztüfekçi’ nin “Dehliz”(Görsel-7) adlı eserinde dikkat çekici ifade şudur ki: “Sanat eseri sanatçının yaşamında vazgeçilmez olanı yansıtır. Kuraldışı bir eylemdir.” Sezgileriyle kendi analizlerine dayanan ressam imge ve duyguyla eserini yoğurur, şekillendirir. Dehliz isimli eserde dört adet figür, bir ışıklı varil ve zincirle bağlanmış figürler yer almaktadır. Vücutlarını saran ihram, maneviyat, inanç ve saflığın simgesi olarak resmedilmiştir. Turuncu ve kırmızı ağırlıklı renklerle çorak bir arazide bulunmaları, yok edilen doğada çaresiz kalmayı ifade etmektedir. İnsan kendini sorgulamalı, dünyaya sadece tüketmek ve yok etmek için gelmiş olamaz. Varlık sorunsalı ile karmaşık zihinlerin aradığı çıkış yolu, Dehliz ile tuvale yansımaktadır.

Sanatçı ortada çömelen ve ellerini öne doğru uzatan figürde direnci resmetmiş; maddeciliğin taktığı zincirlerin, toplumsal yozlaşmanın, her şeyin alınabilir-satılabilir boyutta olmasına tepki vermektedir. Üretimden çok tüketim toplumuna dönüşmenin

ve ahlaki değerlerin yeniden zihinlerde kurgulanması gerekliliği ile ışığa duyulan özlemdir anlatılmak istenen.

Günümüz anlayışında gerçek esaret, yozlaşan değerlerdir ve gerçek özgürlük üretmektir. Kıtlık ve yokluk korkusu sarmadan, çaresizlik dehlizinde boğulmadan, insan yok ettiklerini doğaya geri vermeli.



Görsel 8- Tuğba Öztüfekçi, “*Umuda yolculuk*”, 2011, Tuval üzerine yağlıboya tekniği, 50x70 cm.

Öztüfekçi’ nin tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yapmış olduğu “Umuda Yolculuk” (Görsel-8) adlı eserini incelerken inançla çıkılan yaşam yolculuğuna dikkat çekmek yerinde olur.

İnsan ilk var olduğu çağlardan beri bir şeye inanma ihtiyacı duymuştur. Bu inanç onu kötü şeylerden koruyan, yaşama tutunmasını sağlayan, yaratımını destekleyen bir enerji olmuştur. Tek bir figürün resmedildiği eserde iki elinin sadece ucu ile tutunduğu zincirlerin güneşe doğru uzanan diğer ucunda eridiği ve yok olduğu görölmektedir. Bu erime figürün umudu ile gerçekleşmektedir. Figürün etrafını saran mavilik ise burada özgürlüğü simgelemektedir.

Bu eserde; İlahi olana, Yaradan'a ulaşma yolculuğunda hayatımıza eşlik eden en önemli şeyin inanç olduğuna dikkat çekilmiştir.



Görsel 9- Tuğba Öztüfekçi, “Çıkış” , 2010, Tuval üzerine karışık teknik, 50x70 cm.

Öztüfekçi' nin grafiti yazı stilini de kullandığı “EXIT”, Çıkış (Görsel- 9) adlı eseri; Dışa vurumcu sanatçıların ifadeyi güçlendirmek adına kullandığı kırmızı, turuncu ağırlıklı renklerle kolaj tekniğini harmanladığı görülmektedir. Bazen semboller öyle şekillenir ki renkleriyle bütünleşen eser izleyicinin imgeleminde yeniden anlam kazanır. Esareti zihninde kabullenmiş ve korunma amaçlı cenin pozisyonunu almış, dünyanın kargaşasından yorgun düşmüş tek bir figür bulunmaktadır. Çıkış yazısına bağlanan oklar figürün zihnine değerek gerçek çıkışın zihninde olduğuna dikkat çekmektedir. Figüre sarmalanan zincir sembolik olarak tutsaklığı ifade ederken ayaklarına doğru açılmıştır. Fakat figürün gözleri kapalı olduğundan dolayı görememesi zihninde var olan tutsaklığı kabullenişine tepkidir.

Gerek zihinsel gerekse fiziki esaretin bedenlerimize verdiği zarardan ancak özgürlüğe ve inanca dayanarak kurtulabileceğimizi ifade eden eleştiri barındıran eserdir.



Görsel 10- Tuğba Öztüfekçi, “karakalem eskiz”, 2009, 21x25 cm.

Sanatçının duygularıyla şekillendirdiği bir karakalem eskiz çalışması (görsel-10) sol eli zincirle bağlanan figürün uzayan zincirinin sonu görülmemektedir. Koyu renkte gerideki uçurum figürün zihinsel derinliğidir. Bizler her düşündüğümüzde derinleşiriz. Düşündüklerimizle sorunları büyütür, düşünmedikçe hafifleriz. Yalnız kendi dertlerimizde değil insanlığı veya canlıları etkileyen acılarla bütünleşir, kendimizi sorumlu hissederiz. Esareti bedeninde hisseden ruh sıkışır, kimini özlem kimini çaresizlik kimini korkuları kimini suçluluk hareketsiz kılar. İnsan yaratılış

olarak üstündür. Cesur, üstün yaratılan insan yeniden ayaklanmanın muhteşemliğini zihnindeki esaretten ancak kendi aklıyla kurtularak özgürlüğünü bulacaktır.

Bu bir yol, bir dua, bir söz ve bir düşünce ile ancak kendine kavuştuğunda olacaktır.



Görsel 11- Tuğba Öztüfekçi, “Erdem” ,2022, Kâğıt üzerine karışık teknik,21x29.7 cm.

Öztüfekçi'nin “Erdem” isimli (görsel-11) çalışmasında, yaşama sanatından, görsel sanatlara uzanan yolda sorgulanan her gerçek, insanı yeni bir erdeme ulaştırır. Ruhsal hareketle güçlenen zihin sorguladıkça gelişir, yenilenir. Kirletilmiş dünyada yozlaşan her şeye karşı, duyarlı ve sorumlu olandır insan. Sanatçı, sanatın ışığında çıkarılardan uzak, toplumu düşünen ve kendini her canlılığının varlığının korunmasına adanmış kişidir. Gerçek erdem, merhametli ve vicdanlı olmaktır.



Görsel 12- Tuğba Öztüfekçi, “Kaos” ,2022, Kâğıt üzerine Lavi Tekniği, 21x29.7 cm.

