



**ÜST PALEOLİTİK DÖNEM MAĞARA
RESİMLERİNİN DIŞAVURUMCU TARAFLARININ
YİRMİNCİ YÜZYIL ALMAN EKSPRESYONİST
RESİM SANATINA YANSIMALARI**

**2023
YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM**

Elif KUYUCUK

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Meral BATUR ÇAY**

**ÜST PALEOLİTİK DÖNEM MAĞARA RESİMLERİNİN DIŞAVURUMCU
TARAFLARININ YİRMİNCİ YÜZYIL ALMAN EKSPRESYONİST RESİM
SANATINA YANSIMALARI**

Elif KUYUCUK

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Meral BATUR ÇAY**

**T.C.
Karabük Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Resim Anasanat Dalında
Tezin Derecesi
Olarak Hazırlanmıştır**

**KARABÜK
Temmuz 2023**

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	3
DOĞRULUK BEYANI	4
ÖNSÖZ	5
ÖZ.....	6
ABSTRACT.....	7
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ	9
ARCHIVE RECORD INFORMATION	10
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	11
ARAŞTIRMA YÖNTEMİ	12
ARAŞTIRMANIN PROBLEM DURUMU	12
ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI.....	12
1. GİRİŞ.....	14
1.1. Toplum, Kültür ve Sanat Dinamiği.....	15
1.2. İmge, Simge ve Dışavurumun Tanımı	17
2. ÜST PALEOTİK MAĞARA SANATI	19
2.1. Üst Paleolitik Dönemde Toplum ve Sanat.....	19
2.2. Chauvet Mağara Resimleri.....	24
2.3. Altamira Mağara Resimleri.....	28
2.4. Lascaux Mağara Resimleri	31
3. KLASİK AVRUPA SANATINDAN MODERNİZME	36
3.1. Batı Ortaçağ Sanatı	36
3.2. Rönesans Sanatı	40
3.3. Barok Sanat.....	45
3.4. Romantizm	48

3.5. Realizm	51
3.6. Empresyonizm	53
4. EKSPRESYONİZM (DIŞAVURUMCULUK).....	55
4.1. Ekspresyonizm Kavramı ve Ortaya Çıkmasındaki Etkenler.....	55
4.1.1. Modernizm ve Sanayi Devrimiyle Birlikte Kentleşmenin Birey Üzerindeki Etkileri	56
4.1.2. 20. Yüzyıl Almanya'sında Siyasal Ortam ve I. II. Dünya Savaşları. 58	
4.1.3. Dünya Savaşlarının Sanat Akımlarına Etkisi.....	61
4.2. Dışavurumcu Yaklaşım ve Gelişimsel Süreci.....	62
4.2.1. Die Brücke.....	62
4.2.1.1. Ernst Kirchner	63
4.2.1.2. Emile Nolde.....	66
4.2.2. Der Blaue Reiter	67
4.2.2.1. Wassily Kandinsky.....	68
4.2.2.2. Franz Marc	70
4.3. Diğer Dışavurumcu Sanatçılar	71
4.3.1. Max Beckmann	71
5. ARAŞTIRMACININ SANAT ANLAYIŞI VE ÇALIŞMALARI.....	74
5.1. Araştırmacının Sanat Anlayışı	74
5.2. Araştırmacının Dışavurumcu Yaklaşımdan Esinlenerek Ürettiği Çalışmaları	76
SONUÇ	83
KAYNAKÇA.....	86
GÖRSEL LİSTESİ	92
ÖZGEÇMİŞ	94

TEZ ONAY SAYFASI

Elif KUYUCUK tarafından hazırlanan “ÜST PALEOLİTİK DÖNEM MAĞARA RESİMLERİNİN DIŞAVURUMCU TARAFLARININ YİRMİNCİ YÜZYIL ALMAN EKSPRESYONİST RESİM SANATINA YANSIMALARI” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Doç. Dr. Meral BATUR ÇAY

.....

Tez Danışmanı, Resim Anasanat Dalı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Resim Anasanat Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir. 18.07.2023

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Doç. Dr. Meral BATUR ÇAY (KBÜ)

.....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KOCALAN (KBÜ)

.....

Üye : Doç. Dr. Selvihan KILIÇ ATEŞ (BAÜN)

.....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Doç. Dr. Zeynep ÖZCAN

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntılarım intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Elif KUYUCUK

İmza :

ÖNSÖZ

İlk uygarlıkların Arapça, Farsça, İbranice gibi Sami dillerinde “nisyan” kelimesinden türeyen insan kelimesi, unutan ve hatırlamayan anlamına gelmektedir. Varlığından beri birçok gelişim ve değişime uğrayan insan, geçmişini, tarihini ve kültürünü unutabilmektedir. Bazıları belki de hiç öğrenmemiştir. Ülke politikaları, ülkelerin gelişmişlik düzeyleri ve eğitim; toplumun yapısını oluşturma ve koruma, kültürel değerlerin korunması, zenginleştirilmesi, kültürlenme ve kültürleşme sürecinin sağlıklı gelişmesi, ulusal ve uluslararası gelişmelerde yeterli seviyeye ulaşabilme sürecinde temel yapı taşlarıdır.

Sanat ise estetik bir kaygıdan ziyade tarihe belge niteliği, kültürel aktarımın sağlanması, toplumsal gelişmeleri, olayları, geçmiş ve gelecek arasında bağ kurma, bireyin kendisini ifade etmesi, inanç ve değerlerini, yaşamı algılayış biçimini ortaya koyma noktasında önemlidir. Öyle ki dilden ve yazıdan önce ilk insanlardan itibaren günümüze kadar her dönem ve coğrafyada farklılıklar göstererek varlık bulmuştur. Tıpkı insan gibi.

Binlerce yıl önce yapılmış mağara resimlerinden, günümüze kadar ulaşan sanat eserleri, insanın ihtiyaç ve içgüdüleri doğrultusunda ortaya çıkan, duygu ve düşüncelerinin dışavurumu ile oluşturulmuştur. Sanat eserleri dönemin mücadelelerini, insanın korku, tedirginlik, mutluluk, hüznün kısacası her duygu ve düşüncelerini doğası gereği içinde barındırmaktadır.

“Üst Paleolitik Dönem Mağara Resimlerinin Dışavurumcu Taraflarının Yirminci Yüzyıl Alman Ekspresyonist Resim Sanatına Yansımaları” adlı araştırmanın tüm sürecinde yol gösteren, destekleyen danışmanım Sayın Doç. Dr. Meral Batur’a ve her zaman, her koşulda yanımda olan, destekleyen aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

ÖZ

Bir akım olarak dışavurumculuk 20. Yüzyılda ortaya çıksa da varlığı çok daha eski dönemlere dayanmaktadır. İnsan için bir ifade iletişim dili olan sanat, doğa ya da hayvan figürlerinin tasvirinde de içsel duygularını, düşüncelerini kısacası ifade etmek istediklerini yansıtmayı amaçlamıştır. Ortaya çıktığı coğrafyanın toplumundan, kültüründen, dini inanışlarından, ekonomi ve siyasi yapısından doğrudan etkilenmektedir. Bu yönüyle tarihe belge niteliği taşımaktadır.

Bu araştırmada dışavurumcu yaklaşım Üst Paleolitik Çağ mağara resimlerinden itibaren incelenmeye başlanmıştır. Dini ritüel gereği yapılmış olan mağara resimleri sayesinde Üst Paleolitik dönem insanın yaşam biçimi ve inançları hakkında bilgi sahibi olabilmekteyiz. İnsanın sanat ve estetik kavramlarından haberdar olmadığı süreçte mücadelelerini içgüdüsel olarak yansıtmayı tercih eden eski çağ insanları, resimde kullanmayı tercih ettiği teknik, malzeme, kompozisyon, renk ve imgeler dönem insanının duyguları hakkında da anlatımcı olmuştur.

Avrupa Ortaçağ sanatında ifade edilmek istenen dini duyguların ve öğretilerin yer aldığı kilise resimleri incelenirken; Rönesans sanatında, hümanizm düşüncesiyle, bilim, felsefe ışığında eserler dışavurumcu bağlamda incelenmiştir.

Avrupa'da Barok, Romantizm ve Realizm sanat dönemleri ise Aydınlanma Felsefesi, Fransız İhtilali ve Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan olumlu olumsuz değişimler ve bu değişimlerin görülebildiği sanat eserleri dışavurumcu bağlamda incelenmiştir.

20. yüzyıl iki büyük dünya savaşının yaşandığı, yenedünya düzeninin oluştuğu çağ olmuştur. İki büyük savaşta da etkin rolde bulunan Almanya aynı zamanda sanat tarihinde önemli yeri olan Ekspresyonizmin ortaya çıktığı yerdir. Ekspresyonizmin ortaya çıkışı, gelişimi sanatçılar ve eserleri üzerinden incelenmiştir.

Bu çalışmada “dışavurumculuk” yaklaşımının sınırlılıklar içinde bulunan dönemlerde incelenmesi amaçlanmıştır. Nitel araştırma yöntemleri kullanılan araştırma beş bölümden oluşmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Dışavurumculuk, mağara sanatı, eski çağ, toplum, kültür

ABSTRACT

Although expressionism as a movement emerged in the 20th century, its existence dates back to much earlier periods. Art, which is a language of expression for human beings, aimed to reflect their inner feelings and thoughts, in short, what they wanted to express in the depiction of nature or animal figures. It is directly affected by the society, culture, religious beliefs, economy and political structure of the geography where it emerged. In this respect, it is a historical document.

In this research, the expressionist approach has been studied since the Upper Paleolithic Age cave paintings. Thanks to the cave paintings made as a requirement of religious ritual, we can have information about the life style and beliefs of the Upper Paleolithic period. The techniques, materials, compositions, colors and images they preferred to use in painting, and the ancient people who instinctively preferred to reflect their struggles in the process when people were not aware of the concepts of art and aesthetics, also became expressive about the feelings of the people of the period.

While examining the church paintings, which include the religious feelings and teachings desired to be expressed in European Medieval art; In Renaissance art, the works were examined in the expressionist context in the light of humanism, science and philosophy.

Baroque, Romanticism and Realism art periods in Europe, on the other hand, the positive and negative changes that emerged with the Philosophy of Enlightenment, the French Revolution and the Industrial Revolution, and the works of art in which these changes can be seen are examined in an expressionist context.

The 20th century has been the age when two great world wars were experienced and the new world order was formed. Germany, which played an active role in both great wars, is also the place where Expressionism, which has an important place in the history of art, emerged. The emergence and development of expressionism has been examined through artists and their works.

In this study, it is aimed to examine the "expressionism" approach in the limited periods. The research, in which qualitative research methods are used, consists of five parts.

Keywords: Expressionism, cave art, old age, society, culture

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Üst Paleolitik Dönem Mağara Resimlerinin Dışavurumcu Taraflarının Yirminci Yüzyıl Alman Ekspresyonist Resim Sanatına Yansımaları
Tezin Yazarı	Elif KUYUCUK
Tezin Danışmanı	Doç. Dr. Meral BATUR ÇAY
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	18.07.2023
Tezin Alanı	Resim Anasanat Dalı
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	94
Anahtar Kelimeler	Dışavurumculuk, mağara sanatı, eski çağ, toplum, kültür

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	Reflections of the expressive aspects of the cave paintings of the upper paleotic period on the twentieth century German expressionist painting
Author of the Thesis	Elif KUYUCUK
Advisor of the Thesis	Assoc. Prof. Dr. Meral BATUR ÇAY
Status of the Thesis	Degree
Date of the Thesis	18.07.2023
Field of the Thesis	Department Of Painting
Place of the Thesis	UNIKA/IGP
Total Page Number	94
Keywords	Expressionism, cave art, old age, society, culture

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Araştırmanın amacı 20. yüzyıl Alman Ekspresyonizmiyle ortaya çıkan dışavurumculuk kavramının Üst Paleolitik Dönem Mağara Resimlerinden itibaren Avrupa Ortaçağ Sanatı, Rönesans, Barok, Romantizm, Realizm, Emresyonizm sanat anlayışları içinde dışavurumcu yüzeysel hareketler bağlamında incelenmesi amaçlanmıştır. Bu noktada her dönem ve çağda içsel duyguların, düşüncelerin yansıdığı sanat eserlerine yansımaları önemli görülmüştür. Tarih Öncesi resim sanatı ile yirminci yüzyıl Alman ekspresyonizmi arasında binlerce yıllık zaman farkı bulunmaktadır. Ancak aradan geçen tüm zamana karşı iki sanat anlayışı için kullanılmış ortak cümleler vardır: mücadele etme, korku, yalnızlık, ilkel sanat, estetik kaygıdan ve sanatsal bilinçten uzak sanat, deformasyonlar anlamı güçlendirmek içindir. Diğer yandan mağara resimleri ve Alman Ekspresyonist eserlerinin özünde bulunan korku ve tedirginlik gibi ortak duyguların farklı çağ, toplum ve kültür faktörleri altında ve buna bağlı olarak figür ve nesnelerin çizimleri, renklerin anlamsal bütünlük çerçevesinde kullanımı, figürlerin kompozisyon içerisindeki konumu bakımından incelenecektir. Bu bağlamda ortak duyguların Paleolitik Dönem ve Alman Ekspresyonizm eserlerine yansımaları değerlendirilecektir.

Araştırmanın önemi sanatın her zaman estetik haz için yapılmadığını, insanın yaşantısı ve ihtiyacı gereği sanatsal üretime ihtiyaç duyacağını ortaya koyacaktır. Sanat eserinin altında yatan temel düşünce ve fikre göre spontane, çirkin ve özensiz görünümlü olabileceğini de ortaya koyacaktır. Diğer taraftan sanatın içine doğduğu toplumun yapısına ve ihtiyaçlarına göre şekilleneceğini, insanın baş edemediği olaylar ve şartlar altında sanatın iyileştirici gücünden yararlandığını ortaya koyacaktır. Araştırmada Tarih Öncesi mağara resimleri ve 20. yüzyıl Alman Ekspresyonizmi temele alınmıştır. Bu iki dönemin sanatlarının benzer noktaları saptanarak aradan geçen bin yıla rağmen insanın sanatı sığınak olarak görmesi araştırmanın önemli noktalarından biridir. Araştırma için yapılan literatür taramalarında mağara resimlerinin ve Alman Ekspresyonizminin ayrı ayrı başlıklar altında defalarca araştırma konusu olduğu görülmüştür. Ancak tek bir araştırma içinde yer verilmemiştir. Bu tezin özgün tarafının ise arasında uzun bir zaman farkı olan Tarih Öncesi sanatı ve modern sanat içinde yer alan ekspresyonizmin aynı araştırmada yer almasıdır. Diğer taraftan dışavurumculuğun modern sanata ait bir tavır olmadığını ortaya koymasıdır.

ARAŞTIRMA YÖNTEMİ

Bu çalışma nitel bir araştırmadır. Nitel araştırma yöntemleri kullanılarak problem ele alınarak derinlemesine incelenmiştir. Elde edilen veriler bütüncül bakış açısıyla analiz edilerek bulgulara ulaşılmıştır. Bu bağlamda çalışmanın konusu için belirlenmiş olan Paleolitik Dönem mağara resimleri, Orta Çağ resim sanatı, Rönesans, Barok, Romantizm, Realizm, Empresyonizm ve Alman Ekspresyonizmi gibi sanat tarihinde yerini almış dönem resimlerinin somutlaştırılması öngörülmüştür. Bu anlamda veri toplamak amacıyla detaylı kaynak taraması yapılmıştır. Araştırmanın güvenilir olması ve derinlik kazanması amacıyla birincil ve ikincil kaynaklardan yararlanılması öngörülmüştür. Konu gereği seçilen kaynakların güncel olmasına, yorum ve tartışmaların ikincil boyutta kullanılmasına dikkat edilmiştir. Çalışma süresince tarafsız bakış açısıyla ancak çalışmanın desteklenmesi ve bütünlüğü açısından eleştirel bakış açısından yararlanılması temel unsurdur. Çalışmanın içeriğinde kullanılacak görseller ve sanatçıların eserleri kendi ifade ettikleri bilgiler dahilinde ya da güvenilirliği ve geçerliliği yüksek kaynaklardan ulaşılmış bilgiler dahilinde analizleri yapılması öngörülmüştür.

ARAŞTIRMANIN PROBLEM DURUMU

20. yüzyılda Ekspresyonizm kavramıyla ortaya çıkan dışavurumcu yaklaşımın, Üst Paleolitik Mağara Sanatı, Avrupa Orta Çağ Sanatı, Rönesans, Barok, Romantizm, Realizm, Empresyonizm ve Alman Ekspresyonizm sanat eserleri dışı vurumcu yüzey hareketleri bağlamında ve toplumsal etkenler ışığında incelenmesi problem durumu olarak belirlenmiştir.

ARAŞTIRMANIN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI

Araştırmanın kapsamı gereği aşağıda belirtilen sorulara cevap aranacaktır;

- İnsan sanata neden ihtiyaç duyar?
- Toplumsal sorunlar sanat anlayışını ne şekilde etkilemiştir?
- İnsanın içinde bulunduğu kültür sanatı ne şekilde etkiler?
- Sanat ve insanın evreni algılayışı birbiriyle ilişkili midir?

- Sanat eserinin özü ve görsel biçimi arasındaki ilişki nedir?
- Sanat eserinin biçimsel özellikleri duygunun aktarılmasında neden önemlidir?

Araştırmada çalışmanın amacına ulaşabilmek için sınırlandırılmalar yapılmıştır. Bu bağlamda toplum ve kültür gibi geniş kavramlara yalnızca sanat üzerinde etkisini aydınlatacak kadar yer verilecektir. Diğer yandan Tarih Öncesi zamanlardan kalma dünyanın birçok yerinde birçok mağara resimleri bulunmaktadır. Bu sebeple araştırma içinde Buzul Çağ'ın Taş Devri'nin Üst Paleolitik Döneminde yapılmış olan Chauvet, Altamira, Lascaux mağaralarında bulunan duvar resimleriyle sınırlandırılmıştır. Bu mağaraların seçilmesinin nedeni araştırmanın amacına ulaşmasını sağlamalarıdır.

Orta Çağ, Rönesans, Barok, Romantizm, Realizm, Empresyonizm ve Ekspresyonizm sanat anlayışlarının varlık bulması oldukça geniş bir zaman dilimine yayılmıştır ve temelinde bireysel, toplumsal, küresel, kültürel, geleneksel, etnik, ekonomik, eğitim, siyasal birçok etken barındırmaktadır. Bu bağlamda araştırmanın amacına ulaşabilmek için dönemin sanatını doğrudan etkileyen faktörlerle sınırlandırılmıştır.

1. GİRİŞ

İnsanın en önemli özelliklerinin başında kendini ifade etmek, üretmek ve yaratma isteği vardır. Hiç şüphesiz bu özellikler insanı diğer canlılardan ayırmaktadır. İnsanda içgüdüsel olarak ortaya çıkan kendini ifade etme isteği ve dışavurum ihtiyacı, insanın yaratıcılığını kullanarak kendini ifade etme biçimini bulmasını sağlamıştır. Bunlardan biri, hatta dilden bile önce var olanı sanattır. Fischer (2005)'ın belirttiği üzere, sanatın tarihi insanın tarihiyle birlikte başlamıştır. Yaklaşık 45.000 yıl önce Pireneler'in iki kenarında yaşayan Homo Sapiensler yani akıllı insanlar, mağara resmi yapmaya başlayan insanlardı (Curtis, 2018). Fransız ve İspanyol mağaralarındaki buluntuların özgünlüğünü şiddetle reddetmiş olan ünlü Fransız Arkeolog Emile Cartailhac, fikrini değiştirip meşhur *Mea Culpa d'un Sceptique* (Bir Kuşkunun Özürü) başlıklı makalesini yayımladığında yıl 1902 idi. Üst Paleolitik Dönem sanat araştırmaları bir çırpıda saygınlık kazandı ve yeni bir akademik alan doğmuş oldu (Williams, 2022).

Sanat insanın akli, duyguları ve çabasıyla ortaya çıkmaktadır. İnsanın bilinçli olarak ortaya koyduğu sanatsal üretimler: İmge, simge, renk, biçim, söz, ses, ritim ve hareketle iç dünyanın, dış dünyaya maddi varlık olarak gösterilmesidir. Diğer yandan sanat en büyük kültürel olgulardan biridir. Ortaya çıktığı topluma ve ortaya çıktığı zamana göre değişiklik göstermektedir. Çünkü, çağların dünya görüşleri, aynı zamanda estetik görüşlerini yansıtır (Turani, Dünya Sanat Tarihi, 2003, s. 11). Tek başına var olamayan sanat, içine doğduğu toplumun kültüründen, sosyal- kültürel yapısından, ideolojik yönelimlerinden hatta ekonomi ve sanayi alanlarındaki gelişimlerinden etkilenmektedir. Sanat eserleri ve sanatçılar, içinde buldukları zamanı ve o zamanda geçenleri, o zamana karşı sanatçının verdiği tepkileri daha sonraki kuşaklara ifade eden tanıklardır bir anlamda. Yani sanatçı önce çağının tanığıdır. Çağına tanıklık eder (Şişman, 2021, s. 28). Bu nedenle sanat eserleri incelenirken, dönemin düşüncesi ve sosyal- toplumsal olayları incelenmelidir ki sanat eserinin altında yatan ruh ve öze ulaşılabilir. Ruh ve özü ise ancak olup bitenleri herkesten farklı algılayan, ince duyuş ve düşünüşlere sahip, yaşamın ve deneyimlerin güzelliklerini, çirkinliklerini farklı bakış açısı ve duyarlılıkla kavrayabilen sanatçıların eserlerinde görmek mümkündür. Bu bağlamda sanat maddi varlığını öz ile anlamlı kılabilirken öz kendisini biçimin varlığıyla sunar. Sanatın dışavurumcu tarafı ise ancak öz ve biçimin birliği ile ortaya çıkar.

Araştırmanın ikinci bölümde yer alan Paleolitik Dönemde yaşamış ilk insanın sosyolojik yapısı, kültürü, evreni algılayışı, ideolojik yapısı ve günlük yaşamın yansımaları incelenmiştir. Buna bağlı olarak ilk sanat eseri olarak sanat tarihinde yerini almış Tarih Öncesi sanatı yani mağara resimlerinin yukarıda sıralanmış olan faktörler ışığında incelenmiştir. 19. yüzyılda ilk kez keşfedilen Pirenelerin iki yakasında bulunan mağaralara güçlü ifade biçimlerini gösterdikleri resimler, birçok tartışmayı beraberinde getirmiştir. Bu çalışmada, bu soruların her birine cevap bulmak mümkün olmasa da insanın içinde eğitimden, öğrenmekten, bilmekten, estetik kaygı ve sanatsal bakış açısından bağımsız olarak sanatın ihtiyaç ve gerekliliği ile iç güdüsel olarak ortaya çıktığı varsayımıyla araştırılmıştır.

Üçüncü bölümde, Tarih Öncesi sanatta olduğu gibi Orta Çağ, Rönesans, Barok, Romantizm, Realizm ve Empresyonizm gibi sanat tarihinin önemli dönem ve akımları ortaya çıktığı çağın anlayışı, temelindeki öz ve özün ortaya çıktığı görsel biçimlendirmeler üzerinden değerlendirilmiştir. Bu sanat anlayışlarının her birinde doğrudan bir anlatım amacı olmasa da simge ve sembollerin temsil ettikleri bir düşünce bulunmaktadır. Çünkü Nibert Lynton(1927-2007), insana özgü her eylemin dışavurum; sanatın da bir bütün olarak dışavurum olduğunu ifade ederken, Antmen dışavurumculuğun modernlere özgü bir tavır olmadığını belirtmiştir (Antmen, 2009, s. 33). Bu bağlamda, her dönemin sanatının temelindeki öz ve biçim özellikleri değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Dördüncü bölümde, ancak 20.yüzyıla gelindiğinde bir sanat akımı olarak ortaya çıkan Ekspresyonizm (dışavurumculuk); sanatının özellikleri, sanatçıları ve sanatçıların eserleri üzerinden incelenmiştir. Dışavurumculuk 20. yüzyılda İkinci Dünya Savaşı sırasında Almanya'da ortaya çıkmıştır. Dışavurumculuk tüm dünyada sarılması zor yaralar aldığı ve derin bunalımların yaşandığı sırada Almanya'da çıkışı tahmin edildiği üzere boşuna değildir. Dışavurumcu sanatta da aynı mağara resimlerinde olduğu gibi sanatın gücü kullanılmıştır ve insanın o sırada içinde bulunduğu şartları ve duyguları ifade etmesi bakımından araştırılmıştır.

1.1. Toplum, Kültür ve Sanat Dinamiği

Toplum, kültür ve sanat kavramlarının ortak öznesi her şeyde olduğu gibi yine insandır. Üçü de birbiriyle ilişkili, birbirini etkileyen ve birbirini var eden olgulardır.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde toplum; aynı toprak parçası üzerinde bir arada yaşayan ve temel çıkarlarını sağlamak için iş birliği yapan insanların tümü olarak tanımlanmıştır (<https://www.tdk.gov.tr/>, Erişim tarihi: 30 Ekim 2022).

Kültür ise insanların yarattığı bir olgudur (Şişman, 2021). İnsanın duyuşları, düşünceleri, inançları yani toplumun maddi manevi tüm değerleri, kültür kavramı ile ilgilidir. Manevi kültür felsefe, bilim, eğitim, ahlak ve sanat alanındaki çalışmalarını tanımlarken; maddi kültür toplumun araç-gereç, giyim ve mimarisini tanımlamaktadır. Maddi ve manevi kültür, birbirini etkilemektedir. Örneğin toplumun inançlarına bağlı olarak inşa ettiği ibadet yerleri birbirleriyle ilişki içinde olduklarını göstermektedir. Kültür dinamik bir yapıdır ve değişip, gelişebilir. Teknoloji ve buluşlar, kültürün değişmesindeki en önemli faktördür. Sanat tarihine kronolojik olarak bakıldığında buluşların ve teknolojinin toplumları, toplumların kültürü, kültürün ise sanata yansımaları gelişen ve değişen dinamiği gözler önüne net şekilde sermektedir.

Sanat, insanın aklı ve iradesiyle bilinçli olarak çabaya bağlı ortaya çıkan insan ürünüdür. Kültürün manevi boyutuyla ilgilidir. Çünkü insanın duyuş ve düşünceleri sonucunda ortaya konulabilir. Sanatçı sanatının yaratım aşamasında, önceden yaşadıklarını kendinde canlandırır. Bir anlamda kendisini ifade edecek esere yoğunlaşır. Yaratımında ifade etmek istediği benzer duyguları, düşünceleri başkaları ile paylaşmak için ve onların da bu düşünceleri başkaları ile paylaşmak için ve onların da bu düşünceleri, duyguları hissedebilmesine yönelik olarak bir dizi çalışmaya girer ve sonunda sanat eserini oluşturur (Şişman, 2021, s. 2). Sanatın varlık kazanabilmesi için beş duyu organıyla algılanabilir olması için biçimle buluşması gerekmektedir. Diğer taraftan, sanat hem maddi gerçeklik olarak form ile buluşması gerekirken hem de maddi gerçeklikten sıyrılmış bir öze hâkim olması gerekmektedir. Bu bağlamda, sanatçı ifade etmek istediğini aktarırken imge ve simgeleri kullanır. Her toplumun kültüründe imge ve simgelerin anlamları vardır ve bu sebeple sanat eserini anlamlandırabilmek için ortaya çıktığı toplumun kültürel yapısı incelenmektedir. Örneğin; Paleolitik dönemde yapılmış mağara resimlerinde, her kırmızıyla resmedilmiş hayvan dışı olmasa da dışı hayvanlar kırmızıyla resmedilmiştir (Curtis, 2018). Orta Çağ resim sanatında, Hz. İsa için kırmızı pelerin, Hz. Meryem'in mavi elbise içinde resmedilmesi semboliktir.

