

# DIŞAVURUMCU BEDEN İMGELERİ\*

## EXPRESSIVE BODY IMAGES

Eda ÖZ ÇELİKBAŞ\*\*

### ÖZ

Tarih öncesinden günümüze insanoğlu için belki yaşadığı ilk farkındalık kendi bedenini fark etmesiyle olmuştur. Mağara felsefesinden, Platon alegorisine, mağara resimlerinden, ilk alet yapma yetisini kazanarak uygarlığa adım atan insandan; günümüz insanına kadar farkında ve psişeyi var eden yegane olgu beden olgusu olmuştur. Dışavurum, şüphesiz ki tarih öncesinden, antik döneme, orta çağdan rönesansa ve günümüzde de hala insanların duygu, hareket, tavır ve davranışlarını dışsallaştırdıkları eşsiz bir pratiktir. Paganlardan, Vikinglere, Şamanlardan Orta Asya boylarına ve pek çok ada halkına kadar yerellik bağlamında kendi pratiklerini dışsallaştıran insanoğlu aynı zamanda metaforlardan ve de arketiplerden de oldukça faydalanmıştır. Bu çalışmada, imgelenen bedenler; resim sanatından hareketle dışavurulan beden halleri ve ruhsal duygu durumları örneklerle aktarılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Farkındalık, Dışavurum, Beden, Dışsallaştırma, İmgelem

### ABSTRACT

Perhaps, the first awareness that human beings experienced from prehistoric times to today was when they realized their own body. From cave philosophy, to Plato's allegory, from cave paintings, to the man who first stepped into civilization by gaining the ability to make tools; Until today, the only phenomenon that creates awareness and the psyche has been the phenomenon of the body. Expression is undoubtedly a unique practice in which people externalize their emotions, movements, attitudes and behaviors from prehistory, to antiquity, from the middle ages to the renaissance and still today. From Pagans, Vikings, Shamans to Central Asian tribes and many island peoples, human beings who externalize their own practices in the context of locality have also

---

\* Bu makale 03.08.2022 tarihinde dergimize gönderilmiş; 05.08.2022 tarihinde hakemlere gönderilme işlemi gerçekleştirilmiş; 15.08.2022 tarihinde hakem raporlarının değerlendirilmesi sonucu yayın listesine dâhil edilmiştir.

Makaleye atıf şekli; Eda ÖZ ÇELİKBAŞ, Dışavurumcu Beden İmgeleri, *Avrasya Beşeri Bilim Araştırmaları Dergisi* Cilt/Sayı: 2-2 (2022), Karabük 2022, s. 21-35  
ISSN 2667-7253/e-ISSN 2687-3885, DOI: 10.7596/abbad.31122022.002

\*\* Doç. Dr., Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü, edaoz@karabuk.edu.tr, Orcid ID:0000-0002-5243-7242

benefited greatly from metaphors and archetypes. In this study, imagined bodies; Body states and mental emotional states, which are expressed in the art of painting, have been tried to be conveyed with examples.

**Keywords:** Awareness (Mindfulness), Expression, Body, Externalization, Imagination

## Giriş

Dışavurumculuk, özellikle Resim sanatı ve edebiyat tarihinde oldukça önemli bir dönemdir. İlk kez sanatçılar farkında olarak bilinçdışı ve psişesini çalışmalarına yansıtmıştır. Bu Carl Gustav Jung'un Dışsallaştırma kavramıyla bağlantılıdır. İçsel olanın dışarıya yansıtılmasının sanatla mümkün olduğunu savunan Jung, ilk kez sanat terapileriyle pratiklerine konuşlandırmıştır. İçsel pratiklerin artırılması dışavurumu kuvvetlendirdiği gibi, bireyin imgelemine ve de yaratıcı düşünme yetisini de harekete geçirir. Resim sanatında dışavurumculuk adı altında uzun süre ve farklı coğrafi bölgelerde kendini gösteren akım, özellikle Almanya'da Hitler ve savaş entrikalarının yaşandığı süreçte oldukça sanatçılar ve edebiyatçılar tarafından ele alınmıştır. Beden bu noktada, bireyin kendini var etmesinden öte; psişe olarak karşı tarafa yaşadıklarını, hissettiklerini ve de duygularını yansıtması açısından eşsiz bir iletişim aracı olmuştur. Tekniklerinden, kompozisyonlarına, jest ve mimiklerinden kıyafetlerine tarzlarına kadar pek çok detayı resim çalışmalarında özellikle gözlemlenmek mümkündür.

