

Egon Schiele Resimlerinde Biçimlenen Güzelin ve Çirkinin Değişen Algısı*
(Sayfa 112-124)

Uzm. İlknur BOZDEMİR

Marmara Üniversitesi/Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Doktora Öğrencisi

ORCID: 0000-0002-1794-7626

ilknur89b@gmail.com

Öz

Güzellik ve çirkinlik birbirini tamamlayan ve karşılığını birbirinde arayan kelimeler olsa da, sanat felsefesi içinde kavram olarak geniş alanda ele alınmıştır. Her ne kadar mitlerin temsili resimlerindeki yaratıkların ve insanların betimlemeleri çirkin kavramını açıkça gösterse de, Antik Yunan, Ortaçağ, Rönesans'ta kusursuz güzelliğe dönüşmüştür. Zaman içinde sanat felsefesiyle değişen düşünce yapıları sanatta güzele karşıt, çirkinliğe yer açmaya başlamıştır. Sanat kuramcıları arasında irdelenen çirkinlik kavramı, sanatçıların eserlerinde birçok konun içinde işlenmiştir. I. Dünya Savaşı sonrası, Almaya başta olmak üzere birçok ülkeyi etkileyen Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) hareketi, sanatçı ve eserlerinde, çirkin kavramını ele almaya uygun ortam yaratmıştır. Hareketin temsilcilerinden Avusturya'lı dışavurumcu sanatçı Egon Schiele'nin sanat pratiğinde daha radikal bir değişime uğramıştır. Bu çalışmada öncelikle güzellik ve çirkinlik kavramlarının sanat tarihi ve teorileri içindeki anlayışları ve Dışavurumcu Viyana sanatındaki yaklaşımına yer verilmiştir. Daha sonra Schiele'nin resimlerindeki çirkinliğin insan bedenine bilinçli yansıttığı biçimleriyle, kendi sanatındaki temsilini nasıl değiştirdiğini göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Güzellik, çirkinlik, Dışavurumculuk, Viyana'da çirkinlik, Egon Schiele

Changing Perception of Beautiful and Ugly Formed in the Paintings of Egon Schiele

Abstract

Although beauty and ugliness are the words that supplement each other and seek their counterparts in each other, they have been addressed widely in arts philosophy as a concept. Albeit the descriptions of the creatures and people in the vicarious pictures of myths demonstrate the concept of ugly explicitly, they have been transformed into perfect beauty in Ancient Greece, Middle Ages and Renaissance. In time, the frames of mind changing with the arts philosophy started to make room for the ugly opponent to beautiful in arts. The ugliness concept addressed among the arts theorists has been discussed within many subjects in the works of the artists. Expressionism having effects on many countries particularly Germany after the War has created an environment appropriate to address the concept of ugly in the artists and their works. It has undergone a more radical change in the arts practice of Egon Schiele, who is the Australian expressionist artist and one of the representatives of the movement. In this study, particularly the approaches of the concepts of beauty and ugliness within the history and theory of arts and the approach in the Expressionist arts of Wien are addressed. Then, it is aimed to demonstrate how the ugliness in the paintings of Schiele changes the description of it in his art with the forms reflected by him on the human body consciously.

Keywords: Beauty, ugliness, Expressionism, ugliness in Wien, Egon Schiele

*Bu makale Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı'nda 2019 yılında tamamlanan "Avusturyalı İki Dışavurumcu Sanatçı Egon Schiele ve Oskar Kokoshka'nın Yapıtlarının Karşılaştırmalı İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

1. Giriş

İnsan doğada var olduğundan bu yana çoğalmak ve yaşamak için öncelikle ihtiyacı olanı üretmeye çabalamıştır. İhtiyaçları arttıkça keşfetmiş, keşfederken de sorgulamayı öğrenmiş ve böylelikle ürettiklerini kalıpların dışına çıkararak değiştirmiş, şekillendirmiş, biçimlendirmiştir. Tüm bunları denedikçe eliyle ürettiği 'şey'lere anlamlar yükleyerek değerler oluşturmuş; nesnel idealin dışında, yaratıcı olarak, öznel bir estetik değer oluşturmaya başlamıştır. Yarattığı ideal biçime özgün anlamlar eklerken bunun içine estetik algı, güzel görüntü gibi yapısal bütünlüğü katmıştır. Bu güzellik ideali, sanatsal boyuta taşındığı da görsel, işitsel, düşünsel gibi çeşitli duylulara haz vermeye başlamıştır.

Rönesans'ın başlangıcından 1790'lara kadar süren dönemde belli estetik ölçütler şüphesiz ki geçerliliğini korumuştur. Avrupa toplumlarında iyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yanlış gibi değerler, insanların düşünce ve davranışlarını ortak paydada birleşmiştir. Bu oluşum, Antik Yunan medeniyetinde kenti tanımlayan "polis", ile "toplumun yaşamında önemli bir ögenin ortak paydalar olduğu" anlayışı üzerinden gelişmiştir. Öyle ki Yunan sitelerinin temel özelliği de bir arada yaşayan insanların ortak paydalarının olması ve paylaştıkları değerlerin sanata yansyarak güzellik kavramında ifade bulmuş olmasındandır (Duben, 2016).

İnsanlar, algıladıkları şeyler ya da canlılar ile kendi idealleri arasındaki uygunluk yakaladıkları zaman onu güzel olarak tanımlarken; kendi idealleriyle çelişen, uygunluk kuramadıklarını çirkin, güzel olmayan olarak duyumsamışlardır. Estetik bilinci tarihinde ve sanatsal kültürde, çirkinin varlığı bazen görmezlikten gelinmiş; zaman zaman doğanın hatası ya da şeytanın hilesi gibi bahsedilirken; bazen de ön plana alınarak sanatın ve kuramcılarının ilgisini çekmiştir (Kagan, 2008).