Sanat ne için ortaya çıkmıştır, neden yapılmıştır, sanatın kaynağı nedir, kültürel gelişimlerde sanatın gelişimi neden önemlidir gibi belli başlı bazı sorular, hep insan

zihninde yer edinmiştir. Çalışmada bu soruların her birine cevap bulmak mümkün olmasa da en temel haliyle insanda içgüdüsel olarak üretmek, ifade etmek, iletişim kurmak ve kendisinden izler bırakmak isteği vardır. Diğer taraftan sanat, insan için bir sığınak olmuştur. Örneğin; Tarih Öncesi Dönem’de doğanın en vahşi haliyle mücadele içinde olan ve avcılıkla yaşamını sürdüren ilkel insan, sanatı, dini inançları gereği büyü amacıyla yapmıştır. 20. Yüzyıl Alman Ekspresyonist sanatı ise savaşların insan üzerindeki etkisini anlatmak, savaşa karşıt duruş sergilemek ve modern çağın insan üzerindeki olumsuz etkilerine dikkat çekmek bilinciyle ortaya konulmuştur.

1.2. İmge, Simge ve Dışavurumun Tanımı

İmge kavramı en genel anlamıyla gördüklerimizi algılamamız sonucunda zihnimizde oluşan izlerdir. Dolayısıyla insanın gözünü dünyaya açtığı andan beri var olan bir olgudur. Çünkü insan bir şeyi görür, algılar ve anlamlandırır. Görme sonucunda oluşan bu zihinsel iz dış dünyada temsilde bulunur. “Bir imge, yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümüdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan-birkaç dakika ya da birkaç yüzyıl için- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler dizisidir” (Berger, 2014, s. 10). Resim sanatında da görülen biçimler, şekiller, nesnelere veya figürler insanın iç dünyasıyla ilgili olan imgeyi dış dünyada temsil etmektedir. Yani imgeler gösterge durumundadır. Örneğin; ilkel sanatçıların mağara resimlerindeki hayvan figürlerinin natüralist biçimde yansıtmasının amacı çizdiği sahnenin bütün detaylarıyla gerçekleşecek olmasını istemesidir. Şu an hayatta rastlamadığımız hayvanların, mağara duvarlarında görüldüğünde anlam yüklenmesinin sebebi, orada bir temsilin bulunmuş olmasından kaynaklıdır.

Simgeler, insanların anlam yüklediği değerleri temsil etmektedir. Bu değerler; yaşanan kültürün sahip olduğu nesnelere, olaylar örgüsü olabildiği gibi dil ya da görsel kaynaklar da olabilmektedir (Kardan, 2020). Bu bağlamda zihinsel ve içsel olan imgeler, simgeler sayesinde dış dünyaya aktarılır. Örneğin; mağara resimlerinde bazen hayvan figürlerinin içinde bazen yakınında bazense figürlere çok uzak boşluk bir duvarda kırmızı ya da siyah olarak yapılan düz uzun, kıvrımlı, kesikli çizgiler bulunmaktadır. Gelişigüzel yerleştirilmiş gibi görünen ve bizim için bir şey ifade etmeyen bu nokta ve çizgiler ilkel insan toplumu için birer sembol ve simge niteliğindedir.

Dışavurum kavramıyla ilgili birçok tanımlama yapılmıştır. Özkan Eroğlu “*Ekspresyonizm*” adlı kitabında “ekspresyon” sözcüğünün “dışa vurmak, ifade etmek, anlatmak” anlamlarına geldiğini aktarır (Eroğlu, 2018, s. 9). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü’nde* Dışavurumcu/ Ekspresyonist anlayış “Sanatçıya ait zihinsel nitelikteki gerçekliklerin bir sanat yapıtında somutlaştırılması işlemi” olarak tanımlanmaktadır (Sözen & Tanyeli, 2010, s. 86). Bu tanımlamalarla birlikte dışavurumculuk estetik bir sanat akımı olarak sınırlandırılmamalıdır. Tüm yaşamı etkileyerek, geleneklere karşı çıkarak yeni bir bakış açısı, hayat görüşü olarak değerlendirilmelidir. Richard’ın altını çizdiği gibi “Temelinde yatan öznel bireycilik, denetim gücünü sınırlandıran her türlü kısıtlamayı ve yasaklamayı reddeder, herkesin yararına olarak Ekspresyonizm(dışavurum), insanın derinliğindeki özgünlüğün çiçek açmasını destekleyerek dışavurum yollarını geliştirmiştir (Richard, Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, 1999, s. 19)”. İnsanın kabullenişleri, karşı çıkışları, yaşamsal deneyimleri, içinde buldukları, psikolojik durumları, karşı karşıya oldukları sosyal-kültürel, ekonomik, siyasi, teknolojik tüm olay ve olgular ele alınmıştır. Diğer taraftan dışavurumcu sanat anlayışında ve plastik değerlerde geleneklere karşı ve o zamana kadar hiç yapılmamış bir tavır sergilenmiştir.

Bu araştırmada, dışavurum kavramının sadece modern insana özgü bir ifade biçimi değil; bugün ilkel sanat olarak adlandırılan tarih önce sanatında da varlığı tartışılmıştır. Çünkü bilinçli bir çabaya bağlı ortaya çıkan eylem ve ürünler dışavurumdan bağımsız değildir.

2. ÜST PALEOTİK MAĞARA SANATI

2.1. Üst Paleolitik Dönemde Toplum ve Sanat

Toplumları oluşturan bireylerdir. İnsan öncelikle birey olarak vardır. Yaşamsal deneyimlerde bireysel olarak düşünüp, hareket etmekle birlikte topluma da uyum sağlamak zorundadır. Çünkü insan, sosyal bir varlıktır ve tek başına yaşamını sürdürememektedir. İnsan, beslenme, güvenlik ve ait olma gibi temel yaşamsal ihtiyaçlardan; bir kültür oluşturmak ve korumak, bir toprak parçasını kazanmak ve korumak, sanatsal faaliyetlerde bulunmak, gelişmek, ilerlemek, farklı coğrafyalara yayılmak gibi ikincil yaşam ihtiyaçlarını karşılama noktasında başkalarına ihtiyaç duymaktadır. İlkel topluluklardan itibaren ortaklaşa yaşam söz konusudur. Rus yazarlar İlin ve Segal'in *İnsan Nasıl İnsan Oldu* kitabında altını çizdikleri sözler toplumun önemini açıklamaktadır "İlk avcılar mamutların hakkından nasıl gelebiliyordu acaba? Bunu ancak "insan" sözünü "insanlar" anlamında düşünenler anlayabilir. Alet yapmayı, avcılığı, ateş yakmayı, ev kurmayı ve toprağı işlemeyi, insan tek başına değil, öbür insanlarla birlikte, onlarla el ele vererek öğrenmişti. Kültürü ve bilimi tek bir insan değil, milyonların emeğine dayanan insan toplumu yaratmıştır. İnsan, yalnız olsaydı, hayvan olarak kalırdı (İlin & Segal, 1998, s. 10)".

Taş Devri üç ana dönemde incelenmektedir. Eski Taş Çağı anlamına gelen Paleolitik Dönem, Orta Taş Çağı anlamına gelen Mezolitik ve Yeni Taş Çağı anlamına gelen Neolitik Çağ'dır. Paleolitik Dönem yine kendi içinde alt, orta ve üst dönemler olmak üzere dönemlere ayrılmıştır. Alt ve Orta Paleolitik M.Ö. 750000-40000; Üst Paleolitik ise M.Ö. 40000-10000 zaman dilimlerini kapsamaktadır (Hodge, 2021). Eski Taş Çağı, insanlık tarihinin ilk ve en uzun olduğu zaman dilimidir. Eski Taş Çağı günümüzden yaklaşık 2.5 milyon yıl önce Afrika Kıtası'nda insanın ilk aleti üretmesiyle başlamış, yine Yakındoğu'da günümüzden yaklaşık 20 bin, Avrupa'da 10 bin yıl önce sona ermiştir (Yalçınkaya, 2009). Bilimsel yazında Alt Paleolitik Dönemde Homo Erektus (dik insan) olarak adlandırılan insan türü, Orta Paleolitik Dönemlerde yerini Neandertal'e, Üst Paleolitik Dönemde ise bugün modern insanın atası olan Homo Sapiens Sapiens (Akıllık akıllı insan)'a bırakmıştır. Afrika'da ortaya çıkarak Asya ve Avrupa'ya yayılan ilk insanlar, beslenme ihtiyaçlarını avcılık ve toplayıcılıkla sağlamışlardır. Henüz tarımsal faaliyetleri keşfetmemiş dolayısıyla yerleşik hayata da

geçmemiş olan Paleolitik dönem insanları, Mezolitik ve Neolitik Çağlarda yerleşik hayata geçerek tarıma başlamışlardır. Barınma ihtiyaçlarını ise mağaralarda değil, bazen hayvan kemikleri, derileri ve doğada bulunan diğer malzemelerle yaptıkları sığınaklarla karşılamışlardır.

İlk insanların çoğunlukla biyolojik ve doğal evrimine odaklanılmıştır. Ancak o dönemin insanları da sadece beslenme, barınma ve korunma ihtiyaçlarını karşılamak için yaşamamışlardır. Araştırmada odaklanması gereken önemli noktalardan biri de kültürel evrimdir. Dil, din, sosyal etkinlikler, sanatsal faaliyetler, kullanılan aletler ve bu aletlerin çeşitliliği kültürün en önemli dinamikleridir.

Gelişim ve ilerleme hiçbir alanda bir anda olmaz. Bu süreç aşama ve yığılmalarla sağlanabilir. Çağların dönemlere, dönemlerin de kendi içinde ayrı dönemlere ayrılmasının asıl sebebi, aslında budur. Örneğin, Alt Paleolitik Dönemde basit oymalarla elde edilen taş kısa mesafede avlanma olanağı sağlayan taş aletler, Orta Paleolitik Dönemde endüstride özellikle kazıyıcılar, sırtlı bıçaklar, tırtıklı yongalar ve uçlar yoğun olarak görülmektedir. “Neandertallerin devrim niteliği taşıyan bir diğer buluşu da “Mızrak” adıyla bilinen insanın oluşturduğu hem ilk uzun menzilli silahı hem de en eski birleşik fırlatma aletidir. Taş aletlere göre daha hassas ve düşünme becerisi gerektiren mızrak iki farklı malzemedir (uzun düz sap ile sapın ucuna takılan sivri bir taş uç) oluşan bugünkü bilgilerimiz doğrultusunda insanın düşünüp, uygulamaya koyduğu ilk birleşik alettir (Şimşek F. , 2017, s. 78)”. İnsan aslında temel ihtiyaçlarını karşılayacak malzemenin taş olduğunu keşfettiğinde ve işlemeye başladığında bugün günümüze kadar gelen endüstrinin başlangıcını yapmıştı. Bu bağlamda insan taşı oyarken, kendisini de farkında olmadan değişime tabii tutuyordu; zihni ve parmakları değişiyor, çevikleşiyor ve işlevselliği artıyordu. Üst Paleolitik Dönemde Alt ve Orta Dönemlere göre alet çeşitliliği artmıştır. Avladıkları hayvanların kemiklerinden de çeşitli aletler yapılabildiği görülmüştür. “Bir ipliğin geçebileceği kadar küçük delikleri olan dikiş iğneleri yapabiliyorlardı. Bu iğneleri kullanarak kendilerine hayvan postundan giysi dikiyorlardı (Davis, 2012, s. 2)”. Endüstrinin başlangıcını yapmış insan, bir sonraki aşamasında dönemine ait olduğuna dair şüphe uyandıracak kadar incelikli ve ustaca yapılmış resimleri ortaya koymuştur. Üst Paleolitik Dönem ilk mağara resimlerinin yapıldığı dönemdir.

Bu insanlarla ilgili en merak edilen konulardan biri de iletişim dilleridir. Araştırmanın başında sanatın tanımı yapılırken dilden bile önce var olan sanat cümlesine yer verilmiştir. Bu cümle sanatın ne kadar eskiye dayanabileceğini kanıtlamak için önem teşkil etmektedir. İletişim; toplumun bir arada kalması, işbirliği yapılabilmesi, anlaşmayı ve sistemi sağlamanın ilk yoludur. “Bu insanların konuşup konuşmadıklarına dair kesin bir bilgi yoktur (Curtis, 2018, s. 49)”. Peki, nasıl iletişim sağlanmıştır? Bedensel hareketler, eller, yüzdeki jest ve mimikler ve bu hareketleri destekleyecek bazı seslerle iletişim kurulduğu düşünülmektedir.

Afrika, Asya ve Avrupa Kıtaları boyunca yayılan insanlar kabileler halinde farklı bölgelerde yaşamayı sürdürmüşlerdir. Bu bağlamda ilkel insanlar buldukları yere göre yerel farklılıklar, gelenekler ve tarzlar geliştirmiştir. Özellikle Üst Paleolitik Dönem, Paleolitik Dönemin en kısa evresi olmasına rağmen kültürel farklılaşmanın olduğu en karmaşık evredir. İlk insanların sosyal yaşamlarında ölü gömme geleneği, avın bereketli geçmesi adına yapılan bazı ritüeller bulunmaktadır. “Neandertallerin tarih öncesi dönemler için ayrı bir yeri bulunmaktadır, çünkü ilk defa ölü gömme geleneğini Neandertaller de ortaya çıkarmıştır (Şimşek F. , 2017, s. 79)”. Yapılan incelemelerde çiçek polenleri, boya tozları ve bazı araç gereçlere rastlanması ilk insanların sahip olduğu değerler ve toplumda geleneklerin olduğuna işaret etmektedir. İlk kez Neandertallerde görülen bu gelenek Üst Paleolitik Dönemde yerini alan Homo Sapiens insan türünde de gelişerek devam ettiği görülmüştür. “Ölümü anlamlı ve önemli bir şey olarak gördükleri açıktır (Davis, 2012, s. 3)”.

İlk insanların buluşları, genellikle yaşamı keşfetmek ve kolaylaştırmak için doğanın taklit edilmesine dayanmaktadır. Bugünkü sanatsal anlayıştan çok uzak olan ancak bugünkü sanatın başlangıcı ilkel insanın sanatıdır. Arkeolojik kazılardan çıkarılan kalıntılarda hayvan kemiklerinden yapılmış üzerinde flüte benzer delikleri olan çalgı aletleri görülmüştür. İlk insanların yaşamında müziğin günlük işlerinde, gündelik pratiklerinde eşlik için var olduğunu göstermektedir. Daha sonra müzik büyük törenlerdeki tapma etkinliklerinde ve inançlarında yani uhrevi edimlerinde kullanıldı (Sönmez, 2008). Ağaç kabukları, hayvan kemikleri, bazı yiyeceklerin kabukları ve deniz kabuğu gibi doğal malzemelerden sallayarak veya vurarak ses çıkartabilecekleri aletler yaptıkları bilinmektedir. İlkel insanların müzik aletlerini dini törenleri daha etkili ve coşkulu gerçekleştirebilecekleri danslarla birlikte kullanmışlardır.

İlk insanlara dair bilinen en etkileyici ve somut kalıntılar mağaraların duvarlarına yaptıkları resimlerdir. “Bugün tarih öncesi zamanlardan kalma sanat eserlerini barındıran yaklaşık 350 mağara bulunmaktadır. (Curtis, 2018, s. 25)”. Farklı bölgelerde ortaya çıkan kültürlere bağlı olarak farklılık gösteren mağara resimleri araştırmanın konusu gereği Fransa ve İspanya da bulunan Chauvet, Altamira, Lascaux Mağaraları ile sınırlandırılmıştır. “Mağaralardaki resimler ilk olarak 1901 yılında bilimsel bir gözle incelenmiştir. Altamira 1879’da bulunmuştur. Altamira’daki resimlerin Eski Taş Çağı insanları tarafından yapıldığı gerçeğine ancak çetin antropolojik ve prehistorik incelemeler sonucunda anlaşılmıştır (Turani, 2003, s. 29)”. Bu resimler insanlık için birçok açıdan önem teşkil etmektedir. Ancak en önemlisi insanın ilk kez tüm bilgi ve becerilerini, tüm korku, tehdit gibi duygularını, yaşamsal tecrübelerini, zihniyetlerini, doğayla ilişkilerini, görme biçimlerini, sembolik kodlamalarını, çeşitli yöntemleri kullanarak kalıcı hale getirmeye çalışmalarıdır. Bu resimlerin ilk keşfi iki temel soruyu da beraberinde getirmiştir. Birincisi neden yapıldıkları, ikincisi nasıl yapıldıklarıdır. Resimleri anlamlandırmak için sorulan bu ilk soru, araştırmanında en önemli noktadır. Bilinçli bir çabaya bağlı olarak, bazı duyguları da içinde barındıran, gözleme dayalı ancak zihinsel bir süzgeçten geçirilerek ortaya konulan bu resimler, 20.yüzyılda bir sanat akımı olan Dışavurumculuğun ilk izlerini de taşıma olasılıkları vardır.

Bu resimlerin ne amaçla yapıldığı, keşfedilmelerinden itibaren günümüze kadar tartışma konusu olmuştur ve birçok görüş ortaya konulmuştur. Resimlerin amacıyla ilgili kesin bir sonuca ulaşılması mümkün olmasa da bilimsel incelemeler ve bu incelemelerin sonucunda elde edilen verilerin ışığında, Üst Paleolitik insanını ve sanatını anlamak daha mümkün hale gelmektedir. Chauvet, Altamira ve Lascaux Mağaralarının konumları günlük yaşama uygun olmayacak yüksekliklerde olduğu görülmektedir. Ayrıca yapılan arkeolojik kazılarda insanın günlük yaşamına dair araç gereçlere rastlanmazken, boya kalıntılarının olduğu havana benzer araç gereçler, sivriltilmiş taşlar, hayvan kemikleri ve yanmış odun kalıntılarına rastlanmıştır. Mağaralarda yapılan arkeoloji çalışmaları ile resimlerin yapım teknikleri ortaya konmuştur. İlkel sanatçılar da resimlerin yapılacağı tekniği belirlerken, resimlerin yapılacağı yüzeyi dikkate aldıkları ortadadır. Pürüzlü ve sert yüzeylerde kömür kalemikle çizim yapılırken, kalsitle kaplanmış yumuşak ve pürüzsüz yüzeyde çakmak taşları ile oyulan gravür tekniği kullanıldığı görülmüştür. Yine aynı düşünceyle, pürüzlü alanlarda, hayvan kemikleri kullanılarak uygulanan püskürtme tekniği kullanılırken pürüzsüz yüzeylerde fırçayla

boyama yapıldığı görülmüştür. Renklendirme işlemi ise, doğal pigmentleri yani mineralleri öğütürerek bitkisel ve hayvansal yağlarla karıştırılarak yapılmıştır. Resimler genellikle kırmızı ve siyah renk ağırlıklıdır. “Kırmızı (demir oksit, hematit), siyah (mangan dioksit, kömür), sarı veya kahverengi (limonit, götit), nadiren beyaz (kaolin) kullanılmıştır (Yılmaz, 2021, s. 195)”.

Resimler, mağaraların içinde insanın kolaylıkla hareket edemeyeceği dar bölümlere, yetişmesi zor yüksekliklere çizilmiştir. Henüz sanat kavramı, anlayışı ve eğitiminden bahsetmenin mümkün olmadığı şartlar göz önünde bulundurulduğunda, mağara ikonografisi üç temel tema etrafında şekillenmektedir. Hayvan, insan ve şekiller. Resimlerde hayvan figürleri detaylı ve gerçekçi biçimde resimlerin genel teması olurken nadiren insan figürlerine de yer verilmiştir. Bu durum insan ve hayvanın birbirinden farklı gördüğünün delilidir. Bu bilinçli farkındalığın tespit edilebileceği diğer bir nokta, resimlerde hayvan dışında doğadan bir parçanın yansıtılmamış olmasıdır. Örneğin, hiçbir manzara resmi ya da doğa içinde bir hayvan tasvir edilmemiştir. Diğer taraftan mağaralarda bazen hayvan figürlerine yakın bazen boş bir duvarda düz, kesikli çizgiler ve büyük boyutlu noktalardan oluşan semboller bulunmaktadır. Diğer taraftan insan aklının veya gücünün yetmediği, anlamlandıramadığı ve baş edemediği durumlarda doğaüstü, akıldışı bir güce inanma ihtiyacı duymuştur. Yazın dünyasının da ortak görüşü bu resimlerin “avlanma ya da bereketle veya her ikisiyle ilgili bir büyüsel-dinsel sunum üzerine olduğudur (Hollingsworth, 2009, s. 24-25)”. İnsan, güçlü doğa karşısında hâkimiyet kurmaya çalışırken, vahşi hayvanların karşısında kendilerini güçlü kılmak için sadece akılcı silah ve tuzaklara başvurmamış, akıl dışı güçlere sığınarak tılsım ve büyü gibi ritüelleri de resimler aracılığıyla gerçekleştirmişlerdir.

İnsan aklını kullanarak hayatta kalmaya çalışmış, akıl dışı güçlere inanarak duygusal anlamda kendisini güdülemiştir. Diğer taraftan da içgüdüsel olarak anlatma, paylaşma isteğinde olan insan, aklının ve inançlarının yanında hissettiklerini de ortaya koymaya çalışmıştır. İnançlar, istek ve arzular ya da yaşanan olgu ve olayları bilinçli olarak ifade etme isteği, insanın duygu ve hislerinden de bağımsız değildir. Yukarıda da yer verildiği üzere hayvanların ilk insanlar için günümüzden farklı bir anlamı olduğu görülmektedir. “Her sanat eseri, bir toplumun belirli bir tarihsel anda gördüklerini, düşündüklerini ve hayal ettiklerini bize gösteren kültürel bir üründür ("Altamira, t.y). Bu durumun benzerleri tarih boyunca her kültürde, toplumların başına gelen toplumsal olaylar sonucunda, toplumsal kabule ya da bilince bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Üç ve

dördüncü bölümlerde detaylı olarak yer verilmiş olan sanat ürünleri de bu bakış açısıyla ele alınmıştır. Örneğin; Avrupa Orta Çağ Sanatında Hz. İsa'nın resimlere konu olması, toplumun din ve kiliselere göre yaşamlarını şekillendirmelerinin sonucudur. Dolayısıyla resimlerin konuları da toplumun kabul gördüğü bilinci yansıtmaktadır. Orta Çağ Sanatının anlatımcı ya da dışavurumcu tarafları odak noktası olarak değerlendirilmese de renklerin kullanımı dahi anlatım sunmaktadır. Altın yaldızlı boya uhrevi hayatı, kırmızı Hz. İsa'nın kutsallığını temsil eder. Bu bağlamda sanat ya da sanat kavramının olmadığı çağlarda el becerisiyle yansıtma doğası gereği zaten sağlıklı bir gözlemin sonucudur. Resimde kullanılmak üzere tercih edilen teknik, üslup, kompozisyon ve kullanılan renkler sanatçısının duyguları ve düşüncelerini kısaca iç dünyasını dış dünyaya aktarma çabasının sonucudur.

İspanyol bilim adamı Marcelino Sanz de Sautuola'nın küçük kızı Maria 1879'da Altamira Mağarasının duvarlarındaki resimleri tesadüfen fark ettiğinde şaşkınlık ve hayranlık duymasının sebebi mağarada resimlerin olması mıdır yoksa resimlerin izleyicilere hissettirdiği duygular mıdır? Aşağıda yer verilen üç mağaradaki resimler hem ilk insanın dünya görüşü hem gözlemledikleri dünyanın yansımaları hem de ilk insanın duygu ve düşünceleri bağlamında incelenmiştir.

2.2. Chauvet Mağara Resimleri

İnsan elinden çıkan en eski resimlerin bulunduğu mağara, Chauvet Mağarasıdır. “Mağaranın keşfi 1994 yılında Jean- Marie Chauvet, Eliette Brunel Deschamps ve Christian Hillaire tarafından yapılmıştır” (Zentürk, 2015). “Mağaradaki resimlerin yaklaşık 32.000 yaşında olduğu ortaya konulmuştur” (Curtis, 2018, s. 26). Resimlerde at figürleri yaygın olarak görülmektedir. Özellikle büyük odada bulunan incelikli çizilmiş atların bulunduğu pano dikkat çekicidir (görsel 3). Ressamların tuval olarak kullandıkları duvarlarda mamut, gergedan, geyik, bizon, ayı ve yer yer tekrar eden el izleri ile geometrik sembollere rastlanılmaktadır. İki tip imge ile mağara duvarlarının kaplanması, hayvan figürleriyle geometrik semboller arasında bir ilişki olduğunu düşündürmektedir. Eserlerin olağanüstü canlılık ve hareketlilikle betimlenmiş olması; orantı ve perspektife uygun, mağaranın yapısı, şekli, oyuntu ve çıkınların resme dahil edilerek natüralist bir görünümde olmalarını sağlamıştır. Keşfi yapan araştırmacılar deneyimlerini “Her şey öylesine güzel ve tazeydi ki. Zaman, bu resimleri yapanlar ile

bizi ayıran on binlerce yıl ortadan kalkmışçasına yok olmuştu. Sanki bu şaheserler biraz önce yapılmış gibiydiler” (Williams, 2022, s. 17).

Resimlerin, o insanlar için önemli ve toplum tarafından kabul gördüğü ortadadır. Şimdiye kadar ortaya konulmuş bilimsel çalışmalarda mağara resimlerin dini ritüel gerekliliğince yapılmış olduğu ortak görüşünün sebeplerinden birisi de, bir arada yaşayan toplumların benimsedikleri dinin veya kültürün sonucu olarak ortaya çıkan sanatsal, kültürel etkinliklerin olmasından kaynaklıdır. Bu bağlamda yapılan resimlerin büyüklükleri, yaygınlığı, ustalıkla yapılmış olması ve yaşam alanlarından uzaktaki mağaralarda bulunduğu göz önüne alındığında toplumda kabul gördüğü ve gelenek haline geldiği sonucu çıkarılabilir. Resimlerde üslup bakımından da belirgin farklılıkların olmaması resimlerin tek bir kişinin ya da belli bir gurup tarafından yapılmadığını göstermektedir. Mağara duvarlarındaki resimlerin orantı, perspektif ve ön- arka ilişkisi çerçevesinde ortaya konulması resimleri yapan kişilerin iyi bir gözlemci olduklarını kanıtlar niteliktedir. Bu bağlamda resimlerin av sırasında hayvanları ve hayvanların hareketlerini dikkatle gözlemleyen avcılar tarafından yapıldığı ortadadır. Dolayısıyla bugün, sanatçının toplumun bir parçası olduğu, toplumun değerlerini yansıttığı, yaşadığı dünyayı kendi akıl ve duygularına göre yansıttığı görüşü mağara ressamlarıyla günümüz sanatçıları ortak paydada buluşturmaktadır.