### 1. Bedenin Resim Sanatında Dışavurumu

Yirminci yüzyılın başlarında başta politikasının karmaşası ve ekonomik sıkıntılarla boğuşan Almanya olmak üzere pek çok Kuzey ülkesinden sanatçıların da birleşerek oluşturdukları ve coğrafi ve toplumsal durumlarına göre şekillenen Dışavurumculuk/Ekspresyonizm, bireyin duygularını ve iç dünyasını öne çıkarmayı hedeflemiştir. Bu duyguları tam anlamıyla ham halde yansıtılabilmek için sanatçılar, geleneksel sanat anlayışının ve katı kuralların dışına çıkarak var olan her şeyde distorsiyon (biçim bozma) yöntemini kullanmıştır. Burada esas olan sanatçının iç dünyasının ve deneyimlerinin ham halde aktarılmasıdır. Resim sanatı alanında da oldukça etkili bir İfade biçimiyle her türlü biçimin bozulabileceği düşüncesinden hareketle dışavurumcular döneminin psikolojik, politik, ahlaki ve dinsel sorunlarını, dönemin insanını ve içsel dünyasını herhangi bir teknik ve estetik anlayışına bağlı kalmadan ortaya çıkarmışlardır.

Ekspresyonizm sanat alanında dışavurduğu her bir nesnede rahatsız edici bir tavıra da sahiptir. Ekspresyonist sanatçılar Ekspresyonistler gibi farklı bir teknikle doğayı direk yansıtıyorlardı; iç dünyalarını direk yansıtıyorlardı ve bu da oldukça rahatsız edici boyutlarda olabiliyordu. Dışavurumcular, ifadeyi vurgulamak kaygısıyla estetik algıyı ve de güzellik algısını yıkmayı hedeflemişlerdir. Bu sebeple; kontürler, koyu siyah çizgiler, kirliliği renkleri ve de çirkin denebilecek sahneleri resmetmişlerdir. İnsanın çektiği acı, yokluk, vahşet

ve Freudyen bir tavırda arzular dışavurumcular (ekspresyonistler) için oldukça önemliydi. Bu sebeple tüm bu duygular kusursuz ve hoşça giden bir estetik algısından oldukça uzak ve rahatsız edici olmalıydı.

Dışavurumcular aslında acıyı ve melankoliyi o kadar derinden yaşamışlar ve hissetmişlerdir ki kendi bilinçaltılarında yaşadıkları ve dışavurdukları duygu durumlarıyla beraber, buhranlı tüm anları, duyguları yansıtmakta çok da zorlanmamışlardır.

Dışavurumcu sanatçıların çoğu, askere zorla ya da mecburen katılmış, bazı uzuvlarını kaybetmiş ya da ölümden dönmüş, siyasi ve ekonomik her türlü sıkıntıyı yaşamış ve sağlık konusunda da her türlü bunalıma şahit olmuşlardır. Tüm bunlar da onları, bilinçaltılarını, duygu durumlarını olumsuz yönde etkilemiş ve snaatlarında dışavurum olarak kendini göstermiştir. Norveçli ressam Edward Munch, ailesinden herkesi tek tek kaybetmiştir; “Çılgılık” adlı başyapıtında bu çaresizlik ve tahammül edememe, derin üzüntü halini görmek mümkündür. Munch, 1892 tarihinde yazdığı günlüğünde ‘çığlık’ çalışmasından şöyle bahsetmektedir (Resim 1):

“İki arkadaşımla gün batımında yürüyordum ve cennetler aniden kana bulandı, arkadaşlarım yürümeye devam ettiler. Ben parmaklıkların yanında durakladım, hissizleştim ve bir parmaklık üzerine dayandım, ölesiye yorgundum. Mavi ve soğuk fiyortların ve şehrin üzeri alev kırmızısı bir sarılıkla kaplanmıştı. Ben hala orada korkuyla titreyerek kalakaldım ve doğanın içinden gelen sonsuz çığlığı hissettim, duydum”<sup>1</sup>