Karl Rosenkrantz tarafından yazılmış, 1853 tarihli *Çirkinliğin Estetiği* isimli kitabında çirkinliğin güzelliğin zıttı, güzelliğin çirkinliği içinde barındıran bir yanığı olduğunu ve bu sebeple güzellik bilimi veya estetiğin çirkinlik kavramına bağlı kalmaya mecbur olduğu eğilimi desteklemiştir. Rosenkartz, doğada çirkinliğin, manevi çirkinliğin, resimde çirkinliğin, uyumsuzluğun, biçimsizliğin ve şeklin bozulmasının çeşitli şekillerini analiz etmiştir. Güzel olarak kabul edilenlerin: hoş, çekici, zarif, uygun, sevimli, uyumlu, göz alıcı, hassas, nefis, görkemli, olağanüstü olmasına karşın; çirkin olanın korkunç, iğrenç, tiksindirici, ürkütücü, kaba, açık saçık, berbat, bozuk, kirli, aşağılık, hasta edici, kokuşmuş, saldırganca ve biçimi bozulmuş anlamlarına yer verilmiştir (Eco, 2007).

Sanatsal ya da resimde çirkinlik; neredeyse tüm estetik teorilerde gerçek ve etkili tasvirlerle yansıtılmıştır. Yunan düşünür Aristoteles (MÖ 384-322) iğrenç bir şeyden güzelliğin ustaca yaratılabileceğinden bahsederken, Yunan tarihçi/yazar Plutarhos (MS 46-120?)' da çirkinliğin, ressamın ustalığı sayesinde güzellikten yansıdığını bahsetmiştir. Bu anlayışa örnek, Hollanda'lı ressam Rembrandt van Rijn (1606-1669) 'ın bir cenaze tablosundaki kadavrayı resmetmesindeki ustalığına hayran kalan çağdaşları, aynı zamanda bu cesede gerçekmiş gibi bakıp, korkunç tepkiler de verebilmektedir (Eco, 2007).

Yunan düşünür Sokrates öğrencisi Eflatunla gerçekleştirdiği *Devlet* diyaloglarında, güzel ile çirkinin birbirinin tersi olmalarıyla birlikte, iki ayrı şey olduklarını; iki olduklarından dolayı da her birinin tek, kendi başına bir bütün olduğundan bahsetmiştir. Doğru ile eğri, iyi ile kötü ve daha başka kavramlar içinde aynı düşüncesini devam ettiren Sokrates bu kavramların başka işlere, başka varlıklara karışmış değişik halleri olduğunu ortaya koymuştur. Sokrates, güzelliğin kavramına yer açan bu diyaloglarından birinde şöyle ifade etmiştir: "Güzel, kendi başına güzeldir. Değişik güzel şeyler değildir. Güzel olan, kendiliğinden var olan bir şeydir. Güzel ayrı ayrı bir sürü şey değildir" ifadesiyle güzeli felsefi yönden varlık, oluş biçimi olarak savunmuştur (Eflatun, 1963).

S.Moissey Kagan, sanatta da güzelliğin, yaratıcı kişinin ustalığından sanatsal yapıda bir sistemin niteliği şeklinde çıktığını ve sanatın; doğanın, insanın, nesnelere güzelliğini de yeniden yarattığından bahsetmiştir (Kagan, 2018).

Bu düşünürlerle birlikte sanatın yalnızca güzellikleri değil, kimi zaman çirkinlikleri de dile getireceğini savunan sanatçıların da olduğu düşünülürse, estetiği yalnızca güzel kavramına bağlamanın eksikliği daha iyi ortaya çıkmış olduğu görülebilmektedir (Doğan, 1975).

Bu açıdan estetik, güzel ve çirkin sözcükleriyle dile gelen, insanın dış dünyaya gösterdiği tepkileriyle ilgilidir. Çünkü güzel ve çirkin terimlerinin kapsamı belirsiz, anlamları da öznel ve görelidir. Estetik kuramı, güzelin

yalnızca öznel olmayan, nesnel bir içerik de taşıyan tanımını yaparken, bu değişik terimler arasındaki bağıntıları belirlemeye çalışır (Ekici, 2010).

Buna rağmen güzelin kavramsal zıtlığını barındıran çirkin, sanatsal estetiği ve güzelliği bozucu bir nitelik olarak geriye atılmıştır. Fakat bununla birlikte yanında sanatın tek başına mutlak güzellik biçimine indirgenmesi halinde, sanatın kısıtlanacağı ve yoksullaşacağı kaçınılmazdır. Öyle ki, her kavram, olgu birbirinin zıttı ile var olduğundan güzel- çirkin birbirinin koşulu denilebilir. Biçim kadar içeriğinde önemli olduğu sanat eserlerinde, sanat felsefesi yoluyla güzellik, çirkinlik, trajik, yüce, bayağı, komik gibi değer belirleyici duygular da katılmıştır. Böylelikle klasik sanatın mutlak güzellik anlayışı kırılarak sanat içinde çirkinliği de işleyen yapıtlar ortaya konmuştur. Velazquez, Goya gibi usta ressamın yapıtlarında, korkunçluk, ölüm, acı çekme sahnelerindeki figürler, izleyiciye çirkin, aşağılık, acıma, kaygı gibi duygularını aşılıyarak, çirkinliğe karşı duyarlılık, kabullenme değerli görme duygusu katmıştır. 19. yy ortalarıyla özgür düşünce ve duygu aktarımı geleneğinin içinde kalan azınlıktaki ustaların öncülüğünde, daha da cesur ve özgür bir yaratıma dönüşerek modern sanat akımlarıyla sanatçılarda yeni deneyimler hızla çoğalmıştır.

Moderniteyle birlikte sanat anlayışında çirkinlik üzerine ele alınan içerik ve biçim daha da belirginleşmiştir. Ekspresyonizm, Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm, Neodadaizm, Nihilizm, Kitsch gibi eleştirici, yıkıcı, reddedici sanat akımlarıyla güzellik, estetik, uyum; yerini acı, kötülük, vahşilik, çirkinliğin sahnelerine bırakmıştır. Bu araştırmanın konusu olarak da üzerinde durulan, insanın ruh durumunu, içsel derinliğini özgürce yansıttığı Dışavurumculuk akımı ise güzellik ve çirkinlik olguları üzerine en radikal değişimlerin yolunu açarak diğer tüm akımlara da öncü olmuştur. Dışavurumcular modern sanatın içinde yeni ve kışkırtıcı biçimlerde alan oluştururken, sanat tarihinin eski, bilinen formüllerini de sıklıkla ele almışlardır. Bunlar uygulanırken; perspektif kuralları, ideal anatomi, renk uyumu bozularak, yeniden güncellenmiş ve dışavurumculukta en uç noktaya getirilmiştir (Wolf, 2005).