Öztüfekçi “Kaos” isimli (görsel-12) çalışmasında kalabalık ve yoğunluğun içinde sıkışmış ruhsal travmalara dikkat çekmiştir. Kendi dünyasında döngü içinde yaşar insanoğlu, umutları bir rüzgârla savrulur, topluluklar halinde yaşamak zorundadır. İnsan; toplumsal ayırımın en belirgin etkisiyle kendi yaşamında arar mutluluğu. Statüler, güç arayışları doğurur kaosu her kargaşa bir zincir halkası olur, tuttukça eklenir, çoğaltır huzursuzluğu.



Görsel 13- Tuğba Öztüfekci,

“Sessiz Esaret-1”,2022,

Kâğıt üzerine karışık teknik,21x29,7 cm.



Görsel 14- Tuğba Öztüfekci,

“Sessiz Esaret-2 “,2022,

Kâğıt üzerine karışık teknik,21x29,7 cm.

Öztüfekci, sanatçı duyarlılığı ve kendi yaşamında duyduğu hassasiyetle ele aldığı hayvan sevgisini, ‘Sessiz Esaret’ (görsel-13 ve görsel-14) seri çalışmasında doğa sevgisi ve insani duyarlılığın önemini ifade etmek adına, esaret altında yaşayan ve şiddet sonucunda yaşamlarını kaybetmiş olan can dostlarına dikkat çekmiştir. Dünya her canlı için yaşam alanıdır. Doğa’yı sevmeyen yaşamı sevemez.

Daha duyarlı, merhametli ve tüm canlıların yaşam haklarına saygılı, onların da özgürleştiği bir dünya için Öztüfekçi’ nin ortaya çıkardığı özel bir seridir.



Görsel 15- Tuğba Öztüfekçi, “Eskiz” , 2022, Kâğıt üzerine karışık Teknik, 21x29.7 cm.

Eskiz (görsel-15) çalışmasında sanatçının dikkat çektiği, heyecan, azim, erdem, gurur, gücü temsil eden sıkı yumruk kuvvetle zinciri kırmıştır.

Ya esir olacak ya da özgür olacaksın mesajını içermektedir.



Görsel 16- Tuğba Öztüfekçi, “Özgürlük” , 2009, Tuval üzerine yağlıboya tekniği, 150x210 cm.

Modern sanat bir kırılma noktasıdır. Özgürleşen kimliğin kırılma noktası...2000 yıl öncesinde inşa edilen araçsal sanat artık modern ifadecilikte sıkı kalıpların özgürleşmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Fransız Devrimi bu kırılma sürecini hızlandıran önemli bir toplumsal olaydır. XIX. yüzyılda güzel sanatların yüce değerler seviyesine çıkarılmasında temel Rousseau, Wollstonecraft, Hogarth vs. felsefecilerin etkisi kuşkusuz çok önemli olmuştur. Modern güzel sanatlar sisteminde özgürlük, hayal gücü, özgünlük gibi ortak noktalar; edebiyat, müzik, dans, tiyatro, görsel sanatlar gibi pek çok alanın ortak amacı olmuştur. Sanatçılar arasındaki önemli farklılıklar ise sanatçıların yaşadıkları coğrafya ve türler açısından farklılık göstermiştir.

Bir kırılma noktasıdır “Özgürlük” adlı eser (Görsel-16). Geçmişten gelen kalıpların, eleştiri kabul görmeyen yargıların, farklılığı reddeden insanlığın kırılma noktasını ifade etmektedir. Toplumun değişmesi ve insanlığın yeniden şekillenmesi için gereken kırılma, eseri ikiye bölen kırmızı ve beyaz renklerin ayırımına yerleştirilen kavramsal ifadeye doğru sanatçının geldiği yalın ve sade bir şekilde ifade edilmiştir. Tablo üç bölümden ve birleştirilmiş tuvalerden oluşur. Üçüncü tuvalde sona yakın kırılan zincirlerle özgürleşmeye ve özgünlüğe erişmekte olan ruh, duygu durumu modern sanat tadında karşımıza çıkmaktadır. Belki ulaşılan bir hedef, başarı belki bir toplumun kargaşa ve kaostan kurtulması ve belki zaferin çığılığı işte tam da bu noktada atılır.

Pablo Picasso der ki: “*Sen bir sanatçının ne olduğunu sanıyorsun? Ressamsa yalnızca gözleri, müzisyense yalnızca kulakları olan, ya da şairse yüreğinin her kıpırtısında harp çalan, boksörse yalnızca kasları olan bir geri zekâlı mı? Tam tersine! Sanatçı aynı zamanda politik bir kişidir ve dünyada olup biten iyi, kötü, korkunç olaylara tüm varlığıyla tepki gösterir.*

“Başka insanlara ilgi göstermeden, üstüne fildişinden bir umursamazlık geçirerek kendini besleyen yaşama sırtını nasıl döner? Hayır, resim evlere süs olsun diye icat edilmedi. Resim, düşmana karşı savunma ve saldırı için bir savaş aracıdır.”
(Walter,1993: 70)

Sanatçı Tuğba Öztüfekçi; modern çağda kendisini esaret altında hisseden toplum insanının, kendisini saldırı altında hissettiği ruhsal esaretinin dışavurumu olarak önceki eserlerinde de ifade ettiği ve aradığı çıkış yolunu, zihinsel esaretini artık zincirlerinden kurtarmayı başarmıştır.

