



Kesit Akademi Dergisi

The Journal of Kesit Academy

ISSN: 2149 - 9225

Yıl: 1, Sayı: 2, Aralık 2015, s. 105-112

Öğr. Gör. Ahmet BİROL

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Seydişehir Meslek Yüksekokulu, Tasarım
Bölümü, abirrol@konya.edu.tr

YENİ VAHŞİLER ' DE (DIŞAVURUMCULAR) RENK OLGUSU

Özet

Tüm sanat ve kültür hareketlerinin ortaya çıktığı dönemin toplumsal olaylarından bağımsız bir şekilde ele alınamayacağı gibi Yeni Vahşiler hareketini de çağının sosyal ve kültürel olaylarından ayrı göremeyiz. Birinci ve ikinci dünya savaşlarının etkisiyle yıkılmış, travma yaşamış ve sonuç olarak anlam yitimine uğramış bir Alman toplumuyla karşı karşıyayız. Bireyin anlam üretmesini sağlayan duygu ve düşünce parçalanmasıyla post-modern dünyada görülen benlik yarılması (kişilik yarılması) Alman toplumunda da benzer şekilde görülmüştür. Bu da sonuç olarak bireyi parçalanan duygu ve düşüncesini birleştirmek yoluyla benlik yarılmasını sağaltmak (tedavi etmek, iyileştirmek) yoluna itmiştir. 1900' lü yıllardaki dışavurumculuk hareketinin benzer ama birçok yönden farklı sanatsal yöntemleriyle yeni (ikinci) dışavurumculuk hareketi ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmanın ilk bölümünde Yeni vahşilerden önceki toplumsal ve sanatsal ortam incelenmiş, ikinci bölümde renk olgusu bilimsel ve plastik sanatlar açısından incelenmiştir. Üçüncü bölümde ise Yeni Vahşiler' de rengin nasıl ele alındığı, bir ifade (anlatım) aracı olarak nasıl kullanıldığı üzerinde durulmuştur.

Anahtar sözcükler: Renk, dışavurum, resim, anlatımcılık.

COLOR PHENOMENON IN NEW WILDS (EXPRESSIONISTS)

Abstract

All art and culture movements occur independently of the social events of the period can not be handled as a new movement of wild life apart from social and cultural events of the era, we can not see. Destroyed by the effect of the first and second world wars, suffered the loss of a sense of trauma and as a result we are faced with German society. Providing an individual's thoughts and feelings

produce meaning fragmentation seen in the post-modern world of self-cleavage (personalitysplit) in German society was seen in a similar manner. This also results in fragmented thoughts and feelings of the individual through the self-cleavage emerge to treatment (cure, heal) has led to the path. 1900 's, but in many ways similar to the expressionist movement with different artistic method snow (second) Expressionism movement has emerged.

In the first part of this study, social and artistic environment were examined prior to the new wilderness, in the second part of the new Wild 'discussed how the color of an expression has focused on how it is used as a tool.

Keywords: Color, expression, painting, narrative.

1.GİRİŞ

Modern, Soyut, Kavramsal sanatın gözden düşmeye ve Post-modern sanatın sanat ortamlarında boy göstermeye başladığı 1960' lı yıllar modern sanatın nesnellik, evrensellik gibi değerlerinin dışlanmaya başladığı zamanlardır. Clement Greenberg adlı eleştirmenin teorileriyle beslenen Modern Soyut Resim (Özde Geometrik Soyut) uç vermeye başlamıştı.

II. Dünya savaşı' nın toplumlar üzerindeki yıkıcı etkileri bireylerin evrensel değerlere, nesnellığe ve bilimselliğe olan inançlarını zedelemiştir. Bireylere evrensel doğrular olduğunu ve bu değerlere bilimsel yöntemlerle ulaşılabilirliğini, insanların savaş, hastalık gibi nedenlerle ölümlerinin azalacağını, toplumların barış içinde yaşayacağını söyleyen tezler artık kabul görmeye başlamıştır.