2.1. Sanatta Çirkinin ve Güzelin Algısı

Güzellik kavramı, tarih boyunca durmadan değişen aldatıcı algılar oluşturan bir olay olarak değerlendirilebilir. Güzellik; hayal gücü ile düşünme gücü arasındaki uyumu sağlarken, çirkinlik, duygularla biçim arasındaki bağlantının sağlanmadığı yerde ortaya çıkabilmektedir. Sanat da bu durumları içine alarak bir yeni algı daha oluşturmuştur. Bunların başında, sanat ile güzellik sözcüklerinin kullanımındaki tutarsızlıklar gelmektedir. Her güzel şeylerin sanat olup, sanat ile güzelliği bir saymak ve çirkin olanın sanatta yer edinmeyeceği gibi bir düşünce, sanatı değerlendirmede yanlıgı oluşturmaktadır. Çünkü sanatın salt güzellikten oluşması gerekmez. Sanatta güzel ya da çirkinin, doğadaki var olan canlı-cansız türün insan ruhundan geçerek oluşan bir algılayış şekli olduğu da söylenebilir.

İnsan güzelliğinin ilk sanatsal modelleri olan yontma taş çağının Venüs figürlerine bakıldığında kadın vücudunun gerçek orantılarının değiştirildiği görülmektedir. Bunun nedeni, yontma taş çağındaki insanın kadından ne anladığının çizilmesiyle uyandırılacak olan estetik etkiyle daha çok ilintili olduğu anlaşılabilir. Fakat bu figürlerdeki çarpıtmaların belirli anlam taşıdıkları çok öncelerden bu yana bilinmektedir. Anaerkil çağda, kocaman bir karın, geniş kalçalar, dolgun göğüsler, kendi ideal belirlenmiş biçimi içinde, kadının biyolojik işlevini, doğurganlığı, yaşamı türetme işlevini simgelemektedir. Bu idealin zaman geçtikçe değişime uğramasıyla insan güzelliğinin biçimi de değişime uğramıştır. Ataerkil düzene geçiş yeni toplumsal ilişkiler etik-dinsel anlayışların oluşmasını, estetik dünya ile insan anlayışının değişime uğramasına yol açmıştır (Kagan, 118).

Özkan Eroğlu'nun, Alman sanat tarihçisi Wilhelm Worringer'dan yorumladığı Soyutlama ve Duyumsama kitabında; sanat yapıtının güzelliğini, izleyicisini mutlu eden, psikolojik gereksinimlerine cevap veren özellikleriyle tanımlamıştır. Bize çirkin gelen bir sanat yapıtının, sanatçısı tarafından güzel olarak nitelenmesi sanatçının 'sanat istenciyile' alakalıdır şeklinde yer vermiştir (Eroğlu, 2016).

Umberto Eco, Çirkinliğin Tarihi adlı kitabında, Paul Weiss ve Friedrich Hegel gibi düşünürlerin çirkinlik hakkındaki tanımlarına yer vermiş; Weiss'in, çirkinliği güzelliğin ayrılmaz bir parçası olarak gördüğü ve sanatsal imgelemin bu varlığı dikkate almaması gerekliliğinden; Hegel'in ise "çirkinliğin güzellikle çarpışan kaçınılmaz bir an" gibi olduğu söylemlerinden bahsetmiştir (Eco, 279). Bu iki benzer tanımda güzellik ve çirkinlik kavramının birbirinden ayrı düşünülemeden ve birbirini tamamlayan durumlarını ve sanat için iki karşıtlığın gerekliliği vurgusu görülebilmektedir.

Felsefe akademisyeni Claude Sagaret, Kadın Çirkinliğinin Tarihi adlı kitabında, edebiyat, tarih, felsefe, resim ve antropoloji üzerinden kadın algısının tarihsel gelişimini çok yönlü şekilde ele almıştır. Yazar, çalışmasında, güzellik ve çirkinliğin ontolojik ve fizyolojik varyasyonları etrafında gelişen toplumsal normları detaylı bir şekilde irdelemiştir. Sagaret, çirkinliğin sevilmesine de kaçınılmaz bir anlamı olduğunu, iticiliğin renkli çekiciliği ile altüst eden anlayışı ve alışılmışın dışında bir deneyim yaşatmasıyla insanda biricik, eşsiz bir aşk ilişkisi uyandırdığını belirtmiştir (Sagaert, 2017).

2.2. Viyana Sanatında Çirkinliğin Algısı

Çirkinlik kavramı 1900'lü yıllarda Viyana'da sanat teorisi ve pratiğinde fark edilerek yeni bir önem kazanmıştır. Franz Wickhoff, Alois Riegel ve daha sonra Otto Benesch, Max Dvořak da dahil Viyana sanat okulunun tarihçileri mutlak estetiğe ve özellikle sanatın tümüyle klasik güzele dayalı olduğu fikrini savunan Heinrich Wölflin gibi çağdaşlarının bilimsel geleneğini reddetmiştir. Wickhoff ve Riegl, estetik değerlerin yeniden değerlendirilmesini, güzellik ve çirkinlik arasında hiyerarşi olmayan, çağa uygun bir sanat algısı geliştirmenin önemini savunan yeni teoriler sunmuşlardır. Viyana sanat ortamının en tanınan ressamı Gustav Klimt, Viyana Sezession hareketinin lideri olarak, ürettiği bir dizi çirkin eserleri, halkın ve entelektüel sanat kuruluşlarının tepkisini çekse de kısa bir süre sonra, yeni Viyana sanatçıları karşıt sanatsal kişiliklerini yaratmak için, 'yeni sanat' hareketi adıyla kasıtlı çirkinliği geliştirmeye başlamışlardır. Bu hareketin önde gelen sanatçıları, Oskar Kokoschka (1886-1980) ve Egon Schiele (1890- 1918) ustaları Gustav Klimt (1862- 1918)'den sonra güzellik ve ideal biçim arasındaki ilişkiyi reddederek; resimlerinde çıplak, hastalıklı, acı verici, deforme olmuş kişilerle gerçek çirkinliğin ilişkisine inanmışlardır (Simpson, 2010).