SONUÇ

İnsanoğlunun var olduğu dönemlerden itibaren sanatta dışa vurumcu ifadeye rastlanmıştır. İlkçağlarda ifade örnekleri, gündelik ve pratik amaca yönelik (korku, büyü, korunma vs.) olurken; toplumsal yapıya geçiş ve gelişen anlayış neticesinde sosyolojik, kültürel, siyasal birçok duruma yönelik ifade aracına dönüşmüştür. Bu çalışmada da ‘esaret ve özgürlük’ kavramları sanatta dışa vurumcu ifade bağlamında ele alınmıştır. Birçok kavram ve olay da sanatta tarihsel süreç içerisinde dinsel, toplumsal, ekonomik ve ideolojik baskılardan etkilenmiştir. Esaret ve özgürlük kavramlarına modern dönemde ve günümüz sanatında birçok sanatçı dikkat çekmiştir ve çekmeye de devam etmektedir. Esaret ve özgürlük üzerine değinen sanatçıların duysal tepkileri, toplum bilinciyle yaşanan gelişmelerden bireysel yönde etkilenmeleri sonucu olmuştur. Modernizm ve sonrası ifadenin öneminin artmasıyla birlikte baskı ortamından kurtulan sanatçıların sayısının hızla artması değişen sanat anlayışıyla siyasi, toplumsal konuları ele alan sanat eserleri de artmıştır. XIX. yüzyılda endüstrinin ve bilimin gelişimi ile yoğun çalışma koşulları beraberinde hızla gelişen dünya; bireylerde bıkkınlık, bezginlik, sıkışmışlık duygularını tetiklemiştir. Bu ruhsal tepki sonucu kendi iç dünyasına dönen sanatçılar kendisinden sonraki yüzyılları dahi etkisi altına alacak olan Dışa vurumculuk akımının doğuşuna neden olmuştur. Aklın, düşüncenin felsefe, sanat ve bilimde egemen olduğu; sanatta ifadeciliğin tüm geçmiş kalıplardan kurtularak özgürleştiği akım Dışa vurumculuk akımı olmuştur.

Sanatın yaşadığımız dünyayı daha yaşanılır hale getirdiği bilinen bir gerçektir. İnsanoğlunun daha duyarlı, hoşgörülü, barışçıl bir toplumda yaşaması adına sanatın dili kuşkusuz etkili bir araçtır. Ernst Fischer der ki: “Sanat; toplumun yaşama gücüdür” (Balamir,1999:5). Bu yaşama gücünün etkisiyle siyasi, ekonomik ve teknolojik gelişmelerle o toplumun ilerlemesi daha da hızlanmaktadır. Modernizmle birlikte sanatta ve ruh biliminde bilinçaltının öneminin artması ile ruhsal ve manevi değerlere verilen önem de artmıştır. Ruhsal önemin artışı neticesinde Batı sanatında yepyeni ufuklar açılmıştır. Beckmann endişelerine, üzüntülerine hâkim olmak için resim yaptığını söylemiştir. Picasso ise resmi kendisini savunmada bir silah olarak gördüğünü açıklamıştır. Teknolojinin köle edici düzeni, bilimin bireyleri sonsuz bir uzay boşluğundaymış gibi boşlukta bırakması, insanın kendi varlığını dahi

duyamayacak hale gelmesi, hızla gelişen dünya etkisi, bireyi toplumsal koşullardan uzaklaştırmış ve egzistansiyalist (varoluşçu) görüşe kapılmasına neden olmuştur (Turani,1974:160).

Özellikle I. Dünya Savaşı ile başlayan (1912) ve II. Dünya Savaşı (1945) bitiminden itibaren devam eden, sanatçıların barış eğilimli sanatsal ifadeleri sonucu XXI. yüzyılda dışavurumculuk, Post-modernist hareketlerle eleştirel bir yapıya dönüşerek; savaş araçlarının, silahların tahrip ettiği dünyayı temizleyerek, daha barışçıl, ekolojik düzeni korumaya, bilimin ve teknolojinin faydaya dönük kazanımları desteklemesi ile sanatta da farklı bir boyuta geçmiştir.

Sanat; Postmodern yaşamın yarattığı yaşamsal hız faktörünün, yorgun ve bunalım duygusunu sanatçıların eserlerinde ifade etmesiyle izleyicinin yalnız olmadığını anlamlandırmasına da olanak sağlar. Postmodern dönem sanayi toplumunda ‘zaman’ kavramının daha hızlı akmasına tepkisiyle izleyiciyi durup düşündürmede sanatın önemi yadsınamaz bir gerçektir. Zihinlerdeki kaosun anlamlandırılması ise gerek izleyende gerek sanatçıda sosyal bir misyonla birlik ve bütünlüğe çağrı görevi üstlenir. Toplumların tarihsel geçmişi; ekonomik kalkınma adına gösterdiği çalışmanın, emeğinin sömürüye dönüşmemesi adına, insan hak ve hürriyeti başlığına Dışa vurumcu sanatçılar ifadelerinde yer vermiştir. Modern öncesi dönemde yalnız güzel olanı yansıtmaktan öteye geçmeyen sanat anlayışı; modernizmle birlikte acı, hüznün, korku, bunalım, ölüm ve yalnızlık konularına eserlerinde dışavurumcu anlatımla ön planda tutmuşlardır. Savaşların sonucunda yaşanan ağır kayıplar, ekolojik düzenin sanayileşmeyle bağlantılı olarak bozulması, güçlünün güçsüze tahakkümü, otoriter yaptırımlar görsel sanatlarda git gide daha eleştirel ifade kazanmıştır. Bilinen kitleleri etkileyen ‘fiziki kölelik’ yani ‘esaret’ kavramı, Postmodernizm ’de yerini bireyin zihinsel esaretine bırakmıştır.

Postmodern insanın her şeye teknolojik imkânlar sayesinde kolay ulaşabilmesine bağlı olarak özgürlük olarak tanımladığı yeni yaşam biçimi, tüketim toplumunun daha fazla tüketim alanı oluşturmak için insanı metaya dönüştürmesi sanatın da yönünü başkaldırı ve eleştiriye çevirmesine neden olmuştur. Özgürlüğe duyulan ruhsal ihtiyaç gitgide daha fazla önem kazanmıştır. Postmodern sanat anlayışında kullanılan araç gereçlerin seçimiyle insanın doğaya ve öze dönüşü, çarpıcı ifade biçimleriyle izleyenin dikkatini çekmeye ve düşündürmeye günümüzde de devam etmektedir.

XIX. yüzyıl ortalarından günümüze değin etkisi devam eden Dışa vurumculuk çerçevesinde değışen toplum algısı, tarihsel dersler ve sanatın eleştiri gücünün etkisiyle esaret kavramının ele alınış biçimi de yeniden güncellenmiştir. Tarihte de görüldüğü üzere kendi doğrusunu topluma dikte eden siyasi otoritelere karşı duruşu olan ve anıt niteliğı taşıyan sanat eserleri; insanın önemine, savaşların çocuklara ve toplumlara yaşattığı acılara, ırksal ayrımlara, cinsiyet ayrımcılığına, kadına şiddete, hayvana şiddete vs. karşı hümanizmin önemine; M. Kemal Atatürk'ün de ifade ettiğı gibi “Yurtta Sulh Cihanda Sulh” anlayışına, özgürlüğün önemine, ekolojik düzene saygıya ağırlık vererek gitgide gelişen ifade teknikleriyle dikkat çekmeye de devam etmektedir.