Görsel 1: “Chauvet Mağarası Duvar resmi”, M.Ö. 36.000-32.000, Chauvet Mağarası, Fransa

Mağaranın son odasında neredeyse en uç noktada bulunan bu resim (görsel 1) mağaranın yüzey dokusu ve rengi de resme dahil edilerek siyah, beyaz renklendirilmiş hayvan figürlerinin gruplar halinde ve karmaşık biçimde yerleştirilmiştir. Duvardaki açık bir çatlığın içinde tek başına bir atın bulunduğu ve atın diğer hayvanlara göre olan konumuyla vurgu noktasını oluşturduğu görülmektedir. Oyuntuyu içine alan duvarda ise oldukça kalabalık ve karmaşık hayvan temsilleri bulunmaktadır. Art arda sıralanmış erkek- dişi aslanların hemen önünde bulunan dört bizon kafası izleyiciye bakmaktadır. Bizonların gözleri bazen siyah bazen beyaz ile çerçevelenmiş durumdadır. Duvarın sol tarafında bulunan, üst üste çizilmiş gergedanların, görkemli boynuzları ve detaylı gözleri dikkat çekicidir. Gergedanlar siyah renkle boyanmıştır ve figürün kafa kısımlarında oyma tekniği kullanılmıştır. Hayvanlar kompozisyon içinde hareketli, dinamik görünmelerinin yanında izleyiciye bazı duyguların dışı vurumu olduğu hissiyatını da vermektedir. Resimde açık kompozisyon, yatay ve hareketli bir görsel biçimlendirme vardır. Diğer taraftan dikkat edilmesi gereken nokta bu hayvanların rastgele seçilip çizilmediğidir. Çünkü bilinmektedir ki o dönemin insanları için en sık ve kolay ulaşılabilen besin kaynağı balıkçılıktır. Mağaranın içinde balık resimlerine rastlanmamıştır. Bununla birlikte resmedilen hayvanlar herhangi bir mekânda da resmedilmemiştir. Herhangi bir manzara, ağaç, kaya, güneş veya yıldız bulunmamaktadır. Zemin veya gökyüzü ayrımı yapılmamıştır. Bu kadar ustalıkla hayvan kompozisyonlarını yapan, gözlemleri oldukça iyi durumda olan ressamın bu ayrımı yapabildikleri ayrıntılı resimlerinden anlaşılmaktadır. Bu bağlamda mağara ressamlarının bu tercihlerinin bilinçli olduğu görülmektedir.



Görsel 2: “Chauvet Mağarası Duvar Resmi”, M.Ö.36.000-32.000 Chauvet Mağarası, Fransa

Mağara resimlerinde pozitif el baskılarına, düz, yatay çizgilerle oluşturulmuş sembollere de yer verilmiştir. Yukarıdaki resim beş tane pozitif el baskısının bulunduğu panelden bir el detayıdır (görsel 2). Dönemin insanların yaşam şartları düşünüldüğünde araç- gereç, oyma, yontma aletlerin yapımı, avlanma sırasında el becerisinin önemi günümüzden çok daha fazla olduğu yadsınamaz. Belki de ilkel insanların kültürlerinde el kavramı ayrı bir anlam taşımaktadır ya da resimlerin içinde zaman zaman imza niteliğinde yer verilmiştir. Diğer taraftan ilkel insanların kalıcı olmak, gelecek insanlara kendilerinden izler bırakmak istemesi ile ilgili bir bilinçten söz edilmesi somut olarak mümkün olmasa da varlıklarını ispatlamak için resimlerini yeterli bulmayıp “bizler burada bulduk” demek amacıyla el izlerini bırakmış olabilirler ya da dini amaçlı semboller olabilirler. Bu örneklere benzer birçok fikir öne sürülebilir ancak çizgi ve yuvarlak semboller gibi el baskılarının da amacı o insanlardan öğrenemeyeceğimiz için muallak kalmak durumundadır.



Görsel 3: Chauvet Mağarası Duvar Resmi”, M.Ö. 36.000-32.000, Chauvet Mağarası, Fransa

Atlar Paneli mağaranın Kuzey Hillaire adlı odasında bulunmaktadır. Oda ismini mağarayı keşfeden üç arkadaşın biri olan Christian Hillaire'den almaktadır. Panel aynı zamanda kafatası odasının girişini işaret etmektedir. Dört tane at kendi içinde gruplandırılarak diyagonal hareketle betimlenmiştir (görsel 3). Atların kafa kısımları siyahla renklendirilirken vücutları kontur çizgileriyle belirsiz şekilde devam etmiştir ve bilinçli şekilde tamamlanmadığı açıktır. Atların hemen altında dövüşen iki gergedan bulunmaktadır. Gergedanlar sadece vücut hatlarını ortaya çıkaracak kontur çizgileriyle bırakılmıştır, boyanmamıştır. Sağ tarafta bulunan gergedanda ittirme, çarpışma hareketi ile vücudun girdiği gerilme pozisyonu ustalıkla yansıtıldığı görülmektedir. Atların önünde üç büyük bizon bulunurken bir de gergedana yer verilmiştir. Panelin 2.50 cm yüksekliğinde iki gravür ve kırmızıya boyanmış küçük bir gergedan olmak üzere 21 figür gruplandırılmıştır (Chauvet Mağara Sanal Müze).

2.3. Altamira Mağara Resimleri

İlk keşfedilen mağara resimleri İspanyadaki Altamira mağarasındadır. Bir avcı tarafından tesadüfen fark edilen, mağaranın hikâyesini duyan arkeolog Marcelino de Sautuola kızıyla birlikte araştırma yapmak için 1879 yılında mağarayı bulmuş ve incelemelerini yapmıştır. Bir yıl sonra keşfini yayımlamış fakat dini görüşler sebebiyle ve resimlerin yapıldığı iddia edilen tarihler, insanlar tarafından gerçekçi bulunmamış ve

tepkıyla karşılanmıştır. Araştırmacılar bazı yöntem ve zihinlerindeki açıklamalarla bu resimlerin gerçekçiliğini kanıtlamaya çalışsalar da kesin olarak kanıtlanması mümkün olmamıştır. Sonrasında bilimsel bir keşif sonucunda arkeoloji bilimi büyük bir dönüşüm yaşamıştır ve kanıtlanabilir verilere olanak sağlamıştır. “1950’lerde Amerikalı fizikçi Willard F. Libby radyoaktif karbon tekniğini keşfetmiştir (Williams, 2022, s. 38)”. Organik madde içeren nesnelere üzerinde Radyoaktif karbon (karbon 14) tarihleme yöntemi kullanılarak çakmak taşı, boynuz ve kemikten yapılmış nesnelere yanı sıra mağara resimlerinin renklendirilmesinde kullanılan doğal boyalar, resimlerin yapılış tarihlerini ortaya çıkarmıştır. “Araştırmacılar Altamira Mağarasındaki resimlerin günümüzden yaklaşık 20.000 yıl kadar önce yapıldığını kabul etmektedirler (Atalay & Süle, 2019, s. 8)”. Altamira’nın keşfedilmesi ve incelenmesinden sonra mağara sanatı önem kazanmıştır ve birbiri ardına ortaya çıkarılmış başka keşiflerin önünü açmıştır.

Günümüzde 270 metre uzunluğunda, yer yer 2 ila 6 metre yüksekliğinde olan mağara girişi, koridor ve çok renkli oda olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Uzun, kıvrımlı yer yer daralan ve genişleyen mağaranın en dar kısımlarında imgeler bulunmaktadır. Tavanları hayvan figürleriyle kaplanmıştır. “Mağarada 25 çok renkli imge ile çok sayıda siyah resim bulunur (Williams, 2022, s. 37)”.



Görsel 4: “*Altamira Mağarası Duvar resmi*”, M.Ö. 36.000- 13.000, Altamira Mağarası, İspanya

Mağara tavanının doğal yapısı da kullanılarak işlenen bizonlar, ayakta ya da uyku pozisyonunda betimlenmiştir (Görsel 4). Figürler 125 ile 170 cm uzunluğunda atlar ve bizonlardan ve 200 cm boyunda geyikten oluşmaktadır. Altamira Müzesi ve Araştırma Merkezinin teknolojik yöntemleri kullanarak yaptığı çalışmalarda mağara sanatçılarının hayvan figürlerini inşa ederken izlediği sırayı tahmin etmeye çalışmıştır. “Yapılan bu çalışmaya göre öncelikle figürlerin siyah kömürle dış hatları çizilmiş, sonrasında boyanmıştır. Boyamalarda kırmızı (demir oksit, hamatit), sarı (limonit), siyah (mangan oksit, kömür) renkler ağırlıklıdır. Boynuz, burun ve göz gibi diğer detaylar en son eklenmiştir” (“Altamira, t.y). Bu bağlamda mağara ressamlarının zihinsel yapılarında genelden-özele, bütünden-parçaya ilişkisi olduğu sonucu çıkarılır.



Görsel 5: “*Altamira Mağarası Duvar Resmi*”, Altamira Mağarası, M.Ö. 36.000- 13.000, Altamira Mağarası, İspanya

Mağara, resimlerin yapıldığı zamana göre günümüzdekinden çok daha alçak durumdadır. Arkeolojik çalışmalar sürecinde mağaranın tabanı kazılarak, tavan ve yer arasındaki mesafe daha da açılmıştır. Yukarıdaki resimde de görüldüğü üzere (görsel 5) bir bizon yatar pozisyonda çizilmiştir. Yatar vaziyetteki bizon, üzerine yapıldığı zemine göre yani sarkıtların biçimine göre şekillendirilmeleri figürlerin gerçekçi ve dikkat çekici görünmesi sağlamıştır. Yatar pozisyondaki figür araştırmacılar tarafından doğum, ölüm ya da uyku hali gibi temsiller olduğunu savunmuşlardır. Bizon kafasını geriye

çevirmiş, ayaklarını ise karnına çekmiş vaziyette yansıtılmıştır. Figürün kuyruğu kalkık, gözleri ise açık durumda olduğu görülmektedir.

2.4. Lascaux Mağara Resimleri

Lascaux Mağarası, Fransa'nın Montignac kasabasında, "1940 yılının Eylül ayında dört çocuğun köpeklerinin hava akımı olan bir deliğe düşmesi üzerine ilk kez fark edilmiştir" (Curtis, 2018, s. 104). Sonrasında kasaba halkının mağarayı öğrenmesi ve ağızdan ağıza yayılmasıyla birlikte Rahip ve Arkeolog Henri Breuil, resimleri doğrulamak amacıyla mağaraya ilk ziyaretini gerçekleştirmiştir. Jean Bouyssonie, Dr. Cheynier ve Denis Peyrony dahil olmak üzere birçok araştırmacı Breuil'e eşlik etmiştir. Mağaranın girişi doğa olayları sonucu kapanmıştır, dolayısıyla mağaradaki resimler doğal bir yöntemle korunmuştur. Mağara oluşumunun temel bileşeni olan kalsit, odanın üst duvarlarını kaplamasıyla pırıl pırıl bir görünüm sağlamıştır ve resimlerin üstünü kapatarak korunmasını sağlamaktadır. Mağaranın duvarları kavis oluşturacak şekilde içe doğru kavisli ve duvarları pürüzsüzdür. Duvarlar belli bir yüksekliğe kadar kahverengi, üst tarafları ise daha açık sarı ve beyaz ağırlıklıdır. Bu bağlamda mağaranın yapısal özelliği resimlerin daha gösterişli ve etkili durmasını kaçınılmaz kılmıştır. Mağarada gravür ve kömür kalemlerle çizilmiş çok sayıda resim bulunur. Mağara, Boğalar Salonu, Eksen Galerisi, Geçit, Nef, Kedigiller Çıkması olarak yedi bölümden oluşmaktadır. Dört arkadaşın mağaraya girdikleri delik onları Boğalar Salonuna ulaştırmıştır. Çünkü burası mağaranın yüzeye en yakın olduğu yerdir. "Oda, on dokuz metre uzunluğunda ve yedi metre genişliğinde ve altı metre yüksekliğindedir (Curtis, 2018, s. 122)". Salonun duvarlarını neredeyse kaplayan dört tane büyük boyutlu boğa, mağaranın en bilinen imgeleri arasında yer almaktadır. Hayvan temsillerinde en fazla bulunan hayvan attır. "Kadim sanatçılar Lascaux'a 1.963 figür sığdırırken, bunlardan 613 tanesinin solgun, bozulmuş ve tanımlanamaz haldedir" (Curtis, 2018, s. 124). 5 metre büyüklüğündeki imgeler yani hayvan temsilleri oldukça detaylıdır. "Bazı türlerin dikkate değer anatomik ayrıntıları, tarih öncesi insanların çevrelerindeki belirli hayvanlar hakkında önemli bilgiye sahip olduğunun kanıtıdır" (Kalof, 2007, s. 5). Hayvan figürleri iç içe, üst üste ya da tekil halde resmedilmiştir. Bu hayvan figürlerinin yakınında ya da boş duvara yerleştirilmiş, çeşitlilik gösteren geometrik şekiller bulunmaktadır. Mağaranın kuyu bölümünde tek bir insan figürüne rastlanılmaktadır.



Görsel 6: “*Lascaux Mağarası Boğalar Salonu Duvar Resmi*”, 15.000- 10.000, Lascaux Mağarası, Fransa

Boğalar Salonunun tavanları gerçeklikle resmedilmiş ilk bakışta tanımlanabilen 34 hayvan figürü bulunmaktadır. At, boğa, geyik türleri farklı boyutlarda resmedilirken, dört tane büyük siyah boğa tüm hayvanlara hükmediyor gibi büyük boyutta çizilmiştir. Mağara insanları için anlamlı olduğu düşünülen bu hayvanların boyutları da bilinçli tercih olduğu kesindir. Görsel 6’da görüldüğü üzere boğalar yan profilden çizilirken boynuzları neredeyse karşıdan bakış açısıyla çizilmiştir. Figürlerin sınırları siyah renkle çizilmiş ve boyanmamıştır. Yüzlerinde ve genellikle boyun bölgelerinde büyük noktalar bulunmaktadır. Gösterişli boynuzları zarifçe çizilirken, gözleri durağan ifadeli ince bir yay altına siyah nokta olarak oluşturulduğu görülmektedir. Hareket halinde olan temsillerin bacakları ince gövdeleri bacaklarına göre daha iri, kafalarının ise daha küçük olduğu görülmektedir. Mağara insanları, hayvanları kendileri için anlamlı imgeler ve temsillere dönüştürürken biçimleri iç içe ya da üst üste çizmekten kaçınmamışlardır. Yukarıdaki resimde (görsel 6) de görüldüğü üzere karşılıklı iki boğanın içlerine yerleştirilmiş kırmızıyla boyanmış, siyah yeveli atlar bulunmaktadır. Sağ taraftaki boğanın içine çizilen at, boğanın kafasıyla ters yöndedir. Bununla birlikte sol taraftaki atlar diğer figürlere nazaran daha hareketli ve dinamik resmedilmiştir. Bu bağlamda paneldeki kompozisyon görsel biçimlendirme açısından birlik, bütünlük, zıtlık ve ritim ilkelerini karşılamaktadır.



Görsel 7: “Lascaux Mağarası Nef Bölümü Duvar Resmi”, M.Ö. 15.000- 10.000, Lascaux Mağarası, Fransa

Mağaranın tavanları boyunca bir filmin sınırsızca akıp gidişi gibi yerleştirilmiş hayvan figürlerinin, bir tanesi de mağaranın nef bölümünde bulunan iki bizon resmi (görsel 7). Duvardaki bir oyuğa, eğri bir yüzeye sırt sırta dönük iki bizon, izleyiciye doğru koşarak geliyormuş hissi vermektedir. Perspektifin en belirgin olduğu kompozisyonların ilkinde yer alabilir. “Bu kompozisyon genellikle İtalyan Rönesansı’yla ilişkilendirilen doğrusal perspektif çeşidinin ilk başarılı eserlerinden biri olarak yorumlanmıştır” (Williams, 2022, s. 238). Öfkeli ve gergin çizilen iki erkek bizonun kafa duruşları, ağız hareketleri ve kalkık kuyrukları böğüren hayvanlar olduklarını göstermektedir. Özellikle hiçbir açıklık bırakmadan boyanmış siyah bizonun üstündeki kırmızı leke dikkat çekicidir. Mağaradaki resimlerde gelenekselleşmişçesine yapılan ince ve küçük bacaklar yine bu resimde de kendini göstermektedir.



Görsel 8: “Lascaux Mağarası Kuyu Sahnesi”, 15.000- 10.000 Lascaux Mağarası, Fransa

Lascaux Mağarasının en son bölümü Kuyu’da bulunan resim (görsel 8), Paleolitik Dönemin en çok bilinen ve tartışılan sahnesidir. Bu tartışmanın en önemli sebeplerinden biri resmin hikâyesinin bulunmasıdır. Hikâyesi olan resimler Paleolitik sanatta sınırlı sayıdadır. Bir diğer sebep ise mağara sanatında çok nadir rastlanan insan figürünün bu mağarada tek olmasından kaynaklıdır. Sahne sarı zemin üzerine sadece siyahla yapılmıştır. Kafasını göğsüne yaslamış, geriye bakan bizonun bir mızrakla karnından yaralandığı görülmektedir. Bizonun karnının altında görülen kavisli çizgiler, hayvanın bağırsakları olduğu yönündedir. Bizonun önünde oldukça basit çizilmiş insan bedeni, çöp adam şeklindedir. Figürün kafası, bir kuş kafası olarak, yine elleri de basit dört çizgiyle yapılmış kuş uzvunu andırmaktadır. Çizimlerde insan yüzünün yapılmaması dini gerekçelere bağlanmaktadır. Gösterişli ve detaylı hayvan figürlerine keza basit ve yüzeysel çizilen insan figürünün en çarpıcı tarafı, cinsel organın, ayakları ve gagasıyla aynı yönde ve üçgen şeklinde çizilmiş olmasıdır. Kuş kafalı adamın önünde, muhtemelen bir direğinin üzerinde duran kuş figürü bulunmaktadır. “Kuş adam mağarada bulunan tek insan figürü ve çubuk üzerindeki kuş da tek kuş figürü” (Curtis, 2018, s. 147). Kuşun hemen arkasında iki ucu çengelli alete benzer figür bulunmaktadır. Ancak mağaranın başka yerlerinde de benzer figürden bulunması sebebiyle bunun mağara insanları için anlamlı sembol olabileceği daha olasıdır. İnsan figürünün solunda duvarın çıkıntısı sebebiyle ayrılmış gibi duran koyu ve kalın kontur çizgileriyle çizilmiş fakat tamamlanmamış gergedan figürü bulunmaktadır. Gergedanın kuyruğu kalkıktır. Kalkık kuyruğun sağında, solunda ve ortasına denk gelecek şekilde üst üste iki çizgi bulunur. Bu çizgiler ilk bakışta dışkı olarak anlaşılmaya müsaittir. Ancak bu kadar

düzenli ve birbirinin aynı çizgilerle dışkı olmadığı ortadadır. Aynı bu çizgilere mağaranın başka odalarında da rastlanmaktadır.

Mağara insanları, gerek belli bir düzen içinde birbirinden bağımsız, gerek birbiriyle bağlantılı farklı imgeler ve sembollerle ortaya koydukları bu resimler kendileri için son derece anlamlı, günümüz insanları için karışık ve hayranlık uyandırıcı miraslar olarak bırakmışlardır. Sanat tarihinin başlangıcını oluşturan bu eserlerden günümüze değin sanat, insanlık için ifade aracı, dışı vurma yöntemi olmuştur. Bu bağlamdan yola çıkarak insan varlık bulduğundan beri kendi duygularını, mücadelesini, korkularını, maneviyatlarını, kendi benlik algısını ve dünyayı algılayış biçimini sanat yoluyla ortaya koymuştur.

3. KLASİK AVRUPA SANATINDAN MODERNİZME

3.1. Batı Ortaçağ Sanatı

Düşünsel, inançsal ve kültürel birçok etkenin doğrultusunda şekillenen sanat, Orta Çağ'da da farklı değildir. Toplumların en zayıf yönlerinden biri olan din; toplumların yaşamını, duygusal-düşünsel ifadelerini, görsel kültürünü ve sanatı etkilemiştir. Antik Yunan düşünce sistemini benimseyen insan merkezli anlayışa sahip Büyük Roma İmparatorluğu, batı kanadının yıkılmasıyla insan merkezli bakış açısını kaybetmiştir. Böylelikle İlk Çağ kapanarak, Orta Çağ başlamıştır. Çok tanrılı dinsel inancı benimseyen Roma İmparatorluğu, Hristiyan dininin benimsenmesine ve yaşanmasına karşı çıkmıştır. Bu sebeple Hristiyanlar dinlerini, katakomplarda yani yer altı yapılarında yaşamaya başlamışlardır. Ölülerini gömdükleri bu yapılarda, dini ritüellerini ve dini duygularını yaşayabilecekleri katakompların duvarlarına resim yapmışlardır. “Hristiyanlığın yasaklı olduğu zaman sürecinde yeni dinin öğretilerini resim sanatı ile kitlelere aktaran sanatçı belli bir konu bütünlüğü olan mevcut mitoloji geleneğini Hristiyan ikonografisine adapte etmiştir” (Duracan, 1995). Araştırmalar Hristiyan sanatının ilk örneklerinin 3. yüzyılda yapıldığını göstermektedir. Resimlerin yapım tarihinden yaklaşık iki yüz yıldan fazla süredir var olan dinin ilk örneklerinin daha geç ortaya çıkması dikkat çekicidir. Bunun sebebi Hristiyanlığın başlangıçta Yahudiliğin resim yasağını benimsemesidir. “İlk Hristiyanlar, Musevi dinini kendi dinlerinin öncüsü sayıyor ve Tevrat'ın putlara karşı açmış olduğu savaşı sürdürmüşlerdir. Tevrat'ın putları yıkmak için koyduğu resim yasağını benimsiyorlardı” (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 1977, s. 44). Hristiyan sanat eserleri, okuma yazma bilmeyen halka İncil'de geçen konuları basit ve şematik tarzda anlatmak üzerinedir. Bu dönemde mimari eser yoktur. Katakomplar mimari olarak sayılmazlar çünkü kayaları oyarak elde edilen mahzenler mimari eser özelliklerini taşımazlardı. Daha sonra 4. yüzyılda Roma İmparatoru Büyük Konstantin, Hristiyanlığa karşı yapılan baskı ve zulmü sona erdirerek devletin resmi dini olarak Hristiyanlığı kabul etmiştir (Stephenson, 2016). Bu kabulden sonra yayılım gösteren din, özgürce yaşanmaya başlamıştır. Ülkenin dört yanına kilise ve katedraller yapılmaya başlanmıştır. Fakat bu din özgürlüğü, bilimsel, felsefi ve sanatsal düşünce sistemlerinin önüne geçmiştir. Bu durum öteki dünyanın gerçek dünyadan üstün tutulmasına, dogmatik kabullerin, kilisenin baskısına ve karanlık çağın

yaşanmasına sebep olmuştur. Dinsel konular ve temalar sanatçılar için her zaman ilgi çekici olsa da Orta Çağ'da sanat tamamen kilisenin hizmetine girmiştir. İkonlarda kutsal sayılan kişilere yani Hz. İsa ve havarilerine, Hz. Meryem'e ve dört İncil yazarına (evangelist) yer verilmiştir. Sembolik olan bazı hayvanlar (tavus kuşu, güvercin, kuzu ve aslan) dışında doğadan kesitlere yer verilmemiştir. “Bu ikonlarda doğanın ve hayvanların konu içinde yer almasına izin verilmemiştir” (Şişman, 2021, s. 109). Renkler, kompozisyon düzeni, imgeler, semboller öylesine seçilmemiş belli kurallara bağlanmıştır. Eğer belli kurallara bağlanmazsa halkın dini öğrenmesi için desteklenen sanat, dinin yanlış anlaşılmasına hatta reddedilmesine yol açabilirdi. Örneğin; halka okuma yazma öğretmemek ve kitap basmamak, kilisenin kontrolü dışına bilgi akışının olmasını engellemek içindir. Orta Çağ sanatı sert kurallar içinde şekilleniyor olmasına karşın duygudan, anlatımdan ve ifadeden de uzak değildir. Aslında yapmak istedikleri şey zaten ‘anlatmak ya da dışa vurmaktır’. Üretimler ortaya çıktığı dönemde sanat, sanatçı ve özgünlük gibi kavramlar barındırmasa da anlatımdan kopamamıştır.



Görsel 9: “Örtülü Kadın Cubiculumu” 3.yüzyıl, Fresk, Priscilla Katakombu İtalya

Roma, yer altı şehirlerinin en fazla olduğu bölgedir. Bunun sebebi bölgenin kaya türünün tuf olmasıdır. Bu kaya türü yer altı şehirlerinin kolayca oyulmasına imkân sağlamıştır. İlk örneklerin rastlandığı Roma'daki Priscilla Katakombu'nda bulunan Örtülü Kadın Cubiculumu (görsel 9), beş figürden oluşmaktadır. Merkezde başı örtülü kadın figürü bulunur ve bu figür resimde yan yana üç kez çizilmiştir. Sol tarafta bir rahip tarafından evlendirildiği gösterilen kadın, sağ tarafta elinde bir çocukla anne olarak gösterilmiştir. Ortadaki kadının sanat tarihçilerinin orantı dediği pozisyonda resmedilmesi, kişinin ölümden sonra dirilişini yani ruhunu temsil etmektedir. Elleriyle

dua eder ve yalvarır durumdayken, gözleri yukarıya yani cennete bakmaktadır. Resim zamandan dolayı tahribata uğramış olsa da kadının yüzündeki ifade hala güçlüdür. Telaşsız ve sakin yüz ifadesiyle teslimiyet duygusu hissedilmektedir. Orta Çağ'da sıklıkla kullanılan orant pozu, ilk bakışta Hz. İsa'nın çarmıha gerilişini hatırlatmaktadır.



Görsel 10: “Kızgın Fırında Üç Kişinin Yakılışı” 3.yüzyıl, Fresk, Priscilla Katakombu, İtalya

Priscilla Katakombu'nda bulunan başka bir duvar resmi inançları yüzünden zulüm gören insanları temsil etmektedir (görsel 10). İncil'in Daniel bölümünde anlatılana göre krallar, büyük ve altın heykellerinin önünde eğilerek kendilerine tapınılmasını istemiştir. Bu tapınmayı kabul etmeyen üç kişi kızgın fırınlara atılarak cezalandırılmıştır. Ancak inanlarına göre saçlarının bir teli bile yanmadan tanrı kendilerini korumuş ve kurtarmıştır. Resimdeki figürlerin duruşları yine elleri gökyüzüne açılmış orant pozisyonunda çizilmiştir. Figürler Pers kıyafetleri içinde, detaylandırma ve güzelleştirme amacı olmadan resmedilmiştir. Açık, yalın anlatım ve basit fırça darbeleri vardır ancak sanatçının ifadesi hissedilmektedir. “Hristiyan mezarları için kendilerine ilk imgelerin çizilmesi görevi verilen sanatçılar hemen hemen aynı duyguyla davranmışlardır. Resim kendi başına güzel bir şey olmak için yapılmıyordu. Katakomb ressamının amacı bu etkileyici sahneyi betimlemek değil. Amacı sebat ve kurtuluşun avundurucu örneğini vermek” (Gombrich, 2009, s. 129)tir.