Alman Dışavurumculuğundaki çirkinlik o dönemin toplumsal bozukluklarına bir tepki olmuştur. Birinci Dünya Savaşı öncesinde ortaya çıkan en önemli iki sanatçı topluluğu Die Brücke (Köprü) ve Der Blaue Reiter (Mavi Atlı), varoluşçu dünya düzenini gerçekleştirmeyi amaçlamışlardır. Bu gruplara dahil olan; Ernst Ludwig Krichner, Emil Nolde, Schiele, Kokoschka, Otto Dix, George Grosz gibi sanatçılar savaş öncesi kendi zihinsel durumlarını, duygularını yansıtmış, savaştan sonra ise toplumsal konulara yönelmişler, adaletsizlik, siyasi baskılar, burjuvaların, devlet adamlarının kendi beğenmiş, portrelerini resmetmişlerdir. Çirkinliğin ve şiddetin estetiği daha öne çıkmaya başlamış, sanatçılar sanatı 'güzel ve doğru' tutsaklığından kurtarıp 'yalın ve güçlü' yaklaşımı amaçlamışlardır. Bu estetik anlayış, özgür cinsellik de dahil, egzotik ve ilkel olanın arayışı, doğallığa duyulan istem, dışavurumcu yaratımın ifadesi olmuştur (Wolf, 2005).

Yine 20. yüzyılın başlarında Viyana'da karikatür, anlamlı bir şekilde popülerleşmiş, karikatürün ve çirkinliğin o zamanda nasıl algılandığı ve birbiriyle ilişkileri anlaşılmağa başlanmıştır. Örneğin dönemin tanınan psikanaliz biliminin kurucusu Sigmund Freud, karikatürün tek özelliğinin komik ve beraberinde getirdiği bozulma olduğunu vurgulamıştır. Karikatür ve çirkinliğe ilginin arttığı dergilerde yerel sanatçıları tasvir eden Yahudi karşıtı karikatürler yaygınlaşmıştır. (Simpson, 2010). Bu zaman zarfında Viyana'daki estetik tartışmaların niteliği ve ideolojik boyutu göz önüne alındığında, çirkinin estetiği gelişmesi için daha çok uğraşmıştır. Viyana okulunda ve çağdaş Viyana sanatında çirkinlik teorileri ve uygulamaları arasındaki bağlantılar analiz edilerek, özellikle çirkinlik kavramının modernliği ele alınmıştır.

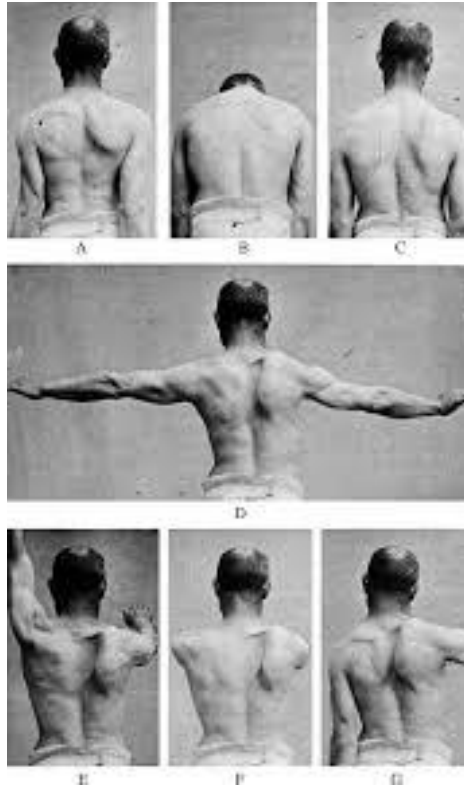
Sosyolojik dejenerasyonlarla birlikte dönemin yaygın olduğu frengi hastalığının etkileri de fizyolojik çirkinliği beraberinde getirmiştir. Alman filozof Karl Rosenkranz, frenginin, kasları ve kemikleri zayıflatan, saçların yapısını, ten rengini bozan gibi etkileriyle birlikte, hastalığın vücuda ruhani bir görünüm veren neredeyse güzelleştirdiği düşüncesini : "Ölüm döşğinde, verem kurbanı genç bir adam veya genç bir kadın ne kadar da parlak bir görüntü sunar insanlara" şeklinde ifade etmiştir. Sanatçılar, ölmek üzere olan tükenmiş bir bedenden giden güzelliği, bir hastalığın yavaşça ilerleyişini ya da yaşlılık, yoksulluktan zayıf düşmüş, toplumdan dışlanmış kişileri resmetmiştir (Eco, 2009).

Sanat tarihçisi ve küratör, Gemma Blackshaw bir makalesinde Viyana'da beden algısının sanat çevresi içindeki ele alınışını, patolojik açıdan incelediği farklı bir araştırmadan bahsetmiştir. Blackshaw, bu araştırmasını 1876'dan 1880 dönemleri arası Paris hastanesinde sinir sistemi hastalıkları alanında nörolog Jean-Martin Charcot yönetiminde La Salpetriere tarafından yayınlanan *Iconographie Photographique de la Salpe & tridre (IPS)* dergisinden almıştır. Hastanedeki kadın ve erkek hastaların histeri, halisülasyon ve hipnoz teknikleriyle tedavilerinde ortaya çıkan tepkisel durumlarının fotoğraflanarak yayımlandığı dergi nöropatoloji alanının popülerleşerek Viyana sanat çevresinde de yayılmasını sağlamıştır. Makalesinde, gerçek hastaların patolojik

biçimlerinin, Schiele'nin resimlerindeki figürlerin bedenlerinde tek bir kimlik üzerinde birleştiğini ortaya koymuştur. Schiele'nin sarsıcı geçmiş deneyimlerinden oluşan hastalıklı sanatçı imajını destekleyerek, sanatçının çizimlerdeki parçalanmış bedenleri, çürümüş et renklerini, çarpık, kesik uzuvlar çıkıntılı belirgin eklemler kemikli uzun ve ayırık parmaklar, acı çeken ifadelerin takıntılı tekrarın sebebinin dergideki fotoğraflarla arasında ortak görsel bağlantı kurarak bulmuştur. Böylelikle Viyana'da patolojinin sanata ve sanatın patolojiye sokulmasıyla yeni bir avangardın tanımlanması ve başlatılmasında, patolojik beden ikonografisine dönüşmenin yolunu açmıştır (Blackshaw, 2007).