1892 yılına ait olan “Çılgılık” tablosu, bir insanın yaşadığı içsel çatışmayı anlatan eşsiz bir başyapıttır. Döneminin ötesinde günümüzde de hala psikolojik kanıt olma noktasında da oldukça kıymetlidir. Resimdeki figür kafatasından bozma bir surat gibi korku dolu çökmüş yanaklar ve fırlamış gözlerle bizlere korku dolu bakar. Sessiz olan tablo sanki gerçekten bağırılmaktadır, çığlık atar gibi. Zıt renkler, dışavurumcuların sıklıkla yaptığı bir illüzyondur. Bu durum hem rahatsız ediciliği hem de mekanın huzursuzluğunu da direk olarak izleyiciye geçirir ve sanatçının duygu durumu dışavurumunu derinleştirir. Munch, gerçekten bu duyguyu yaşamıştır ve tek başına çıldırarak seviyede ortada kalmıştır. Norveç’te son dönemlerde bu çalışmasının dördüncü kopyası bulunmuştur. Yani sanatçı, bu duygu durumunu, anı birden fazla kere yaşamıştır.

19. yüzyılın sonunda toplumun yaşadığı sefalet, açlık ve savaşın izlerini derinden hisseden Alman sanatçı Kathe Kollwitz, toplumsal gerçekçi bir sanatçısıdır. Döneminin yoksul, hasta, sefalet içinde yaşayan halkını çalışmalarında yansıtmıştır. Berlin’de çok sayıda yoksula yardım etmiş ve zamanının çoğunu varoşlarda geçirerek gözlem yapmıştır (Resim 2).

<sup>1</sup> Julian Bell, Sanatın Yeni Tarihi, Çev. U.Ceren Ünlü-Nurçin İleri-Rana Gürtuna, NTV Yayınları, İstanbul, 2009, 357



Resim 2: Kathe Kollwitz, Tırpan Bileyicisi, 1905

Dışavurumu derinleştirmek için biçim bozmaya yönelik sanatçı aynı zamanda genelde asite yedirme baskı tekniğini kullanmıştır. Bu da derinlik veren bir teknik olarak ve de asitin acı veren yakan bir özelliği olmasından dolayı sanatçının duyduğu acıyla tekniği arasında terapötik bir bağ kurduğu anlamını bize yansıtmaktadır.

Kollwitz, asite yedirme baskının yanı sıra taş baskı ve taş baskı oyma tekniğini de kullanmıştır. 1800lerin sonunda işçilerin çektiği sıkıntıları “Dokumacıların İsyanı” adlı taş baskı eseri ile ortaya koymuştur. Siyah beyaz ve gri tonlamalarla, işçi sınıfının biçimi bozulmuş bedenlerini en dışavurumcu şekilde yansıtan Kollwitz dışavurumcu ifade adeta sınırları zorlamıştır.

Dışavurumcularda belirgin bir özellik olan keskin çizgiler, koyu, derin özellikle vurgulanmış kaba bedenler Kollwitz’de de kendini göstermektedir. Sanatçının “Dokumacıların İsyanı” serisi çok iyi ifade edilmiştir, dönemin bakanı tarafından altın madalya ile ödüllendirilmesi için önerilmiş, fakat resimlerin politik olduğu gerekçesiyle Kayzer tarafından engel olduğu bilinmektedir<sup>2</sup>.

Kathe Kollwitz, kusursuz bir kadın algısını yıkıp, çocuklarını kaybeden, hastalıkla boğuşan sefaletten korkunç halde yaşayan kadınları, anneleri, kız çocuklarını resmetmiştir. Bazı taşbaskı çalışmalarında ve diğer çalışmalarında açlıkla boğuşan ve sefalet sebebiyle hamileliklerini sağlıksız geçiren annelik

<sup>2</sup> E.H GOMBRICH, *Sanatın Öyküsü*, Çev. Erol Erduran-Ömer Erduran, İstanbul, 2007, 369

duygusunu yaşayamayan anne ve çocukları resmetmiştir<sup>3</sup>. Kathe Kollwitz'in toplumsal içerikli eserlerinden birisi de "Ölü Çocuğuyla Anne" adlı gravür resimdir. Kadının vücut yapısı, kafası kolları ve bacakları oldukça iri ve kabadır. Çocuğunu kaybeden anne, çaresizliğini ve yakarışını çocuğuna sarılarak sağlamıştır. (Resim 3).



Resim 3: Kathe Kollwitz, Ölü Çocuğuyla Anne, Gravür, 1903

Kathe Kollwitz, anne acısı, evlat acısı duygularına odaklanmıştır ve biçim bozmayı (distorsiyonu) özellikle uç noktada belirginleştirmiştir.

