

Asıl adı Wilhelm Heinrich Otto Dix olan sanatçı, 2 Aralık 1891 tarihinde, Ernst Franz Dix ve Pauline Louise çiftinin ilk çocuğu olarak Almanya'da, Untermhaus-Gera'da dünyaya gelmiştir. İlk öğrenimini 1899-1905 yılları arasında Untermhaus'daki Halk Mektebi'nde yapmıştır. Resim sanatına yönelik ilk bilgilerini, 1905-1909 yılları arasında Gera'da, dekorasyon ressamı olarak almıştır. 1909'dan 1914'e kadar Dresden Sanat Okulu'nda öğrenim görmüş ve hem *Empresyonizm*'den hem de gelişmekte olan *Expresyonizm*'den etkilenmiştir. Daha çok *Expresyonizm* akımı çerçevesinde yaptığı resim ve grafikleri ile tanınmıştır. Sanat okulunda *Nietzsche* ve *Van Gogh* üzerine öğrenim görmesinden dolayı bu sanatçılardan da etkilenmiştir. 1909 ila 1912 yılları arasında Dresden ve Thüringen çevrelerini konu alan ilk devir resim örneklerini yapmıştır. Peyzaj türündeki bu resimlerinde figürlü kompozisyonlar ağırlıktadır. 1912'den itibaren eski Alman Rönesans resmi ile uygunluk gösteren resim denemeleri de yapmıştır. Bu denemelerde konular değiştirilmiş ve kendi üslubunda yeniden işlenmiştir. Yani eski Alman resmini doğrudan kopya etmemiştir. 1913'de Avusturya ve İtalya'ya eğitim amaçlı seyahatler yapmış ve buralarda çeşitli sanat akımlarıyla tanışmıştır. Bunlardan *Kubizm*, *Futurizm* ve daha sonraları *Dadaizm* formunda resim denemelerinde bulunmuştur. 1920'den itibaren dadaist uygulamalardan vazgeçmiş ve realist denemelerle eski konulara yönelmiştir. Daha sonraları sık sık başvuracağı, kendi portrelerinden oluşan ilk grup resimlerini yapmıştır. Otto Dix, toplumun alt tabakalarından gelip, entellektüelliğe kadar yükselen biri olarak önce, *Käthe Kollwitz* ve *Max Beckmann* gibi "*Yeni Devir-Neu Zeit*" sanatçıları grubuna dahil olmuştur. 1916'dan itibaren çok sayıda ulusal ve uluslararası sergiye katılmıştır.<sup>1</sup>

İki dünya savaşı yaşamış ve buna rağmen "**meşhur**" ya da "**bednam**" olmak gibi düşüncelerini gerçekleştirmeye çabalamıştır. Sanat yaşamının başlangıcında Nietzsche'nin "**Kampf um die haesslichen Wahrheiten**" (**Çirkin/acı gerçekler için mücadele**) şeklindeki ideolojisinin etkisi altında kalmıştır. Bu etkiyi, ilk eserlerinde görmek mümkündür. Bu tür çalışmalarından dolayı Nietzsche gibi o da eleştiriler almıştır. Dix modern Alman sanatında zaman zaman bir eleştirmen olarak da nitelendirilir. Otto Conzelmann onu "*O, eski ile yeni, estetikçiler ile expresyonistler arasında bir köşe taşıdır*"<sup>2</sup> şeklinde tarif eder. Fakat onun bu iki farklı tarafı dengeye taşımak gibi bir düşüncesi olmamıştır. O'nun asıl amacı eski ile yeni modern Alman sanatı arasında bir sentez oluşturmaktır. Söylemek istediği her şeyi resim aracılığı ile çekinmeden gözler önüne sermiştir. Ona göre gerçekler genellikle çirkin olarak görülür ve bu yüzden her zaman benimsenmezler. Çirkin/Acı gerçekleri ortaya koymasından dolayı sık sık eleştiri-

rilmiş, fakat buna rağmen hedefine ulaşmayı, **(meşhur ya da bednam olmak)**, başarmıştır. Bu başarıda onun iyi bir gözlemci olmasının payı büyüktür.