Yüzyıllar süren Orta Çağ'da sanat, birçok yasak ve kısıtlamalarla devam etmiştir. Tasvirler farklılık göstermiştir. Ancak “resim kavgalarının sonuçlandığı 843 yılı Batı'nın düşünce tarihinde bir dönüm noktasıdır. Yahudilikle Putperestlik arasında bocalayan Hristiyanlık, bu tarihten sonra yeni bir doğruluk anlayışı içinde özgürlüğüne kavuşmuştur (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 1977, s. 50). Bu noktada inancın getirisi olan soyut düşünce, Yunan Sanatının somut varlık bilinciyle kaynaşmıştır. Bu bağlamda Rönesans'a bir adım daha yaklaşmıştır. Bu yaklaşımın en belirgin tavrı Batı Orta Çağ Sanatının sonlarında eserler veren Giotto di Bondone'nin eserlerinde incelenebilmektedir.



Görsel 11: Giotto di Bondone, “Ölü İsa'ya Ağıt”, 1304-6 civarı, Fresk, Arena Kilisesi, İtalya, Padova

Giotto di Bondone sanat tarihinde, resim sanatına getirdiği yeniliklerle bilinmektedir. Giotto'ya kadar icra edilmiş sanat eserlerinde sanatçısının imzası bulunmamaktadır. Kendisi bunu yapan ilk sanatçıdır. Giotto, Orta Çağ'ın sonlarından eserler vermiştir ve resimleri Rönesans Resim Sanatının habercisi konumundadır. Resimlerindeki figürler canlı- kanlı yaşayan ve duyguları alelade görülebilir olarak resmedilmiştir. Diğer taraftan resimlerinde kullandığı perspektif, resim sanatına yeni bir soluk getirmiştir. Dinsel tema, simgeler ve renkler kullanılsa da bakış açısının belirgin şekilde değiştiği görülmektedir. Şimdiye kadar olan süreçte resmin arka fonunda hiçbir

öge kullanılmamıştır, sadece öbür dünyayı temsil eden altın sarısı rengi simgesel olarak kullanılmıştır. Giotto bu dini kalıbın dışına çıkarak, doğa manzarasını resme dâhil etmiştir.

Tüm bu yeniliklerin bir arada bulunabileceği resimlerden biri “Ölü İsa’ya Ağıt” adlı resimdir (görsel 11). İtalya Padova’da bulunan Arena Şaphelinin duvarına ıslak sıva üzerine yapılmış bir fresktir. Dini temalı konuda İsa’nın ölümü ve annesi yani Meryem’in oğlunu son kez kucakladığı sahne işlenmiştir. Resim üç plan olarak ayrılmıştır. En önde insan figürleri, orta planda ağacın bulunduğu tepe, arka planda gökyüzü ve melek figürleri vardır. Resimde 19 tane insan figürüyle birlikte gökyüzünde 10 tane melek figürü bulunmaktadır. Melek ve bazı insan figürlerindeki hareler kutsallığı temsil etmektedir. Resmin arka fonunun da gökyüzü mavi renkli boyanmış ve gri ile derinlik verilmiştir. Orta planda bir ağacın bulunduğu tepelik alan çizgisel perspektife uygun çizildiği görülmektedir. Kahverengine boyanmış tepelik alanda derinlik ve boyut algısı yaratması için ışık vuran nokta açık, ışık vurmeyen nokta koyu renkli boyanmıştır. Resmin ön planında 11 tane net görünen figür, 8 tane figür ise diğer figürlerin arkasında kalmış kalabalık şekilde resmedilmiştir. Orta Çağ’ın sonlarında, Erken Rönesans Sanatının ilk örneklerinden biri olan bu resimde ilk kez arkası izleyiciye dönük insan figürleri bulunan eserdir. Giotto, resmin genelindeki hüzünlü havayı sadece melek ve insan figürlerindeki yüz ifadeleriyle sınırlandırmamıştır. “O bize bu hüzünlü sahenin her figürüne yansıyan acısını öylesine inandırıcı biçimde gösteriyor ki, yüzlerini göremediğimiz bağdaş kurmuş figürlerde bile aynı acıyı duyuyoruz (Gombrich, 2009, s. 202). Yüzü görünen ya da görünmeyen figürlerle birlikte renkler, kompozisyon düzeni de konunun ve sanatçının vermek istediği duyguyu yansıtmakta etkili olmuştur.

3.2. Rönesans Sanatı

Rönesans terimi, yeniden doğuş ve yeniden diriliş anlamına gelmektedir. Antik Döneme dönme düşüncesini ifade eder. Orta Çağ’da baskı altında ve dini duyguları sömürülerek yaşayan İtalyan halkının, Büyük Roma’nın varisi olarak uygar dünyanın merkezi haline geri dönme özlemi büyüktür. Pusulanın bulunmasıyla coğrafi keşiflerin başlaması, matbaanın bulunmasıyla kitapların basılıp halkın eğitilmesi ve kilisenin yıpratıcı baskısı insanın dini inançlarını sarsmıştır. Tüm bu etkenlerle birlikte Avrupa

yüzünü yeni dünya değerlerine döndürmüştür. Orta Çağ'da süregelen din merkezli bakış açısı Rönesans'ta yerini insan merkezli bakış açısına yani hümanizme bırakmıştır. Hümanizm; "felsefi yönden insandaki temel niteliklerin geliştirilmesini amaç edinen zihni ve felsefi akımların tümü" (Meydan Larousse, Hümanizm Maddesi, 1985, s. 78) olarak nitelendirilir. Bu bağlamda özgür insan dolayısıyla özgür düşünce potansiyelini ortaya çıkarmış ve neredeyse her alanda değişim yaşanmıştır. Sosyal- kültürel yaşam, ekonomi, bilim, felsefe, eğitim ve sanat alanları devrim niteliğinde değişim yaşayan alanlardır. "Bu dönemin daha belirgin bir şekilde gündemde tutulmasının nedeni ise, ortaya çıkan gelişmelerin diğer zaman dilimlerindeki gelişmelere göre insanın gündelik yaşamını düşünsel, dinsel ve estetik açılardan çok daha fazla etkilemiş olmasıdır" (Topdemir, 2013).

Rönesans'ın ortaya çıkmasında etkili olan etkenlerden biri de bilim alanında yapılan yenilikler ve coğrafi keşiflerdir. Orta Çağ'da teoloji ve metafizik nitelendirmelerle dünya evrenin merkezinde bulunduğu kabul edilmiştir. Çünkü tanrının yarattığı en şerefli varlık insandır ve dünyanın üzerindedir. Bu bağlamda Antik Çağda gözlem ve deneyime bağlı olarak evrenin merkezinde dünyanın olduğu savunulurken, Orta Çağ'da teolojik düşüncelerden dolayı savunulmuştur. Rönesans'ta bütün geleneksel düşünceler geride bırakılarak evrenin merkezinde dünyanın değil, güneşin bulunduğu öne sürülmüştür. Nikolas Kopernik'in araştırmaları sonucunda ortaya çıkan yeni evren modeli doğanın ve insanında yeniden konumlanmasını gerektirmiştir. "Bilimsel Devrim'in tamamlanmasıyla birlikte artık Dünya herhangi bir gök nesnesi, insan da herhangi bir varlık konumuna düşmüştür. Bu yeni Dünya'nın yeniden tanımlanması ve her bir ögenin buradaki konumunun yeniden belirlenmesi gerekmiştir" (Özsoy, 2015, s. 98). Güneş merkezli evren kuramına teorik ve kuramsal anlamda köklü değişiklikler yapan diğer bilim adamı Galileo Galilei'dir. Astronomi, doğa felsefesi ve fizik alanlarında yaptığı birçok çalışmayla ve teleskobun bulunmasıyla gök cisimlerini inceleyerek Dünya'nın yuvarlak, hareketli olduğunu ileri sürmesi Galilei'nin kilise mahkemesi tarafından yargılanmasına sebep olmuştur. Galileo ısrarla düşüncelerinin kutsal kitaba aykırı olmadığını ifade etmiştir. Çünkü Galileo, tarih boyunca insanların Kutsal Kitaba söyletmek istedikleri her şeyi söylemiş oldukları fikrini savunmuştur (Küçükali & Koç, 2016, s. 126). Galilei, meşhur Eppur si muove (o yine de dönüyor) sözünü bu sırada söylemiştir. Bu bağlamda öğretilen ve dayatılan bilgilerin yanlışlığının kanıtlanması halkın kiliseye olan güvenini sarsmıştır.

Kiliseye olan güvenin sarsılmasının diğer nedenlerinden biri de Avrupa'dan başka gidilecek bir yerin olmadığı söylenmesidir. Kilise tarafından elle çizilen haritalar eksik ve yanlışlıklar içermektedir. Bu yanlışlıklarla birlikte garip hikâyeler mevcuttur. Örneğin, dünyanın kenarından aşağı düşmek, dünyanın kenarının sıcak sularla çevrili olması gibi korkutucu hikâyelerle halk keşiflerden uzak tutulmuştur. Ancak pusulayla birlikte coğrafi keşifler yapılmış ve yeni kıtalar keşfedilmiştir. Dünyanın yüzeyi bilinenden çok daha fazla olduğu ve yeni iklimler ortaya çıkmıştır. Zamanla keşfedilen diğer kıtalara gidilerek ekonomik gelişmelere katkıda da bulunulmuştur.

Eğitim, tüm yenilikleri gelecek nesillere aktarıp köklü değişikliği sağlamanın tek yoludur. Kilisenin öğretileri, kilisenin okuma yazma bilmeyen halk için yaptırmış olduğu resimler ve yine kilisenin etkisi altında değiştirilerek yaygınlaşan kutsal kitap İncil dışında bilgi kaynağının olmaması doğru bir eğitimden söz edilemez. Rönesans'ta matbaanın bulunmasıyla kitaplar yaygınlaşmasıyla halk kilise dışında bilgi kaynaklarına ulaşmıştır. Bilim, felsefe ve sanatın sorgulayıcı tavrı ve bu doğrultuda ortaya koydukları çalışmalar halkın eğitilmesinde önemli etkenlerdir.

Adnan Turani "*Dünya Sanat Tarihi*" kitabında "Hiç kuşkusuz Yeniçağın konusunu ortaya çıkararak ve gözlem nedenlerini oluşturan daha birçok neden vardır. Ancak burada temel görüş olarak her dünya görüşünün belli bir doyma noktasına varıldıktan sonra yerini, oluşan başka bir görüşe bıraktığını hatırlamakta yarar vardır" (Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, 2003) cümleleriyle yeni dünya görüşünün nedenini yalın bir ifadeyle tanımlamıştır. Bu yeni görüş ile din, politika, eğitim, bilim, ekonomi ve sanat alanlarındaki değişimler toplumların sosyokültürel yaşamlarında dolayısıyla toplum yapısında değişikliklere sebep olmuştur. Orta Çağ'da ülke yönetimini sağlayan asiller ve kilisedir. Ancak Rönesans'ta yapılan keşiflerle birlikte canlanan ve tarımsal zenginlikten mal üretimi zenginliğine evrilen ekonomi, burjuva olarak adlandırılan burjuvazinin çıkmasını sağlamıştır. Bu bağlamda zenginleşen burjuvaların yönetimde söz sahibi olmaya başladığı görülmüştür. Diğer taraftan burjuva sınıfı, sanatı desteklemiş hatta şekillenmesinde de etkili olmuştur.

Rönesans Sanatının, Eski Yunan düşüncesiyle tekrar canlanması zaten doğal bir süreçtir. Çünkü Hristiyanlık ortaya çıktığında Eski Yunan Sanatının somut formu özünden koparak Hristiyan Sanatının soyut, doğaüstü değerlerini yansıtan kalıbına

uyarlandığı görülmüştür. Bu bağlamda sanatın tekrar Antik Dönem sanatının ideal güzelliğine, matematiksel ideal oranlarına, anıtsal görünümüne ve insan merkezli sanat anlayışına dönmesi şaşırtmamıştır. “Bu şekildeki bir yeniden doğuş İtalya’da Giotto zamanında yeşermeye başlamıştır (Gombrich, 2009, s. 223). Rönesans sanatı, Orta Çağ sanatındaki gibi sadece dinsel öyküleri anlatmaya çalışmamıştır, gerçek dünyanın aynası gibi doğayı ve insanı iç içe incelemiştir. Bu sebeple bir sanat eseri üretmek isteyen bir sanatçı önceleri kutsal kitaba yönelirken Rönesans’la birlikte gerçek dünyanın konularını ve canlı modellerle çalışılmaya başlandığı görülmüştür. Bu dönemde de usta, çırak usulüyle bir sanat öğretimi vardır ancak el becerisi tek başına yeterli değildir, bilimle doğrudan ilgili hale gelen sanat, inceleyen, araştıran ve bu bakış açısını eserlerinde gösterebilen sanatçılarla icra edilmiştir. “Leonardo da Vinci, resim sanatı üzerine yazdığı kitapta, bu sanatın bir bilim olduğunu söylerken zamanın sanat anlayışını da dile getiriyor” (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 1977, s. 61). Leonardo’nun sadece ressam değil aynı zamanda mühendislik ve mimarlık alanlarıyla ilgilenmesi ve bu yönde çalışmalar yapması dönemin sanat eğitimi anlayışını da ortaya koymaktadır. Dolayısıyla sanatçı bu dönemde sadece söylenenleri yapan usta ya da zanaatkâr değil araştıran, sorgulayan, değerlendiren ve sonunda yeni bir şey üreten kişi olduğu görülmüştür.

Anatomi, perspektif, sfumato Rönesans’la birlikte ilk kez kavram olarak sanatçıların hayatlarına girmiştir. Tarihöncesi sanatta çarpık perspektif, Orta Çağ’da önem perspektifi kullanırken ya da istemsizce doğa ilişkisi içinde kendiliğinden ortaya çıkarken Rönesans’ta matematiksel hesaplamalara ve belli kurallara dayandırılarak ele alınmıştır. Anatomi, dönemin sanat anlayışında anıtsal bir görünüm vermek için önemli yere sahipken, bedenın içyapısı da sanatçılar için merak uyandırmıştır. Bu sebeple anatomi o dönemde kendi başına bilim dalı olmuştur. Sanatçılar cesetler üzerinde incelemelerde bulunarak eserlerinde de bilgi birikimlerini göstermişlerdir.

Tarihsel gelişmeler veya yenilikler kademe kademe ortaya çıkmaktadır. Rönesans da aşamalı olarak erken, yüksek ve geç olarak üç dönemde varlığını sürdürmüştür. Bu dönemlerde de resimlerin konuları farklılıklar göstermiştir. Erken Rönesans döneminde yani 15. yüzyılın başlarında dinsel konular direkt sanattan kopmamıştır. Sanatçı kendi üslubunu, bakış açısını, düşüncelerini ve bilgilerini işin içine dâhil ederek dinsel konuları işlemiştir. 16. yüzyılda Yüksek Rönesans Döneminde mitolojik konular, Floransa kentinin görüntüsü tarihi açıdan önemli olan mimari yapılar, soylu kişilerin tek başına portreleri Rönesans sanatına konu çeşitliliği getirdiği

görülmektedir. Bu konu çeşitliliğiyle birlikte sanatçıların duyguları o zamana kadar olandan çok daha güçlü bir ifadeci tavra bürünmüştür. Rönesans döneminde ressam, mimar, mucit, astronom, matematikçi, mühendis kimlikleri ile bilinen Leonardo da Vinci birçok alanda sayısız eserler üretmiştir. Günümüze ulaştığı kadar ulaşamayan ya da tasarımları yapılan ancak hayata geçirilemeyen birçok eseri bulunmaktadır. Kendisinden sonraki birçok ressamı ilham olan eserleri, eskiz defterleri ve tasarımları o günden bu güne sanat tarihçileri tarafından incelenmektedir. Sanatçı resimlerinde dinsel konulara ve sembollere yer vermesine karşı toplumsal sorunları ve bireysel görüşlerini ifade etmekten kaçınmadığı görülmektedir. Diğer taraftan saray, kilise ve siyasi güçlerin siparişleri üzerine resim, mühendislik alanlarında eseri bulunmaktadır. Bu eserlerden bir tanesi Anghiari Savaşı resmi. 1503’de Floransa Senyörlüğü tarafından Leonardo’ya sipariş edilen resminin eskiz aşamasında kaldığı, tamamlanıp üzerinin kapatıldığı ile ilgili birçok tartışma bulunmaktadır. Ancak sanat tarihçilerin araştırmalarıyla ortaya çıkarılan at, insan anatomisi ve grup insan figürleri üzerine yapmış olduğu detaylı eskiz çalışmaları bulunmaktadır. “Anghiari Savaşı resmi eskizleri olarak Leonardo’nun defterlerinde birçok not vardır. Savaşta yer alan askerlerin isimleri, birlikler hatta kullanılan malzemeler bile çalışılmıştır, notlar düşülmüştür ki, bunlar sanatçının resmin bire bir savaş sahnesini resmedeceğini düşündürmüştür” (Bulut, 2020, s. 282).



Görsel 12: Leonardo Da Vinci, “Anghiari Savaşı”, 1503-1504, Taslak Çalışması, Winstor Kalesi Kraliyet Kütüphanesi

Leonardo da Vinci'nin tasarım aşamasında yaptığı çalışmalar ve notlardan eserin bir galibiyet resmi ya da savaş ortamını tüm detaylarını gösteren güçlü at ve insan figürlerinin bulunduğu bir resim olacağı anlaşılmıştır. 1505-1506 yıllarında Barok ressam Peter Paul Rubbens'in Leonardo'nun eskizlerine olan hayranlıkla resminin kopyasını kendi üslubuyla yaratmasını sağlamıştır. Hayvan ve insan figürlerinin güçlü anatomik yapısı birbirlerine eşdeğer şekilde güçlü görünmektedir. Bu noktada kendi görüş ve duygularını eserlerinde belirgin şekilde yansıtan Leonardo'nun insanın ve hayvanın vahşi halini ve acımasızlığını, hırslarını resimsel öğelerle ifade etmektedir.

Başlangıçtan itibaren insanın doğayla ve hayvan figürleriyle ifade etmeyi arzuladığı güç, korku, tedirginlik, vahşilik ve hırs gibi duygular sanat eserlerinde anlamı güçlendirdiği görülmektedir. Örneğin; insanın hayvanla olan mücadelesini anlatan mağara resimlerinde hayvanların büyük, güçlü ve baskın renklerle ifade edilmesiyle ilişki kurulabilmektedir. Rubens'in, Leonardo'nun eserleriyle yapmış olduğu kopya da herhangi bir mekan ögesi barındırmamaktadır. Açık renk harmonisi kullanılan resimde ahenk figürlerin birbiriyle ilişkisiyle sağlanmıştır. Resmin merkezinde kafa kafaya gelmiş iki atın korku dolu bakışları ve atların altında kalan insanın yüz ifadesi, atların ve savaşçıların güçlü anatomik görünüşleriyle zıtlık içindedir.

3.3. Barok Sanat

Rönesans ve Maniyerizm'den sonra yeni bir çığır olan Barok sanat kendisini 16. yüzyılın sonlarından 18. yüzyıla kadar göstermiştir. Düzgün olmayan inci anlamına gelen Portekizcede barocco sözcüğünden türetilmiştir. Sanat tarihinde her yeni sanatsal düşünce hem bir önceki anlayışın temelleri üzerine hem de onu yıkarak kurulmaktadır. Bu bağlamda Barok sanat, Klasik Rönesans Sanatının sonrasında ortaya çıkan devam niteliğinde değil, kendi başına başka bir sanat anlayışıdır. Rönesans Sanatının incelikli ve anıtsal eserleri, sanat anlamında yapılabilecek her şeyin yapıldığına ikna eder şekildedir ancak Barok sanatçılar yeni tarz, konu ve anlayışlarıyla Rönesans'tan farklı ve yeni eserler ortaya koyabilmişlerdir. Barok sanat 19. yüzyıla kadar Klasizm'in sakin ve net eserlerinden sonra karışık ve hareketli olarak hoş karşılanmadığı görülmüştür.

Sanat eserleri üslup ve konu bakımından incelendiğinde, toplumun yaşamıyla toplumsal olaylarla paralel olarak ilerlemektedir. Barok sanatın yeni üslup ve anlayışının ortaya çıkmasına olanak sağlayan en önemli etmenin Avrupa'dan tüm dünyaya yayılan

Rönesans'ın bireycilik ve öznellik anlayışıdır. “Sanatçıda birey olma bilinci bir kez uyandıktan sonra, öznelcilik yolundaki gelişmenin Rönesans aşamasında kalması olanaksızdır” (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 1977, s. 137). Diğer taraftan sanatın gelişmesinde ve şekillenmesinde önemli olan ülke yönetimleridir. Dönem içinde Avrupa ülkelerinde krallıklar tarafından merkezi yani monarşik ya da cumhuriyet yönetimiyle yönetim bulunmaktadır. Barok sanat Rönesans gibi İtalya'da doğmuş olsa da altın çağları Hollanda da görülmüştür. Kuzey Avrupa ve Güney Avrupa ülkelerinde farklılıkları bulunmaktadır. Hollanda savaşlar sonucunda egemenliğine kavuşarak yönetim biçimi olarak cumhuriyetçiliği benimsemiştir. Hollanda'nın sanata tutumu ise, monarşik yönetiminin tutucu ve idealize sanatına karşı gerçekliği savunan şekilde olmuştur. Hollanda Barok sanatında her bireyin değerli olduğu bilinmektedir. Yukarıda da bahsedildiği üzere Rönesans'ın Hümanizm düşüncesiyle ortaya çıkan bireycilik ve öznellik bu sanatın temeli olmuştur. Barok sanatçılar, öznel tercihlerle ve aşama aşama ilerleyip belirginleşen bireyciliği eserlerine yansıtmışlardır. Eserlerinin konularını kişisel beğenilerine göre belirlemektedirler. Günlük yaşamdan kesitler, portre, natüremort veya peyzaj resimleri bu sanatın temalarındandır. Grup portre ve grup figür resimleri bu dönemde oldukça yaygınlaşmıştır. Öyle ki “Rembrant ve Hals gibi sanatçılar, çingenelere kadar herkesin resmini yapıyorlar ve şehrli ile köylülerin hayatına kadar her şeyi konu olarak ele alıyorlardı” (Turani, Dünya Sanat Tarihi, 2003, s. 444).

Barok ve Rönesans gibi Yeni Çağın iki büyük sanat anlayışını Wölfflin temelde beş kavram çiftiyle formüle etmiştir. Bunlar; “Çizgiselden gölgesele geçiş, düzlemsellikten derinselliğe geçiş, Çokluktan birliğe geçiş, nesnelerin mutlak belirliği ve oranlı belirliliği” (Wölfflin, 1995, s. 26-27) şeklindedir. Barok ve Rönesans arasındaki bu farklılıklar olumsuz bir kıyaslama niteliğinde ya da sanatta kötüleşme değil, farklı sanat anlayışı altında şekillenen yeni bir sanatsal üsluptur. Sanatçıların anlatmak istedikleri, dışa vurmak istedikleri duygu ve düşüncelerini en iyi ifade edebilecek üslubu bulma çabalarının sonucudur. Barok sanat eserlerinin en belirgin özelliklerinden biri ışık ve gölgedir. Bir spot ışığı altında tek bir anın fotoğrafı hissiyatını yaratan eserlerin, renk kontrastlıkları oldukça belirgindir. Bu noktada Rönesans sanatının evrensel ışık anlayışından da uzaktır. Gölgenin ve ışığın sert kullanımı, izleyenin gözünün tek bir noktaya odaklanmasını sağlamaktadır. Bu durumda sanatçıların bütünden daha çok parçayı vurgulamak istedikleri görülmektedir. Barok sanatta ışığın

kullanımına başka bir noktadan bakıldığında, göz yanılmasıyla resimde belirsizlik yaratmasıdır. Bu bilinçli belirsizlik bir taraftan merak uyandırırken diğer taraftan da gölgede kalan tamamlanmamış gibi görünen kısımları izleyicinin hayal gücüne bırakarak tamamlamasına olanak sağlamasıdır. Ayrıca nesnenin ya da figürün Klasik sanattaki gibi sınırlarının belirginleştirilmemesi, sınır çizgilerinin ışık ve gölge arasında eritilmesi izleyicinin merak duygusunun daha da artmasını sağlamıştır. Barok sanat eserlerinde derinlik algısı açık kompozisyon düzeniyle, ışık- gölge kontrastlığıyla veya renk dağılımı gibi yollarla sağlanmıştır.



Görsel 13: Rembrandt van Rijn, “Öldürülmüş Öküz” 1630, Art Gallery, İskoçya, Glasgow

Hollanda'nın Altın Çağı'nda eserler üreten ve şüphesiz Barok sanatın en iyi bilinen temsilcilerinden biri de Rembrandt'tır. Rembrandt'ın “Öldürülmüş Öküz” resmi (Görsel 13) belli belirsiz iç mekânda, koyu arka plan üzerine Rembrandt'ın kendine özgü ışık- gölge üslubuyla resmin merkezine açık renklerde yerleştirdiği derisi yüzülmüş hayvan bedeni bulunmaktadır. Arkada yere eğilmiş bir kadın figürü, hayvanın altında duran kafa ve deri resmin duygusal yoğunluğunu ve simgesel anlamını arttırmıştır.

Resim ilk bakışta İsa'nın çarmıha gerildiği sahneyi anımsatmaktadır. Ahlaki değerler, ölüm ve hayatın geçiciliğine vurgu yapılmıştır. Araştırmanın birinci bölümünde Altamira mağara resimlerinde karşımıza çıkan bizon resimlerinin (Görsel 4) sembolik ve dinsel içeriğin Rembrant'ın eserindeki sembolik ve dinsel ifade dilini çağrıştırdığı görülmektedir. Renk kullanımı, kompozisyon düzeni ve yalın resimsel ifade dili arasındaki benzerlik önemli görülmüştür.

3.4. Romantizm

Sanatın, toplumsal yapıdan, toplumsal olaylardan ve yönetimden doğrudan etkilendiğini araştırma çalışmasının başından itibaren her çağın ve dönemin sanat eseri üzerinden değerlendirilmiştir. Romantizm 18. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar Aydınlanma, Endüstri Devrimi ve Fransız İhtilali gibi toplumu derinden etkileyen üç büyük olaydan etkilenmiştir.

Aydınlanma genel itibarıyla aklın yeni bir boyut kazanmasıdır. Aklın üstünlüğü karşısında bağlayıcı, geleneksel ve tutucu olan tüm düşünce ve fikirlere karşı ilerlemeyi ve bilimi esas alan bir yaklaşımdır. Aydınlanma felsefesine göre insanın ilerleyişini yavaşlatan, özgürlüğünü kısıtlayan her türlü inanış, varsayım ve hikayelerden yani dinsel öğretilerden koparak her şeyin akıl yordamıyla düzenlenmesi gereklidir.

18. Yüzyılda İngiltere'de ortaya çıkan Endüstri Devrimi ise insanın varlığından itibaren ilk kez topraktan ayrılması, insan ve hayvan gücüne dayalı üretimin, makine gücüne bağlı üretime dönmesidir. Bu devrimle birlikte köyden kentlere göç eden insanların hayatların köklü değişiklikler olduğu görülmüştür.