Post-modern sanat hareketlerinin etkisiyle sanatçılardan bir kısmı resimde soyut ve nesnel değerler yerine hikayeci (anlatımcı), ifadeci bir anlatım tarzını benimsediler. Bu tavır bir yönüyle 'eskiye dönüş' olarak adlandırılabilirse de bireylerin arketipsel plastik değerleri çağın yeni anlayışına uygun olarak yorumlayarak yeni bir anlam üretimine girişmesi olarak değerlendirilebiliriz.

Yeni Vahşiler olarak adlandırılan Alman menşeli sanatçılardan oluşan bir grup, Alman tarihinden yola çıkarak 1900' lerin Alman dışavurumculuğuna plastisite yönünden benzer fakat ortaya çıkış nedenleri ve içerik yönünden çok farklı bir üslupta eserler verdiler. Alman tarihi, kültürü, savaşla ilgili imgeler, sosyal yaşamı gibi temaların görüldüğü resimler dışavurumculuğun etkilerini barındıran ancak daha çok hikayeci (narrative painting) diyebileceğimiz bir tarzda yapılmışlardır. İlk dışavurumcu resimlerde görülen rengin ve ışığın anlam üretiminde baskın bir şekilde kullanımı bu resimlerin de ortak özelliğidir.

2. YENİ VAHŞİLER

2.1. Yeni Vahşiler' de Biçim ve İçerik İlişkisi

Yeni Dışavurumculukta ressamlar, 1970'lerin içe dönük, yalıtılmış, soyut anlayışına bir tepki olarak, insan figürünü ve nesnelere figuratif bir üslupla benimsemişlerdir. 1980'lerin başlarında ifadesini bulan, figür soyutlamalarına başvuran bunu yaparken de hertürlü materya-

le karışık teknikte üslup kullanan sanat anlayışında, her sanatçının farklı eğilimleri bulunmasına karşın birçok ortak yanlarının olduğu göze çarpar. Hepsinde geleneksel kompozisyon ve tasarım standartlarına karşı çıkmış, çağdaş kent yaşamını değerlerini yansıtan çelişik, gerilimli bir duygusallık geliştirmiş, resimsel idealizasyona (grid sistemi) herhangi bir yakınlık duymamış, canlı ama uyuşmaz renkleri yeğlemiş, iç karmaşayı, gerilimi yabancılaşmayı yansıtan "ilkel" bir anlatım seçmişlerdir (Akkuş, 2011, s. 74).

Toplumsal düzeyde bir kez daha yaşanan savaş, politik gerilim, ekonomik bunalım bunun bireysel düzleme yansımış uzantıları; uyuşturucu madde, alkolizm, şiddet tutkusunu yeni dışavurumculuğun arkasındaki öğelerdir. Bir başka deyişle 1980'li yıllarda toplumsal otoritenin bireyi, bireyselliği en geniş ölçüde ezdiği yıllardır. Dolayısıyla her ne kadar yeni dışavurumculuğun dışavurumcu geleneğe de tepki duyarak işe koyulduğunu belirtsekte bu akımın dipte özellikle çıkış noktasında ki varoluşsal sorunsallar açısından dışavurumla bağlantılar kurduğunu söylemek mümkündür.

"Almanya'da zaman zaman "Yeni Fovizm" olarak adlandırılan ve 20. Yüzyılın ilk yarısında etkili olmuş Alman Dışavurumculuğuyla ilişkilendirilen Yeni Dışavurumculuk, Georg Baselitz, Anselm Kiefer, Jorg Immendorf, Markuz Lupertz, gibi sanatçıların resimlerinde açıkça ortaya koyduğu gibi, sanatçıların yaşadıkları ortak ulusal geçmişten ve kültürel coğrafyadan beslenir. İkinci Dünya Savaşı'ndan beri Alman sanatında Alman kimliğine dair her türlü göstergenin reddine karşı özellikle tartışmalı olan çeşitli imgeleri, simgeleri ve çağrışımları harmanlayan Alman Yeni Dışavurumcuları, bir anlamda Joseph Beuys' un açtığı yolda, ama daha geleneksel bir mecra olan resim aracılığıyla, kendi geçmişleriyle hesaplaştıklarını düşündüren imgeler yaratmışlardır. Bu yaklaşımlar bütünü "ulus birliğine dayanan bir kültürel anlayıştan, ulusal bir üsluptan söz etmek mümkün olabilir mi?" gibi soruların gündeme gelmesine yol açmış; biçimci modernizmin evrensellik idealinden farklı bir anlayışı ortaya koymuştur." (Antmen, 2008, s. 119).