Onun sanat anlayışı, resme karşı bir protesto, bayatlamış ideal güzelliğe bir saldırı ve güzel görünüşlerin parçalanması olarak özetlenebilir. O gerçek yaşamın çıplaklığını kendi gözleri ile görmek, bizzat yaşamak ve olduğu gibi tasvir etmek istemiştir. Bu yüzden gönüllü yazılmış ve Ağustos 1914'de savaşa gitmiştir. Sanatçı kimliği ağır basan Dix savaş esnasında hem ressam, hem de asker olmayı başarmış ve çok yeni etkiler edinmiştir. Bu esnada yaşadıklarını ve izlenimlerini onun özellikle savaş resimlerinde bulmak mümkündür.<sup>3</sup> Savaştan sonra 1922'den 1925'e kadar Düsseldorf'da kalmış ve buradaki akademide öğrenim görmüştür. Karısı Martha Koch ile de burada tanışıp evlenmiştir. Düsseldorf'da yaşadığı yıllarda tempera tekniğini öğrenmiş, bu durum onu resimde karma bir teknik oluşturmaya sevk etmiştir.<sup>4</sup> O. Conzelmann onu kendi geliştirdiği bu tekniğin tartışmasız ustası olarak nitelendirir.<sup>5</sup>

1925-1927 yılları arasında faaliyetlerini Berlin'de serbest olarak sürdürmüştür. 1927'de tekrar Dresden'e yerleşmiş ve buradaki Sanat Akademisi'ne öğretim görevlisi olarak atanmıştır. Ancak kırk iki yaşında iken, 1933 yılında, nasyonal sosyalistlerin (naziler) politik kararlarından dolayı, profesör olduğu Dresden Akademisi'nden çıkarılmıştır. Çünkü o zamanki nazi yönetimi, Dix'in sefalet ve dehşet içeren resimlerinin Alman halkının ahlaki değerlerini yaraladığını ve milli müdafa ruhuna zarar verdiğini düşünüyordu.<sup>6</sup> Bu yüzden 1937'ye kadar eserlerini fazla sergileme imkanı da bulamamıştır. Bu süre içinde Dix'in sanatı, karşıtları tarafından, **"soysuz sanat-entartete Kunst"** olarak nitelendirilmiştir.<sup>7</sup>

Otto Dix, 1919 – 1934 yılları arasında kendi portrelerinin yapımıyla ağırlıklı olarak meşgul olmuştur. 1935-1936 ve 1938-1939 yılları hariç, 1945 yılına kadar genellikle kendi resimlerini yapmıştır. Savaş ve esaret yıllarında bu tür resimlerinde azalma görülür. 1925 yılında Düsseldorf'dan Berlin'e göç ettikten sonra en meşhur portre çalışmalarını burada yapmıştır. Özellikle 1926 yılında çok sayıda kendi portresini yapmıştır. Bu zaman zarfında uluslararası sergilere katılmış ve buralarda kendini kabul ettirmiştir. Bu devirde yaptığı kendine ait portre resimlerinde bazı farklılıklar görülür. Bu resimlerde Dix, bitkin, keyifsiz, şüpheli ve agresif olarak gözlenir. Bu tür veriler Dix için bir öz eleştiri olarak değerlendirilebilir. Yirmi sekiz ve kırk üç yaşları onun, kendi portrelerini yaptığı en verimli yıllarıdır. Bu verimlilikde yaşlanmaya başladığı yıllardan itibaren 1969'daki ölümüne kadar yavaş yavaş azalma görülür.

Dix'in kendine ait portre çalışmaları ile Käthe Kollwitz'in kendi portre çalışmaları arasında açık bir paralellik görülür. Bu tür resimlerinde Dix, kendini genellikle bir kadın figürü ile tasvir etmiştir. Bu kadın figürleri arasında, yirmi ila kırk yaşları arası, madonna tarzında, ideal anne resimleri de görülür. Bunların dışında Dix'in kendi portrelerinde karısı, çocukları ve alegorik Hristiyan motiflerini de görmek mümkündür.