Şekil 1. 'Macroductylie', Nouvelle Iconographie de la Salpdtriere: Clinique des maladies du systeme nerveux. (Photo: UCL Institute of Neurolog)



Şekil 2. 'Paralysie du grand dentele', Nouvelle Iconographie de la Salp~triere: Clinique des maladies du systeme nerveux. (Photo: UCL Institute of Neurology.)

Gerçekten de Viyana'nın sanat ortamı, hem çirkin bedenleri hem de sanattaki bilinçli çirkinliği farklı bir şekilde daha fazla bilimsel incelemeyi ve teorileşmeyi gerekli görmüştür. Dahası, sanatın tıbbileşmesi, patoloji

imgelerinin sanatçının kendi stratejileri üzerindeki artan temsili etkisi, birçok sanatçı, eleştirmen, izleyici için endişe ve hatta iğrenme kaynağı olmuştur (Simpson, 2010).

2.3. Schiele'nin Figürlerinde Güzellik ve Çirkinlik Algısı

Avusturya ve Viyana sanat çevrelerinde 1900'lerde egemen olan art-nouveau sanat anlayışı ve en önemli temsilcisi Klimt hem Kokoschka'nın hem Schiele'nin hayranlık duyduğu bir örnek olmuştur. Özellikle Schiele'nin özgün dışavurumcu biçimi, Klimt'in cesur renk ve biçim anlayışından yola çıkarak gelişmiştir. Klimt'in ele aldığı cinsellik, hastalık, ölüm gibi temalar dışavurumculuğa varoluşçu bir anlayış getirirken, Schiele'nin resimlerini içinde besleyici kavramlar olmuştur. Sigmund Freud'un ruh çözümleme çalışmalarının da o günlerde sanat çevrelerine yansması, Schiele'nin Avusturya Dışavurumculuğu'nda kendine özgü bir yer edinmesini sağlamıştır (Wolf, 2005).

Rönesans'ın ideal güzellik algısını benimseyen sanatçı ya da izleyici; Schiele'nin kendi üslubuyla çarpıtıldığı biçimleri, çirkinliği bilinçli yansıtmaktan çekinmediği özellikle figürlü resimlerini ilk kez gördüğünde şok edici biçimlerden rahatsızlık hissetmiştir.

Dışavurumcu sanatçılar bu rahatsızlığı bilinçli oluşturarak güzellikten vazgeçmiş, ifadeyi öne çıkarmak için insanın çektiği acıyı, sefaleti, hastalıklarını ya da tutkularını açıkça göstermiştir. Onlara göre, sanatta güzellik ve uyum üzerine ısrarcılık, dürüst olmayı reddetmek gibidir. Munch'ın acı çığılındaki yüzün zorla güzel olabilmesi ona göre ikiyüzlülüktür. Dışavurumcular, var olmanın çıplak gerçeğiyle yüzleşmek, zavallılara ve çirkinlere duydukları acıyı ifade ederken asıl amaçları kentsoyluları şaşkına çevirmek olmuştur (Gombrich, 2007).

Schiele, geleneksel olan her şeyin reddedildiği yirminci yüzyılda, bedenın ikonlaşmasını yıkmıştır. Sanatçı, resimlerindeki, hayat, ölüm ve cinsellik gibi evrensel temaları çıplak ve erotik bedenler aracılığı ile ifade etmiştir. Viktoryen ahlak kurallarının bedeni ele geçirdiği Avusturya'da, çalkantılı hayat hikâyesi ve bedeni sınır tanımayan bir dışavurumla ele alarak cinselliği bir tabu olmaktan çıkarmıştır. Bununla birlikte Schiele'nin Freud'a olan ilgisi, kendi bedenini de cinsel anlamlar barındıran mahrem pozlarda betimlemesine etkisi olduğu söylenebilir (Ekici, 2010). Freud'un insan gelişimi sırasında cinsel evreleri araştırması, Schiele'nin kendisinin veya bir bireyin, baskı altındaki cinsel davranışlarını ve ruhundaki etkilerini açığa çıkarıp incelemesine yardımcı olmuştur (Bozdemir, 2019).

Dönemin çok yönlü felsefi temelli araştırmalarıyla tanınan Alman düşünür Friedrich Nietzsche'nin (1844-1900), Dionysos(kaos) kavramı, Schiele'nin sanatıyla etkileşime girdiğinde güzellik ve çirkinlik, dönüşüm içinde yeni bir kendini yaratma biçimi olarak ortaya çıkar. Schiele'nin sanatı, patoloji ve paroksizmden (ani hastalık nöbetleri), Dionysos'un kaynağı olarak bir somutlaşma felsefesinin ortaya çıkışını vurgular ve çıplak bedenın anti-klasik biçimlenişi, estetik anlayış içinde etkileri devam eder (Simpson, 52). Bu bağlamda Schiele'nin, hem kendi içinde hem de çevresindeki insanlarda gördüğü çirkinliği, hastalığı ve olumsuzluğu ortaya çıkararak aslında Nietzsche'nin felsefesinin merkezi olan düzen (Apollon) ve kaos (Dionysos) zıtlığını ayırtırmayı sanatında uyguladığı anlaşılabilir.

Schiele'nin otoportrelerinde fiziksel çirkinlik, psikolojik bölünme, kadınsı kimlik gibi özellikler ele alındığında, otoportre ve kadın serileri hakkında iki şey öne çıkmaktadır. Birincisi, Schiele'nin kendi erkek kimliğinin keşfi ve bu kimliği yeniden şekillendirmenin ıstıraplı temsili; ikincisi, Schiele'nin hem bedensel hem ruhsal krizlerinin feminen biçimlerle olan ilişkisi ortaya çıkmıştır (Izenberg, 471).

Alman sanat kaynakları Schiele'nin insan bedenın erotik portresini çıkardığı için bir yönden onu erotikçi olarak tanımlar. Ne var ki Schiele'nin bu yönü figürlerini özgün, ezber bozan ve çarpıcı kılmıştır. Modellerin apaçık görünen kirli cinsel uzuvları, kesilmiş bedenleri, bozuk anatomik duruşları, hastalıklı zayıf görüntüleri izleyiciyi iterken; aynı anda gözlerdeki dik bakışlar otoerotizme, eşcinselliğe ve dikizciliğe karşı baştan çıkaran özgürlükçü duruş sergiler. Schiele, modellerine kattığı bu ifadelerle bakma dürtüsünün iğrenme ve aynı zamanda cezbetme uyaranlarını birleştirdiğini göstermek ister (Selsdon; Zwingenberger; Bassie, 2015).