Yeni Fovistler olarak da adlandırılan Markuz Lüpertz, Rainer Fetting, A.R. Penck, Salome'nin resimleri biçimsel ve imgesel olarak primitif öğelerle örülüdür. Penck'in çöp adamları andıran figürleri arkaiktir. Yani ilk çağlara özgü yapıtları taklit etme veya buna benzer ürünler üretme eğilimi' içindedir.

Yeni dışavurumcu resimler içerikte ortaklaşan biçimde ise kendinden önceki pop art, sürrealizm, dışavurumculuk, Fovizm gibi akımların biçimsel özelliklerinin bir tür harmanlanması gibi yorumlayabileceğimiz girift resimlerdir. Resimler bazen hastalıklı derecede ezici renk ve şekillerle, kasvetli ve örtülü gibi bazen de renkli parlak aydınlıktır. Delice güçlü, şiddetli, sanki ebedi self-transformasyon eğilimindeki bu resimler, kararsız ışık ve tonlamalara dayanan, dramatik içerikli yeni imajlarla biçimlenmişlerdir. Ayrıca bu resimler yarattıkları psikolojik etkiyle de sıkça tuhaflık sınırındadır (Wheeler, 1991, s. 308).

Kesin koşul olmamakla birlikte Yeni Dışavurumcu resimde, renklerin kullanımında serbestlik söz konusudur. Uyumdan çok zıtlık ilkesiyle açıklanabilecek renksel oluşumlar, resimdeki iç devinim etkileyen oldukça önemli bir noktadır. Saldırgan ve şiddetli bir anlatımı sağla-

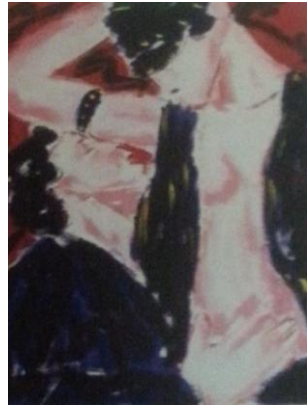
mada diğer unsurlarla birlikte rengin işlevi de öncelikli bir konumdadır. Renksel tercihler çoğu kez Fovistleri ve Alman Dışavurumcu ressamlarını çağrıştırmaya karşın, renk konusunda da bir aşkınlıktan bahsedebilir (www.felsefeekibi.com/.../sanat_akimlari_Yeni_Disavurumculuk.html.).

Dramatik jestli, kahramanımsı, ilkel, zengin içerikli-özel, tarihi, milliyetçi Almanya çıkışlı bu yeni Avrupa sanatı George Baselitz, A.R-Penck, Sigmar Polke ve Anselm Kiefer gibi sanatçılar tarafından süratle Yeni Dışavurumculuk adıyla kışkırtıldı ve lanse edildi. Ayrıca sanat tüccarları ve koleksiyonerlerce tanıtımı yapılmıştır.

“Yeni dışavurumculuk banalite/sıradanlık üzerine temelleniyor, kaynağını sokağın kendisinde buluyor; sıradan olana nesnel ve kayıtsız bakışın tersine alay, hiciv, eleştiri ve yadsıma ile katılıyor.” (Akkuş, 2011, s. 76).

2.2 Yeni Vahşiler' de Rengin Kullanımı

Yeni dışavurumcuların resimlerinde bir anda olup bitmişlik havası vardır. Ekspresyonistlerin (renklerinde psikolojik etkiye yer vermeleri) aksine sadece psikolojik etkiden söz edilmez; toplumsallık, politizasyon, evrensel bir tarih fikri (mitolojisi) yerine kişisel ve ulusalı benimserler. Grubun öne çıkan üyelerinden Salome Berlin' in eğlence hayatını resmeder. Büyükşehir manzaralarını, gece ışıklı bina görüntülerini, gece kulüplerin, resmederken bu mekanların ve görüntülerin barındırdığı ile bu yerlerin mahiyetini yansıtan canlı renkleri kullanmış; bu resimlerinde hız ve devinim duygusunu yapay da olsa duygusal bir etkiyi vermesi amacıyla kullanmıştır. Sanatçı gündelik hayatın ve ilişkilerin sıradanlığını verebilmek için 'Bad Painting' (Kötü Resim) üslubunu benimsemiştir.