Bu çalışmada Dix'in çok sayıdaki kendi portrelerinden yalnızca dört örnek ele alınarak tanıtılmakta, tarihsel durumla birlikte resim motifleri ve portreleri üzerine genel bir değerlendirme yapılmaktadır. Çalışmanın içinde Dix'in sanat anlayışı, üslup değişiklikleri

ve bazı sorular da resimlerin irdelenmesi sırasında açıklanmaya çalışılmıştır.

İlk örnek, 1926 yılında yaptığı, **“Resim Sehпасı Önünde Kendi Portresi”** adını taşıyan, ahşap üzerine vernikli yağlıboya tekniğindeki çalışmadır<sup>8</sup> (Resim 1 ).



Resim 1

Bu resimde Dix, yarı gizli olarak resim sehпасının arkasında, açık renkli bir arka fon önünde, belden yukarısı görünür şekilde, ayakta durmaktadır. Resim yüzeyinin dörtte birine, üzerinde tual bulunan sehpa yerleştirilirken, sanatçı yüzeyin dörtte üçüne yakın kısmını doldurmuştur. Hafif bir dönüşle göz ucundan, şüpheli bir şekilde izleyiciye bakmaktadır. Hiddetli ve şüpheli yüz, göz ve dudak kenarlarındaki sert çizgilerle desteklenmiş, böylelikle yüzde hakim bir ifade de oluşmuştur. Bu tutumundan dolayı sanatçı, **“kaba adam-souveröner Prolet”** olarak isimlendirilmiştir.<sup>9</sup> 1919 da Dresden-Antonsplatz’taki atölyeden ve yüksek okuldan Dix’in arkadaşı olan Kurt Günther, buradaki görünüşü ile onu *“... uzun boylu, biraz beceriksiz, yelpaze kulaklı ve şüpheli, çatık kaşlı, zorba ve hiddetli, genç bir kaba adam...”* olarak tarif eder.<sup>10</sup> Buğday renkli saçlar, düzenli bir şekilde geriye taranmıştır. Kulaklar gerçekten de hayli büyüktür. Açık renkli gömleğin yakaları bir papyon ile birleştirilmiştir. Şık elbiseler içindeki şık görünüş sanatçının metropol kentteki yaşamını yansıtır niteliktedir. Bu portrede sanatçı sol eliyle kendini resmederken sağ eli göğüs üzerinde tutulmuş ve ayrıntılı resmedilmiştir. Sanatçı zaman zaman, kağıt üzerine karakalem olarak bu tür detaylı çalışmalar da yapmıştır.<sup>11</sup>

Hafif, şeffaf, cilalı, yağlıboya tempera tekniği eski alman resim üstadlarının tekniğini hatırlatır. Mavi, kırmızı ve kahverengi, renk karışımı ile elde edilmiştir ve uyum içinde kullanılmıştır. Kompozisyondaki uyum D. Schmidt tarafından “amaca ulaşma” olarak görülmüştür.<sup>12</sup> Zira sanatçının amacı “meşhur ya da bednam” olmaktı. Önce bir expresyonist ve dadaist olarak acı gerçekleri bütün çıplaklığı ile yansıtmak sureti ile bednam/kötü şöhretli olmuş, sonra da 1925’den sonra klasik, eski tarzda yaptığı eserlerle ün salmıştır.<sup>13</sup> Bu resmin bir benzerini sanatçı 1931 yılında, yine resim sehпасı önünde, elinde palet ve boyama önlüğü ile tekrarlamıştır.<sup>14</sup> Orada da sanatçının bakış

şekli bu resimdeki gibidir.