Kollwitz'in ele aldığı anne ve ölü çocuk teması, I. Dünya Savaşı'nda en büyük korkusu olan kendi oğlunu ve II. Dünya Savaşı'nda torununu kaybetmesiyle gerçeğe dönüşmüştür.<sup>4</sup> Kathe Kollwitz'in günlüğünde şu satırlar yer almaktadır: "Hepimiz ihanete uğradık. Milyonlarca genç ve Peter'de ihanete uğradı. Bu nedenle sakın olamam. İçim karmakarışık ve fırtınalı".<sup>5</sup> Kollwitz yaşadığı kayıplardan sonra siyasi ideolojilerini bir kenara bırakmış ve bir anne olarak evlat acısını en içten duygularıyla, kendi duygularıyla resmetmeye devam etmiştir. Kollwitz'in İkinci Dünya Savaşı'nda pek çok eseri tahrip olmuş ve yok edilmiştir. Ernst Barlach da 19. Yüzyıl sonu 20. Yüzyıl başı buhranlı sürecinden etkilenen heykel sanatçısıdır. 1933 yılında Nazi rejiminin iktidarda olması sebebiyle Barlach'ın eserleri tahrip edilerek, kendisi de sürgüne gönderilmiştir. (Resim 4).

<sup>3</sup> F. Deniz KORKMAZ, "Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat", Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, 2006, 32

<sup>4</sup> Toby CLARK, Sanat ve Propaganda, Çev. Esin Hoşsucu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004, 32

<sup>5</sup> Müjde AYAN, "Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu ile Käthe Kollwitz", Kathe Kollwitz – H. Müjde AYAN (mujdeayan.com) (19.03.2010 tarihinde alınmıştır.)



Resim 4: Barlach, Titrek Kocakarı boyanmış alçı, 24x17x 19 cm

O da yoksulların yaşadığı sefaleti ve sefaletin bedenlerinde açtığı derin duygusal yaraları ve bedenlerinde oluşan biçim bozulmalarını heykellerinde yansıtmaya çalışmıştır. “Titrek Kocakarı” adlı heykeli, Barlach’ın sanatının en iyi örneklerindedir. Heykele bakıldığı andan itibaren yüz ifadesi dikkat çeker. Biçim bozma sebebiyle elleri ve ayakları oldukça büyük yapan Barlach, heykellerinde kült bir tavır da sergiler. Bedensel olarak çok ince detay yoktur. Kolwitz’in eserleri sanki heykelle beden bulmuş gibidir.

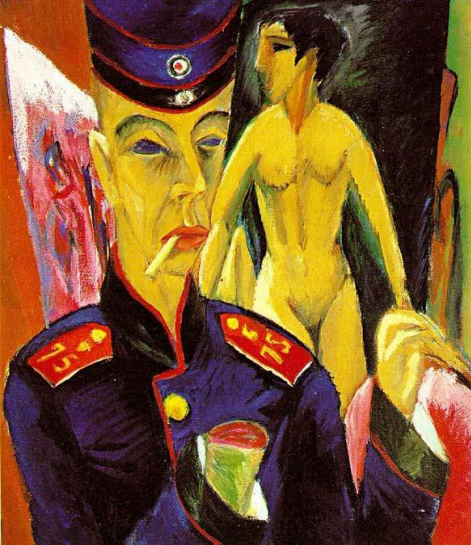
“Benim resimlerim birçok kimseler hakkında edindiğim stenogramlardır... Ben, çehrelerimle yaşarım”<sup>6</sup>, diyen Oskar Kokoschka ise bir diğer dışavurumu yoğun yaşamış sanatçılarıdır. Freudyen bir tavırla portrelerini resmetmiştir. Portrelerinde özellikle dairesel hareketleri kullanarak bireylerin yüzlerine değil bilinçaltlarına ve de ruhsal durumlarına dikkat çekmeyi amaçlamıştır. O da diğer ekspresyonistler gibi deformasyon, distorsiyon yapmıştır (Resim 5). “Benim resimlerim birçok kimseler hakkında edindiğim stenogramlardır... Ben, çehrelerimle yaşarım”, diyen Oskar Kokoschka ise bir diğer dışavurumu yoğun yaşamış sanatçılarıdır. Freudyen bir tavırla portrelerini resmetmiştir. Portrelerinde özellikle dairesel hareketleri kullanarak bireylerin yüzlerine değil bilinçaltlarına ve de ruhsal durumlarına dikkat çekmeyi amaçlamıştır. O da diğer ekspresyonistler gibi deformasyon, distorsiyon yapmıştır (Resim 5).