Şekil 3: Egon Schiele, Yüzünü Buruşturan Erkek(Otoportre), 1910, kağıt üzerine suluboya ve guvaj, 44x 27 cm, Leopold Museum

Schiele, yüzü aşkın otoportresiyle kendine saplantılı bir şekilde yönelmiş, kendi görüntüsünü çok çeşitli biçimlerde resimlerine aktarmıştır. Schiele, sanat tarihinin geleneksel otoportre örneklerinden aykırı kendi benliğinin ötesine geçmiştir. Aynanın yansıttığı görüntünün ötesinde sanatçı kendi benliğindeki öteki alanı, gizil alanı ortaya çıkarmıştır. Yüzünü Buruşturan Erkek (Otoportre) resminde henüz yirmili yaşların başında olmasına rağmen buruşmuş, kat kat sarkmış derisiyle yaşlı ve hasta görünmektedir (Şekil 3). Bununla birlikte, öfke ve mutsuzluğun karıştığı ifadeye, ağzını açarak gösterdiği tek dişi odak noktası olmuştur. Bu haliyle şiddet ve gerginlik dolu ifadeye sahip portresi oldukça çirkin ve rahatsız edici bir görüntüye dönüşmüştür. Aslında Schiele bu öfkeli isyankâr ve eksik görüntüsüyle gerçek benliğini ve duygularını dışa vurmuştur.

Eco'nun, çirkinliğin çeşitli tanımlarına verdiği bir hayali örneği Schiele'nin bu çalışmasına uymuş gibidir; sokakta ağızda nerdeyse hiç dişi kalmamış bir adam gördüğümüzde bizi rahatsız eden dudakları ya da bir iki kalmış dişi değil; aslında ağızda olması gereken diğer dişlerin hayatta kalanlara eşlik edememesindedir (Eco, 2009). Böylelikle zıtlıkların bir kere daha birbirini tamamlayan ve birbirine ihtiyacı olan anlamlar olduğu görülebilmektedir.

Schiele'nin figürleri erkeksi güçten ya da dişi özellikleri başka şeyleri içinde tasvir edilirler. Bunlar geleneksel standartlara göre sadece çirkin değil; garip, kesik, bükülmüş, parçalanmış, uzun ve zayıflamış organlar, tuhaf açılı uzuvlar ya da uzumsuz torslar, bakışlardaki boş veya vahşi ifadeler biçimindedir. Dizlerinin üstünde ya da oturmuş şekilde ilginç açılardan çizilen figürlerde yine tamamen çıplak bedenden çok parçalara ayrılmış, nerdeyse bir torso şeklinde imgelere dönüşmüştür (Şekil 4 ve şekil 5). Diğer çalışmalarına göre gittikçe daha zayıf hatta sadece bozulmuş et parçalarına benzeyen bedenin parçalanarak ayrıldığı görülmektedir. Resimlerdeki renk kullanımı gövdenin doğal özelliklerine uygun değildir. Anatomi, gerçeklikten son derece uzak, rahatsız edici, acı, işkence ve hastalığın çirkinleştirici etkisi güçlü bir şekilde çizilmiştir. Figürlerdeki aşırı eğrilik, bükülmeler, yarım kollar, kopuk bacak, kafanın gizlenerek tasvir edilmesi gibi özellikler beden formuna insan dışı bir etki vermiştir.



Şekil 4: Egon Schiele, Çıplak Erkek,1910, suluboya ve kömür kalem, 45x 30cm, Özel Koleksiyon



Şekil 5: Egon Schiele, Sağ Elini Uzatmış Oturan Çıplak Erkek, suluboya ve kömür kalem, Özel koleksiyon



Şekil 6: Egon Schiele, Dişi Çıplak, 1910, guvaj, suluboya ve kömür kalem, 44x 30 cm, Albertina Grafik Koleksiyonu, Viyana

Dişi Çıplak, Schiele'nin çizgileriyle bütünü özetleme yeteneğini göstermiştir (Şekil 6). Modelin iki bacağı da çoraplarının başladığı yerde kesilmiş, kolları olmasa da form hala somut ve gerçek görünümündedir. Kadının göbeğinin ve kalçasının şehvetli kıvrımlarına uzanan, kemikli ve eğri parmakları, sanatçının çalışmalarındaki güzel ve grotesk arasındaki ince çizgiyi vurgulamıştır (Selsdon ve diğer., 2015).

Modelin uzun kaşları, eğri göz kapakları, kafatası kemiği gibi görünen burnu ve dikkat çekici burun delikleri, grafiksel dudaklarıyla ideal güzellik anlayışından tamamen uzaklaştırılmıştır. Buna karşın göğüslerinin

kırmızılığı ve turuncu göğüs uçları ile vurgulanmak istenen dişilik, en yakın palandaki tüyleriyle detaylandırılmış cinsel organında rahatsız edici bir erotizm vurgulanmıştır. Schiele'nin modellerinde, temiz olamayan cinsel bölge, izleyiciye göre çirkin, kirli ve pis kanısına vardırırsa da, sanatçının özellikli seçimiyle beden biyolojik doğasını yani doğal olanı, insanın gerçeğini gösterme amacındadır.

Schiele'yi sadece röntgenci ve teşhirci olarak tanımlamak yanlış olur, nitekim kendisi şöyle ifade eder: *"Tabii 'iğrenç' resimler yaptım. Yadsımıyorum. Ama bunları yapmaktan hoşlandığımı, ya da 'burjuvaları' dehşete düşürmek için mi yaptığımı sanıyorlar? Hiçbir zaman böyle olmadı. Ama arzunun da hortlakları vardır. Ben bu tür hortlakları çizdim. Kesinlikle keyfim için değil. Bir zorunluluktan bu."* Schiele'nin bahsettiği bu zorunlulukla, insanın iç yapısını (psiko-seksüel) tanımayı içeriyor, bulgularını doğal olayların parçası ve bilgi verici olarak görüyordu (Comini, 1987).