Dix, eski bir gelenek olarak, eserini tarihlemeyi ve imzalamayı unutmamıştır. Resmin sağ alt köşesinde, 19 OD 26 , rakam ve “monogram”\*ları bulunur. Burada ilginç bir şekilde monogram olarak bir yılan ve bir yay kullanılmıştır.

Resim sehпасı önündeki kendi resimlerini eski tarz, romantik aile resimleri izlemiştir. Bu serideki resimleri, D. Schubert tarafından “H. Baldung Grien ve L. Cranach'a bir yöneliş” olarak değerlendirilir.<sup>15</sup> Bu devir için ilginç bir örnek, 1930 yılında ahşap üzerine vernikli yağlıboya tempera tekniği ile yaptığı, “**Oğlu Jan ile Kendi Portresi**” dir (Resim 2 ).



Resim 2

Sanatçı resim alanının sol kenarında, bulutlu bir atmosfer önünde ayakta durmaktadır. Cepheden verilen figürde yalnız vücudun üst kısmı görünmektedir. Sol omuzu üzerine, tamamen çıplak olan oğlu Jan'ı oturtmuştur. Kendinden emin ve cesurca kendini ve oğlunu resmetmiştir. Dağınık saçları ile başı hafif sola doğru eğiktir. Omzunda oturan çocuğu, düşmemek için, sağ eli ile başını sıkıca tutmuştur. Çocuğun sol eli ise açık vaziyete ve başı hizasındadır. Sanatçının yüzü yine gergin, çatık kaşlı, ancak çocuğuna karşı şefkatini bildirecek kadar babacandır. Fakat şefkatli görünme gayretine düşüp de üst dudacağının kenarlarında ve burun kökünde netleşen sert çizgileri yok etmemiştir. Sağ eli özenle tuttuğu ince fircası ile çocuğunu göstermektedir. Güçlü görünen sol eli ile de çocuk yaştaki oğlunu karnından sıkıca tutmaktadır. Çocuğun yüzünde tedirgin bir ifade vardır ve kaldırılmış sol el ve ayaklar bunu desteklemektedir. Her iki figürün bakışı da izleyiciye yönelmiştir. Kompozisyonun genelinde bulunan açıklık, Dix'in göğüs kısmındaki elbisesinin açıklığı ile devam ettirilmiştir. Renk anlayışı olarak bu tabloda, mavi ve kahverengi renkler hafif değiştirilerek, açık tonlarda kullanılmıştır. Sanatçı arka planda genellikle mavi tonlu, ön planda ise kahverengi renkler kullanmıştır. Bu portrede omuzda taşınan çocuk betimlemesi Aziz Christophorus'un değişik tasvirlemelerinde de görülür (Resim 3 ).



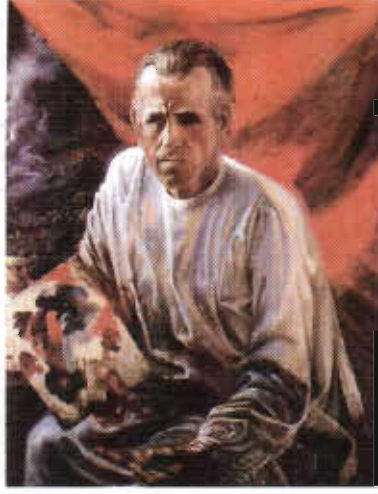


Resim 3

Burada akla şu soru gelebilir, acaba neden ressam aynı konuyu kendi portresinde kullanmıştır?... Bu sorunun cevabını bir konuşmasında sanatçı kendisi vermiştir. “... Dresden’de 1927 yılında Theoder Däubler’in portresini yaparken, bir defasında Ursus’u (Dix’in oğlu) omzuna aldı. Mükemmel bir görüntü idi. Bunun üzerine Jan ile olan resmi (1930) ve iki oğlumla birlikte kendi resmimi (19349) yaptım. 1934’den sonra bu formdaki resimlerim değişik şekillerde Christophorus resimleri olarak sıklaştı”.<sup>16</sup> Dix, eski Alman resmini yeniden benimseme şeklindeki resim anlayışı ile en parlak düzeyine ulaştı. Bu konuda D. Schmidt, “... bu klasik resim anlayışı Dix için, kendi iç dünyasına çekilmesinin bir ifade şeklidir”<sup>17</sup> ifadesinde bulunur. Bu resminden evvel Dix, aynı konu üzerinde iki taslak çizimi yapmıştır. Zira, vernikli yağlı boya tempera tekniği için bu tür ön çizimler son derece faydalıdır.