Resim 1.Salome, Jeans Boys,

1987, Tuval üzerine akrilik, 97x54 cm.

Bu resimlerde renkler canlılığını yitirir, soluklaşır ve monokrom bir özellik gösterir. Anselm Kiefer' in Alman tarihi Nazi mitolojisi, Hristiyanlık gibi temaları kullanarak yaptığı resimlerinde renklerin çamur denebilecek şekilde soluk, kahverengi ve yoğun bir kıvamdadır. Resimlerindeki griliği andıran dingin kahverengilik dinsel bir auranın işaretidir. Boyanın kalınlığı

rölyef etkisine vermektedir. Bu etki tuvalde renklerin ve biçimlerin yan yana gelmesinden oluşan hacim, oylum etkisini artırmaktadır.



Resim 2. *March Heath*, 1974, çuval bezi üzerine yağlı boya ve akrilik, 118 x 254 cm, Van Abbe museum, Eindhoven, The Netherlands

Markus Lüpertz' in renk anlayışı ise rengin sanatçının ruhunu yansıttığını söyleyen Romantizm' den farklıydı. Buna karşın sanatçı 'grid sistemi' denilen ortak bir biçim ve renk anlayışına da karşıydı. Sanatçı resminde renk, biçim ve çizgi arasındaki iç düzeni kurmayı amaçlamıştı.

Yeni dışavurumcularda renk biçimden önce gelmesine rağmen biçimi tamamen dışlamışlar, desen çizmiş gibi resim yapmışlardır. A.R. Penck kaligrafi tekniğiyle yaptığı resimlerinde rengi arka plana atmış neredeyse arka fon rengi gibi düşünerek renge çok önem vermemiştir. Diğerlerine oranla rengi biçime daha çok önceleyen Lüpertz olmuştur.

Bu akımda en fazla dikkat çeken ve 1900' lerin dışavurumculuğuna yaklaşan George İmmendorf olmuştur. 'Cafe Deutschland' serisiyle dikkat çeken İmmendorf tema olarak kişisel bir Alman tarihi yaratmaya çalışmıştır. Siyasi bir dil kullanmış ve her anlama gelen resim diline itiraz etmiştir. Eserlerinde sert jestlerle dolu bir çizim tarzı görülür. Eleştirel, politik, rahatsız eden, uyarıcı renklerin var olduğu bir resim üslubunu benimser.



Resim 3. Jörg Immendorf, *Cafe Deutschland*, 1984, T.Ü.Y.B., 285x330 cm, Kunst Museum Bonn, Bonn.

Yeni dışavurumculuk akımı içinde değerlendirilebilecek bir sanatçı da George Baselitz'dir. Sanatçıyı Almanya'nın toplumsal ve sosyolojik durumu etkilemiştir. "Baselitz'in resimindeki figürler büyük ve etkili boya kullanımı ile dikkat çekicidir. Mehmet Yılmaz, Baselitz'in figürleri için; 'Yerine göre masturbasyon yapan, işeyen ya da öylece ayakta duran bu figürler, belli ki Nazi Almanyası'nın çirkin yükünü taşıyan, gelecek kaygısı içindeki hırslı ve çaresiz

gençleri temsil ediyordu' demektedir." (http://www.newwsa.com/download/gecici_makale_dosyalari/NWSA-3238-1821-4.pdf).



Resim 4.GeorgBaselitz, 1982, Out of Game, T.Ü.Y.B., 250x250 cm

Baselitz de ise biçim ön planda olmasına rağmen ışık ve rengin önemi büyüktür. Sanatçı ışığı resimlerinde teatral ve rahatsız edici bir biçimde kullanır. Baselitz' in renkleri 80' li yıllarda parlamaya başlamış, imgesel nitelik ve tamamıyla bağımsız bir varoluş kazanmıştır Figürle resmin zemini eriyip ayrılmaz bir bütün haline gelmiş.