<sup>6</sup> Adnan TURANİ, *Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi*, 9. Basım, İstanbul, 2003, 578



Resim 5: Oskar Kokoschka, Bir Savaşçı Olarak Otoportre, 36x 31x 19 cm, 1909

Adeta korkmuş ve çaresizlik içinde olan bir ruh halinde kendi otoportresinin heykelini yapmıştır. Distorsiyon ve de kemikleri çıkmış gibi kendisini betimlemesi dışavurumculuktaki vurguyu oldukça yansıtmaktadır. Savaşta yaşadıkları, kendisinin de asker resamlardan olması ve savaşta başından darbe alması aslında bu çalışmadaki vurgulamak istediği duygu durumlarını, şaşkınlığı ve korkuyu en güzel şekilde yansıtmaktadır.



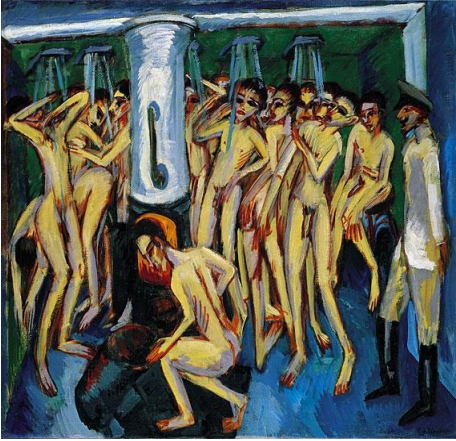
Resim 6: Kirchner, Askerin Otoportresi, 1915



Ernst Ludwig Kirchner, Alman Die Brücke (Köprü) kurucularındandır. Birbirine yabancılaşan, birbirinden uzaklaşan ve bireyleşen insanları ele alır çalışmalarında. Kirchner de I. Dünya savaşından olumsuz etkilenmiş ve diğer dışavurumcular gibi yaşanan ortamı ve insanının duygusunu biçim bozarak, geleneksel kuralları yıkarak ortaya çıkarmıştır.

Dışavurumcu sanatçıların çoğu savaşa katılmış, yaralanmış ve de savaşı psikolojik boyutta derinden hissetmiştir. Bu sebeple psikolojilerindeki değişim gibi sanatçıların çalışmaları savaş öncesi ve sonrasında oldukça değişiklik göstermektedir. Birinci Dünya Savaşına katılan Kirchner, bir yıl gibi kısa bir sürenin ardından ruhsal olarak çöktüğü belirtilerek askerden gönderilmiştir. “Askerin Otoportresi” adlı resim, kendi yaşadığı ve gördüğü savaş sahnelerinin dışavurumudur. Kirchner, savaşta bedensel bir almamıştır ama resminden de anlaşıldığı üzere ruhsal olarak o kadar derin etkilenmiştir ki bazı uzuvlarını keserek, kopararak çalışmalarında betimlemiştir (Resim 6).

Bunu arkadaşına yazdığı bir mektubunda: “Zihinsel ve bedensel ıstırap nedeniyle kendimi yarı ölü hissediyorum”<sup>7</sup>, sözleriyle anlatmaktadır. Kesik kol imgelemi psişesinde açılan bir kopuştur aslında. Kirchner aynı yıl, “Duştaki Topçu Askerler” isimli resminde, sert deformasyonlar yapmıştır (Resim 7).



Resim 7: Ernst Ludwig Kirchner, Duştaki Topçular, 1915

Bu çalışmasında Kirchner gerçekte yaşanan bir durumu yansıtmış olacaktır ki 1937 yılında çalışmalarına Nazi Almanya’ sı tarafından el konulmuştur ve 1938 yılında da dayanamayarak intihar etmiştir.