Longman Sözlüğü'nün ifade ettiği şekliyle romantizm, bazen “güçlü aşk duygularını göstermek” bazen de “uygulanması mümkün olmayan ve kimi zaman da kabul edil(e)meyecek düşüncelere, ideallere sahip olmak” anlamındadır (Kollektif, 1991, s. 583). 1789 Devrimi öncesi büyük sorunlarla mücadele eden halk, romantik resimleriyle içindeki özlemi, hasreti, yönetimin halkı sürüklediği zor günlerin bitip, güzel günlere kavuşmanın hayali ve umuduyla şekillenmiştir.

Kral 16. Louis'in monarşiye dayalı kötü yönetimiyle kıtlık, işsizlik, aşırı pahalılıklarla ekonomik anlamda oldukça yıpranan halk sosyal- sınıfsal ayrılıklarla birlikte, gerek ülke politikası gerekse mali getirisi amacıyla girilen savaşlar ve dış

borçlanmalar Fransız halkını daha da güç durumun içine düşürmüştür. Üç tabaka olarak sınıflandırılan ve en alt tabakada bulunan köylü, işçi ve tüccarların omuzlarına yüklenen ağır vergiler toplumun büyük kısmını hoşnutsuz ve umutsuz hale getirerek devrimin tetikleyicisi olduğu görülmektedir. Kralın davetiyle ekonomik krizin çözümü için sosyal sınıflara ayrılmış halkın temsilcilerinin katılımıyla yapılan meclis toplantıda üçüncü tabaka sınıfın kendi yükünü hafifletmek için sunduğu anayasa tekliflerin kabul edilmemesi ayaklanmaların ilk fitili durumdadır. Anlaşmazlıkla sonlanan meclis toplantısı diğer taraftan birinci tabakada bulunan taşra rahiplerinin üçüncü tabakaya destek vermesine sebep olmuştur. Peşi sıra ilerleyen karşıtlıklar ve protestolar devam ederken halk tarafından kurulan ordu ve cumhuriyet yanlısı paralı askerin güç birliğiyle Kral Louis idam edilmiştir ve yerine 1. Fransa Cumhuriyeti kurulmuştur. Kral yanlıları ve cumhuriyet yanlıları arasında çıkan savaşta ortalama 150. 000 kişi yaşamını yitirmiştir. Cumhuriyet ışığında çıkarılan anayasayla birlikte kralın yetkileri sınırlandırılmıştır. Halkın her kesimine eşit, demokratik haklar verilmiştir. Bireyin özgürlüğü her şeyin üstünde tutularak dini özgürlük asıl amaç olmuştur. Kiliseye ait sayılan topraklar halkın himayesine geçirilmiştir böylelikle halktan alınan aşar vergisi adı altındaki ağır vergiler azalmıştır. Kilisenin tanıdığı Katolik mezhebi kaldırılarak Protestanlıkta reddedilmemiştir. Dolayısıyla halka mezhep özgürlüğü tanınmıştır. Diğer taraftan kilisenin devrime bağlılık yemini etmesi şartı getirilmiştir. 1789 Fransız Devrimi, halkın büyük mücadelesiyle ve halkın verdiği yetki sınırları içerisine 1804'te Napolyon'un imparatorluğunu ilan etmesiyle tamamlanmıştır.

Halkın yaşadığı tüm bu sosyal, ekonomik, siyasal tetikleyiciler, sanatın insan yaşamının ifade biçimi olması niteliği ve sanatın doğasında bulunan yenileşme arzusu yeni yüzyılın sanat anlayışını dolayısıyla biçimini etkilemiştir. Edebiyat, müzik, mimari ve resim sanat dallarında etkili olan Romantizm insanın duygu, düşüncelerinin, özleminin ve coşkusunun ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Romantik resimler hareketli, açık kompozisyon düzeniyle, renklerin ön plana çıktığı ve coşkulu resimlerdir. Romantik sanatçılar içe dönük ve karamsar eserler vermiştir. “Geçmişe bağlılık, özlem, ölüm korkusu, yurtseverlik, toprağa bağlılık romantiklerle sanata girmiştir” (İpşiroğlu & İpşiroğlu, 1977, s. 143).



Görsel 14: Eugene Delacroix, “*Halka Yol Gösteren Özgürlük*”, T.Ü.Y, 260 x 325, 1830, Louvre Müzesi, Paris

Delacroix, *Halka Yol Gösteren Özgürlük* (görsel 14) eserinde açık kompozisyon kullanmıştır. Resim genel olarak dört planda oluşturulmuştur. Ön planda direnişin acı görüntüsü olarak yatay biçimde yerleştirilmiş ölmüş ve yaralı insanlar bulunmaktadır. İkinci plan ve resmin odak noktasında elinde özgürlüğün, demokrasinin ve eşitliğin sembolü olarak Fransız bayrağını tutan cesur bir kadın bulunmaktadır. Kadın figürü oldukça güçlü kuvvetli gösterilmiştir. Kadının sağında ve solunda farklı tabakalardan temsilci bulunmaktadır. Figürlerin farklı tabakalara ait olduğunu giyimlerinden ve başındaki şapkalarından anlaşılmaktadır. Üçüncü planda, ikinci plandaki insanların devamı grup halinde görülmektedir. Figürlerin ellerindeki silahlar direnişin, kararlılığın ve korkusuzluğun simgesi olarak resimde yer almıştır. Son olarak dördüncü planda ise yıkılmış ve tahribata uğramış şehir görüntüsü bulunmaktadır. “Delacroix’in öncülüğünü yaptığı romantik ressamlar, rengin varlığını öne çıkarmışlardır” (GÖKTEPE, 2020, s. 46). *Halka Yol Gösteren Özgürlük* (görsel 14) resminde de renk kullanımı eseri daha hareketli görünmesini sağlamıştır. Aynı zamanda renk kullanımı resimdeki bütünlüğü sağlaması amacıyla da tamamlayıcı unsur olduğu görülmektedir. Örneğin, kırmızı renk yere düşmüş figürün kıyafetinde, bayrağın üzerinde ve üçüncü plandaki grup figürlerin kıyafetlerinde kullanılarak ritim unsurunu sağlamıştır.

3.5. Realizm

19. yüzyılın ilk yarısına rastlayan Realizm toplumların 18. yüzyıl ve 19. yüzyıllarda evrensel boyutlarda yaşadığı değişimlerin ürünü durumundadır. Türkçe karşılığı gerçeklik olan Realizm tarihsel olay ve olguların doğrultusunda, kendisinden önce varlık gösteren romantizme karşıt olarak varlık bulmuştur. Realist ressamlar, Romantizm'deki duygu yüklü ve hayal dünyasına yönelen tavrı reddetmişlerdir. Realizm'de gerçekçi bakış açısından uzaklaşmadan idealize etme ve güzelleştirme çabası olmadan günlük yaşamdan konulara dolayısıyla köylülerin, yoksul kimselerin ve işçilerin dramatik hayatlarının betimlendiği görülmektedir. Halkın alt tabaka insanlarının hayatlarına değinerek doğrudan yansıtılması bir tür isyan, başkaldırı ve durumlarını gözler önüne serme amaçlıdır. Bu bağlamda sanat geçmişte zengin üst sınıfların, burjuvanın, yöneticilerin yaşamlarından izler taşıırken ya da beğenilerine sunulurken gerçekçi tavırla birlikte alt sınıfın yani işçi ve köylü sınıflarının sanatı haline geldiği görülmektedir. Realizm, 1825'te Fransa'nın köylerinden birinden adını alan Barbizon ekolü ile şatafatlı saray resimlerine, tarih ya da kahramanlık konularına karşı çıkarak doğal manzara içinde gündelik yaşam konularına yer verilmiştir. Akım "1850'lerde Courbet ile tam kıvamını bulmakta, 1872'lerde ise izlenimci gerçekçiliğin son adımını atması ile 1884'lerden sonra sönmektedir (Demirkol, 2008, s. 17).

Resim sanatında ise Gustave Courbet(1819- 1877) öncülüğünde Jean Francois Millet (1814-1875), Honore Daumier (1808- 1879) gibi sanatçılar eserler vermişlerdir. Realizm terimini ortaya ilk kez Courbet atmıştır. 1855 yılında bir sergi için hazırladığı broşürde Realizm'in manifestosu olacak bildirilere yer vermektedir. "Courbet bu bildiride amacının gelenekleri ve düşünceleri değiştirebilmek, sadece bir ressam değil aynı zamanda bir insan olmak, kısacası yaşayan bir sanat yaratmak olduğunu söyler" (Özbek, 2020). Courbet görmediği şeylerden ya da hayal dünyasına dayanan dolayısıyla gerçek olmayan durumları göstermekten kaçınmıştır.



Görsel 15: Gustave Courbet, “*Taş Kırıcıları*”, 1849-50, 165 x 257, II. Dünya Savaşı Sırasında yok edilmiştir

Courbet’in *Taş Kırıcıları* (görsel 15) eseri Realizm akımının sembolik eserlerinden birisidir. Eserde taş kırıcılığı yapan iki işçi doğal ortam içinde gerçekçi bir tavırla ele alınmıştır. Resim mekânda, kişilerde ya da konuda herhangi bir güzelleştirme, idealize etme çabası olmadan olağan sadeliğinde yansıtılmıştır. Eserdeki figürlerin birinin genç biri yaşlı olması tesadüften ziyade bir göndermenin olduğuna dikkat çekerek yoksulluğun ve sınıfsal ayrılıkların kalıcı olduğunu temsil etmektedir. Figürlerin kıyafetlerinin yırtık ve yamalı olması da halkın ekonomik durumunu yansıtmaktadır. Yine figürlerin yüz ifadeleri görünmesi de vücut hareketlerinde yorgun, bitkin bir hal vardır. Resimde kapalı kompozisyon içinde durağan bir görünüm vardır. Renkler sarı ve kahverengi ağırlıklıdır.

18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa’da üst üste yaşanan birçok tarihsel olayla sarsılırken ve tüm bunlar sanat dahil birçok alanda etkisini göstermiştir. Bugün 20. yüzyılın anlayışını tanımlamak üzere modernizm kavramı kullanılmaktadır. Sanat tarihinde ise Empresyonizmle başlayan modern sanat anlayışı baş göstermektedir. Modernizm’in teknolojik, endüstriyel, sosyal, kültürel, siyasi ve ekonomik alandaki getirileri, insanın üzerindeki olumlu ve olumsuz etkileri tarihte ve insan ürünü olan sanat tarihinde yerini almıştır.

3.6. Empresyonizm

19. yüzyılda Fransa'da doğan sanat akımı aynı zamanda modernizmin ilk sanat akımıdır. Elbette hiçbir gelişme ya da değişim bir anda olmadığı gibi modernizme geçiş de bir anda olmamıştır. 18. yüzyılda aydınlanmayla başlayan peşi sıra birbirini tetikleyen olaylar silsilesi, Hümanizm ve demokrasi temelleri üzerinde aklın egemenliği, sistematik düşünme, bilimsel gelişmeler temele alınarak modernizm kavramının literatüre girmesini sağlamıştır. İnsanın yaşamı ve çağ ile eş zamanlı gelişen sanatın, modern sanat olarak değişmesine ve sanat algısının öncekilerden çok farklı yere konumlanmasını sağlamıştır.

Araştırma süresince ele alınan farklı çağ ve dönemlere ait sanat akımlarında belirtildiği üzere Eskiçağ sanatı, Batı Orta Çağ sanatı, Rönesans sanatı, Barok sanat, Romantizm, Realizm ve Empresyonizmin ortaya çıkışı belirli ihtiyaçlar dahilinde toplumun en küçük birimi bireyin bilinci ve yaşamı algılayışıyla oluşturulan, sosyokültürel düzenin getirileriyle ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte sosyal tabakaların sınıflaşması ya da ayrıştırılması dolayısıyla toplumsal statüler, halkın karşı çıkışları ya da destek biçimleri, ekonomik ve siyasal düzen, iç ve dış politikada etkili olan yönetimler, çağın getirileri, bilimsel ve teknolojik gelişmeler bir çağı veya dönemi kapatarak yeni olana aşamalı olarak geçişi doğrudan etkilemektedir. Elbette insan kendi coğrafyasında ya da başka coğrafyalarda ortaya çıkan ama etkisini başka yerlere taşıyan her türlü gelişmelerden etkilenmiş ve bilinçlenmiştir. Sanayi Devrimi'yle birlikte ilk kez farklı bir deneyime sahip olan insan, topraktan koparak kentlere göçmüş ve karnını tarım dışında başka bir seçenikle doyurma imkânı bulmuştur. Bu değişim, bir çağın endüstri çağı olarak tarihe geçmesine hem de ülkelerin sanayileşme mücadelesini daha da arttırarak hırs yarışına dönüşmesine sebep olmuştur. Sanayileşme elbette savaşların kaderini değiştirecek silah sanayisi, araç- gereç, hava ya da karayolu araçlarının üretimini de kapsadığı için ülkelerin büyüme ve yayılma politikalarında büyük önem taşımaktadır. Bu bağlamda Sanayi Devrimi ekonomi başta olmak üzere insanın tüm yaşamını değiştirmiştir. Özellikle Ekspresyonizm de birçok sanatçı insanın kentleşmeyle başlayan buhranını ve yabancılaşma duygusunu resimlerinde konu olarak işlemişlerdir. Diğer taraftan bir çağı kapatıp başka bir çağın açılmasına sebep olan olay Fransız İhtilali'dir. İhtilalle birlikte yaşanan köklü değişiklikler insanın evreni algılayışı

ve kendisinin dünya üzerindeki konumunda farklı bir bakış açısına sahip olmasını sağlamıştır.

Empresyonizm, Herakleitos'un bir nehirde iki defa yıkanılmaz felsefesinden dayanmaktadır. Claud Monet, Edouard Manet, Alfred Sisley, Aguste Renoir, Pissarro gibi sanatçıların öncülüğünü yaptığı Empresyonist ressamlar tuvallerini ve boyalarını alıp atölyelerden çıkarak doğada çalışmaya çıkmıştır. Gerçeği arayan empresyonistler, realizim akımında yer alan Barbizon ekolü sanatçıları ve romantik sanatçıların manzara resimlerinden etkilenmişlerdir. "Ancak Empresyonistler üzerinde en derin etkiyi bırakan sanatçı, resimde her şeyin bir yansıma olduğuna inanan Delacroix olmuştur" (Serullaz, 2004, s. 9). Bilimsel araştırmaların etkisiyle Newton'un ışık üzerine yaptığı araştırmalar doğrultusunda renkli çalışmalar üretmişlerdir. Renk empresyonizmden önce kompozisyon kurmada araç durumundayken, empresyonizmle birlikte temel unsur durumuna gelmiştir. Empresyonist ressamlar konu bakımından güncel olayları eleştiri şeklinde ele almak ya da tarihsel konu tercihlerinde bulunmamışlardır. Bu durum sanatçıların ağırlıklı olarak neye önem verdiğiyle ilgili olup, Empresyonizm ve kendinden sonra ortaya çıkan Ekspresyonizm ile en temel ayrım noktasıdır. "Degas, resimde konuya verdiği önemle Monet'den farklılaşır. Pissarro renkten çok yapı üzerinde yoğunlaşmıştır. Manet ise siyahları kullanmaktan çekinmemiştir" (Bayav, 2010).

4. EKSPRESYONİZM (DIŞAVURUMCULUK)

4.1. Ekspresyonizm Kavramı ve Ortaya Çıkmasındaki Etkenler

İnsan, varoluşundan bu yana akli, duyguları ve elleriyle ortaya koyduğu her üründe yaşamını etkileyen faktörlerden izler görülmektedir. Örneğin, mağara resimlerinde insanın hayvanlarla olan mücadelesi, Orta Çağ'da insanın insanla ve inançlarıyla olan mücadelesi, Rönesans döneminde insanın ilime, bilime, güzele ve özgür düşünceye ulaşma çabası dönemin eserlerinde görülmektedir. İnsanı etkileyen tüm faktörler insanın yönünü bilerek ya da bilmeyerek o tarafa çevirmesini sağlamaktadır. Bu bağlamda insanın yaşamını doğrudan ve derinden etkileyen faktörler, sanat eserleri başta olmak üzere insan elinden çıkan her türlü üründe de kendini göstermektedir. 1900'lü yılların başında insanın içine dönerek, iç dünyasını dışarı aktardığı sanat akımı Ekspresyonizmde kavramı olarak ortaya çıkmıştır.

1900 ve 1935 yılları arasında Almanya'da etkili olan Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) bir sanat akımından daha fazlası haline gelerek bir dönemi ve bir dönemin ruhunu tanımlamaktadır. Bu noktada kavramın kelime anlamı ve ortaya çıkışı önemli görülmektedir. Ekspresyonizm'in bir kavram olarak ortaya çıkışı, Richard'ın *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi* adlı kitabında belirttiği üzere "Yazarların çoğu bu terimin Almanya'ya Wilhelm Worringer aracılığıyla girdiğini ve onun tarafından 1911'de ilk kez kullanıldığını ileri sürmektedir" (Richard, 2005, s. 7). Diğer taraftan 1910 yılında ilk kez Paul Cassirer'in Ekspresyonizm terimini ortaya atan ilk kişi olduğu ileri sürülmektedir.

Resim sanatı varlığından beri bir dönemin, çağın ya da sanatçının gördüklerini zihin süzgecinden geçirerek ortaya koyduğu imgeler bütünü olarak bir anlamda dışavurumcudur. Ancak 20. yüzyılda Almanya'da bir akımın temsilcileri olan dışavurumcu sanatçılar güzel, çirkin, üst sınıf ya da alt sınıf birey fark etmeksizin içsel tüm duygularını ilkel dürtülerle abartılı ve en çarpıcı haliyle ifade etmek anlamında o zamana kadar olan tüm zamanlardan ayrılmaktadır. Sanatçıların bu abartılı duygularını ilkel biçimlerle ortaya koymayı istemesi "20. yüzyılda şiddetin görülmemiş boyutlara ulaştığı bir yüzyıl oldu; bunu temsil eden iki tarih var: 1914 ve 1939, Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ve İkinci Dünya Savaşı'nın çıkarılması" (Münkler, 2014).

Dünya savaşları insanın bildiklerini, güvenini, inanç ve değerlerini derinden sarsmıştır. Bu savaşlar birçok ülkede maddi ve manevi anlamda sarılması güç yaralara sebep olmuştur. Herman Bahr 20. yüzyılda yaşanan toplumsal olayların ve değişimlerin insanlık üzerindeki etkisini Dışavurumculuk başlığıyla yayınladığı makalesinde şu şekilde açıklamıştır;

“Artık yaşayamıyoruz, yaşıyoruz; hiçbir özgürlüğümüz kalmadı, kendimiz hakkında karar veremiyoruz. Tükendik, ruhsuzlaştık, doğa insansızlaştı. (...) Daha önceki hiçbir dönem, böyle bir dehşetle, bu kadar derin bir ölüm korkusuyla sarsılmamıştı. Dünya hiçbir zaman bu kadar sessiz, mezar kadar sessiz olmamıştı. İnsan hiç bu kadar anlamsızlaşmamış, kendini bu kadar ürkek hissetmemişti. Mutluluk hiç bu kadar uzak, özgürlük bu kadar ele geçmez olmamıştı. Kulaklara acının haykırışı doluyor, insan ruhu için ağlıyor. Çok şeye gebe zamanımız bir büyük ıstırap çılgılığı. Sanatta bunun dışında değil; o da bir yardım umarak karanlıklara sesleniyor, o da ruha ağlıyor: İşte dışavurumculuk bu” (Bahr, 2003).

Bu bağlamda sanatçıların tedirginlik veren, korku dolu, kaba fırça darbeleriyle ürettiği eserleri yukarıda da bahsedildiği üzere döneminin ruhunu yansıttığı ortadadır. Ekspresyonistler diğer taraftan da kendisinden önce varlık gösteren Empresyonizm (İzlenimcilik)’e de karşı çıkmıştır. İzlenimcilik görme sonucunda nesne ve renk ilişkisine dayanmaktadır. Ekspresyonistler ise Goethe’nin “Resim insanın görebileceği ve görmesi gereken ama çoğunlukla görmediği şeyi karşımıza getirir.” cümlelerinin temelinde eserler vermişlerdir. Bu anlayışa göre resmi izleyen her kesimden insanın bazı sorgulamalar ve farkındalıklar sonrasında kendisini bulup kendisini dünya üzerindeki doğru konuma yeniden konumlanmasını sağlamakta öncülük etme isteği vardır. Savaşların can ve mal kaybı, hastalık, ekonomik kriz, psikolojik ve fiziksel tahribatla birlikte kentleşme ve makinalaşmanın getirdiği buhranda göz ardı edilmemelidir.

4.1.1. Modernizm ve Sanayi Devrimiyle Birlikte Kentleşmenin Birey Üzerindeki Etkileri

Tek başına yaşayamayan ve sosyal bir varlık olan insan, birleşerek topluluk halinde hareket etmiştir ve klan, kabile, site-kent toplulukları birleştirerek büyük toplulukları ve kentleri oluşturmuştur. Bu bağlamda günümüze kadar gelen topluluklar temelde geleneksel (modern öncesi) ve modern toplumlar olarak ikiye ayrılmaktadır. Modern öncesi toplumlar yine kendi içinde iki gruba ayrılmaktadır. Bunlar; avcı-toplayıcı ve tarım toplumlarıdır. İlk grup geçimini hayvan avcılığı ve doğada hazır bulunan bitkileri toplayarak sağlayan ve eşitsizliğin bulunmadığı toplumlardır. Tarım toplumunda ise geçimini toprağı ekip biçerek ve hayvancılıkla sağlayan, krallık ve

teolojiyle yönetilen, sınıfsal farklılıkların ortaya çıkardığı eşitsizliklerin olduğu toplumlardır.

Modern toplumlar ise aydınlanma hareketiyle başlayan Sanayi Devrimi ve Fransız İhtilali ile devam eden, İkinci Dünya Savaşı'na kadar aklın ve bilimin egemenliğinde geçen süre modernizm olarak adlandırılmaktadır. “Modern kelimesi, Latince “modernus”tan gelmektedir. Modernus ise Latince “modo”dan türetilmiştir ve “hemen şimdi” demektir” (Şimşek F. , 2017, s. 163). Modernizm sosyo-kültürel, ekonomi ve siyasal anlamda birçok değişkeni ortaya çıkarmıştır. Bu değişkenlerden biri de Sanayi Devrimi'yle ortaya çıkan modern endüstri toplumunun kentleşmesidir.

Modern endüstri toplumunun inanç ve değerlerinden koparak köklü bir sosyal değişim yaşadığı görülmektedir. Bu değişimin toplum yapısını karmaşık bir hale getirdiği görülmektedir. Sosyolojinin temel inceleme alanı haline gelen endüstri toplumu, toplumun yeni yapısını, oluşum sürecini ve etkilerini ele aldığı görülmektedir. Bu etki her toplumda kendini farklı şekilde göstermiştir. Siyaset, savaşlar ve yönetim gibi bazı etkenler endüstri toplum yapısında ve kentleşme sürecinin farklı şekillerde etkilenmesine sebep olmuştur.

“Sanayi Devrimi (Industrial Revolution), insan ve hayvan gücüne dayalı üretim tarzından, makine gücünün hakim olduğu üretim tarzına geçiştir” (Küçükkalay, 1997, s. 52). 1800'lerin başında kentlere kurulan fabrikalarda çalışan işçilerle birlikte eskiden de var olan ancak yeni bir hal alan yeni bir işçi sınıfı oluşmuştur. İşçilerin fabrikalara yakın yerlerde konaklamaları sebebiyle yapılan apartmanlar sayesinde kentlerin giderek büyüdüğü ve kent nüfusunun arttığı görülmektedir. Bu bağlamda hızlı üretimin, kalabalık insan nüfusu ancak az maaş ve fazla alan kaplamayan ama birçok insanın barınmasını sağlayan apartmanlarla az maliyetli olduğu görülmüştür. Bu durum önceden var olan burjuva sınıfına fabrika sahiplerinin de eklenmesini sağlamıştır. İşçilerin uzun saatler, düşük maaş karşılığında, sağlık güvencesi alınmadan ve hijyenden uzak ortamlarda çalıştırılması insanın yaşam standartlarının düşmesine sebep olmuştur. İnsanın yaşamına eşlik eden sanat, işçi sınıfının bu gerçekliğini ifade etmekten kaçınmamıştır. Örneğin edebiyat alanında Emile Zola'nın Germinal adlı yapıtı Sanayi Devrimi sonrasında fabrikaların enerji ihtiyacını karşılamak için madenlerde düşük ücret, uzun çalışma saatlerine maruz kalan işçi sınıfını konu almaktadır.

19. ve 20. yüzyıllarda yeni fikir, görüş ve hakların sağlanmasıyla ve halkın ya da işçilerin bilinçlenmesiyle çalışma ve yaşam şartları öncesinden nispeten daha iyi duruma getirilmiştir. Fakat insanların sıradanlaşma, tekrar eden olaylar örgüsü, birbirinin aynısı kentler, sokaklar, evler, birbirinin aynısı olan insanları, duyguları, düşünceleri doğurmuştur. Bu yeni düzenden rahatsız olan bilinçli halk, toplum eleştirmenleri ve sanatçılar çeşitli eleştirilerde bulunmuşlardır. İngiliz Romancı ve toplum eleştirmeni Charles Dickens'ın *Zor Zamanlar (Hard Times)* adlı kitabında;

“Pencereleri zıngırdayan ve sallanan yığınlarca fabrika binaları, melankolik delilik durumu yaşayan bir filin kafası gibi monotonca yukarı aşağı inip kalkan buhar makinası pistonları vardı. Hepsi birbirine çok benzer birkaç büyük caddesi birbirine benzeyen pek çok küçük sokağı ile buralarda yaşayan, birbirine eşit derecede benzeyen, her günü ötekine benzer, her yılı ötekine benzer insanlar, aynı saatlerde gider gelir” (Dickens, 2017, s. 18).

Resim sanatında ise Dışavurumcu ressamlar kentleşmenin, sıradanlaşma ve yabancılaşma duygularını eserlerinde işlemişlerdir.

4.1.2. 20. Yüzyıl Almanya'sında Siyasal Ortam ve I. II. Dünya Savaşları

Araştırmanın başından itibaren ele alınan sanat anlayışlarının ortaya çıktığı Avrupa devletlerinin ulusal siyasal politikaları, ekonomik, teknolojik, sosyokültürel yaşam tarzları gibi sanatı doğrudan etkileyen etkenler ele alınmış ve bu etkenler doğrultusunda incelemelerde bulunulmuştur. Bu bağlamda Ekspresyonizmin (dışavurumculuk) ortaya çıkmasında toplumu derinden etkileyen ve akımın sanatçılarının eserlerine konu olan Almanya'nın yönetimi, iç dış politikaları ve savaş kararları önemli görülmüştür.