8 Nisan 1933’de O. Dix, görevli olduğu akademiden ayrılınca önce Kesseldorfer Strasse’deki atölyesine çekilmiş ve “Yedi Ölüm Suçu-Die Sieben Todsünden” adlı tablosunu yapmıştır. Bu tablo Dix’in nazilere karşı ilk mukavemet resmidir. Zira nazi devrinde sürekli olarak “Alman manzara resmi “ teşvik ediliyordu ve onların bu resim türü için, **“Almanya ve Alman Ruhu”** şeklinde bir sanat parolası bulunuyordu.<sup>18</sup> Fakat o, bu buyrukları kabul etmemiş ve önce güney Almanya’daki Randegg’e kaçmış, sonra da 1936 yılında Bodensee’deki Hemmenhofen’a gitmiştir. Burada, 1913’deki ilk çalışmalarından sonra, tekrar vernikli yağlıboya tekniğindeki manzara resimlerine yönelmiştir. İnsan figürlü resimlerden uzaklaşıp, tabiatı ana motif olarak resmetmeye başlamıştır. Bu durum literatürde “tabiata sürgün-verbannt in die Landschaft” olarak değerlendirilir.<sup>19</sup>

İssiz doğa ile baş başa kaldığı bu yıllarda tek tük olarak kendini resmetmiştir. Bu örneklerden biri de, 1942 yılında yaptığı, **“Kırmızı Perde Önünde Paletyle Kendi Portresi”** dir (Resim 4 ).



Resim 4

Bu resim de diğerleri gibi ahşap üzerine vernikli yağlı boya tekniğindedir. Sanatçı, geri açılmış kırmızı bir perde önünde ve cepheden kendini resmetmiştir. Bu verilmiş ile resmin ön kısmının üçte ikisini işgal etmiştir. Yüzü yaşlanmış ve alnındaki çizgiler yine burun kökünde toplanmıştır. Böylece bilinen o kuruntulu bakış oluşmuştur. Gözler derin, gölgeli çukurlarından dik dik izleyiciye yönelmiştir. Ceriye taranmış ve ağarmış saçlar, sanatçının ilerleyen yaşının bir göstergesi gibidir. Parıldayan sert ışık, alın, burun ve alt dudak üzerinde yoğunlaşmıştır. Vücudun hafif çöküşüne ve gözlerin dalgın olmasına rağmen yüzde uyanık bir ifade vardır. Tipik bir atölye çalışması esnasında sanatçı, üzerinde boya lekeleri olan, beyaz bir boyama önlüğü taşımaktadır. Önlüğün kumaş çizgileri kucak, bilek ve dirseklerde kırılıp toplanmıştır. Ressam sağ elinde, üzerinde boyaların karıştırıldığı paleti, sol elinde ise fırçasını tutmaktadır. Bu şekli ile resim, 1944'de yaptığı "*Çıplak Modelle Kendi Portresi*" adını taşıyan eseri ile benzerdir.<sup>20</sup> Arka planda geri çekilmiş perde, fırtınalı bir manzaranın görünmesini sağlamıştır. Burada şu soru aklı gelmektedir, acaba sanatçı neden geri planda kırmızı renkli bir perde ve uzaklarda fırtınalı bir hava vermiştir?... D. Schmidt, bu fırtına anını hayal edilmiş bir görüntü, kırmızı rengi ise 1913 ve 1914'de, gençlik resimlerinde (Resim 5 )



Resim 5

kullandığı rengin yeniden hatırlanması olarak yorumlamaktadır.<sup>21</sup> Fakat burada sanatçının yaşadığı savaş ve fırtınalı politik günlerin etkisini de göz ardı etmemek gerekir.