Dolayısıyla olay sanatçının dışa vurumu bağlamında ele alındığında, bu akım; sanatçının içinde yaşadığı zaman ve mekâna göre konumunu belirlemede ve dünya sanatında her zaman karşımıza çıkmaktadır. Yapılan bu çalışmada sanat alanında esaret ve özgürlük kavramlarının en etkili örneklerinin dışa vurumcu eserler olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

KAYNAKÇA

Adugit, Yavuz, “Özgürlüğün Kısa Tarihi”, *Kocaeli Üniversitesi Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 16, (2013), s: 63-93.

Akgün, Elif, “Ortaçağ’da Özgürlük Arayışı”, *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 8, (2013), s: 120-134.

Alp, Kafiye, “Sanatın Temsili Ve Postmodern Sanatta Temsil”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi ART-E*, Sayı 12, (2013), s:40-61.

Antmen, Ahu, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2009.

Aristoteles. *Poetica*, (çev. Samih Rıfat), 7.Basım, İstanbul: Can Sanat Yayınları,2007.

Şan Aslan, Perihan, “Fotoğraf ve Sanat Etkileşimi”, *Ulakbilge*, Cilt 7,Sayı 32 , (2019), s: 53-61.

Bahadır, Aşkın, *Postmodernitede Parçalanmış Gerçeklik, Mekân ve Sanatta Beden Algısı*, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi ABD, İzmir 2018.

Bakirezer, Güven, “Antik Yunan Düşüncesinde Kölelik”, *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Dergisi*, Cilt 63, Sayı 1 (2008), s: 17-54.

Balkır, Sedat, “Sanat-Sanatçı bir meta nesnesi olarak sanat eseri”, *Journal of Arts*, Cilt 3,Sayı 1, (2020), s:31-44.

Balamir, Bünyamin, *Sanat Eğitiminde Özgürlük ve Özgünlük*, Ankara: T.C Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999.

Başbuğ, Mehmet ve Başbuğ, Fatih, “Mevlana ve Mesnevîlik Felsefesinin Resim Sanatına etkisi”, Selçuk Üniversitesi Ulusal Sempozyum Bildirisi, (2007).

Bozoluk , Ömer ve Akdağlı , Serpil, “Anselm Kiefer Resimlerinde Savaş Teması ve Hazır Nesne”, *Sanat ve İnsan Dergisi*, Sayı 5, (2021), s: 509-519.

Carrol, Noel, *Sanat Felsefesi*, (çev. Güliz Kokmaz Türkeş), Ankara: Ütopya Yayınevi. 2016.

Cevizci, Ahmet, *Felsefe Tarihi Thalesten Baudrillard'a*, İstanbul: Say Yayınları, 2011.

Coşkun, İsmail, “Modernliğin kaynakları: Rönesans üzerine bir değerlendirme”, *dergipark*, Cilt 3, Sayı 6 (2003), s: 45-67.

Dede, Bayram, “Alman Ekspresyonist Sanat Eserinde Estetiksizleştirmenin Nedenleri”, *Ulakbilge*, Cilt 6, Sayı 29 (2018), s: 1315-1327.

Demirel, Mehmet Remzi, “Kathe Kollwitz’ in Tutuklular Adlı Eserinin Analizi”, *Yıldız Journal Of Art And Design*, Cilt 3, Sayı 2, (2016), s: 139-152.

Erdem D.Y, *Resim Sanatında Modernizm Akılcılığı ve Postmodern Eğilimler*, Yüksek Lisans Tezi, Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekirdağ 2019.

Eroğlu, Özkan, *Ekspresyonizm*, İstanbul: Tekhne Yayınları, 2018.

Erol, Gülbuğ Ebru, ”İnsan Ticaretine Karşı Hazırlanan Kampanyaların Modern Kölelik Bağlamında Claude Levi- Strauss’ un İkili Karşıtlıklar Modeli Üzerinden İncelenmesi”, *Göç Araştırmaları Dergisi*, Cilt 6, Sayı 2, (2020), s: 260-291.

Fischer, Ernst, *Sanatın gerekliliği*, (çev. Cevat Çapan), İstanbul: De Yayınevi, 1968.

Güler, Mehmet Atilla, “Modern Kölelik ve Modern Köleliğin Görünümleri”, *DergiPark*, Cilt 1, Sayı 2, (2015), s: 23-46.

Groys, Boris, *Sanatın Gücü*, (çev. Firdevs Candil Erdoğan), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2013.

Gilson, Etienne, *Ortaçağda Felsefe: Patristik Başlangıçtan XIV. Yüzyılın Sonlarına kadar*, (çev. Ayşe Meral), İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2007.

Gilson, Etienne, *Ortaçağ Felsefesinin Ruhu*, (çev. Şamil Öcal), İstanbul: Açılım Kitap, 2005.

Gombrich, E.H, *Sanatın Öyküsü*, (çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran), İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002.

Göktepe, Mehmet, “Romantizm Sanat Akımı Ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme”, *Jurnal of Arts*, Cilt 3, Sayı 1, (2020), s: 45-66.

Hazal, Oğuz, “Siyahi Mücadele Bağlamında Angela Davis’in Hayatı Ve Kuramı Arasındaki Bağ”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2019.

Hodge, Susie, *Sanat*, (çev. Mehmet Üstünipek), İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2014.

Kagan, Moissej, *Güzellik Bilimi olarak estetik ve sanat*, (çev. Aziz Çalışlar), İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi, 1982.

Karakoç, Sezai, *Edebiyat Yazıları 1*, 6.Baskı, İstanbul: Diriliş Yayınları, 2014.

Koç, Turan, *İslam Estetiği*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2009.

Kaya, Muzaffer, “Albert Camus’un Veba Adlı Romanında İşlenen Esaret Duygusunun Algısal Açıdan Analizi”, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 20, Sayı 2, (2011), s: 379-388.

Kaya, Esrin, *Bergson Felsefesinde Zaman ve Özgürlük*, Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Muğla 2019.

Keser, Nimet, *Sanat Sözlüğü*. Ankara: Ütopya Yayınları, 2009.

Keskin, Fatih, “Esaret ve Hürriyet Diyalektiği Bağlamında Her Şey Geçip Gider Romani”, *Dergi Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 25, (2021), s: 79-90.

Kılıç Bulut, İnci ve Altıntaş, Osman, “Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce” *İdil dergisi*, Cilt 5, Sayı 20, (2016), s: 185-202.