Şekil 7: Egon Schiele, Rüyada Düşünülen, 1911, kağıt üzerine suluboya ve kalem, 47x 32 cm, özel koleksiyon

Resimlerindeki erotikliği sadece açık saçık bedensel pozlarla sınırlandırmayan Schiele, renklerin güçlü özelliklerini de karıştırır. Arkaya doğru kaykılmış modelin iki yana açtığı bacaklarının arasında gösterdiği cinsel uzvu, siyah tüyleri ve en açık mahrem noktasıyla son derece çirkin, şok edici ve rahatsız edici bir görüntüde betimlenmiştir (Şekil 7). Modelin uyku anındaki bu hareketi, rüyada görülen erotik sahnelerin, cinsel dürtüyle dışarı aktarmasıdır. Modelin bacaklarının üstüne kadar çekilmiş açık kırmızı çoraplar eteğinin kalktığı ve mavi yarım daire şekil ve sağ baldırının üzerine denk düşen kırmızı küçük kurdele gibi aksesuarlar bedeninin feminen simgeleri olarak düşünülebilir.

Schiele'nin erotizme en uç noktada ağırlık vermesi, onun burjuvazi ile kurulu düzen arasındaki geleneksel çatışmadan sıyrılan bir sanatçı davranışına örnek olmuştur (Comini, 38).



Şekil 8: Egon Schiele, Ayakta Otoportre, 1910, kağıt üzerine guvaj, suluboya ve kurşunkalem, 55x 36 cm, Albertina Grafik Koleksiyonu, Viyana

Schiele, otoportrelerini hastalık derecesinde zayıf, çarpıtılmış, acı çeken bazen şeytansı yüz biçimiyle resmetmiştir. Resimdeki otoportresinde ölüme terkedilen bir bedenincin incelen ve kararancı derisi kemiklerine yapışmış, sanatçı nerdeyse bir iskelete dönüşmüştür (Şekil 8). Saçlarının sanki elektrik çarpmış gibi diken diken oluşu ve göz çukurlarının boşluğu çirkinliğin ötesinde bir dışavurumun anlatımıdır. Schiele burada, modern insanın bölünmüş kişilik yapısına inmiştir (Steiner, 10).

Eco, Çirkinliğin Tarihi kitabında, Rosenkranz'ın frengi hastalığının tanımlamasına şöyle yer vermiştir: “Ancak şüphesiz en korkunç şekil bozukluklarına frengi neden olur çünkü bu hastalık kemikleri iskeleti veya kasları deformasyona uğrattırsa, derinin rengini değiştirip, deriyi isilikle kapladığında da çirkinliğe sebep olur. Sadece döküntülere yol açmakla kalmayıp, kötü kokulu yaralara ve kemiklerde de hasara yol açtığı için frengi, en korkunç şekil bozukluklarına yol açan hastalıktır (Rosenkranz, 1853; Akt. Eco, 256)”.

Hastalık, deride lekelere ve sivilcelere yol açarak ortaya çıkardığı lezyonlarla kişilerin şeklini bozmuştur. İnsanları korkutan bu hastalık, sadece çirkinleştirmekle kalmayıp, her üç yetişkinden birini ölüme götürmüştür (Sagaert, 2017).

Rosenkranz ve Sagaert'in frengi tanımları tam olarak Schiele'nin resimlerindeki bu biçimlerin kaynağına işaret etmektedir. Schiele'nin babasının evlendikten sonra gittiği genelevden yakalandığı frengiyi karısına bulaştırarak ölmesi, bundan sebep olduğu ölü bebek doğumları, acı, hastalık, cinsellik, alt sınıf fahişe modeller resimlerinin ana temaları olurken, geleneksel güzellik anlayışını reddetmesi, onların ruhlarına işleyen acıyı bedenlerindeki biçimsel çarpıklığa dönüştürmüştür (Bozdemir, 2019).



Şekil 9: Yakalı ve Madolyonlu Bir Kadın Portresi, 1907, karakalem



Şekil 10: Egon Schiele, Bir Kızın Portresi, 1907, kömürkalem, 38x26 cm, Albertina Museum, Avusturya

Nitekim Schiele'nin, henüz on sekiz yaşlarında çizdiği resimlerde, akademi kuralları içinde, sanat tarihinin temelindeki klasik güzellik anlayışıyla başladığı görülmektedir (Şekil 9 ve şekil 10). İki kadınında portrelerindeki oran-orantı, çizgiler, uyum, tonlama, ifade, yön gibi temel elemanlar son derece normal, gözün aradığı ideal güzellik anlayışının biçimini yansıtmaktadır. Her iki resme bakıldığında sanat dünyasının Schiele'ye olan genel kanıdaki karanlık, iğrenç, çirkin dünyasının şok edici görüntülerinden, yüzyıllardır alışlagelen sanat güzelliğinin şaşırtıcı görüntülerini sunmaktadır. Sanatçı, her usta ressamın yaptığı gibi klasik öğretiyi yıkmadan modernizme geçmediğini göstermiştir. Schiele, bu iki portredeki teknikleri erken yaşına rağmen ustaca kullanarak, güzellik-çirkinlik anlayışını somut biçiminden, kısa zamanda görelî güzellik-çirkinlik yaklaşımıyla kendi sanat anlayışı içinde şekillendirdiği görülmektedir.

3. Sonuç

Güzelin kavramı, biçimi, görüntüsü sanat tarihinde ve felsefesinde yıllarca süregelen bir arayış olup, her dönemin sanatçı ve düşünürüne göre şekillenmiş olsa da klasik sanatta ve düşüncede kusursuz ve ideal güzellik kabul edilmiştir. İnsanı ve doğayı temel alan klasik düşüncede ve sanatta biçimin, formun, bedenî ideal görüntüsü, ruhsal uyum ve dengeyle güzelliğin ölçütü olmuştur. 17. yy'dan bu yana sanat felsefesinin üzerinde durduğu estetik, güzel kavramıyla yan yana getirilerek sanat eserlerinde işlenmiştir. Daha sonraları, 19. yy'da gerçekleşen Sanayi Devrimi ve Rönesans hareketleriyle tüm dünyayı etkileyen sosyal, kültürel ve ekonomik şartlar, toplumları değişime uğramıştır. Hızla gelişen teknoloji ve makineleşmeyle gelen Modernizm, sanatta ve düşüncede klasik yaklaşımı, ideal güzel, estetiği yıkmıştır. Yenilenen ve gelişen düşünce yapılarıyla biçimlenen sanat dili de güzeli asıl karşıtı olan çirkinle var etmeye başlamıştır. Sanatçılar eserlerinde çirkinin güzelliğini, asaletin karşısında bayağılığı, düşkünlüğü kendi estetik anlayışları içinde yansıtmıştır. Dünyadaki gelişmelerin başlangıcında izlenime romantikliğe karşı acımasızca yalınlaşan, kabalaşan biçimler, çarpıtma ve abartı Birinci