Sonuçta Dışavurumcu resimde rengin tek başına bir anlatımı varken, Soyut Dışavurumculukta saf resimsel bir tada ulaşma arzusu vardır ve anlam dışlanmıştır. Ancak Yeni Dışavurumculukta renk, tek başına önemli bir unsur olsa bile, vereceği anlamlar yeterli değildir. Renk ancak konu, biçim ve malzemelerle pekiştirilecek bir unsurdur. Kiefer'in siyah ve gri tonlarını soykırımı işaret edercesine kullanması gibi (Lynton,1991, s. 358).

Yeni Dışavurum Akımı' na dahil olan sanatçılardan Georg Baselitz, Anselm Kiefer, A. R. Penck, bu akım içinde, renk kullanımında monokrom tavrını diğerlerine göre daha çok benimsemişlerdir. Bu tavrı analiz etmeye çalıştığımızda, monokrom anlayışı ortaya çıkaran bu faktörleri göz ardı etmememiz gerekir: dışavurum anlayışında boyamak, öncelikle görünen dünyaya karşı durma, ardını sorgulama biçimidir. Bu sanatsal eylem, kızgınlık anında insanın saldırgan davranışlarda bulunması veya eline geçirdiği bir objeyi duvara fırlatma istemi gibi fevri davranışlara da benzetilebilir. Bu sadece sanatçının hisleri veya düşünceleri karşısında süratle eyleme geçmesi şeklinde değil tam tersi sırtını dünyaya dönme psikolojisi gibi de yorumlanabilir. Siyah beyaz egemenliğinde resimsel tutum; "güzel" olarak nitelendirilen tüm imgeleri tekrardan sorgulama, kişiselleştirme, kendine mal etme istemi şeklinde açıklanabilir.

Diğer taraftan günümüzde tüketim kültürünün öne çıkardığı reklam içerikli kalitesiz, basit, kolay algılanan görsel imaj dünyasını kabullenmemek ve sıyrılmak düşüncesi de siyah beyaz ya da monokrom eylemde bulunmanın sebebi olarak açıklanabilir. Renk ögesini yok saydığımızda kalan çıplaklık bize gerçeği verebilir. Tüketime yönelik piyasada yer alan herhangi bir ürünün ambalajını düşünelim; iddialı, albenisi olan, dikkat çeken bir renk de kullanılabilir tam tersi gri tonlarında da. Ama her iki durumda da ambalajın içindeki ürünün özellikleri değişmeyecek yalnızca pazarlama stratejisini ve tüketim miktarını etkileyecektir. Sanatçı, dayatı-

lan görüntü kültürünün altındaki tüm gerçeği bilmekte ve atölyesinden dışarıdaki dünyaya karşı durmaktadır aslında.

Dışavurum resminde sürat vardır. Sanatçı hızlı davranmakta boyanın kurumasına imkan vermeden çalışır. Bu sayede de yüzeyde, tonların birleşiminden doğan valör renklerin ve griliklerin zenginliği ön plana çıkar. Sanatçı monokrom çalışırken, rengin arkasına gizlenmiş olan gerçeği ortaya çıkartmayı amaçlar. Özellikle resme başlarken bu mantıkta hareket eder. Tek renk kullanımı tıpkı edebiyatta olduğu gibi hayata dair düşüncelerin tek satırda yalın ,sade ve basit anlatımı kadar etkilidir. Sanatçı derdini yalın olarak açık ve seçik bir biçimde yansıtmayı amaçlar. Konuyu direkt olarak yansıtır. Monokrom çalışma bu imkanı verir. Renk ögesi geri plana atıldığı için izleyici Öz'e bakmaktadır.