Kılınç, Doğan Barış, *Aristoteles, Karl Marx Ve Herbert Marcuse’nin Felsefelerinde Emek, Boş Zaman Ve Özgürlük*, Yüksek Lisans Tezi, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006.

Kınam, Bilge, “Sanatta Politik Bir Güç Guernica Örneği”, *Ulakbilge*, Sayı 55, (2020), s: 1605-1616.

Kolektif yazar, *Dışavurumcu Sanatın Psikolojik Danışma Uygulamalarına Entegrasyonu*, Ankara: Nobel Yaşam Yayınevi, 2019.

Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*, 4.Basım, (çev. Cevat Çapan ve S. Öziş), İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009.

Lynton, Norbert, *Modern Sanatın Öyküsü*.(çev: Cevat Çapan ve Sadi Öziş), İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004.

Molzahn, Johannes, *1919 Mutlak Ekspresyonizm Manifestosu. Sanat Manifestoları Avangard Sanat ve Direniş*. (Derleyen Ali Artun), İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

Murray, Chris, *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*, (çev. S. Öncü), İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012.

Poyraz, Elçin, “Devrimi Kopyalamak; Zeki Faik İzer ve Delacroix”, *Altüst Kültür ve Sanat Dergisi*. .(2013)

Richard, Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, 2.Basım .(çev. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş) İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.

Soykan, Ömer Naci, *Estetik Ve Sanat Felsefesi*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayıncılık, 2020.

Süzen, Hatice, “Modern Batı Sanatlarının Güncel Sanata Katkıları”, *Uluslararası Beşeri ve Sosyal Bilimler İnceleme Dergisi*, Cilt 2, Sayı 1, (2018), s: 20-30.

Svendsen, Lars, *Özgürlüğün Felsefesi*, (çev. Murat Erşen), İstanbul: Redingot Yayınevi, 2021.

Thompson, Jon, *Modern Resim Nasıl Okunur?*, (çev: Firdevs Candil Çulcu), İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2014.

Taşkesen, Selma, “Ekspresyonizm Akımının Köprü ve Mavi Atlı Gruplarına Yansımalarının Beden Olgusu Üzerinden Sorgulanması”, *Dergipark*, Sayı 31, (2018), s: 6-18.

Tunalı, İsmail, *Estetik Beğeni*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri, “Esaret”,1932.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri, “Özgürlük”,1932.

Uçkun, Erkan, *Ortaçağ Avrupa'sında Kadın Olmak*, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 2017.

F. Walther, İngo, *Öncü Ressamlar Picasso*, (çev. Ahu Antmen), İstanbul: ABC Kitabevi, 1993.

Wolf, Norbert, *Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)*, (çev. Mehmet Tahsin Yalım), İstanbul: Taschen ve Remzi Kitabevi, 2005.

Yılmaz, Mehmet, *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*, Ankara: Ütopya Yayınları, 2012.

Yılmaz, Mehmet, *Modernden Postmoderne Sanat*, Ankara: Ütopya Yayınları, 2013.

Yürür, Arife, *Sanat Ve İktidar Üzerine Görsel Eleştiriler*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2019.

Zeybek, Hasan, *Modern Sanatta İfade ve Sanat*, Doktora Tezi, Yakındoğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Lefkoşa 2017.

İNTERNET KAYNAKLARI

<https://www.tarihlisanat.com/ekspresyonizm-disavurumculuk/>

(erişim tarihi: 06.06.2021).

https://www.tavsiyedyorum.com/makale_15893.htm (erişim tarihi:06.07.2021)

<https://www.sabah.com.tr/tdk-anlami/esaret-ne-demek-esaret-tdk-sozluk-anlami>

(erişim tarihi:11.07.2021)

<https://www.gaziantepgunes.com/makale/7138097/yener-dogruer/ya-ozgurluk-ya-esaret#> (erişim tarihi:11.07.2021).

<https://www.kitapyurdu.com/kitap/esaret/308790.html> (erişim tarihi:06.06.2021)

<https://daily.mundo.report/ruhlarimizin-esareti/> (erişim tarihi:06.07.2021)

<https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/bu-millet-esareti-kabul-etmez-628533> (erişim tarihi:06.06.2021)

<https://www.dendergisi.com/gecmisten-gunumuze-kolelik/> (erişim tarihi:06.07.2021)

<https://www.ekoloji.org/te-grubu-hakkinda-2/25-ekoloji-ve-sol/148-gecmisten-gunumuze> (erişim tarihi:06.07.2021)

<https://www.bursahaber.com/esaret-makale,263.html> (erişim tarihi:06.06.2021)

<http://dergikaradeniz.com/index.php/tr/sayi-25/1612-esaret-ve-hurriyet-diyalektigi-baglaminda-her-sey-gecip-gider-romani> (erişim tarihi: 10.07.2021)

<https://sozluk.gov.tr/Esaret-ve-Ozgurluk> (erişim tarihi:10.07.2021)

Marsh J.(2020) London Art Week, Londra

<https://londonartweek.co.uk/artagainstslaverythecapturedrunawaybywilliamgale/?cookie-state-change=1669243502454> (erişim tarihi:01.11.2022)

<https://evrimagaci.org/dikotomi-6608> (erişim tarihi:01.11.2022)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Yunanistan%27da_k%C3%B6lelik

(erişim tarihi:01.11.2022)

<https://www.filozofunyolu.com/aristoteles/aristoteles-sanat-felsefesi-estetik/>

(erişim tarihi:02.02.2022)

https://www.tavsiyeediyorum.com/makale_15893.htm (erişim tarihi:02.02.2022)

<https://www.sabah.com.tr/tdk-anlami/esaret-ne-demek-esaret-tdk-sozluk-anlami>

(erişim tarihi:02.02.2022)

<https://www.gaziantepgunes.com/makale/7138097/yener-dogrueer/ya-ozgurluk-ya-esaret#> (erişim tarihi:02.02.2022)

<https://www.kitapyurdu.com/kitap/esaret/308790.html> (erişim tarihi:10.03.2022)

<https://daily.mundo.report/ruhlarimizin-esareti/> (erişim tarihi:10.03.2022)

<https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/bu-millet-esareti-kabul-etmez-628533> (erişim tarihi:14.03.2022)

<https://www.dendergisi.com/gecmisten-gunumuze-kolelik/> (erişim tarihi:15.03.2022)