Dünya Savaşı Öncesi oluşmaya başlayan Dışavurumculukla sanatçıların zihninde denenmiş, savaştan sonra da acı, yıkım, ölümler çirkinliğin biçimsel ve anlamsal boyutlarıyla işlenmiştir. Çirkinliğin estetiği öne çıkmış, sanatçılar her kötü durumu süsleyip gerçeği örten sahte güzellik betimlemelerini yıkmışlar, yaşam ölüm, cinsellik ölçütlerinin sınırlarını aşarak en uç noktaya getirmişlerdir.

Almanya'da ortaya çıkan ve Avrupa'nın birçok ülkesine yayılan Dışavurumculuğun Avusturya kolundaki temsilcilerinden Schiele, biçimleriyle gerçeğe vurgu yapan özgün bir yeri olmuştur. Schiele insandaki iç gerçekçiliği dışa yansıttığı gibi, kendi yaşamından yola çıktığı hastalık, ölüm, yaşam gibi temel döngüleri, cinsellik dürtüleriyle de bedenini doğasını olduğu gibi yansıtmıştır. Çünkü sanatçının dünyasında, güzel olan, onun zıtlığını taşıyan ve onu tamamlayan eksiklikleri, bozuklukları yani doğasında barındırdığı çirkinliğin gösterilmesiyle var olacaktır.

Sanatçı cinsel ve patolojik yaklaşımla, güzel ve çirkin arasındaki zıtlığı ortadan kaldıran sanatını genişletip çeşitlendirmiştir. Schiele'nin kendisinin de dile getirdiği aşlında dünyadaki bütün güzellikleri görmüş, sanatında göstermek istediği bilinçli çirkinlik bu temel güzelliğin parçası olmuştur. Schiele'nin yaşam-ölüm, cinsellik ve hastalık korkuları, güzellik ve çirkinliğin çatışmasındaki figürlerinde gerçek radikal çıplaklara dönüşmüştür. Schiele sadece kendi yaşamının kargaşasını değil, insanın varlığıyla yaşadığı her türlü acının, kederin, cinsellik ve çıplaklık eylemini en az yaşam ve ölüm kadar doğal olduğu bilincini oto-portrelerinde ve figürlerinde yansıtarak kişisel biçimiyle Avusturya Dışavuruculuğu'nun kendine özgün ayrı bir yer edinmesini sağlamıştır.

Kaynaklar

- Blackshaw, G. (2007). The pathological body: modernist strategising in EgonSchiele's SelfPortraiture. *Oxford Art Journal*. 30(3), 401. <https://doi.org/10.1093/oxartj/kcm020>
- Bozdemir, İ. (2019). *Avusturyalı iki dışavurumcu sanatçı Egon Schiele ve Oskar Kokoschka'nın yapıtlarının karşılaştırmalı incelenmesi* [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, İzmir].
- Comini, A. (1987). Egon Schiele. *Adam Sanat*. (D. Ülken, Çev.). (19), Haziran 1987, Anadolu Yayıncılık.
- Dede, B. (2018). Alman Ekspresyonist sanat eserlerinde estetiksizleştirilmenin nedenleri. *Ulakbilge*, 6 (29), 1315-1327. DOI: [10.7816/ulakbilge-06-29-01](https://doi.org/10.7816/ulakbilge-06-29-01)
- Doğan, H. M. (1975). *100 Soruda estetik*. Gerçek Yayınevi.
- Duben, İ. (2016). *İpek Duben yazı ve söyleşileri 1978-2010*. SALT/Garanti Kültür AŞ.
- Eco, U. (2006). *Güzelliğin tarihi* (A. C. Akkoyunlu, Çev.). Doğan Kitap.
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin tarihi* (A. C. Akkoyunlu, Çev.). Doğan Kitap
- Eflatun. (1963). *Devlet*. (S. Eyüboğlu & M. Ali Cimcoz, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Ekici, D.K. (2010). *Dada'dan günümüze plastik sanatlarda anti-estetik form olarak beden* [Sanatta Yeterlilik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul]
- Eroğlu, Ö. (2016). *Worringer soyutlama ve duyumsama*. Tekhne Yayınları.
- Gombrich, E.H. (1997). *Sanatın öyküsü* (E. Erduran & Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Kagan, S. M. (2008). *Estetik ve sanat notları*. Karakalem Kitabevi Basım Yayın.
- Sagaert, C. (2017). *Kadın çirkinliğinin tarihi* (S. Keleş, Çev.). Maya Kitap.
- Sakallı, M. (2018). *Çağdaş sanatta beden kullanımı olarak çirkinin estetiği* [Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul].
- Simpson, K. (2010, December 01). Viennese art, ugliness, and the Vienna school of art history: the vicissitudes of theory and practice. *Journal of Art Historiography*, 3, 1-14. https://arthistoriography.files.wordpress.com/2011/02/media_183175_en.pdf
- Simpson, K. (2014). Dionysian ugliness and radical beauty in Egon Schiele's oeuvre. *The Courtauld Gallery*. <https://clippingsme-assets-1.s3.amazonaws.com/cuttingpdfs/769800/SchieleCourtauldCropped.pdf?>
- Steiner, R. (1997). *Schiele*. (A. Antmen, Çev.). Taschen, ABC Kitabevi.
- Taşkesen, S. (2018). Ekspresyonizm akımının Köprü ve Mavi Atlı Gruplarına yansımalarının beden algısı üzerinden sorgulanması. *Sanat Dergisi*, (31), 6-18. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/564326>
- Uncu, G. ve Çalışır, G. (2018). Sanatta çirkinin temsili. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 69, 455-480. DOI : [10.9761/JASSS7726](https://doi.org/10.9761/JASSS7726)
- Wolf, N. (2015). *Dışavurumculuk (ekspresyonizm)*. Taschen, Remzi Kitabevi.