Dix, tabiat resimleri ile uğraşırken aynı zamanda dini konular ile de ilgilenmiştir. Özellikle geç devirlerinde dini konulu resimler de yapmıştır. Örneğin incil ve hristiyanlıkta; Aziz Antonius, Aziz Christophorus, Aziz Lukas, Çocuklu Madonna gibi konuları önce değiştirmiş, sonra da alegorik olarak işlemiştir. Bu yöntemi Dix kendisi açıklamıştır. *"Genellikle hristiyanlıkla ilgili konulara kendi gözümle bakıyorum"*.<sup>22</sup> Fakat üslup ve konularındaki bu değişim şiddetle eleştirilmiş ve *"gerçekten kaçış"* olarak yorumlanmıştır.<sup>23</sup>

Geç devirlerinde yaptığı bu tür resimlerden biri, ahşap üzerine yağlı boya tempera tekniğindeki 1943 tarihli, **"Aziz Lukas Olarak Madonna'yı Çizen Kendi Portresi"** dir (Resim 6).



Resim 6

Fakat bu mükemmel resim, maalesef tam bitirilememiştir. Bu romantik resmi Dix, detaycı bir anlayışta ve hassas bir fırça ile resmetmiştir. Sanatçı Aziz Lukas rolünde ön planda bir boğa üzerinde oturmakta ve biraz ötede yere oturan Madonna'yı resmetmektedir. Oturuşla birlikte baş huşu içinde çizim kağıdına eğilmiş ve yüzde alışılmadık alaycı bir gülümseme sezilmektedir. D. Schmidt, bu tasviri, kayıp yıllara doğru bir hasret resmi olarak değerlendirir.<sup>24</sup>

Gölün, ağaçların, kuşların detaylı bir şekilde işlendiği, gönül açıcı bir doğa içerisinde Dix, kucağındaki çocuk İsa'ya şefkatle bakan Madonna'yı resmetmektedir. Bu konunun alegorik bir karakteri vardır ve kesinlikle ressam ve kadın figür arasında bir erotizm sözkonusu değildir. Aslında Dix, kadını 1932 yılına kadar çirkin ve bir cinsiyet objesi olarak tasvir etmiştir. Fakat bu yıldan sonra yaptığı kadın tasvirleri, orta halli, Madonna formunda, güzel ve sakindir.<sup>25</sup> Sanatçının bu arada cinsellikten uzak kalması, iki şekilde açıklanabilir. Birincisi, her iki figürün de birbirinden uzak mesafede bulunmaları, ikincisi ve asıl önemli olanı, figürlerin alegorik karakterli olmalarıdır. Zira kadın figür

Madonna'yı, erkek figür yani sanatçı da Aziz Lukas'ı temsil etmektedir. Allegorize edilme ile her iki figür de asıl cinsel kimliklerini kaybetmişlerdir. Fakat diğer taraftan sevimli bir şekilde izleyiciye bakan ve Aziz Lukas'ın sembollerinden olan boğa figürü sanatçının cinselliğe olan eğilim ve dürtülerini açığa vuruyor.

Dix, kadını resimlerinde genellikle model olarak kullanmış ve onu, **“Neue Sachlichkeit”** akımının; **“her şeyi hemen hemen tümüyle sanatsız çıplak ve net görme”**<sup>26</sup> anlayışına göre görmeye çalışmıştır. Ancak bu yüzden ortaya koyduğu sanat **“Soysuz Sanat/Entartete Kunst”** olarak nitelendirilmiş ve horlanmıştır. E. Knauf, Dix için *“... tehlikeli bir Plebejer (avam sınıfına mensup adam) dir bu Dix”*<sup>27</sup> demiştir.