“Markus Lüpertz özellikle, renk ve biçim, biçim ve çizgi arasındaki iç düzeni kurmayı amaçlamıştır. Lüpertz zıtlıkları ustalikle verebilen bir sanatçıdır. Alay etme, yapıtlarında önemli bir yer alır. Baselitz ve Penck daha çok biçim bilincine ve evrenselliğe sahiptir.” (Biol, 2006, s. 20). Sanatçı monokrom çalışırken, rengin arkasına gizlenmiş olan gerçeği ortaya çıkartmayı amaçlar. Özellikle resme başlarken bu mantıkta hareket eder. Tek renk kullanımı tıpkı edebiyatta olduğu gibi hayata dair düşüncelerin tek satırda yalın, sade ve basit anlatımı kadar etkilidir.

Sonuç

Monokrom bir renk anlayışının bu sanatçı grubunda ortak bir özellik olduğu görülmüştür. Renkler ilk dışavurumculardaki gibi canlı değildir; griye, kahverengiye çalan soğuk ve çamurlaşmış renklerdir. Sanatçıların planlı ya da plansız bir şekilde Almanya' nın savaştan sonraki bunalımını, 1980' li yıllardaki Almanya' daki köksüz, milli bilincin yok olduğu ve bireyin benliğinin bölünmesini eserlerinde plastik olarak iyi bir şekilde ifade etmiş olmaları dikkate değerdir.

Renge verilen önem biçimin geriye atılmasına yol açmamıştır. Özellikle Baselitz' de biçim ve renk yüzeyde ayrılmaz bir şekilde iç içe geçmişlerdir. Lüpertz' de renk daha baskındır, konturlar neredeyse kaybolmuştur. Sanatçılar çizimlerinde desen tavrını kullanmışlar, rengi Penck' de olduğu şekilde fon olarak kullanmamışlardır.

Sanatçılar ışığı teatral ve dramatik bir etki yaratacak şekilde kullanmışlardır. Sanatçı derdini yalın olarak açık ve seçik bir biçimde yansıtmayı amaçlar. Konuyu direkt olarak yansıtır. İçeriğe odaklanmak ve anlatmak istediğini anlatmanın yollarından biri gereksiz ayrıntıları resimden çıkarıp sadeleşmeye gitmektir. Bu da her ne kadar renkli bir resimde olsa monokrom bir etki verilmeye çalışılarak olur, bu şekilde izleyici esas anlatılmak istenene odaklanır. Fotoğraf ya da kamera teknolojisini ele alalım; eski dönemlerde günümüzün aksine sadece siyah - beyaz görüntü alınabiliyordu. Örneğin seyrettiğimiz İkinci Dünya Savaşı' nı konu alan belgesellerdeki savaş sahnelerinin, esir kamplarının, acı çeken insanların görüntüleri ya da dramatik temalı filmlerin siyah beyaz olması sebebiyle aklımızda bambaşka bir etki yaratmaktadır. Günümüz renkli film teknolojisiyle ikisini kıyaslarsak, siyah beyaz olanın daha çok gerçeği yansıttığını salt olanı matem, yas, trajedi hissini daha çok yarattığını görürüz.

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

Akkuş, Y. (2007) *Dışavurumculuk ve 1980 Sonrası Türk Resim Sanatındaki Yayılımı*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, , İzmir.

Antmen, A. (2008) *20 yy Batı sanatında akımlar*, Birinci Basım, İstanbul: Sel.

Birol, A. (2006) *Günümüz Sanatında Anlatımcı Duyarlık*, Yayınlanmamış Lisans Bitirme Tezi, İzmir.

Lynton, N. (1991) *Modern Sanatın Öyküsü*, 2.basım.Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan ve Prof. Dr. Öziş S., Ankara: Remzi.

Wheeler, D. (1991) *Art Since, Mid-Century 1945 toPresent*, New York: Thamesand Hudson

İNTERNET KAYNAKLARI

Kozlu, D. (2012, 1 Nisan) *Kötü Resmin Sanattaki Yeri*. Erişim tarihi: 10.11. 2015
http://www.newwsa.com/download/gecici_makale_dosyalari/NWSA-3238-1821-4.pdf
www.felsefeekibi.com/.../sanat_akimlari_YeniDisavurumculuk.html. Erişim tarihi: 06.06.2014).

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kiefer/> Erişim tarihi: 06.06.2014.

<https://www.fondationbeyeler.ch/en/collection/georg-baselitz> Erişim tarihi: 06.06.2014.