<https://www.ekoloji.org/te-grubu-hakkinda-2/25-ekoloji-ve-sol/148-gecmisten-gunumuze> (erişim tarihi:15.03.2022)

<https://www.bursahaberdar.com/esaret-makale,263.html> (erişim tarihi:17.03.2022)

<http://dergikaradeniz.com/index.php/tr/sayi-25/1612-esaret-ve-hurriyet-diyalektigi-baglaminda-her-sey-gecipc-gider-romani> (erişim tarihi:17.03.2022)

<http://www.sanalesaret.org/132/illa-edep-ile-ilgili-makale-ve-yazilar>(erişim tarihi:18.03.2022)

<http://www.turkpdr.com/makale/yazdir.php?adres=internet-bagimliliği> (erişim tarihi:.30.01.2022)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_Yunanistan%27da_k%C3%B6lelik (erişim tarihi:29.01.2022)

https://sozluk.gov.tr/“esaret”_Türk_Dil_Kurumu. (erişim tarihi:01.11.2022)

<https://www.alpaydinalp.com/tr/insan-aklinin-esareti-a> (erişim tarihi:30.01.2022)

<https://ogrencikariyeri.com/haber/platon-un-magara-alegorisi-nedir-ozgurluk-uzerine-bir-bakis-acisi>. (erişim tarihi: 30.01.2022)

<https://www.tarihlisanat.com/magara-resimleri-buyulu-eller/>
(erişimtarihi:02.02.2022)

<https://www.mukavemet.org/candido-portinari/>. (erişim tarihi:01.03.2022)

<https://www.sanatinoykusu.com/francisco-goya/> (erişim tarihi: 14.03.2022)

Bayraklı Davut(2018) , <http://www.edebifikir.com/deneme/kole-gemisi.html#comments> (erişim tarihi:15.03.2022)

<https://www.sanatinoykusu.com/edvard-munch/> (erişim tarihi:01.10.2022)

<https://www.sanatabasla.com/2013/06/guernica-picasso/> (erişim tarihi: 01.10.2022)

<https://www.altust.org/2013/06/devrimi-kopyalamak-zeki-faik-izer-ve-delacroix/>
(erişim tarihi:15.03.2022)

<https://www.goc.gov.tr/genel-bilgi56420> (erişim tarihi:22.11.2022)

GÖRSEL KAYNAKÇA:

Görsel-1 “*Bahçedeki Acı*”, El Greco, Tuval üzerine Yağlıboya 102 cm.x131 cm, Toledo Sanat Müzesi, Toledo,1590.

[https://stringfixer.com/tr/Agony in the Garden \(El Greco, London\)](https://stringfixer.com/tr/Agony%20in%20the%20Garden%20(El%20Greco,%20London))
(e.t.06.03.2022)

Görsel-2 Francisco De Goya, “*La Triple Generation*”,Las Palmas Koleksiyonu Marquez,79 x 55 cm.Cadiz, İspanya,1768

<https://www.sanatinoykusu.com/francisco-goya/> (e.t.10.03.2022)

Görsel-3 Joseph Mallord William Turner, “*Calais İskelesi: Gelen Bir İngiliz Paketi*”,1803

<https://www.sanatinoykusu.com/joseph-mallord-william-turner/> (e.t.05.03.2022)

Görsel-4 Edvard Munch “*Çılgılık*” tuval üzeri Yağlıboya, 84x66 cm.1893,National of Museum of Oslo, Norveç.

<https://www.sanatinoykusu.com/edvard-munch/> (e.t.01.10.2022)

Görsel-5 Mac Beckmann. “*Gece*”, 133 cm.x154 cm, tuval üzerine Yağlıboya,1918-1919,Düsseldorf.

<https://www.sanatinoykusu.com/max-beckmann/> (e.t.01.10.2022)

Görsel-6 Otto Dix, “*Asker olarak Otoportre*”, 68 cm.x53.5 cm, kâğıt üzerine Yağlıboya, 1914 Galerie der Stadt Stuttgart, Stuttgart.

<https://www.tarihlisanat.com/otto-dix/> (e.t.24.10.2022)

Görsel-7 Otto Dix, “*Prag Caddesi*” 101cm.x81 cm, Tuval üzerine Yağlıboya, 1920 Galerie der Stadt Stuttgart, Stuttgart.

<https://www.wikiart.org/en/otto-dix/pragerstrasse-1920> (e.t.24.10.2022)

Görsel-8 Otto Dix, “*Gazla Boğulmuş askerler*”, “Savaş” serisinden Baskı resim, 1924

<https://www.port-magazine.com/art-photography/top-five-otto-dix-and-der-krieg/>
(e.t.24.10.2022)

Görsel-9 Emil Nolde, “*Çarmıha Gerilme*”,220,5x193,5 cm, tuval üzerine yağlıboya.

<http://modernistarthistory.blogspot.com/2015/01/22.html> (e.t. 01.11.2022)

Görsel-10 Pablo Picasso, “*Guernica*”,1937, 7,76 m. x 3,49 m, Tuval üzerine Yağlıboya, İspanya.

<https://www.sanatabasla.com/2013/06/guernica-picasso/> (e.t.01.10.2022)

Görsel-11 Kathe Kollwitz, “*Ana ve Ölü Çocuk*” 1903, kâğıda çinko baskı,41,7x47,2 cm.

<http://el-arte-de-ser-madre.blogspot.com/2011/08/mujer-con-hijo-muerto-kollwitz.html> (e.t 05.07.2022)

Görsel-12 Kate Kollwitz, “*Tutuklular*”,1908,Gravür Baskı Tekniği, Kate Kollwitz Müzesi, Köln, Almanya

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/307646> (e.t.02.10.2022)

Görsel-13 Anselm Kiefer, “*Sulamith*”,1983,514x318 cm. Tuval üzerine karışık teknik.

San Francisco Modern Sanat Müzesi, ABD.<https://smarthistory.org/anselm-kiefer-shulamite/> (e.t. 24.10.2022)

Görsel-14 “*Willendorf Venüsü*” ,Viyana Doğa Tarihi Müzesi,11,1 cm.30000-25000 BCE

https://chaharstore.com/product/willendorf_venusu/ (e.t.04.03.2022)

Görsel-15 Afrika Frank Topluluğu Ngil Maskı, İlkel Dönem

<https://www.bilgiustam.com/afrika-maskelerinin-tarihcesi/> (e.t.04.03.2022)

Görsel-16 Platonun Mağara Alegorisi

<https://yansimalar17.blogspot.com/2019/05/platonun-magara-alegorisi.html?m=1>
(e.t.05.03.2022)

Görsel-17 “*Kara Walker,Bizim Aletlerimiz İlkeldi,yine bastırıldık*”,Solomon R.Guggenheim Müzesi,New York,2002.