Burada şu soru akla gelebilir. Pek çok karşıtı olmasına rağmen, neden Dix, kadını pek çok kez model olarak kullanmıştır?... Veya model olarak kadının Dix'in resimlerindeki görevi ne olabilirdi?... şurası açıktır ki, ressam aktif olan bir sanat yaratıcısıdır ve kadın da ona bu yaratıcılıkta yardımcı olmaktadır. Dix'in serimlerindeki kadın figürler, kadının mutlak varlığını değil, aksine sanatçının duygularını sembolize etmektedir. Bu da modern Alman sanatında bir tür erkek hegemonyası olarak ifade edilebilir.

Buradaki örneklerden hareketle, Dix'in kendine ait portre çalışmalarını, sanatı içinde bir yerde aramak istersek, bunun için sanatçının sanat anlayışına bakmamız gerekir. Dix'in *“Kendi resimlerim benim ruh halimin itiraflarıdır.”*<sup>28</sup> şeklindeki sözleri, bize bu konuda yardımcı olmaktadır. Zira o, son zamanlarında yaptığı tabiat ağırlıklı resimler hariç, eserlerini eleştirel bir ifade aracı olarak kullanmıştır. *“Yedi Ölüm Suçu/Die sieben Todsünden”* adlı eseri bunun en güzel kanıtıdır.<sup>29</sup> Bunların yanında toplumsal değişim için de mücadele vermiştir. Çünkü onun sanatının merkezinde insan bulunur.

Metinden de anlaşılacağı üzere, O. Dix'in sanat anlayışında, zaman içinde oluşan bir değişim görülür. Bu değişimde sanatçının yaşadığı yıllardaki hızlı politik ve sosyo-kültürel değişim etkili olmuştur. Özellikle politik olaylardan ötürü önce kendi içine sürgün olmuş, daha sonra da doğaya yönelmiştir. Fakat değişimin nedenlerinden en önemlisi, ailesinin hayatını tehdit eden nazi müdahaleleridir. Bu nedenle sanatçının üslup değişimini bir yaşam mücadelesi olarak değerlendirmek durumundayız.

Dix'in yaşamını genel olarak özetlemek gerekirse üç ana husus öne çıkar. Bunlar; Dresden'de verimli ve sakin bir yaşam, sanat akademisinde bilgi ve tecrübeyle dolu bir akademik hizmet ve nazilerin müdahalesi ile tabiata yönelmiş bir sanatçı, şeklinde sıralanır.<sup>30</sup>



## **KAYNAKÇA**

- BECK, Reiner, **"Krieg"**, Katalog-Otto Dix, Museum Villa Stuck, München 1985.
- BECK, Reiner, **Otto Dix (1891-1969) Zeit**, Leben, Werk, Konstanz, 1993.
- CONZELMANN, Otto, **Otto Dix**, Hannover, 1959.
- DIX, Ursus, **"Die Maltechnik"**, Katalog-Otto Dix, Galerie der Stadt Stuttgart, Berlin, 1991.
- KARCHER, Eva, **"Landschaft"**, Katalog-Otto Dix, Museum Villa Stuck, München, 1985.
- KARCHER, Eva, **Otto Dix: Entweder ich werde berühmt oder berüchtigt**, Köln, 1992.
- KIM, Jung-Hee, **Frauenbilder von Otto Dix**, Münster-Hamburg, 1994.
- LÖFFLER, Fritz, **"Dix und Religion"**, Das christliche Thema, Katalog - Otto Dix, Museum Villa Stuck, München, 1985.
- LÖFFLER, Fritz, **"Lebensdaten"**, Katalog-Otto Dix, Museum Villa Stuck, München, 1985, s. 295-300.
- SCHMIDT, Diether, **Otto Dix im Selbstbildnis**, Berlin, 1978.
- SCHUBERT, Dietrich, **"Ich habe die Landschaft gemalt, das war doch Emigration"**, Otto Dix, Galerie der Stadt Stuttgart, Berlin, 1991.
- SCHMIDT, Diether, **"Selbstbildnis"**, Katalog-Otto Dix, Museum Villa Stuck, München, 1985.
- Städtischen Galerie Albstadt, **Otto Dix (1891-1969) Bilder der Bibel und andere christliche Themen**, Albstadt, 1995.