Olağanüstü etkileyici üslubuyla Max Beckmann, diğer sanatçılar gibi savaşa katılmıştır. Onun çalışmaları dışavurumcu üslubun en ham halde görüldüğü ve herbir özelliğinin yer aldığı çalışmalardır. Beckmann’ın “Gece”

<sup>7</sup> Nilüfer Öndin, “Sanatçının İmgeleminde Savaş,” Rh+ Sanat, Sayı: 4, 2003



adlı eseri, kapalı bir mekanda yaşanan yasak ve garip bir olaylar dizisini aslında bir vahşeti anlatmaktadır. Aslında bu bir işkence sahnesidir. Kalın ve koyu çizgiler, kontürlenmiş bedenler, kapalı bir mekan, dağılmış kırılmış bir mekan algısı ve kirlenmiş renkler, dışavurumcu sanatın belki de tüm özelliklerini barındırmaktadır. Çalışmada en çok dikkat çeken arkası dönük çıplak kadın figürüdür. Tecavüze uğramış hissi vermekle birlikte, ellerinin bağlanması aynı zamanda zorla ve işkence edilerek istismarın gerçekleştiği duygusunu yansıtmaktadır (Resim 8).



Resim 8: Max Beckmann, Gece, 1918-19, 133x154 cm

Toplumun farklı sınıflarından oldukça kalabalık bir insan grubunu kapalı bir odada alt alta üst üste betimleyen ressam aslında her sınıftan her insanın farklı duyu durumlarını ve de yasaklarını ortaya koymuştur. Dönemini yansıtmaları açısından belge niteliği taşıyan bu eser, sanatçının şahit olduklarının ötesinde dışavurumcu sanatın başyapıtı, temsilcisi olmuştur.

Dışavurumcularda görülen deformasyon, distorsiyon ve de kocaman el ve ayaklar, konturlar, açık koyu vurgusu oldukça belirgin bir şekilde görülmektedir.

Otto Dix, savaşa giden ve kıl payı savaşta ölümden dönen çok kez de yaralanıp iyileşen bir sanatçıdır. Skat Oynayanlar çalışmasında da şahit olduğu ve hissettiği pek çok duyu durumunu görebilmekteyiz (Resim 9). Eserde, uzuvları kopmuş makineleşmiş asker kıyafetli kağıt oynayan insanlar görmekteyiz.



Resim 9: Otto Dix, Skat Oynayanlar, 110x87 cm, 1920

Uzuvların eksik olması durumu burada belden aşağı beden olmaması şeklinde de katlanır. Julien Bell, Otto Dix'in resmindeki mesajı şöyle değerlendirir:

“Bu eserde, savaşta korkunç şekilde yaralanan üç subay resmedilmektedir. 1910’lar ve 20’ler boyunca çok sık tekrar eden acı bir temayı sahneliyorlar: kukla, terzi mankeni, soytarı, robot ya da başka bir şey. ‘Yaşam’ temasını küçümseyen insan sonrası bir kalıntı ögesi. Dix, bu figürleri konforlu bir kafe ortamında gazete parçalarından bir kolajla bir araya getirmiştir, subaylar kağıt oynamaktadır. Kolajın içinde kendi pasaportundaki fotoğrafı bile vardır. Ahmak bir devletin kıyma makinesinden geçmiş, aptal, gerizekalı subayları orada oturmakta ve her şeye rağmen mutlu görünmektedirler. Hatta bir tanesi hala devletin ona verdiği haçı giymektedir, zavallı! Ve sen, sözde eleştirel sanatsever, sokakta gördüğünde onları görmezden geleceksin. Hiç şüphe yok ki sende aptalın tekisin!”<sup>8</sup>

“Skat Oynayanlar”, insanların hırsları, siyasi oyunları savaşa rağmen her türlü keyiflerinden ödün vermeyecekleri ürkünç bir ortamı yansıtmaktadır.

<sup>8</sup> Julien BELL, *Sanatın Yeni Tarihi*, NTV Yayınları, Çev. U.Ceren Ünlü-Nurçin İleri-Rana Gürtuna, İstanbul, 2009, 387

Otto Dix, Max Beckmann ve George Grosz “Yeni Nesnellik” akımı içerisinde de değerlendirilirler. Yeni Nesnelciler, dadacı bakış açılarıyla dışavurumcu bir şekilde savaş ortamını her şekliyle ele almışlardır (Resim 10).