<https://art21.org/read/kara-walker-projecting-fictions-insurrection-our-tools-were-rudimentary-yet-we-pressed-on/> (e.t.05.03.2022)

Görsel-18 Giotto di Bondone, “*Ölü İsa’ya Ağıt*”,1305 Fresko; Capella dell Arena, Padova

<https://tr.painting-planet.com/carmiha-gerilme-chapel-del-arena-giotto/>
(e.t.05.03.2022)

Görsel-19 Giotto di Bondone, “*Ölü İsa’ya Ağıt*”, Fresko; Cappella dell’ Arena, Padova,1305 dolayları

<https://www.sanatinoykusu.com/insani-duygulari-betimleyen-ilk-sanatci-giotto/>
(e.t.05.03.2022)

Görsel-20 Eflaki, “*Mevlana Gemiyi Batmaktan Kurtarıyor*”

http://isamveri.org/pdfdrg/D154945/2007/2007_BASBUGM_BASBUGF.pdf
(e.t.05.06.2022)

Görsel-21 Francisco Goya, “*İspanya Kralı VII. Ferdinand*”, Tuval üzerine yağlıboya,207x140 cm.1814 dolayları, Prado Madrid.

<https://www.sanatinoykusu.com/francisco-goya/> (e.t.10.03.2022)

Görsel-22 Francisco Goya, “*3 Mayıs*” Execution of the Defenders of Madrid,1808.

<https://www.sanatinoykusu.com/francisco-goya/> (e.t.14.03.2022)

Görsel-23 Eugene Delacroix, “*Halka Yol Gösteren Özgürlük*”,260 cm x 325 cm, tuval üzerine yağlı boya,1830

<https://www.sanatinoykusu.com/eugene-delacroix/> (e.t.15.03.2022)

Görsel-24 Zeki Faik İzer, “*İnkılap Yolunda(Özgürlük Halka Yol Gösteriyor)*”,176x237 cm. Tuval üzerine yağlıboya, İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.

<https://www.altust.org/2013/06/devrimi-kopyalamak-zeki-faik-izer-ve-delacroix/>

(e.t 15.03.2022)

Görsel-25 William Turner, “*Köle Gemisi*”,1840,Tuval üzerine Yağlıboya,90,8 x 122,6 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Boston, ABD.

<https://www.tarihlisanat.com/william-turner/> (e.t.15.03.2022)

Görsel-26 William Gale, “*Yakalanan Kaçak*” ,Tuval üzerine Yağlıboya 127x96 cm, 1856,Londra

<https://www.bonhams.com/auctions/25444/lot/27/?category=list> (e.t.15.03.2022)

Görsel-27 Francois- Auguste Biard, “*Köle Ticareti*”, Tuval üzerine Yağlıboya,162,5 x228.6 cm,1833,Wilberforce Evi Müzesi,

Hull.https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Slave_Trade_by_Auguste_Francois_Biard.jpg (e.t.15.03.2022)

Görsel-28 Honore Daumier, “*Ayaklanma*”1808-1879,Tuval üzerine yağlıboya,88x113 cm, Philips Koleksiyonu Washington, DC. ABD

<https://www.seckim.com/honore-daumier/>, (e.t.05.08.2022)

Görsel-29 Honore Daumier,1864 “*Le Wagon de Premiere Classe*” (Birinci Sınıf Vagon), Kâğıt üzerine suluboya,20. 5 x30 cm,Walters Sanat Müzesi, Baltimore, ABD.

<https://thearkofgrace.com/2020/07/30/le-wagon-de-premiere-classe-1864>

(e.t.05.08.2022)

Görsel-30 “*Le Wagon de Troiseme Classe*” (Üçüncü Sınıf Vagon),1864,Tuval Üzerine Yağlıboya,

65.4 x90.2 cm. ,Metropolitan Sanat Müzesi, New York, ABD.

<https://www.wombhobby.com/blog/icerik/ucuncu-mevki-vagon-tablosu> (e.t.

05.08.2022)

Görsel-31 Mark Rothko, “No:13 (Beyaz, Sarı Üzerine Kırmızı)”, Tuval üzerine toz pigmentli yağlıboya ve Akrilik, 241,9 x 206,7 x 3,5 cm.,1958, New York.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/484362> (e.t.10.11.2022)

Görsel-32 Norman Rockwell, “Freedom Of Speech”, 1977, Amerika
<https://www.nrm.org/2012/10/collections-four-freedoms/> (e.t.11.11.2022)

Görsel-33 Candido Portinari, “Savaş”, 1952-1956
<https://www.mukavemet.org/candido-portinari/> (e.t.03.11.2022)

Görsel-34 Candido Portinari, “Barış”, 1952-1956
<https://www.mukavemet.org/candido-portinari/> (e.t.03.11.2022)

Görsel-35 Alla Horska,(ortak yapımda), Mozaik Pano, “Zafer Bayrağı”,1968-1969,Ukrayna’da Sovyet Mozaikleri.

<https://www.dailyartmagazine.com/alla-horska-die-hard/> (e.t.01.11.2022)

Görsel-36 Alla Horska, TG Shevchenko,1963.

<https://www.dailyartmagazine.com/alla-horska-die-hard/> (e.t.01.11.2022)

Görsel-37 Christian Boltanski, “Personnes”, Enstalasyon, 2010.

<http://corps.ec56.org/4/4/> (e.t. 01.11. 2022)

Görsel-38 Zephirin Frantz, “Köle Gemisi Brooks”,30x40 Yağlıboya Tekniği, 2007, Haiti.

<https://haitianartsociety.org/> (e.t.20.11.2022)

SERĞİ VE YARIŐMA

- 1996-1997, BORNOVA BELEDİYESİ “ÇEVREMİZ” KONULU RESİM YARIŞMASI “BİRİNCİLİK” ÖDÜLÜ.

- 2002, MEB ÖZEL KOCATÜRK KOLEJİ ÖĞRENCİLERİ İLE 1500 M. KÂĞIDA “GEDİZ KİRLENMESİN” KONULU GUİNNES REKOR DENEMESİ.