I ve II. Dünya Savaşları, en temel anlamıyla iki dinamik üzerine oturmaktadır. Birincisi Sanayi Devrimi'nin liberalizm etkisi, ikincisi ise 1789 Fransız Devrimi'nin önünü açtığı milliyetçilik bilincidir. Sanayi Devrimi süreç içerisinde sadece hızlı üretimi sağlayan, artan nüfusun rahat beslenmesini sağlayan ya da ülkelerin refah seviyesini arttıran bir araçtan fazlasına dönüşmüştür. Sanayi Devrimi ülkeler arasında güç yarışına dönüşerek sömürgeciliğin önünü açmıştır. Sanayileşmiş güçlü devletler henüz sanayileşememiş küçük ülkelerdeki ham maddeleri ele geçirerek pazarlama çabası içine girdikleri görülmüştür. Bu anlayış savaşların tetikleyicilerinden biri olmuştur. Diğer taraftan Sanayi Devrimi, askeri alan da belirleyici durumdadır. Ağır silahların üretimi

yıkıcı güç olarak kullanılması ve savaşların gidişatını dolayısıyla ülkelerin kaderini belirlediği görülmektedir. “Demir ve çeliğin kullanımının yaygınlaşmasıyla daha sağlam silahlar üretilirken buhar gücüyle çalışan gemiler ve trenler askerlerin sevk ve idaresinde eşsiz bir kolaylık sağlamıştır.” (Yıldırım, 2019). Bu bağlamda sanayi alanında gelişmiş ülkeler savaşa girme tetikleyicileri ham madde ihtiyacı olurken, savaşı kazanma motivasyonları ise silah ve ulaşım araçlarıyla elde ettikleri stratejik güç ve bu gücün savaşı kazanma noktasında belirleyici olduğu düşüncesidir.

Birinci Dünya Savaşı’nda etki olan diğer neden ise 1789 Fransız Devrimi’dir. Fransız Devrimi ile birlikte canlanan milli bilinç, o zamana kadar kabul gören büyük imparatorlukları kabul etmemiştir. Büyük imparatorluklarda farklı milletlerin var oluşu etnik köken, din, dil, kültürel ve toplumsal faaliyetlerdeki farklılıklar, ekonomik bağılıklar ya da eşitsizlikler toplumları kendi milli birliklerini oluşturmaya itmiştir. Diğer taraftan Fransız İhtilali sonrasında ortaya çıkan sosyalizm, liberalizm gibi bazı fikir ve görüşler halkın bilinçlenmesine, haklarının savunulmasında ve hürriyetçilik anlayışında önemli etkenlerdir. Devletler sanayi ve yayılcı politika etkisiyle, güç yarışına girerek sınırlarını genişletme ya da başka ülkelerin sınırları hakkında söz sahibi olmak istemişlerdir. Bu doğrultuda, 1815 Viyana Kongresinde büyük devletler dünya haritasını kendi çıkarlarını koruyarak çizilmesini istemişlerdir. Büyük ve zengin devletlerin bu politikası bazı toplumların milli birliklerinin bölünmesine sebep olmuştur. “Bu dönemde Avrupa’da milli birliğini tamamlayamamış iki büyük topluluk bütün bu gelişmelerden etkilenecek ve bilhassa 19. yüzyılın 2. yarısından itibaren Avrupa diplomasisinde etkin bir pozisyona geçeceklerdir” (Güçyetmez, 2020, s. 3). Milli birliğini tamamlayamamış büyük topluluklardan biri Almanya’dır. Almanya, Prusya desteğini alarak ve Prusya Başbakanı “Bismarck’ın dediği gibi Alman milletinin milli bütünlüğü ancak “kan veya demirle” gerçekleştirebilmiştir” (Armaoğlu, 2004, s. 17).

Milletler sorunu kısa sürede çözümlenememiştir. 1914 Birinci Dünya Savaşı ve daha sonrasına dek devam etmiştir. Milyonlarca insanın canına ve birçok açıdan sarılması güç yaralara sebep olmuştur. Birinci Dünya Savaşı’nın ayak sesleri duyulduğunda, çıkar ilişkisi içinde olan devletleri birbiriyle ittifak kurmaya, çıkarları çarpışan devletler ise birbirine karşı savaşmaya sevk etmiştir. Böylelikle üçlü itilaf ve üçlü ittifak blokları oluşmuştur ve bu bloklaşma devletleri çatışmanın şiddeti artmıştır. Devletler arasındaki gerginlikler ve kendilerini üstün görmeleri, teknik anlamda güçlenmelerini, hızlı ve ağır silahlanmayı, donanma konusunda daha donanımlı hale

gelmeleri konusunda güdülemiştir. “Bu atmosfer içinde 28 Haziran 1914 günü Avusturya Macaristan veliahdının bir Sırp tarafından öldürülmesi gibi basit bir suikast olayı Birinci Dünya Savaşı gibi büyük ve genel bir savaşın patlaması yeterli olmuştur” (Armaoğlu, 2004, s. 30).

Fransa'nın Almanya üzerindeki etkisinin azalmasında önemli konuma sahip olan ve milli birliğin kurulmasında öncülük eden Almanya başbakanlığı görevinde bulunan Bismarck'ın izlediği iç- dış politika ve kazandığı savaşlar Alman İmparatorlarının sorumluluğu ve politika kararlarını Bismarck'a bırakmalarını sağlamıştır. “1888 yılında Alman İmparatorluğuna, birkaç aylık hükümdarlıktan sonra III. Friedrich'in ölmesi üzerine oğlu II. Wilhelm gelmiştir (Armaoğlu, 2004, s. 24). Genç yaşta hükümdarlık görevine gelen ve amacı sadece taht olmayan hükümdar şimdiye kadar Bismarck'a bırakılan yönetim ve kararları ele almak istemiştir. Cesur hükümdar zaten savaşa alışık olan Alman ordusunu Birinci Dünya Savaşı'na katılması konusunda da kararlıdır. 1914 ve 1918 yılları arasında yapılan dünyanın yaşadığı ilk büyük savaşta itilaf devletleri galibiyetle, ittifak devletleri ise mağlubiyetle ayrılmıştır. Bu mağlubiyet Almanya'nın İkinci Dünya Savaşı'nda sergilediği öfkeli tavrın başlangıcı olmuştur. “Savaşta yaklaşık on milyon asker ölmüştür. Bu rakam, önceki yüzyılda yapılan tüm savaşlardaki askerî can kayıplarının toplamından fazladır” (Holokost Ansiklopedisi, Ulaşım Tarihi 2023). Savaş sonlansa da insanların yaşadığı sosyal, kültürel, psikolojik ve toplumsal kayıplar savaşın sonlanmasından onlarca yıl sonra da devam etmiştir. Diğer taraftan takibinin yapılmadığı sivil insanların doğrudan ya da dolaylı etkilenmesi sonucunda kayıplar ve göçler de yaşanmıştır. 1919'da ise Versailles Antlaşmasını imzalamıştır. Savaşın mağlubiyetle ayrılan ve imzalanan anlaşmaya göre Almanya'nın hem iç hem dış politikada zor şartlar altına girmesine sebep olmuştur. Almanya'da iç karışıklıklar, sosyalist ayaklanmalar ve işgal girişimleri ve ekonomik krizler yaşanmıştır. Diğer taraftan uzun yıllar savaşın Alman halkı yorgunluk, savaş yaralıları ve karşıtları arasındaki sorunlar ve hastalıklar gibi birçok sorunu birlikte yaşamıştır. İç karışıklıkların ve dış güçlere karşı tepki anlamında toplumsal sorunlar yaşanmıştır. “1918 Kasımını takip eden günlerde ülkede yaygın sosyalist ayaklanmalar dikkat çekmektedir” (Üste, 2018, s. 72). 1920 yılında ise başında Adolf Hitlerin bulunduğu Nazi Partisi olarak bilinen, Nasyonel- Sosyalist İşçi Partisi etkisini arttırarak mevcut iktidarın yerine geçmiştir. “İç politikada diktatörlüğe dönüşen Almanya dış politikasında da önemli değişimleri yine Hitler döneminde yaşamıştır” (Üste, 2018, s. 76). Başlangıçta toplumda

milliyetçi duygulara hitap ederek ve sergilediği radikal tavır ile toplumun duygularını yükseltmiştir. Bu durum toplumun ikinci bir savaşa yani II. Dünya Savaşına hazırlanmasını sağlamıştır. Ancak saf Alman ırkının oluşması, tüm Almanları tek bayrak altında toplamak gibi amaçları olan Hitler baskıcı ve diktatör tavır sergilediği de görülmüştür. 1939 yılında tarihin en yıkıcı ve can kaybının çok büyük olduğu II. Dünya Savaşı Almanya'nın, Polonya'yı işgali ile başlamıştır. “Dünya çapında tahminen elli beş milyon insanın ölümüyle sonuçlanmıştır” (Holokost Ansiklopedisi, Ulaşım Tarihi 2023). Savaş Almanya'nın yenilgisi ve Adolf Hitler'in intiharıyla sonuçlanmıştır. İki büyük dünya savaşı dünya üzerindeki her bireyin yaşamında, düşüncelerinde, duygularında ve psikolojisinde izi uzun yıllar sürecektir yaralara sebep olmuştur. Diğer taraftan hemen hemen her toplumda karmaşa, dağılma ve yeni dünya düzeni gibi o zamana kadar bilinmeyen yeni gerçekler gibi yeniden yapılaşma süreçleri görülmüştür.

4.1.3. Dünya Savaşlarının Sanat Akımlarına Etkisi

I.ve II. Dünya Savaşları toplumları dünya üzerinde yeni bir düzen ve yapılaşmaya iterken ortaya çıkan görüşler, yaşam tarzları, dünya algısı, sanat anlayışları kısaca yeni bir dünyaya yeni bir bakış açısı açmaya da zorlamıştır. Edebiyat, sinema, tiyatro, resim, müzik, felsefe ve psikoloji gibi birçok alanda savaşların yarattığı şaşkınlık, huzursuzluk, değişim, sorgulama, yıkıp yeniden oluşturma düşüncesi ve görüşler kendisini göstermiştir.

Alman Filozof Friedrich Nietzsche'nin nihilizm düşüncesi, çağın içinde bulunduğu ve dönemin insanın kapıldığı psikolojik buhranın yansıması durumundadır. Nietzsche, 19. yüzyıl ve sonraki iki yüz yılın değerleri üzerine nihilizm düşüncesi ile eleştirilerde bulunmuştur. “Nihilizm, aslında anlamsızlık, boşluk ve hiçlik duygularının telkin ettiği bir düşünme ve yaşama biçimini ifade eder” (Çevikbaş, 2011). Diğer taraftan nihilizmin, öğretilerin her zaman diliminde salt doğrular olmadığını, tarihsel olay ve kültürden etkilenerek değişebileceğini, buna bağlı olarak değerlerin yaşama ve düşünme tarzıyla doğrudan ilişkili olduğunu belirtilmiştir. Yaşanan dünya savaşlarının büyüklüğü ve sonuçlarının ağırlığı ise bir anlamda insanın kabul ettiği değer yargılarını derinden sarsmıştır. Diğer taraftan Nietzsche'nin “Yaratıcı olmak isteyen, önce her şeyi yıkmakla işe başlamalı, eski değerleri yerle bir etmelidir.” düşüncesi Ekspresyonist ressamların üzerinde etkili olmuştur.

Sanat dünyasında Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) yeni bir sanat biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Ancak sadece sanat alanında ortaya çıkan bir yenilikten fazlası olarak Lionel Richard'ın *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisinde* altını çizdiği üzere “çağın ruhunu tanımlamada temel oluşturmuştur” (Richard, Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, 1999, s. 7). Bu bağlamda çağının ruhunu, toplumun yaşamını kendi seçtiği sanat alanında ve özgün üslubuyla ifade eden sanatçıların eserleri tarihe belge niteliğindedir. Dışavurumculuk çağın ruhunu ve bunalımını ifade etme açısından ülkelere göre farklı isimlerle kendini göstermiştir. Örneğin resim sanatında Almanya’da Ekspresyonizm, İtalya’da Fütürizm, Fransa’da Fovizm sanat akımları ile eserler verilmiştir. Araştırmanın sınırlılıkları gereği bir sonraki bölümde Almanya’da ortaya çıkan dışavurumcu gruplar ve sanatçıların eserleri incelenecektir.

4.2. Dışavurumcu Yaklaşım ve Gelişimsel Süreci

Almanya’nın bunalımlı dönemlerinden koparılamayan ve insanın derinliklerine yönelen Alman Dışavurumculuğu 1905 yılında Die Brücke gurubu ile kurulmuş, 1909 yılında Der Blaue Reiter gurubu ile geliştirilmiştir.

4.2.1. Die Brücke

Alman Dışavurumculuğunun ilk basamağı olan Die Brücke (Köprü) gurubu 1905 yılında Almanya’nın Dresen kentinde dört mimarlık öğrencisinin en içsel duyguları ilkel dürtülerle ortaya koyma amacıyla kurulmuştur. Köprü anlamına gelen Die Brücke kelimesi dönemin yenilik isteyen insanların hayranlık duyduğu Nietzsche’nin kitabının önsözünden almışlardır. 19. yüzyıl ve sonraki iki yüzyıl için önemli incelemelerde ve toplumun yeniden yapılanmasında ya da kolay kolay kırılmayan kültür zincirleri için tavsiyelerde bulunan Nietzsche, sanatçılar için yazın alanında yol gösterici olduğu görülmektedir. Ernst Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Erick Heckel, ve Fritz Bleyl’in kişisel duygu ve düşüncelerin yakınlığı ile geleneğe ve doğal olmayan akademiye karşı sanatsal anlayışın getirdiği yakınlık sanatçıların bir araya gelmelerini sağlamıştır. Sonradan Emile Nolde’nin de dahil olduğu ve sayıları gittikçe artan sanatçılar “Yaratıcı dürtüsünü çarpıtmadan doğru bir şekilde yansıtabilen herkes bizdendir.” (Richard, 1999, s. 32) ilkesiyle, Dresden’in küçük bir mahallesinde ve küçük

bir dükkanda gündelik yaşam konularını durmaksızın çalışmışlardır. Doğal çevreyi, sokakları, sirkleri ve dans salonlarını kendilerinde uyanan his ve duygulara göre nesnenin deformasyona uğramasından ve rengin nesne üzerindeki tanımlamalarından çekinmeden kaba fırça darbeleriyle resmetmişlerdir. I. Dünya Savaşı'nın ayak sesleri duyulduğu sıralarda toplumdaki hâkim olan gerginlik ve öfke duygularını, kapitalizmin yarattığı tüketim yarışını ve hızlı kentleşmeyle toplumun kapıldığı yabancılaşma duygusunu geniş yüzeylerde, saf renklerle ifade etmişlerdir. Die Brücke grubunun sanat anlayışı, grup üyeleri Ernst Kirchner ve Emil Nolde'nin belirlenmiş örnek eserleri üzerinden incelenecektir.

4.2.1.1. Ernst Kirchner

Die Brücke grubunun kurucularından biri olan Ernst Kirchner, diğer grup üyeleri gibi aslında mimarlık öğrencisidir. Almanya'nın Dresden kentine mimarlık eğitimi almaya gitmesi onu resme daha da yakınlaştırmıştır. Diğer grup üyeleriyle de okulda tanışan Kirchner, arkadaşlarıyla birlikte resim üzerine derin tartışmalar ve teknik üzerine çalışmalarda bulunmuştur. Grubun adı köprü anlamına gelen "Die Brücke" olmasının sebebi ise sanatı, geçmiş ve gelecek arasında köprü olacağını savunmalarındandır. Sanatçıların, geçmişin geleneksel, tutucu tavrı ile modernizmin abartılı ve birey üzerinde yabancılaşma duygusunu kabartan hâlihazırda adapte olamadığı yeni düzen arasındaki köprü olma arzusu sanatçıların bir araya gelmesini sağlamıştır. Kirchner Alman bir ressamdır, dolayısıyla Almanya'nın karışık olduğu zamanlardan doğrudan etkilenmiştir. Eserlerinde de bu etkiyi görmek mümkündür. Kirchner'ın keskin biçim ve renklerle ürettiği yenilikçi, cüretkâr resimlerine 1937 yılında Hitlerin dejenere (yozlaşmış) sanat görüşüyle el konulmuştur. Dejenere sanat terimini Hitler, içinde birçok ressamın eserlerinin bulunduğu yeni Almanya'nın savunduğu görüş ve düşüncelerine ters gelen, saf Alman ırkının oluşturulmasındaki amaca zarar veren sanat eserleri için kullanmıştır. Almanya'daki birçok müzeden toplatılarak el konulan eserleri küçümsemek ve alay etmek amacıyla bir sergi açılmıştır. Bu sergide "32 Alman müzesinden haczedilmiş 650 eser yer aldı." (Alpay, 2021).

Ernst Kirchner'ın eserlerinden onun dünya görüşünü anlamak mümkündür. Büyük kozmopolit Berlin Sokak Manzaraları ve Dresden'deki Sokak Manzaraları, toplumun aykırı bulduğu hayat kadınları ve canlı modeller üzerinden yaptığı çizimlerle

gündelik yaşam alanlarını eleştirel bakış açısında sert biçim ve renklerle etkileyici bir üslupta anlatmıştır. Sanatçı eserlerinde kompozisyonu, biçim ve renkleri olduğu gibi değil hatta oldukları halden bağımsızlaştırarak kullanmıştır. Örneğin, peyzaj resimlerde bulutları sarı renkte ya da cephede bulunmadığı halde kendisini asker olarak betimlenmiştir.



Görsel 17: Ernst Ludwig Kirchner, “*Asker Olarak Otoportre*”, 1915, T.Ü.Y. 27 × 24, Allen Memorial Sanat Müzesi, ABD

I. Dünya Savaşından derinden etkilenen Kirchner, kendisini asker olarak resmettiği eserinde (görsel 17) kolunu kesik olarak göstermiştir. Eserde rahatsız edici bir duygu uyandırmaktadır. Bu rahatsızlık üniformalı bir asker ve çıplak insan figürünün mekan içinde alakasız duruşu ile baskın renklerin bir arada büyük alanlarda kullanılmasından kaynaklanabilir. Diğer taraftan sanatçının kolu kesik trajik görüntüsü ile yüzündeki sakin, ifadesiz duruşla yakaladığı zıtlık ilgi çekici görünmektedir. Nispeten arkadaki çıplak figürün sağa dönük keskin ve deformeli yüz hatları izleyici merak ve kaçınmak arasında bir his uyandırmaktadır.

Kirchner'in sıkça eserlerde yer verdiği konulardan biri de Sanayi Devrimi ile kentlere göçen insanların büyük metropol şehirlerindeki yaşamlarıdır. Almanya, arasında sıkça gerginlikler yaşanan Fransa ve İngiltere'ye göre daha geç sanayileşmiş bir ülkedir. Bu geç sanayileşme Alman yönetimi tarafından savaşın seyri ve ülkenin gelişimi açısından en önemli konu olarak görülmesi Almanya'nın kısa sürede sanayileşmesini sağlamıştır. Ancak kültürel sosyal toplum bu hızlı sanayileşme ye hızlı bir adaptasyon sağlayamamıştır. Kirchner'in eserlerinde yer verdiği sokak manzaraları ise yeni toplumun temsilleridir.



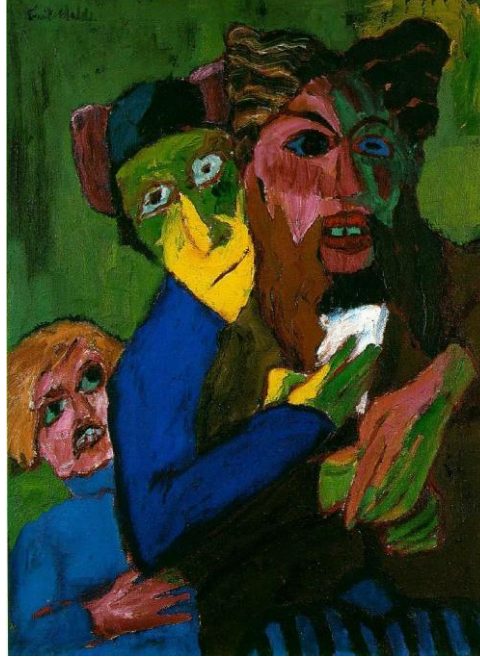
Görsel 18: Ernst Ludwig Kirchner, “*Street Dresden*”, 1908, T.Ü.Y. 150 x 200 MOMA, ABD, New York

Kirchner'in Sokak Dresden adlı eseri (görsel 18), Almanya'nın kozmopolit kentlerinden biri Dresden'de bir sokak görünümüdür. Rahat fırça darbeleriyle yapılmış resimde kalabalık insan figürleri yer alır. Açık kompozisyonda birbirinden kopuk unsurlar bulunmaktadır. Resmin sağında yarısı görülen, arkaya doğru küçülen silikleşen figürler resmi devam eden, hareket eden değişim ve dönüşüm içinde göstermiştir. Dış mekânda kurgulanan resimde herhangi bir mimari unsur bulunmamaktadır. Sanatçının birbirinden kopuk, kirli renklerle oluşturduğu figürler kıyafetleri dolayısıyla burjuvaya

ait üst sınıf insanlar olduğu anlaşılmaktadır. Ancak figürlerin kıyafetlerinde görülen zarafet, insanların bedenlerinde ve hareketlerinde görülmemektedir. Abartılı duruşlar ve yüz ifadeleri bulunmaktadır. Büyük şapkalar, abartılı kıyafetler birbirinin aynısı gibi ve insanların kişiliklerini ortadan kaldırmış gibi görülmektedir. Sanatçı renkleri ve biçimleri agresif ve sert üslupta kullanmıştır. Renkler yer yer kirlenmiş görülürken, pembe ve mavinin büyük alanlarda kullanılışı resme durağanlık hissettirirken; turuncu sarı ve yeşiller küçük alanlarda sık kullanılışı resme dinamiklik katmıştır. Genel anlamda resim izleyicide, kalabalıklar içinde yalnızlaşan yorgun insanların gerginliğini, değişim ve hız içinde aynılaştan ve sıradanlaşan uyum içindeki uyumsuz düzenin temsili şeklinde bir his uyandırmaktadır.

4.2.1.2. Emile Nolde

Alman Dışavurumculuğunun önemli temsilcilerinden biri de Emile Nolde'dir." Ailesinden kaynaklı olarak bir süre çiftçilik yapmış ve sonrasında tahta oymacılığı, mobilya tasarımcısı gibi farklı işler yaptıktan sonra özel bir kolejde sanat eğitimi almıştır. Kolej ve akademilerde sanatçılarla çalışma imkânı bulması Nolde'nin sanat anlamında daha da olgunlaşmasını sağlamıştır. Eğitimleri sonrasında Almanya'ya tekrar dönerek çeşitli gezilerle doğa manzaralarını kendi üslubuyla eserlerine yansıtmıştır. Abartılı renkleri ve kalın boya katmalarını gerekirse ellerini ve bazı materyalleri içinden fişkirtircasına kullanmıştır. "Çalışırken Nolde'yi saran coşkunluk kendini çıldırtıcı bir biçimde dışavuruyordu" (Richard, 2005, s. 92). Die Brücke grubuna katılması için aldığı davetle, grubun kısa süreli üyesi olmuştur. Sanatçılarla kişisel ve sanatsal ilişkilerde bulunmuştur. Grup olarak sergilere katılmıştır. Bir süre sonra bireysel bir arayışa giren Nolde başlangıcı gerçeklik olan sonrasında iç dünyasına göre şekillenen portre, figüratif ve doğa görünümleri resmetmiştir. Ayrıca primitif sanat ve masklar da dikkatini çekmiş ve üzerine çalışmıştır. Fakat şehir görünümleri, kalabalıklar veya savaşın doğrudan görülebildiği resimler yapmamıştır. Nolde bir dönem dinsel içerikli esere yoğunlaşmıştır. Yüzeyi duygunun biçime dönüştüğü alan olarak gören Nolde dinsel resimlerle girdiği sorgulamalar sonucunda sanat dünyasından geri çekilmiş ve daha az aktif olmuştur.



Görsel 19: Emile Nolde, “*Heyecanlı İnsanlar*”, 1913, T.Ü.Y. 102 x 76, Nolde-Stiftung Seebull, Neukirchen, Almanya

Dışavurumcu sanatın karakteristik tavrını yansıtan, üç insan figürüyle farklı duyguları temsil eden resimde (görsel 19) Emile Nolde'nin kişisel üslubu dikkat çekicidir. Sade ve yalın bir anlatım içinde şiddetli renkler bu eserinde de kendini göstermektedir. Figürlerde Nolde'nin 1911-1912 yılında yakından ilgilendiği primitif sanat ve Afrika masklarının etkisi görülmektedir. Resimdeki çığ yeşil ve mavinin ağırlıklı olduğu katmanlı boya kullanımı, figürlerdeki deformasyonlar ve ifadeler bir olay anının gerçekleştiği anlık dürtünün sonucu izlenimini vermektedir.

4.2.2. Der Blaue Reiter

Mavi Süvariler anlamına gelen Der Blaue Raiter grubu, Die Brücke grubunun biraz daha ileriye gitmiş versiyonu olarak Ekspresyonizmin gelişmesinde ve Alman soyut resminin başlamasında etkilidir. Der Blaue Raiter grubu, 1909 yılında öncü sanatçılar tarafından kurulan, Yeni Münih Sanatçılar Derneğinin dağılmasının ardından Wasilly Kandinsky ve Franz Marc öncülüğünde Gabrielle Muentler, Paul Klee, Auguste Macke ve Alexej Jawlensky gibi sanatçıların katılımlarıyla kurulmuştur. Grup üyeleri amaç ve anlayışlarını ortaya koymak için kaleme aldıkları makalelerini de Mavi Süvariler Yıllığı (Mavi Atlı Almancağı) adı altında yayınlamışlardır. Yıllığın önsözü

grubun amaç ve ilkeleri bağlamında manifesto olarak değerlendirilebilir. Bu anlamda 20. yüzyılın yeni bir uyanış çağı, düşünsel çağ olarak görmüşlerdir. Bu anlamda sanatın ve pozitif bilimlerin bu çağın gereklilikleri ve getirileri ile şekilleneceğini savunmuşlardır. Diğer taraftan içinde müzisyenin de bulunduğu grup, sanatı evrensel birleşim olarak görmüş ve uluslararası sanata ulaşmak istemişlerdir. Aksi halde ülkelerin kendi içinde ilerlemelerinin tek taraflı kalarak, bütünsel bir ilerlemeden bahsedilemeyecek olduğunu vurgulamışlardır. Bu bağlamda yıllık içinde “Rusya, Çin, Borneo, Kamerun, Uzakdoğu Adaları ve Yeni Kaledonya’dan seçilmiş resimler vardı (Demirkol V., 2008, s. 37).

Grubun kurucularından Kandinsky Die Brücke grubunda olduğu gibi sanatçının gerçeklikten yola çıkarak biçimsel tanımlamaları değil, nesneden ve biçimden koparak soyutlamalara yönelmiştir. Tasarımcı, sanatçı Auguste Andell’in biçimlerin mimari oranlarının psikolojik etki ve değerlerini inceleyerek Alman soyut sanatçıların soyutlamalarına dayanak olmuştur. “Andell 1898’de tümüyle yeni bir sanatın başlangıcında olduklarını belirterek, bu yeni sanatla hiçbir şeyi imgelemeyen, bize hiçbir şeyi anımsatmayan biçimler, ruhu, ancak bir müziğin notalarının etkileyebileceği denli, derin ve güçlü etkiler demiştir” (Richard, 1999, s. 34). Grup üyesi müzisyen Arnold Schönberg, Kandinsky’nin nesnelere kendi içindeki uyumunu renk ve biçimlerle verme sorununu çözmesinde etkilidir. Bu bağlamda Kandinsky dışavurumculuğun bozulmamış renk ve biçimlerin duyguları uyaran ve harekete geçiren değil, izleyicinin kendi algılarıyla ruhunda yarattığı hareketlerin dışavurumculuk olduğunu savunmuştur. “Klee bu duruma “ruhsal doğaçtan yaratma” demiştir” (Richard, 1999, s. 34). Birinci Dünya Savaşının başlamasıyla grup dağılmıştır ve sanatçılar ülkelerine geri dönmüştür. DerBlaue Raiter grubunun sanat anlayışı Kandinsky ve Marc’ın eserleri üzerinden incelenecektir.