*\* Makalede kullanılan resimler, Otto Dix im Selbstbildnis, Berlin 1978 ve Katalog - Otto Dix, Museum Villa Stuck, München 1985, adlı kitaplardan alınmıştır.*

## **DİPNOTLAR**

\*Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanatlar Anabilim Dalı.

1. Bkz; LÖFFLER, Fritz, **"Lebensdaten"**, Katalog-Otto Dix, Museum Villa Stuck, München, 1985, s. 295-300.

2. Bkz; CONZELMANN, Otto, **Otto Dix**, Hannover, 1959, s.1.

3. Bkz; BECK, Reiner, **"Krieg"**, Katalog-Otto Dix, Museum Villa Stuck, München, 1985, s.53.

- 
4. Bkz; DIX, Ursus, **“Die Maltechnik”**, Katalog-Otto Dix, Galerie der Stadt Stuttgart, Berlin, 1991.
5. Bkz; CONZELMANN, Otto, **a.g.e.**, (1959), s.39.
6. Bkz; CONZELMANN, Otto, **a.g.e.**, (1959), s.48.
7. Bkz; Bu kavram, nasyonal sosyalistler tarafından, onların ideolojik sebeplerden dolayı reddettikleri her sanat akımı için kullanılan bir deyimdir.
8. Bkz; SCHMIDT, Diether, **Otto Dix im Selbstbildnis**, Berlin, 1978, s.291-293.
9. Bkz; SCHMIDT, Diether; **a.g.e.**, s.69.
10. Bkz; SCHMIDT, Diether; **a.g.e.**, s.69.
11. Bkz; SCHMIDT, Diether; **a.g.e.**, s.118.
12. Bkz; SCHMIDT, Diether; **a.g.e.**, s.100.
13. Bkz; SCHMIDT, Diether; **a.g.e.**, s.100.
14. Bkz; SCHMIDT, Diether; **a.g.e.**, s.100.
- \* Monogram: Genellikle Tanrı, hükümdar ve sanatçıların isimleri yerine kullandıkları simgeler olarak tarif edilir.
15. Bkz; ZSCHUBERT, Dietrich, **“Ich habe die Landschaft gemalt, das war doch Emigration”**, Otto Dix, Galerie der Stadt Stuttgart, Berlin, 1991, s.274.
16. Bkz; LÖFFLER, Fritz, **“Dix und Religion, Das christliche Thema”**, Katalog-Otto Dix, Museum Villa Stuck, München, 1985, s.232.
17. SCHMIDT, Diether, **a.g.e.**, s.126.
18. Bkz; KARCHER, Eva, **“Landschaft”**, Katalog-Otto Dix, Museum Villa Stuck, München, 1985, s.203.
19. Bkz; CONZELMANN, Otto, **a.g.e.**, s.49.
20. Bkz; SCHMIDT, Diether, **a.g.e.**, s.144.
21. Bkz; SCHMIDT, Diether, **a.g.e.**, s.142.
22. Bkz; LÖFFLER, Fritz, **a.g.e.**, (1985), s.229.
23. Bkz; CONZELMANN, Otto, **a.g.e.**, s.55.
24. Bkz; SCHMIDT, Diether, **a.g.e.**, s.142.
25. Bkz; KIM, Jung-Hee, **Frauenbilder von Otto Dix**, Münster-Hamburg, 1994, s.87.
26. Bkz; SCHMIDT, Diether, **a.g.e.**, s.70.
27. Bkz; SCHMIDT, Diether, **a.g.e.**, s.69.
28. Bkz; LÖFFLER, Fritz, **a.g.e.**, s.234.
29. Bkz; KARCHER, Eva, **a.g.e.**, s.203.
30. Bkz; KIM, Jung-Hee, **a.g.e.**, s.104.