- 2004, İZMİR ÖZEL TÜRK KOLEJİ “BAHATTİN TATIŐ ” RESİM YARIŞMASI KATILIMI.

- 29 NİSAN-13 MAYIS 2005, “BASKI RESİM SERĞİSİ” BUCA EĞİTİM FAKÜLTESİ, SERĞİ SALONU.

- 10-14 NİSAN 2006, BUCA BELEDİYESİ KÜLTÜR MERKEZİ; YAĞLI BOYA, AKRİLİK BOYA, BASKI RESİM KİŞİSEL RESİM SERĞİSİ.

- 07-14 ŐUBAT 2009, YAĞLI BOYA KİŞİSEL RESİM SERĞİSİ - BUCA BELEDİYESİ KÜLTÜR VE SANAT MERKEZİ.

- 19 ŐUBAT-05 MART 2010, YAĞLI BOYA KİŞİSEL RESİM SERĞİSİ- BUCA BELEDİYESİ KÜLTÜR VE SANAT MERKEZİ.

- 15-19 MART 2010, YAĞLI BOYA KİŞİSEL RESİM SERĞİSİ, DEÜ, FEN- EDEBİYAT FAKÜLTESİ, C BLOK FUAYESİ.

- 26 TEMMUZ- 05 AĞUSTOS 2010, YAĞLIBOYA KİŞİSEL RESİM SERĞİSİ- ÇEŞME AYİOS HARALAMBOS KİLİSESİ.

- 5-10 TEMMUZ 2012, YAĞLIBOYA KİŞİSEL RESİM SERGİSİ- ÇEŞME-KALE.

- BUCA BELEDİYESİ, 23 NİSAN ULUSAL EGEMENLİK VE ÇOCUK BAYRAMI ETKİNLİKLERİ, 19. 20. 21. ÇOCUK RESİM YARIŞMASI JÜRİ ÜYELİĞİ (2011) (2012) (2013).

- İZMİR SULUBOYA RESSAMLARI DERNEĞİ VE BUCA BELEDİYESİ İŞBİRLİĞİ İLE DÜZENLENEN “CUMHURİYET” KONULU SULU BOYA RESİM YARIŞMASI, JÜRİLİ KARMA RESİM SERGİSİ KATILIMI, (16-30 MAYIS 2011)

- İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ, ÖĞRETİM ÜYELERİ VE YÜKSEK LİSANS ÖĞRENCİLERİ “24 KASIM ÖĞRETMENLER GÜNÜ” SERGİSİ, (24-27 KASIM 2021)

- YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ, I. ULUSAL JÜRİLİ ÇEVİRİMİÇİ KARMA SERGİ, (ARALIK- 2020).

- İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ, ULUSAL JÜRİLİ KARMA SERGİ “8 MART DÜNYA KADINLAR GÜNÜ”, (MART- 2021).

- AART ULUSLARARASI ANADOLU SANAT SEMPOZYUMU, JÜRİLİ KARMA ÇEVİRİMİÇİ SERGİ KATILIMI, (NİSAN - 2021).

- İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ, “DÜNYA SU GÜNÜ KARMA SERGİ” KATILIMI, (NİSAN- 2021).

- İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ, “8 MART DÜNYA KADINLAR GÜNÜ KARMA ÇEVİRİMİÇİ SERGİ” KATILIMI, (MAYIS - 2021).

- İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ, YÜKSEK LİSANS ÖĞRENCİLERİ VE ÖĞRETİM ÜYELERİ “24 KASIM ÖĞRETMENLER GÜNÜ SERGİSİ”, (24 KASIM-5 ARALIK 2021).

- NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ, GÜZEL SANATLAR VE MİMARLIK FAKÜLTESİ, MERAM BELEDİYESİ İŞBİRLİĞİ İLE DÜZENLENEN TÜRKİYE GENELİ “İSTİKLAL MARŞI’NIN 100. YILI VE MEHMET AKİF ERSOY” KONULU ÖDÜLLÜ RESİM YARIŞMASI SERGİLENMEYE DEĞER GÖRÜLEN İLK 30 ESER SERGİSİ, (27-31 ARALIK 2021).

- İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ, SANAT VE TASARIM FAKÜLTESİ, ÖĞRETİM GÖREVLİLERİ VE YÜKSEK LİSANS ÖĞRENCİLERİ ÇAĞDAŞ SANAT SERGİSİ, “DOĞA, DÖNGÜ, DÖNÜŞÜM”, (16 MAYIS 2022).

SERTİFİKA VE SEMİNER

- MON-AMİ GÖRSEL SANATLAR TANITIM SERTİFİKASI...
(19.06.2014)

-PON-ART YENİ ÜRÜNLER TEKNİK TANITIM UYGULAMALI
SEMİNER KATILIMI... (19.11.2011)

- JOVİ “RENKLERİN ÇOCUK PSİKOLOJİSİ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ”
SERTİFİKALI SEMİNER KATILIMI... (01.05.2016)

- ESKİŞEHİR ANADOLU ÜNİVERSİTESİ, AART ULUSLARARASI
ANADOLU SANAT SEMPOZYUMU, “EVRİLME, METAFOR VE SANAT
İLİŞKİSİ” KONULU SÖZLÜ BİLDİRİ SUNUMU (NİSAN-2021).

- NİĞDE ÖMER HALİDEMİR ÜNİVERSİTESİ, ART&DESİGN
INTERNATIONAL CONGRESS ON ART AND DESİGN RESEARCH AND
EXHİBİTİON) 21-22 JUNE- KONGRE KATILIMI “MODERN DÖNEMİN
ESTETİK ALGISI VE GÖRSEL SANATLARA YANSIMASI” KONULU
SÖZLÜ BİLDİRİ SUNUMU.(21-22 HAZİRAN-2021)

- STAR SANAT VE TASARIM ARAŞTIRMALARI DERGİSİ, MAKALE
YAYINI ”ESTETİK MODERNİZM: MODERN DÖNEMİN ESTETİK
ALGISI VE GÖRSEL SANATLARA YANSIMASI” ,
CİLT/VOL:2,SAYI/ISSUE:3, YIL/YEAR:2021.

- BİLİMSEL ARAŞTIRMA PROJESİ, 2021-GAP-SANA-0034 “KAMUSAL
ALANDA SANAT UYGULAMALARININ ÖĞRENCİLERİN TASARIM
VE ESTETİK ALGILARINA ETKİSİ”, ARAŞTIRMACI (16 MAYIS 2021).