Resim 10: Otto Dix, Yaralı Asker, gravür baskı, 1916

Otto Dix, “Savaşta Kesitler” gravürünü şu şekilde açıklar:

“Bana güvenin! Bu gördükleriniz gerçekten yaşandı. Ben oradaydım. Yanımda aniden bir merminin vurduğu askerin ölmesine şahit oldum. Bu askerler gerçekten de canlı canlı gömüldüler. Sıkılan zehirli gazdan etkilenen askerler henüz daha ölmeden gömüldüler. Bu yüzden cesetlerin yüzlerinde, yaralanan askerlerin henüz yaşayan yüz ifadeleri görülmektedir.”<sup>9</sup>

Dix, savaşın insan bedeninde nasıl derin yaralar açtığını, ruhsal bozuklukların bedeni nasıl etkilediğini iskelete dönüşmüş korkunç bedenlerle vurgulamıştır. Gaz maskesiyle dolaşan acımasız asker, cesetler, çürük ten rengi adeta çürümüştür (Resim 11).

<sup>9</sup> Henshaw, M. (2011). “The Art of War: Otto Dix’s Der Krieg ”, [https://www.moma.org/s/ge/collection\\_ge/objbyppib/objbyppib\\_ppib-12\\_sov\\_page-37.html](https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/objbyppib/objbyppib_ppib-12_sov_page-37.html) adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 30.11.2022).



Resim 11: Otto Dix, Savaşın Bir Kesiti, Orta Panel, 204x204 cm, 1929-32

Dix'in çalışmaları Naziler tarafından pek tabii ki yok edilmiştir. Diğer sanatçılar gibi savaşa asker olarak katılan George Grosz, savaşın kötülüklerini insanlarda yarattığı ruhsal buhranları keşfederek çalışmalarına başlamıştır. Grosz, 1925 yılında Herzfelde ile birlikte "Sanat Tehlikede" adlı bir kitapçık yayınlamıştır orada şöyle bir cümle geçmektedir: "Sanatçı ya toplumu sömünlere katılabilirdi, ya da zamanımızın özelliklerini betimleme ve eleştirme yoluyla, aynı zamanda devrimci düşüneyi savunarak, sömürülenlerin safında yeni bir toplum yaratmak için savaşabilirdi."<sup>10</sup>

Arp ile Lissitzky'nin aynı yıl yayınladıkları "Art-isms" adlı incelemede, Verist sanatçıyı "çağdaşlarının çirkin suratlarına ayna tutan biri"<sup>11</sup> olarak tanımlamışlardır. Beckmann ve Dix'le birlikte "Yeni Nesnelcilik/Verizm"

<sup>10</sup> Lionel RICHARD, Ekspresyonizm, Çev. Beral Marda -İlham Usmanbaş-Sinem Gürsoy, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991, 50

<sup>11</sup> Norbert LYNTON, Modern Sanatın Öyküsü, Çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, 3. Basım, İstanbul, 2004, 156

hareketinde yer alan Grosz, çalışmalarında burjuvazi takımının ve liderlerin halkı korkunç şekilde kullanmalarını ele almıştır. Bedenleri bilinçli çirkinleştirerek dikkat çekmeyi vurgulamıştır.

George Grosz'un 1926 yılına ait "Toplumun Temel Direkleri" çalışması (Resim 14);



Resim 14: George Grosz, Toplumun Temel Direkleri, 200x108 cm, 1926, Berlin Ulusal Galeri

Alman elitist takımını eleştiren bir çalışmadır. Grosz, elitist takımın burjuvazinin ve devletin halkı sömürdüğünü düşünmektedir. Savaş gazisi bir asker, derin yaralarıyla, kravatındaki gamalı haçıyla askerlerin savaşa duyduğu sempatiyi yansıtmaktadır. Medyanın gücünü ve oyunlarını yansıtmak için dönemin güçlü medya yöneticisi Alfred Hugenberg betimlenmiştir. Sağ tarafta elinde Alman ulusal bayrağını tutan "Çalış: Greve hayır! Lütfen" yazılı bir afiş taşıyan aristokrat bulunmaktadır. En arkada kanlı kılıcıyla sarhoş bir general,

onun önünde ise tüm bunlara göz yuman Nazi yanlısı bir papaz yer almaktadır.<sup>12</sup> Grosz'un, "Toplumun Temel Direkleri" adlı çalışması, ikiyüzlülük, açgözlülük ve nefret duygularının eleştirisini yapar gibidir. George Grosz 1946'da yazdığı otobiyografisinde, dönemin içinde bulunduğu durumu ve ihtiyaç duyulan akımı kendi ifadesiyle şöyle dile getirmektedir:

"O zamanki sanatsal eğilimimizin adıydı, Dada. Uzun zamandır duyduğumuz rahatsızlığın, mutsuzluğun ve alaycılığın bir ifadesiydi... Bizler her şeye hakaret ediyor, hiçbir şeye saygı duymuyor, her şeye tükürüyorduk: işte bu Dada'ydı. Mistisizm değildi, komünizm değildi, anarşizm de değildi... Bizse tam anlamıyla nihilisttik, simgemiz hiçlikti, boşluktu, boş bir delikti. Ara sıra sanat da yapardık. Ama esas amacımız, "sanat eylem"ini yerle bir etmekti"<sup>13</sup>

## SONUÇ

İnsanın anlam arayışından kendisini gerçekleştirmesine, ihtiyaçlarından ifadelerine sanat hayatımızın her alanında kendisini göstermektedir. Birey olarak insan kendi ruhsal dünyasını (psişesini) sanat aracılığıyla ortaya koyabilir. Disiplinlerarası bir sanat anlayışından disiplinlerüstü bir sanat anlayışının varlığına gelinen bu dönemde dışavurumun resim sanatından hareketle sanat terapilerinde de oldukça önemli olduğu görülmektedir. Özellikle Alman dışavurumcuları, kendi yaşadıkları buhranları, değişen duygu durumlarını, yaşadıkları korkunç ortamları en ham halde dönemin sanat anlayışından oldukça farklı bir tarzda cesurca dile getirmişlerdir. Şamanın inisiyesi, sanatçının akışı, budistin transı gibi; ruhsal dünyasını keşfeden ve dönüşen varlık insanoğlu; sanat aracılığıyla her türlü duyguya temas ederek bunu eşsiz bir şekilde dışavurabilir. Bu dışavurum aynı zamanda estetik bir kaygıdan da uzaktır. Bu kaygı olmadan insan bilinçaltını ve duygularını da rahatlıkla dışavurabilir. Dışavurumcu ressamlar da tarihte, tam da bu eleştirilen estetik güzellik kavramını yıkmış, kendi terapötik süreçlerini de yaratarak ham halde bilinçaltını ve duygularını dışavurmuştur. Jung'un deyimiyle; bilinçaltı imgelerini dışsallaştırmıştır.

<sup>12</sup> "Rough, Raw and Riotous", <http://www.thecityreview.com/arcadia.html>, (20.03.2010 tarihinde alınmıştır.)

<sup>13</sup> Grosz, George, *A Little Yes and a Big No*, New York: The Dial Press, 1946



**KAYNAKÇA**

TURANİ, A., *Dünya Sanat Tarihi*, 9. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003.

BELL, J., *Sanatın Yeni Tarihi*, (U.Ceren Ünlü, Nurçin İleri ve Rana Gürtuna çev.), NTV Yayınları, İstanbul, 2009.

GOMBRİCH, E.H., *Sanatın Öyküsü*, (Erol Erduran ve Ömer Erduran çev.), Remzi Yayınevi, İstanbul, 2007.

CLARK, T., *Sanat ve Propaganda*, (Esin Hoşsucu çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2004.

RİCHARD, L. *Ekspresyonizm*, (Beral Madra, İlham Usmanbaş ve Sinem Gürsoy çev.), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991.

LYNTON, N., *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş, 3. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004.

ÖNDİN, Nilüfer, “Sanatçının İmgeleminde Savaş”, *Rh+ Sanat*, 2003, Sayı: 4, s. 30-31.

KORKMAZ, Fatma Deniz, *Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

AYAN, M. (2008). “Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhü ile Käthe Kollwitz”, Käthe Kollwitz – H. Müjde AYAN (mujdeayan.com) adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 30.11.2022)

HENSHAW, M. (2011). “The Art of War: Otto Dix’s Der Krieg”, [https://www.moma.org/s/ge/collection\\_ge/objbyppib/objbyppib\\_ppib-12\\_sov\\_page-37.html](https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/objbyppib/objbyppib_ppib-12_sov_page-37.html) adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 30.11.2022).

NEUE GALLERIE MUSEUM OF GERMAN AND AUSTRIAN ART (2022). “Rough, Raw and Riotous”, <http://www.thecityreview.com/arcadia.html> adresinden erişildi. (30.11.2022 tarihinde alınmıştır.)