4.2.2.1. Wassily Kandinsky

Rus ressam Wassily Kandinsky 1908 yılında Almanya’ya gelerek, Fovizm’in renkçi etkisini Rus Sanatının geleneklerine uyarlayarak kendi dışavurumcu üslubunu oluşturmuştur. Dışavurumu, içsel duyum ve varoluş üzerine yaptığı sorgulamalarla ve nesneden koparak ürettiği yapıtları bugün Kandinsky’nin sanat tarihinde soyut dışavurumculuğun öncüsü olarak yer almasını sağlamıştır. Kandinsky yapıtlarında içsel

bir süreci takip etmiştir. Çünkü ruhun ve biçimin birbirini tamamlayacak eşdeğerlere sahip olmasının ancak doğru zamanda ve zorunluluk halinde olacağını savunmuştur. Bu zorunluluk halinin, gereken zamandan önce olağan biçimden kopuşun bir süslemeye dönüşecek eserlerin duyguyla birleşemeyeceğini belirtmiştir. Bu bağlamda Kandinsky'nin “Dolayısıyla ben de soyut biçim yaratabilmek için doğru anı beklemek durumunda kaldım.” (Antmen, 2009) cümleleri soyut sanata geçiş sürecini tarif etmektedir. Örneğin, Kandinsky'nin erken dönem eserleri Empresyonist tavırla ve rengin yoğun kullanıldığı yapıtlardır. Kandinsky'nin 1908-1909 yılları arasında Paul Cezanne, Pablo Picasso, Henri Matis'in etkilerinden sonra olgunlaşan sanatsal üslubu süreç içinde eserlerinin soyut resimlere ulaşmasını sağlamıştır.



Görsel 20: Wassily Kandinsky, “Doğaçlama 6 (Afrika)”, 1909, T.Ü.Y. 107 x 109 Städtische Galerie im Lenbachhaus, Almanya, Münih

Kandinsky'nin soyut öncesi eserlerinden biri olan ve Fovizmin renkçi yaklaşımının görülebildiği Doğaçlama 6 (görsel 20) yapıtında sade ve yalın bir anlatım vardır. Figürlerde ve arka planda koyu sınır çizgileriyle yapılmış alan parçalanmaları resmi hareketli göstermektedir. Renk üst üste katmanlı kullanılmamıştır. Kontur

çizgileriyle belirginleştirilmiş figürlerin renk içinde dans ediyormuş hissiyatı yaratmaktadır.

Kandinsky 1912'den sonra eserlerinde biçimden çok rengin uyumuna ve içsel duyguların maddeden koparak renk ile aktarımına odaklanmıştır. Bu bağlamda resimdeki öğeleri müzik notalarının uyumu gibi gören Kandinsky bir dönem doğaçlama çalışmalara yoğunlaşmıştır. “Kandinsky, dış gerçek ve sanatçı tarafından yaşanan iç dünya arasındaki bir bileşimi arayan yoldaydı” (Taşkesen, 2018, s. 15). Diğer taraftan izleyicinin duygularının karşılık bulmasına değişip dönüşmesine de olanak sağlamıştır.

4.2.2.2. Franz Marc

Alman Ressam Franz Marc başlangıçta Empresyonistlerin eserlerinden etkilenmiştir. Ancak sadece Van Gogh'un etkileri kısa süreli eserlerinde görülebilir. Marc düş gücünü önemsemekte ve gerçekliğin ancak dış gücü sayesinde eserlerinden izlenebileceğini savunmuştur. Düş gücünü, doğa ve hayvanları inceleyerek geliştirmeye çalışmıştır. Renkten çok biçimle ilgilenen ve nesneden kopmayan Marc hayvan anatomileri üzerine yoğunlaşmıştır. Sonrasında “August Macke, katışıksız renkte bağımsız anlatım gücü konusunda onu bilinçlendirdi” (Richard, 2005, s. 80). Marc'ın insan figürleri üzerinde çalışmaları bulunmaktadır ancak hayvanların hayatta kalma içgüdü, dinamizmi, doğadaki ritmi ve devinimi Marc'ın sanatının odağında olduğu görülmektedir. Marc'ın yapıtların Kübizm'in etkisi figürün öz yapısının incelemede, Fütürizmin etkisi ise eserlerdeki hareketli, dinamik ve ritimsel biçimlendirmelerde görülmektedir.

Marc, 1912'de Kandinsky' ile birlikte Der Blaue Reiter sergisini düzenlemişlerdir. Bu sırada Kandinsky'nin soyutlamacı tavrının da etkisiyle birlikte “Artık biçimlendirmelerin anı olduklarının bilincine vararak, 1914'te nesneyi bıraktı ve yalnız iç imgelemelerinden gelen soyut resimler yarattı” (Richard, 1999, s. 81).



Görsel 21: Franz Marc, “*Mavi Atların Kulesi*”, 1913, T.Ü.Y. 200 x 130, Nationalgalerie, Almanya, Berlin

Marc’ın soyut öncesi dönemine ait Mavi Atlas Kulesi (görsel 21) adlı eseri ilk bakışta Fütürizmin devinim etkisini sağlayan parçalanmalar dikkat çekmektedir. Sanatçı arka planda kırmızı, sarı ve turuncu; resmin merkezine mavinin tonlarıyla koşarak öne doğru gelen atları konumlandırmıştır. Turuncu ve mavinin bir arada kullanımı resimde heyecan uyandıran gerginlik yarattığı görülmektedir. Sanatçı, doğanın tekrar dengesini eserindeki renk ve şekillerine aktardığı görülmektedir.

Marc’ın at figürü çizimleri, mağara resimlerinde sık sık kullanılan at figüründeki yalın ve sade anlatımı ve hareketlilik hissi yaratması bakımından başvurulan tekrar eden görsel biçimlendirmeleri anımsatması bağlamında da dikkat çekicidir.

4.3. Diğer Dışavurumcu Sanatçılar

4.3.1. Max Beckmann

Alman sanatçı Max Beckmann’ın ayrı bir başlık altında incelenmesini sebebi herhangi bir grup içine doğrudan katılmamasından kaynaklıdır. Eserlerindeki üslup 20. yüzyılın sanat akımlarıyla (ekspresyonizm, fütürizm, fovizm, sürrealizm) benzerlik

göstermemektedir. Ancak toplumsal olayları, sosyal ekonomik değişimi ve savaşları eleştirel tavırla ele alması Beckmann'ın dışavurumcu sanatçı olarak değerlendirmesini sağlamıştır.

Almanya'da sanat eğitimlerine başlayan Beckmann daha sonra Paris'e giderek Fransız ve İtalyan sanatçıların eserleri üzerine çalışmalarda bulunmuştur. Savaşın başlamasıyla ülkesine geri dönen sanatçı, Otto Dix, George Grosz gibi savaş deneyimini sanatlarının gelişimine araç olarak gören sanatçılarla I. Dünya Savaşına katılmıştır. Sanatçıların savaşa bakış açılarını Karl Scheffler 1914 yılında yayımladığı makalesinde şu şekilde açıklamıştır "Savaş yetenekli sanatçılar için bir okul olmalıdır. Çatışmalarla yıkılmış doğanın resimsel zenginliği ve savaşın korkutucu güzelliği savaşan sanatçıları büyüleyecektir. Savaşın sanatımıza önemli bir katkıda bulunacağı kesindir" (Aktaran: Aslan, 2016, s. 27). Sanatçının savaşa karşı bu tutumu savaşın yıpratıcı ve tahmin edilenden daha fazla olan yıkıcı etki bir süre sonra sanatçının ruhsal bunalıma girmesine sebep olmuştur. Sanatçı, bunalımının ve savaşın yıkıcı etkisini eserlerinde diğer dışavurumcu sanatçılardan farklı tarzda biçimlerle göstermiştir.



Görsel 22: Max Beckmann, "Gece (Night)", 1918-1919, T. Ü.Y. 133 x 154 cm, Nordrhein Sanat Galerisi, Almanya/Düsseldorf

Sanatçının eserindeki (görsel 22) sıkışıklık, dönemin insanların yaşamında hissettiği sıkışıklık hissini yansıtmıştır. Resimdeki deformasyonlar, abartı biçimler duygu yoğunluğunu arttırmaktadır. Diğer taraftan doğal kullanılan renkler ve abartı biçimler kompozisyonda zıtlık oluşturmuştur.

5. ARAŞTIRMACININ SANAT ANLAYIŞI VE ÇALIŞMALARI

5.1. Araştırmacının Sanat Anlayışı

Elif Kuyucuk için sanatsal üretimler hayatın birer çıktılarıdır. İnsanın en doğal tepkilerinden biri çevresini algılamak, algıladıklarını bir alanda belli bir yöntemle ifade etmektir. Sanatçıların bu doğal tepkileri ise eserlerinde ortaya çıkmaktadır. Bu noktada dışavurumculuk araştırmacının teorik ve sanatsal çalışmalarında öncelikli olmuştur.

Araştırmacının içsel duygularının çalışmalarına yansımaları, dışavurumculuk kavramına ulaşmasından çok daha öncesine dayanmaktadır. Çocuk resimlerinden itibaren deneyimlerini kendisi için anlamlı renklerle ifade etmeye çalışmıştır. O dönem sözel iletişimden ziyade görsel ifadeyi içgüdüsel olarak tercih etmesi, bugün teorik araştırmalara dayanan ve sanatçıların etkileriyle bilinçli bir üretime dönüşmüştür. Araştırmacı Dışavurumcu çalışmaları sırasında Ernst Kirchner, Oscar Kokoshka ve Max Beckmann'dan etkilenmiştir. Sanatçıların eserlerini ve sanat anlayışlarını incelemiştir. Özellikle Kirchner'ın toplumsal düzene karşı eleştirel tutumu ve bu tutumun eserlerinden okunabilmesi, eserlerdeki dinamik anlatım tarzı, cesaretli renk kullanımı araştırmacının sanatçıyla bağ kurmasını sağlamıştır.

Kaynağı yaşamsal deneyim olan resimlerin odak noktası bir algılama sonucunda ortaya çıkan içsel duyular yani histir. İçinde bulunduğumuz 21. yüzyıl kendisinden önceki son iki yüzyıldaki farklı alandaki galibiyet yarışlarının, günümüz yüzyılında global dünya görüşü ve teknolojinin tüm aşırılığıyla ilerleyişine sebep olmuştur. Günümüz yüzyılında ise global dünya ve hızlı teknolojinin olumsuz yönleri yaşamı tüm yönleriyle etkilemekte, toplumda ve bireyde duygusal bozulmalara neden olmaktadır. Birey, teknolojinin büyük payıyla artık hızlı bir dünyada yaşamaktadır. Şimdiye kadar olandan çok daha hızlı. Bu noktada bireyin sürekli yetişmeye çalıştığı hız, bireyi yorgun ve yetersiz hissettirebilmektedir. Diğer taraftan teknoloji toplum içindeki aile birliğinden eğitime, sosyal ilişkilerden çalışma alanlarına kadar bireysel ve toplumsal ilişkilerde de etkili olmuştur. Çalışma alanlarının artan teknoloji imkânlarıyla çoğalması ancak artışların toplumun eğitim düzeyiyle örtüşmemesi gibi sorunlar doğurmaktadır. Teknolojinin eğitimdeki olumsuz etkileri bilginin hızlı ancak yanlış yayılabilir olma ihtimalini arttırmaktadır ya da her an kolay karşılaşılan bilginin çabuk unutulabilmesi

teknolojinin yarattığı olumsuzluklardandır. Bireyin çevreyle ilişkilerinde ise geniş sosyal ilişkilerde bulunabilme ve insanın her an ulaşılabilir olması ile özel kavramını genele dönüşmesine, kontrolsüzlük durumunda fazla zaman alan teknoloji kullanımıyla ihmal edilen duygusal bağlar bireyde duygusal bozulmalara sebep olabilmektedir. Bu bozulmalar uzun süreçte yetersizlik, çaresizlik, depresyon, kalabalıklar içinde yalnızlık, kimliksizlik gibi sonuçlar yaratmaktadır. Araştırmacı 21. Yüzyılın toplumsal ve bireysel duygusal bozulmalarını çalışmalarında işlemektedir. İçsel duyuları, insanın benliğini ve yaşamını sorgulama sürecini görsele dönüştürebilme sürecinde bazı biçimlendirme sorunlarıyla karşılaşmıştır. Bu sorunlardan birincisi, kompozisyon bağlamında duygu ve olay aktarımını izleyiciye ulaştırabilmektir. Araştırmacı başlangıçta insan ve mekân arasında bir bağdaşıklık olduğu düşüncesinden hareketle mekân ağırlıklı resimler yapmıştır. Mekânın öne çıktığı, figürün geri planda kaldığı ve siluet olarak belirlediği resimlerin temeli, bulunduğu mekânda birbirine çok benzeyen insanların çağın güzellik algısıyla şekillenmiş giyim ve görünümlere sahip olması, sosyal medyanın kullanımının artmasıyla başkalarının hayatlarına kolayca ulaşabilmenin taklidi arttırması, meşguliyetlerin ve uğraşların benzer yönlerde olmasının aynı düşünme biçimine sebep olmasıdır.

Araştırmacı bu süreçte özellikle bar ve kafe gibi yerlerde incelemelerde bulunmuştur. Bazı konseptlere göre düzenlenmiş mekânlarda, konseptte göre kullanılan dekor ürünleri ve renklerin tüm detaylarının resme aktarımı, araştırmacının ulaşmak istediği duyguyu ve eleştirel bir tavırla ele aldığı dönemin yaşam biçimine yapılan vurgunun önüne geçmiştir. Bu düşünce temelinde araştırmacı çalışmalarında sadeleşmeye giderek figürü öne çıkarmıştır. Araştırmacının karşılaştığı sorunlardan ikincisi ise figürün siluet olarak geri planda kalmasına rağmen tüm detaylarıyla gerçekçi olarak yansıtılması yine resimlerde ulaşılacak istenilen etkiyi sağlamamıştır. Bu bağlamda süreç içinde mekânda olduğu gibi figürde de bazı değişikliklere gidilerek deformasyonlara ya da yarım bırakılmış görüntülere yer verilmiştir. Araştırmacının karşılaştığı üçüncü sorun ise renk kullanımınıdır. Resimlerindeki renk kullanımı başlangıçta sarı, mavi ve turuncu renklerdir. Bu renkler üst üste getirilerek fırça darbeleriyle geometrik biçimler elde edecek şekilde kullanılmıştır. Ayrıca matbaa boyasını merdane ile kâğıt üstüne uygulayarak merdanenin keskin ve geometrik formlu izleriyle renk çalışmaları devam etmiştir. Bu durum rengin ritim ve bütünlük unsurları çerçevesinde değerlendirilmesine katkı sağlamıştır. Renk ve biçimin koordinasyonu

ilgili çalışmalar, nesne ve figür olmadan bir duygu uyandıracak şekilde düzenlenerek kompozisyon ve renk çalışmaları yapılmıştır. Araştırmacı bu süreç içinde Soyut Dışavurumculuğun öncüsü olan Wasilly Kandinsky ve Franz Marc 'ın eserlerini incelemiş ve esinlenmiştir.

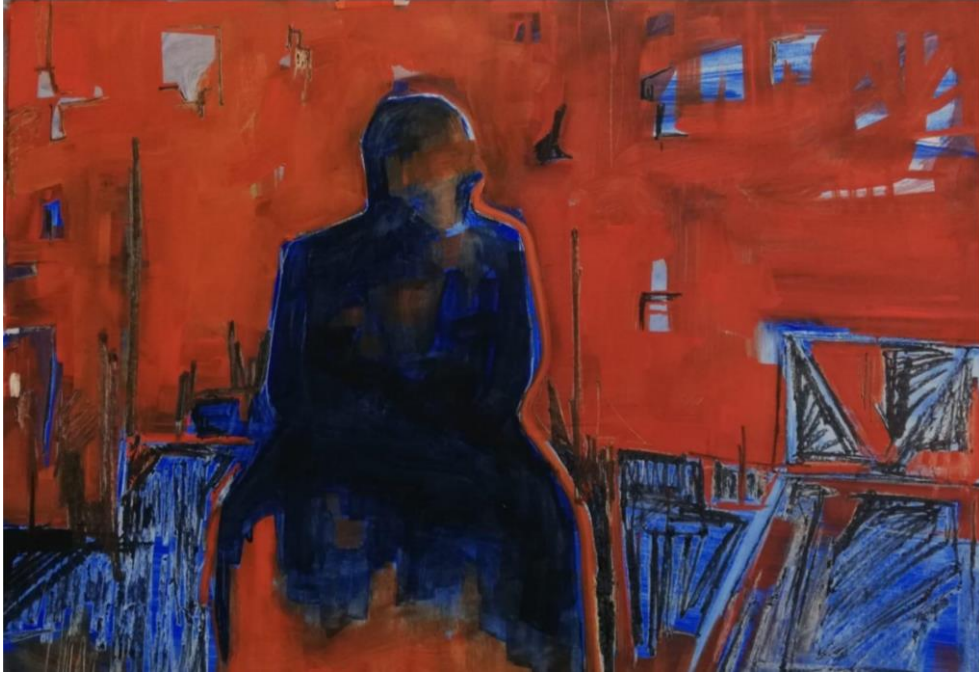
5.2. Araştırmacının Dışavurumcu Yaklaşımdan Esinlenerek Ürettiği alışmaları

Elif Kuyucuk 21. Yüzyılda ait olduğu toplum ve kültürde bazı bozulmaların olduğunu düşünmektedir. Bu bozulmaların nedeninin eğitim, teknoloji ve ekonomi temelli olarak toplum içindeki kutuplaşmaların, gelenek ve yenilik arasındaki kopukluğun olduğunu savunmaktadır. Çalışma konuları eleştirel bakış açısıyla incelediği kamusal alanlar, kafe- bar gibi eğlence mekanları, aile yaşantısı, bireyin yalnızlığı ve toplumun yabancılaşması, birbirine benzer yaşam gibi toplumsal sorunlardan oluşmaktadır.



Görsel 23: Elif Kuyucuk, Yabancı, Kâğıt üzerine Yağlı boya 50 x 70 cm, 2021

Turuncu ve siyah renk ağırlıklı, yer yer koyu mavilerin kullanılan resmin (görsel 24) ön planında iki figür bulunmaktadır. İki figür birbirine yakın konumlandırılmış olmasına karşın izleyicide birbirinden alakasız hissi uyandırmaktadır. İkinci planda oldukça yalın ifade edilmiş kalabalık bulunmaktadır. Resimde bir mekân bulunmaz, arka planda alan parçalanmaları mevcuttur. Ancak lekesele boya kullanımı ve alanın sınırlandırılmaması açık mekân izlenimi vermektedir. Turuncu ve tonlarının geniş alanlardaki şiddetli görünümü ve siyahın koyu içinde koyu baskınlığı izleyicide gergin bir his yaratmaktadır. Figürlerin tamamlanmamış görünüşleri, mekânın belirsizliği, alan parçalanmalarının silüet olarak bırakılmış figürlerle birleşmesi izleyicide buhranlı bir belirsizlik ve aidiyetsizlik izlenimi yaratmaktadır.



Görsel 24: Elif Kuyucuk, Durmak, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm, 2021

Resimde dikdörtgene yakın bir düzlemin yarı yarıya mavi ve turuncu renklendirildiği, geniş alanda sıkışmış gibi görünen tek figür bulunmaktadır (görsel 25). Figür turuncunun içinde mavinin tonlarıyla ve keskin hatlarla merkezde konumlandırılmıştır. Figürün sağ tarafında turuncunun bir tonuyla çizilen kontur çizgisinin gözlerde yatay ve kalın bir bant olarak devam ettirilmesi izleyicide figürün sıkışmış ve sınırlandırmış hissiyatını yaratır. Resmin arka planında mekân

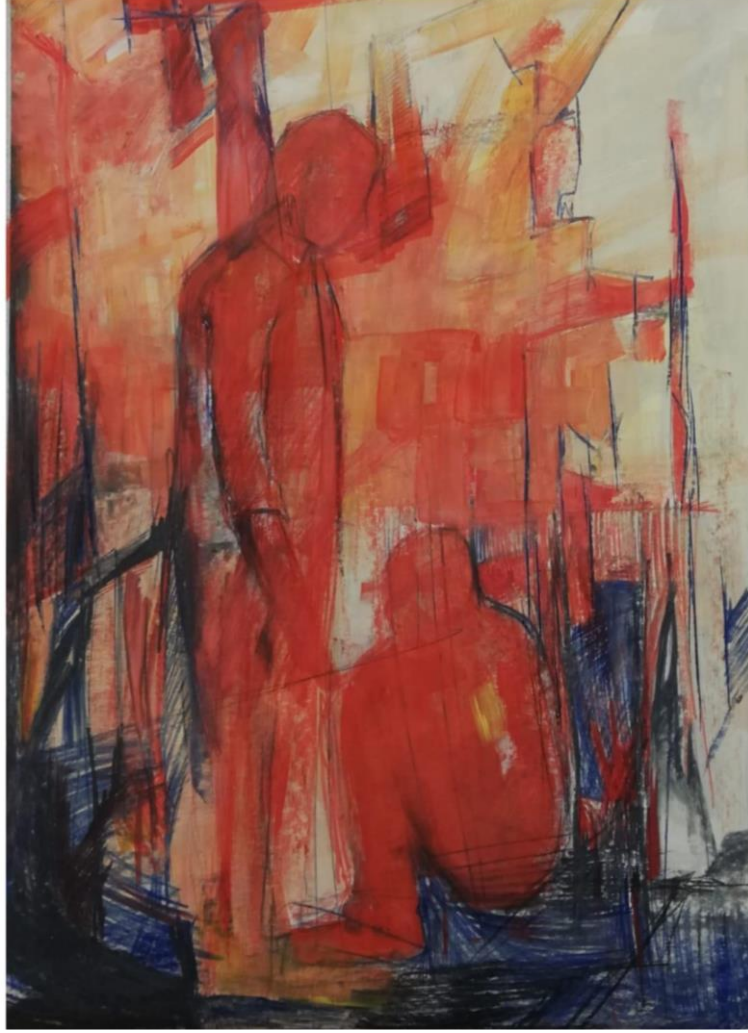
bulunmamaktadır geometrik alan bölünmeleri yapılmıştır. Alan parçalanmaları ekspresif sert çizgilerle boyutlandırılmıştır. Bu boyutlandırma figürün sıkışmışlığının vuruculuğunu daha çarpıcı hale getirmektedir.



Görsel 25: Elif Kuyucuk, Aile, Kâğıt üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm, 2021

Araştırmacı için anlatımının kilit taşı olan mavi ve turuncu renkleri konusu aile olan resimde (görsel 27) de yarı yarıya oranda kullanılmıştır. Bu resimde ifade edilmek istenen anlatım gereği diğerlerine nazaran (görsel 24, 25, 26) mekân algısı oluşturacak biçimlendirmeler yapılmıştır. Dikdörtgene yakın bir yüzey lekesel ve saydam renklendirilmiştir. Resmin ön planında yatay biçimde arkası izleyiciye dönük tamamlanmamış kadın figürü bulunmaktadır. Kadın figürünün giderek kaybolduğu noktada yarım bir erkek figürü bulunmaktadır. Kadın figürünün gizemli duruşu izleyicide merak uyandırırken, erkek figürünün yönü ve belirsiz yüz ifadesi bu merak duygusunu güçlendirmiştir. Diğer taraftan resmin ikinci ve üçüncü planlarındaki tüm figürlerin birbirlerinden kopukluğuna rağmen hepsi öndeki kadın figürünün vurgulanmasını sağlamıştır. Resmin üçüncü planında nispeten daha koyu tonlardaki dizlerini karnına çekmiş kollarıyla kendine sarılır gibi çizilen figür izleyicide kayıp ve yalnızlık hissi yaratmaktadır. Dördüncü planda bulunan kalabalık grup, oldukça uzakta, bağımsız ancak resmin genel görünümünü destekler bağılıktadır. Diğer taraftan

kalabalık grubun resimde iç mekân izlenimi veren görünümünün dışında tutulmuştur. Bu bağlamda resmin bir kısmında diğer resimlerde olduğu gibi mekansızlaşma görülmektedir. Resmin üst kısımlarında mavinin koyu tonlarıyla resimde simge olarak kullanılan ip görünümleri, ritim unsuru olarak tamamlayıcıdır.



Görsel 26: Elif Kuyucuk, Karar, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 50 x 70, 2022

Araştırmacı için simgeselleşmiş mavi ve turuncu renklerle lekesele çalıştığı resmin (görsel 26) merkezinde iki figür bulunmaktadır. Arka planda geometrik alan parçalanmalarının verdiği hareketlilik, figürlerin durağanlığıyla zıtlık oluşturulmuştur. Araştırmacının resimdeki gayelerinden biri ait olamama durumunu yansıtabilmektir. Bu noktada yine mekansızlaşma ve yalın insan figürleri görülmektedir. Diğer taraftan araştırmacının iki çocuğun intiharıyla sonuçlanan olayın karar vermek sürecindeki kendinden vazgeçiş durumunun arka planı anlatılmaya çalışılmıştır. Edinilen bilgilere

göre kimlik kargaşası, akran zorbalığı, aile baskısı, gelecek endişesi gibi yıpratıcı etkilerin doğurduğu kendinden vazgeçiş süreci mavi ve turuncunun yarattığı gerginlik, figürlerdeki belirsizlik ve deformasyon, arka plandaki sert ve keskin geometrinin birleşmesiyle oluşturulmaya çalışılmıştır.



Görsel 27: Elif Kuyucuk, Foks, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 50 x 70, 2021

İnsan, ruhun ve bedeninin birleşimidir, birbirinden ayrılmaları ne anlama geliyordu. Ölüm halinde olmak mıdır beden ve ruhun ayrılması yoksa yaşam içinde de beden ve ruh ayrılabilir mi? Bu sorgulama süreciyle ortaya çıkan resimde, insanın hayata dair sorgulamalarındaki durağanlık ve ağırlık hali yansıtılmaya çalışılmıştır. Resmin merkezinde bütün ağırlığıyla yükselmiş figür, izleyiciye arkası dönük, hareketsiz oturmaktadır. Figürün hemen önünde figürle zıtlık içinde izleyiciye karşı karşıya gelen hayvan figürü, koyu tonların arasında açık renkle resmin vurgusunu

kendi üstüne çekmektedir. Arka planda geometrik yapılarla bölünmüş alan köpekteki tonlarla bütünlük sağlamaktadır. Figürün ve köpeğin hareketsiz durağanlığı, ekspresif çizgiler ve rengin şiddetiyle zıtlık içindedir.



Görsel 28: Elif Kuyucuk, Bekleyiş, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 50 x 70, 2021

Açık içinde açık gri ve turuncu tonlarıyla lekesele renklendirilmiş yüzey, dört figür ve zemin, koyu sert çizgilerle oluşturulmuştur (görsel 28). Araştırmacının genel tavrındaki mekansızlaşma resimde geniş alanda boşluk hissi vermiştir. Boşluk; sınırları, ekspresif kontur çizgileriyle oluşturulmuş küçük boyutlu dört yalın figürü ortaya çıkarmıştır. Araştırmacının insan figürlerindeki telaşsız, hareketsiz figür biçimlendirmeleri bulunduğu anda ve alanda hatta zaman içinde kaybolmuş gibi zeminle birleşerek kaybolmuş hissini vermektedir.



Görsel 29: Elif Kuyucuk, Kadın, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 50 x 70, 2021

Başlangıçta tüm varlık haliyle, kafasını geriye atmış bir kadın figürü olan resmin (görsel 29), sonradan bir dizkapağının içine sığdırılabilecek boyutta ve deformasyonlarla bir kadını anımsatmayana dek soyutlanmasıdır. Hareyi anımsatan yarım dairenin merkezinde koyu mavi bir leke olarak çizilen soyut kadın figürü, araştırmacının kadının yaşam ve toplum içindeki konumunu en sade ve yalın haliyle ele almıştır. Tüm yüzeye hâkim olan kırmızının şiddeti, geometrik koyu formlarla daha da şiddetlenmiştir.

SONUÇ

İnsanın varlığıyla yaşıt olan sanat her dönemde çağın gereklilikleri ve toplumun anlayışıyla şekillenmiştir. Toplumsal olaylar, kültürel gelenekler, teknoloji, siyasal yönetimler, ekonomi gibi genel etkenler ve bireysel duygu ve düşünceler, deneyimler sanat yoluyla ifade etme ihtiyacı hissedilmiştir.

Araştırmalar Fransa ve İspanya'daki Üst Paleolitik dönem mağara resimlerinin dini ritüeller gereği ortaya çıktığını ortaya koymuştur. Araştırmada inanç temelli resimler yüzey hareketleri bağlamında incelendiğinde kullanılan renklerin, çizgilerin ve simgelerin bir takım duygu ve düşünceleri ifade etmek amacıyla yapıldığı sonucuna varılmıştır. Konuları gündelik yaşam deneyimleri olan resimlerde, devasa hayvan figürleri av sahneleri içinde resmedilmiştir. Bununla birlikte, nadiren insan figürlerine ve o dönemin insanları için anlamlı olan simge ve sembollere rastlanılmaktadır. Estetik haz, sanatsal bilinçten ve eğitiminden bahsetmenin olanaksız olduğu resimlerde kullanılan renkler, bazen yumuşak bazen agresif kullanılan çizgiler, o dönem insanların yaşam mücadelesini ve hislerini gözler önüne sermektedir. Korku ve tedirgin edici his yaratan resimler, bilinçli ya da bilinçsiz deforme edilen figürler, baskın renk ve kontur çizgileri anlatımı güçlendirmiştir.

Batı Orta Çağ'da dini duyguların güçlendirilmesi için araç olan sanat, İncil'deki hikayeleri belli kurallar ve simgeler sayesinde imgelerle ifade etme çabasıyla varlık bulmuştur.

Rönesans'la birlikte Antik Yunan düşüncesini geri canlandırma, bilime, sanata ve nihayetinde insanın değerini yükseltme arzusu sanatçıların eserlerinde anıtsal anlatımla ve tanrısal ifadeyle vuku bulmuştur.

Barok sanatta, Rönesans'la uyanan öznelcilik ve bireycilik anlayışının 18. Yüzyıl Aydınlanma Felsefesiyle birlikte büyük kitlelere ulaşan bireycilik ülke yönetimlerinde ve sanatın ilerleyişinde etkili olmuştur. Gündelik konuların, spot ışığı etkisiyle, teatral görünümle işlenmiştir.

Romantizm, Endüstri devriminin yarattığı olumlu olumsuz sonuçlar ve Fransız İhtilali çerçevesinde toplumun durumunun sanatçının duygu ve düşüncelerini renk, biçim ve fırça darbeleriyle ifade ettiği üslup görülmektedir.

Realizm yani gerçekçilik, romantizmin romantik durumuna karşılık, 18. ve 19. Yüzyılların evrensel değişimini tüm gerçekliğini ortaya koyan sanat anlayışıdır. Genel itibariyle sanatçılar işçi sınıfının durumunu, yaşamı algılayışını gerçekçi yüzeysel hareketlerle ifade etmiştir.

Empresyonizm, modern çağın ilk sanat akımıdır. Diğer taraftan o zaman kadar araç durumunda olan renk empresyonizmle birlikte, biçimin önüne geçerek resmin temel unsuru olmuştur. Sanatçıların ışığa verdiği önem, gerçek yansıma tarihsel olayların önüne geçmiştir.

Dışavurumculuk bir kavram olarak 20. Yüzyılda ilk kez kullanılmıştır. Olanı yansıtmak dışında sorgulama, farkındalık yaratma ve yeni bir düzen inşa etme arzusuyla I. ve II. Dünya Savaşları sırasında bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Ancak dışavurumculuk 20. Yüzyılda akım olarak karşımıza çıksa da varlığı çok daha eskilere dayanmaktadır.

Ekspresyonizm ise 20. Yüzyılın buhranını tüm yönleriyle aktaran kavramdır. Sanat akımı olmakla birlikte bir çağı tanımlayan ekspresyonizm sanatçıların duygu ve düşünceleriyle yoğurulmuştur. Bu noktada Ekspresyonizm bir kavram olarak ortaya çıkışından çok daha eskiye dayanması dışavurumculuğun belirli bir çağ, uygarlıkla sınırlandırılmasının önüne geçmiştir. Öyle ki, Üst Paleolitik Dönemin mağara resimlerinden 20. Yüzyıl Ekspresyonizmine kadar ortaya çıkan yüzey hareketleri biçim ve renk aracılığıyla, toplum için anlamlı imge ve simgelerin anlatımı güçlendiren nitelikleriyle insan yaşamından izler sunmuştur. Bu içgüdüsel eğilim, mağara sanatçılarının estetik obje, sanat eğitimi gibi bilgisi olmamasına rağmen izleyiciye hissettirdiği korku, tedirginlik, renklerin duyguyu desteklemesi, biçimlerde yer yer kullanılan kazıma, oyma, kontur unsurları, insan ve hayvan figürünün biçimlendirmeleri dönemin zorluk ve korkularını ortaya koymaktadır. 20. Yüzyıl Ekspresyonizminde ise savaş meydanının betimlenmediği resimlerde kullanılan renk, teknik ve biçimlendirmeler sayesinde izleyicide hissettirdiği yoğun duygu mağara resimlerinde olduğu gibi dönemin korku ve zorluğunu hissettirmektedir. Bu bağlamda korku, tedirginlik, ekspresyonizmin ilkel sanattan ekleniş biçimi, duyguyu destekleyen deformasyonlar, renklerin duyguyu güçlendiren çığ ve vahşiliği ve en önemlisi çağın insanının, dünya algısını ortaya koyması noktasında yansımaları olduğu görülmüştür.

Araştırmacı konularını toplumsal gerçeklik bağlamında, günlük yaşamı, göz ardı edilmiş sorunları ve yeni çağın olumsuz etkilerini eleştirel bir tavırla ele almıştır. Korku, tedirginlik, depresyon, aidiyetsizlik gibi duygular işlenmiştir. Araştırmacının çalışmalarındaki yüzey hareketleri, konu içeriğini destekleyecek biçimde oluşturulmuştur. Çalışmaların genelinde renkler kirletilmiş, çizgi ve formlar sert kullanılmıştır. Mavi ve turuncu renkleri çalışmaların genelinde ve büyük alanlarda kullanılmıştır. Belli bir mekânın olmadığı çalışmalardaki tamamlanmamış görünüm, araştırmacının izleyiciye vermek istediği duyguyu arttırmaktadır. Diğer taraftan figürler yalın biçimde ele alınırken, deformasyonlara sıklıkla başvurulmuştur.

KAYNAKÇA

- Altamira, İ. S. (t.y). *Altamira Ulusal Müzesi ve Araştırma Merkezi*. Altamira Mağarası: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/ceres/catalogos/catalogos-tematicos/altamira/conocimiento.html> adresinden alındı
- Antmen, A. (2009). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Armaoğlu, F. (2004). *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- Atalay, M. C. & Süle, E. (2019). Paleolitik Dönem ve Chauvet Mağarası'nın Son Odasındaki Aslan Panelinin Estetik Yapısına Dair Bir İnceleme. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 739.
- Bahr, H. (2003, Şubat). *Görme- Dışavurumculuk*. Ders Belgesi: <https://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/dersbelgeyazilari/dbonbir/hermann.htm> adresinden alındı
- Bayav, D. (2010). Işığın Bağımsızlık Yolculuğu ve Empresyonizmde Işık. *Sanat Dergisi*. https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2602/33490#article_cite adresinden alındı
- Berger, J. (2014). *Görme Biçimleri*. (Çeviren: Yurdanur Salman) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bugler, C., Weeks, M., Kramer, A., Whatley, M., & Zaczek, L. (2021). *Sanat Kitabı*. (A. Fethi, Çev.) İstanbul: Alfa Yayınları.
- Chauvet Mağara Sanal Müze*. (t.y). CHAUVET-PONT D'ARC MAĞARASI: <https://archeologie.culture.gouv.fr/chauvet/en/05-visite-virtuelle/explore-cave?pano=5809¬ice=6008> adresinden alındı
- Clottes, J. (t.y). *Ministere De La Culture*. Chauvet-Pont D'arc Mağarası: <https://archeologie.culture.gouv.fr/chauvet/en/aurignacian-cave-art> adresinden alındı
- Curtis, G. (2018). *Mağara Resamları*. (Çeviren: Hilal Dikmen) İstanbul: Redingot.
- Çevikbaş, S. (2011). Nietzsche ve Nihilizm Tarihsel Bir Yazgı Olarak Nihilizm: Avrupa Nihilizminin Tarihi, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 70.
- Davis, J. C. (2012). *Taş Devrinden Bugüne Tarihimiz İnsanın Hikayesi*. (B. Bıçakçı, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Demirkol, C. V. (2008). *Modernizm ve Postmodernizm*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

- Dickers, C. (2017). *Hard Times*. İstanbul: Karbon Kitaplar.
- Duracan, A. (1995). *Avrupa Resim Sanatında Modern Sanatla Rönesans Sanatında Dinsel Konulu Yapıtların Karşılaştırılması*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyan Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Eroğlu, Ö. (2018). *Ekspresyonizm*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Fischer, E. (2005). *Sanatın Gerekliliği*. (Çeviri: Cevat Çapan). İstanbul: Panel Yayınevi.
- Gombrich, E. (2009). *Sanatın Öyküsü*. (Çeviri: Erol Erduran, Ömer Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Göktepe, M. (2020). Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme. *Rating Academy Journal of Arts*, 46.
- Güçyetmez, F. T. (2020). Almanya'nın 19. Yüzyılda Yükselişinin Saldırgan Realizim Çerçevesinde İncelenmesi. *İstanbul Kent Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 3.
- Hodge, S. (2021). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri*. (E. Gözgülü, Çev.) İstanbul: Domingo, Bkz Yayıncılık.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Holokost Ansiklopedisi*. (Ulaşım Tarihi 2023, 05 15). Amerika Birleşik Devletleri Holokost Anıt Müzesi: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/world-war-i> adresinden alındı
- <https://www.tdk.gov.tr/>. (Erişim tarihi: 30 Ekim 2022). Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://www.tdk.gov.tr/> adresinden alındı
- İlin, & Segal. (1998). *İnsan Nasıl İnsan Oldu*. (A. Zekerya, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (1977). *Oluşum Sürecinde Sanatın Tarihi*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kalof, L. (2007). *İnsanlık Tarihindeki Hayvanlara Bakmak*. Londra: Reaktion Books Yayınevi.
- Kardan, Ç. (2020). *Şamanist İmgelerin Resim Sanatına Yansımaları*. Tekirdağ: Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- Kollektif. (1991). *Longman Active Study Dictionary Of English*. Essex: Longman Group.

- Küçükali, R., & Koç, M. (2016). Galileo'nun İki Büyük Dünya Sistemi Hakkındaki Diyologları ve Bilime Etkisi. *Kaygı*, 126.
- Küçükkalay, M. (1997). Endüstri Devrimi ve Ekonomik Sonuçlarının Analizi. *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 52.
- Meydan Larousse, Hümanizm Maddesi* (Cilt 7). (1985). İstanbul: Meydan Yayınevi.
- Münkler, H. (2014, Haziran 12). *20.Yüzyılın Dönemeleri*. deutschland.de: <https://www.deutschland.de/tr/topic/politika/almanya-avrupa/20-yuzyilin-donemecleri> adresinden alındı
- Odabaşı, H. Y. (2020). İlk Psikobiyografi Çalışması Freud'un Leonardo da Vinci Eseri ve Psicotarih Üzerine. *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 315.
- Özbek, E. A. (2020, Ağustos 14). *Dümen Dergi*. <https://dumendergi.com/gustave-courbetnin-tas-kiricilar-1849-eserinin-tarihsel-ve-ikonografik-incelemesi-19-yuzyil-isci-sinifi-realizm-akimi/>: <https://dumendergi.com/gustave-courbetnin-tas-kiricilar-1849-eserinin-tarihsel-ve-ikonografik-incelemesi-19-yuzyil-isci-sinifi-realizm-akimi/> adresinden alındı
- Özsoy, S. (2015). Güneş Merkezli Evren Anlayışı: Kopernik, Kepler ve Galilei Neyi Değiştirdi. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 98.
- Richard, L. (1999). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Richard, L. (2005). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (S. G. Beral Madra, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Serullaz, M. (2004). *Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. (D. Erbil, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sönmez, D. (2008). *Antik Dönemde Anadolu'da Müzik ve Müzik Aletleri*. Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Eski Çağ Tarihi Anabilim Dalı.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (2010). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü (17. Baskı)*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Stephenson, P. (2016). *Büyük Konstantin*. (G. Ergin, Çev.) İstanbul.
- Şimşek, F. (2017). Modernizm ve Gelenek Arasında Bir Ütopya: Maske ve Ruh. *SEFAD*, 163.
- Şimşek, F. (2017). Paleolitik Dönemde İnsan Türleri. *Uluslararası Amisos Dergisi*.
- Şişman, A. (2021). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Literatür.

- Topdemir, H. G. (2013, Temmuz). *Bilim Tarihinden*. Türkiye Bilimsel ve Teknojik Araştırma Kurumu: <https://e-dergi.tubitak.gov.tr/edergi/yazi.pdf;jsessionid=8r9kfwuORGe3mzD-4Be8+9Hx?dergiKodu=4&cilt=46&sayi=812&sayfa=72&yaziid=34935>
- Turani, A. (2003). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Üste, A. (2018). Birinci Dünya Savaşı Sonrasında Avrupa'da Güç Dengesi ve Hitlerin Güç Dengesi Politikası. *Aydın İktisat Fakültesi Dergisi*.
- Williams, J. D. (2022). *Mağaradaki Zihin (Çeviri: Tolga Esmer)*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Wölfflin, H. (1995). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları* (4. Baskı b.). (H. Örs, Çev.) İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yalçınkaya, P. I. (2009, Ekim). *Türkiye Kültür Portalı*. Arkeoloji ve Tarih: <https://www.kulturportali.gov.tr/portal/paleolitik-cag- adresinden alındı>
- Yıldırım, H. (2019). *Dördüncü Sanayi Devrimi'nin Ulusal Güvenliğe Etkisinin Karşılaştırmalı Analizi*. Bursa: Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uluslararası İlişkiler Bilim Dalı.
- Yılmaz, Y. (2021). Tarihöncesinde Sanat ve Bağlamları. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 195.
- Yurdusev, A. N. (t.y). *Fransız Devrimi*. Tubitak Bilim ve Toplum Başkanlığı: https://ansiklopedi.tubitak.gov.tr/ansiklopedi/fransiz_devrimi adresinden alındı
- Zentürk, I. T. (2015, Nisan 10). *Dünyanın En Pahalı İmitasyonu 'Pont d'Arc Mağarası' Halka Açılıyor*. Euronews: <https://tr.euronews.com/kultur/2015/04/10/dunyanin-en-pahali-imitasyonu-pont-d-arc-magarasi-halka-aciliyor adresinden alındı>
- Görsel 1. “*Chauvet Mağarası Duvar resmi*”, Chauvet Mağarası, Fransa, M.Ö. 36.000-32.000. Url; <https://archeologie.culture.gouv.fr/chauvet/en/05-visite-virtuelle/explore-cave?pano=5807> Erişim Tarihi: 12.01.2023
- Görsel 2.“*Chauvet Mağarası Duvar Resmi*” Chauvet Mağarası, Fransa, 36.000-32.000. Url;<https://archeologie.culture.gouv.fr/chauvet/en/mediatheque?page=%2C4> Erişim Tarihi: 14.01.2023
- Görsel 3. *Chauvet Mağarası Duvar Resmi*” Chauvet Mağarası, Fransa, 36.000-32.000. <https://archeologie.culture.gouv.fr/chauvet/en/05-visite-virtuelle/explore-cave?pano=5809> Erişim Tarihi: 14.01.2023

- Görsel 4. “ *Altamira Mağarası Duvar resmi*”, Altamira Mağarası, İspanya,36.000-13.000 Url: <https://trans-tekh.ru/tr/derevya-i-kustarniki/altamira-ispaniya-peshchera-altamira-v-ispanii-raspolozhenie.html> Erişim Tarihi: 18.01.2023
- Görsel 5. “*Altamira Mağarası Duvar Resmi*”, Altamira Mağarası, İspanya, 36.000-13.000. Url; <https://www.culturaydeporte.gob.es/mnaltamira/en/cueva-altamira/arte.html> Erişim Tarihi: 19.01.2023
- Görsel 6. “*Lascaux Mağarası Boğalar Salonu Duvar Resmi*” Lascaux Mağarası, Fransa, 15.000- 10.000, Url;<https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-15133/lascaux-magaras/> Erişim Tarihi: 25.01.2023
- Görsel 7. “*Lascaux Mağarası Nef Bölümü Duvar Resmi*”, Lascaux Mağarası, Fransa, M.Ö. 15.000- 10.000, Url;<https://www.donsmaps.com/lascaux.html> Erişim Tarihi: 28.01.2023
- Görsel 8, “*Lascaux Mağarası Kuyu Sahnesi*”, Lascaux Mağarası, Fransa, 15.000-10.000, Url; <https://artsandculture.google.com/entity/lascaux/m04q6t?hl=tr> Erişim Tarihi: 29.01.2023
- Görsel 9. “*Örtülü Kadın Cubiculumu*” 3.yüzyıl, Fresk, Priscilla Katakombu İtalya, Url; <https://gazetesanat.com/erken-hiristiyan-sanatinda-fresk-priscilla-katakombu> Erişim Tarihi: 03.02.2023
- Görsel 10, “*Kızgın Fırında Üç Kişinin Yakılışı*” Priscilla Katakombu İtalya, 3.yüzyıl, Url; <https://gazetesanat.com/erken-hiristiyan-sanatinda-fresk-priscilla-katakombu> Erişim Tarihi: 04.02.2023
- Görsel 11. Giotto di Bondone, “*Ölü İsa'ya Ağıt*”, 1304-6 civarı, Fresk, Arena Kilisesi, İtalya, Padova, Url; <https://sanatkaravani.com/giotto-agit-lamentation/> Erişim Tarihi: 04.02.2023
- Görsel 12. Leonardo da Vinci, “*Anghiari Savaşı*”, 1503-1504, Taslak çalışması, Winstor Kalesi Kraliyet Kütüphanesi, Url; <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/da-vinci-leonardo/leonardo-da-vinci-anghiari-savas-suvarileri-2038/> Erişim Tarihi: 12.08.2023
- Görsel 13. Rembrandt van Rijn, “*Öldürülmüş Öküz*” 1630, Art Gallery, İskoçya, Glasgow **Url;** <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-r/rembrandt/rembrandt-asili-sigir-1691/> Erişim Tarihi: 12.08.2023
- Görsel 14. Eugene Delacroix, “*Halka Yol Gösteren Özgürlük*”, T.Ü.Y, 260 x 325, 1830, Lauvre Müzesi, Paris **Url;**<https://sanatabasla.com/2012/09/halka-yol-gosteren-ozgurluk-liberty-leading-the-people-delacroix/> Erişim Tarihi: 16.02.2023

- Görsel 15. Gustave Courbet, “*Taş Kırıcıları*”, 1849-50, 165 x 257, II. Dünya Savaşı Sırasında yok edilmiştir. Url; <https://gazetesanat.com/bir-resim-onunde-tas-kiricilar> Erişim Tarihi: 01.03.2023
- Görsel 17. Ernst Kirchner, “*Asker Olarak Otoportre*”, 1915, T.Ü.Y. 27 × 24, Allen Memorial Sanat Müzesi, ABD, Url; https://tr.wikipedia.org/wiki/Ernst_Ludwig_Kirchner#/media/Dosya:Kirchner_-_Selbstbildnis_als_Soldat.jpg Erişim Tarihi: 09.03.2023
- Görsel 18. Ernst Ludwig Kirchner, “*Street Dresden*”, 1908, T.Ü.Y. 150 x 200 MOMA, ABD, New York, Url; <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadik/kirchner-ernst-ludwig/ernst-ludwig-kirchner-dresdende-sokak/> Erişim Tarihi: 09.03.2023
- Görsel 19. Emil Nolde, “*Heyecanlı İnsanlar*”, 1913, T.Ü.Y. 102 x 76, Nolde-Stiftung Seebull, Neukirchen, Almanya, Url; <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadik/n/nolde-emil/emil-nolde-hirs-1595/> Erişim Tarihi: 13.03.2023
- Görsel 20. Wassily Kandinsky, “*Doğaçlama 6 (Afrika)*”, 1909, T.Ü.Y. 107 x 109 Städtische Galerie im Lenbachhaus, Almanya, Münih, Url; <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1191323> Erişim Tarihi: 06.04.2023
- Görsel 21. Franz Marc, “*Mavi Atların Kulesi*”, 1913, T.Ü.Y. 200 x 130, Nationalgalerie, Almanya, Berlin, Url; <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Franz-Marc/229861/Mavi-Atlar-Kulesi,-1913.html> Erişim Tarihi: 11.04.2023
- Görsel 22. Max Beckmann, “*Gece (Night)*”, 1918-1919, T. Ü.Y. 133 x 154 cm, Nordrhein Sanat Galerisi, Almanya/Düsseldorf, Url;<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/256339> Erişim Tarihi: 21.04.2023

GÖRSEL LİSTESİ

- Görsel 1:** “*Chauvet Mağarası Duvar resmi*”, M.Ö. 36.000-32.000, Chauvet Mağarası, Fransa 25
- Görsel 2:** “*Chauvet Mağarası Duvar Resmi*”, M.Ö.36.000-32.000 Chauvet Mağarası, Fransa 27
- Görsel 3:** “*Chauvet Mağarası Duvar Resmi*”, M.Ö. 36.000-32.000, Chauvet Mağarası, Fransa 28
- Görsel 4:** “*Altamira Mağarası Duvar resmi*”, M.Ö. 36.000- 13.000, Altamira Mağarası, İspanya 29
- Görsel 5:** “*Altamira Mağarası Duvar Resmi*”, Altamira Mağarası, M.Ö. 36.000-13.000, Altamira Mağarası, İspanya 30
- Görsel 6:** “*Lascaux Mağarası Boğalar Salonu Duvar Resmi*”, 15.000- 10.000, Lascaux Mağarası, Fransa..... 32
- Görsel 7:** “*Lascaux Mağarası Nef Bölümü Duvar Resmi*”, M.Ö. 15.000- 10.000, Lascaux Mağarası, Fransa..... 33
- Görsel 8:** “*Lascaux Mağarası Kuyu Sahnesi*”, 15.000- 10.000 Lascaux Mağarası, Fransa..... 34
- Görsel 9:** “*Örtülü Kadın Cubiculumu*” 3.yüzyıl, Fresk, Priscilla Katakombu İtalya 37
- Görsel 10:** “*Kızgın Fırında Üç Kişinin Yakılışı*” 3.yüzyıl, Fresk, Priscilla Katakombu, İtalya 38
- Görsel 11:** Giotto di Bondone, “*Ölü İsa’ya Ağıt*”, 1304-6 civarı, Fresk, Arena Kilisesi, İtalya, Padova 39
- Görsel 12:** Leonardo Da Vinci, “*Anghiari Savaşı*”, 1503-1504, Taslak Çalışması, Winstor Kalesi Kraliyet Kütüphanesi 44
- Görsel 13:** Rembrant van Rijn, “*Öldürülmüş Öküz*” 1630, Art Gallery, İskoçya, Glasgow 47
- Görsel 14:** Eugene Delacroix, “*Halka Yol Gösteren Özgürlük*”, T.Ü.Y, 260 x 325, 1830, Lauvre Müzesi, Paris 50
- Görsel 15:** Gustave Courbet, “*Taş Kırıcıları*”, 1849-50, 165 x 257, II. Dünya Savaşı Sırasında yok edilmiştir 52
- Görsel 17:** Ernst Ludwig Kirchner, “*Asker Olarak Otoportre*”, 1915, T.Ü.Y. 27 × 24, Allen Memorial Sanat Müzesi, ABD 64
- Görsel 18:** Ernst Ludwig Kirchner, “*Street Dresden*”, 1908, T.Ü.Y. 150 x 200 MOMA, ABD, New York 65

Görsel 19: Emile Nolde, “ <i>Heyecanlı İnsanlar</i> ”, 1913, T.Ü.Y. 102 x 76, Nolde-Stiftung Seebull, Neukirchen, Almanya	67
Görsel 20: Wassily Kandinsky, “ <i>Doğaçlama 6 (Afrika)</i> ”, 1909, T.Ü.Y. 107 x 109 Städtische Galerie im Lenbachhaus, Almanya, Münih.....	69
Görsel 21: Franz Marc, “ <i>Mavi Atların Kulesi</i> ”, 1913, T.Ü.Y. 200 x 130, Nationalgalerie, Almanya, Berlin	71
Görsel 22: Max Beckmann, “ <i>Gece (Night)</i> ”, 1918-1919, T. Ü.Y. 133 x 154 cm, Nordrhein Sanat Galerisi, Almanya/Düsseldorf	72
Görsel 23: Elif Kuyucuk, Yabancı, Kâğıt üzerine Yağlı boya 50 x 70 cm, 2021.....	76
Görsel 24: Elif Kuyucuk, Durmak, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm, 2021	77
Görsel 25: Elif Kuyucuk, Aile, Kâğıt üzerine Yağlıboya, 50 x 70 cm, 2021	78
Görsel 26: Elif Kuyucuk, Karar, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 50 x 70, 2022.....	79
Görsel 27: Elif Kuyucuk, Foks, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 50 x 70, 2021	80
Görsel 28: Elif Kuyucuk, Bekleyiş, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 50 x 70, 2021	81
Görsel 29: Elif Kuyucuk, Kadın, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, 50 x 70, 2021	82

ÖZGEÇMİŞ

Elif KUYUCUK, 2019 yılında Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı bölümünden bölüm birincisi olarak mezun oldu. Üniversite eğitimi süresince okul içi ve okul dışında resim sergilerine çalışmalarıyla katılmanın yanı sıra ulusal ve uluslararası resim yarışmalarına katılmıştır.

2020 yılında Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde görsel sanatlar öğretmeni olarak göreve başlamıştır. Görev süresince iki başarı belgesi verilmiştir.

2022 yılında İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisinde iki makalesi yayınlanmıştır.