

Yaratıcı Edim Olarak Ekspresyonist Sanatta Özne- Nesne İlişkisi

Subject- Object Relationship In Expressionist Art As A Creative Act

ÖZET

Sanatta özne-nesne ilişkisi, bir sanat eserindeki ana unsurlardan biridir ve sanat eserinin yaratılış süreci ve anlamı üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Ekspresyonist sanatta özne-nesne ilişkisi, sanatçının iç dünyasının dışa vurumu ve duygusal deneyimlerinin ifadesi için kullanılır. Sanatçılar, kişisel duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini sanatsal ifadeleriyle birleştirerek, izleyiciyle güçlü bir duygusal bağ kurmayı hedefler. Nesnelere sembolik veya duygusal bir anlam taşıyabilir ve sanatçının duygusal ifadesine aracılık edebilir. Ekspresyonist sanat, sanatçının iç dünyasını keşfetmek, duygusal etkileşimler yaratmak ve izleyiciyi düşündürmek için günümüz sanatında da hala varlık gösteren etkileyici bir araçtır.

Anahtar Kelimeler: Ekspresyonizm, Modern Özne, Nesne, Gösteren, Gösterilen

ABSTRACT

The subject-object relationship in art is one of the main elements in a work of art and has a significant impact on the creation process and meaning of the artwork. Expressionism is an understanding that aims the artist to express his inner world and express his emotional and spiritual experiences intensely. In expressionist art, the subject-object relationship is used to express the artist's inner world and express his emotional experiences. Artists aim to establish a strong emotional bond with the audience by combining their personal feelings, thoughts and experiences with their artistic expressions. Objects can carry a symbolic or emotional meaning and mediate the emotional expression of the artist. Expressionist art is an impressive tool that still exists in today's art to explore the artist's inner world, create emotional interactions and make the viewer think.

Keywords: Expressionism, Modern Subject, Object, Signifier, Signified

GİRİŞ

Araştırma, ekspresyonist sanatta özne ile nesne arasındaki ilişkinin bağlarını kurmayı hedefler. Özne – nesne arasındaki bu bağların ekspresyonist sanat biçimine nasıl yön verdiğini ortaya koymaya çalışır. Bu bağlamda öncelikle geleneksel ile modern özne-nesne arasındaki farklar önemsenererek bunlar üzerinde durulmuştur. Ekspresyonizmin görsel ifade dili, modern özne-nesne arasındaki ilişkiler ve dualite üzerinden belirlenir. Temel olarak ekspresyonist sanatçının nesneyi algılaması ve kendini konumlandırması modern özne üzerinden şekillenir. Bu ikili arasındaki farkların ortaya konulması ekspresyonist öznenin yaratıcı edimlerini daha belirgin hale getirir.

İnsan dünyada yer alır. Var oluşunu burada kılar. Baudrillard'a göre de her birey (özne) belli bir düzendeki yerini nesnelere aracılığıyla arar. İnsanın kendini tanımlaması ve anlamlandırması için nesnelere her zaman ihtiyacı vardır. Ama insan kendisinin de aynı zamanda bir nesne olmadığını da bilincindedir ve bu farklılığını ortaya koyar. Dolayısıyla özne nesne arasında hep bir ilişki vardır. Modern sanatın da bu ilişkinin değişimleri üzerinden şekillendiğini söyleyebiliriz. Aslında Felsefede de Sanatta da öznenin nesneye gösterdiği bu ilginin temelinde, varoluşsal sorunsalların tespiti için gösterdiği bir çaba yatar. Jean Paul Sartre'ın Estetik Üzerine Denemelerinde vurguladığı gibi: “Varoluş, sanatın en temel elmanı (sine qua non) olarak ortaya çıkar” (Sartre, 1997: s.113). Öncelikle Ekspresyonist sanatın biçimine yansıyan belirleyici tavrını döneme damgasını vuran, modern özne-nesne ilişkisinde aramak gerekir. Bu sebeple araştırmada öncelikle modern özne ve nesnenin tarihsel süreçteki durumuna ilişkin tespit ve değerlendirmeler yapılmıştır. Daha sonra da özelde Ekspresyonist tavrın özne ve nesne ilişkisi açısından belirleyici sanatsal özellikleri üzerinde durulmuştur.

GELENEKSELDEN KOPUŞ: ÖZNE - NESNE - MESAFE

Nesne, genel olarak sanatın konusu olmuştur. Fakat Descartes'ın madde ile ruhu birbirinden ayırarak başlangıçlığını yaptığı özne ile nesne arasında oluşan mesafe, sonrasında modernizmin başa çıkmaya çalıştığı bir sorun haline gelmiştir. Geleneksel anlamda nesnelere dünyasında pasif özne tanımı, Descartes'ın düşünen özne tanımı ile yer değiştirmiştir.

Sibel Begeç¹ 

How to Cite This Article

Begeç, S. (2023). “Yaratıcı Edim Olarak Ekspresyonist Sanatta Özne- Nesne İlişkisi” International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:9, Issue:118; pp:9861-9872. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/sss.74066>

Arrival: 06 September 2023
Published: 31 December 2023

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹Dr. Öğretim Üyesi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü, Çanakkale, Türkiye. ORCID: 0009-0002-6946-2388

“Sanatın ve sanatçının bireyselleşme serüveni elbette insanın kendini ve aklını keşfetmesi ile başlar. Aklın inanç ile olan ayrılığında, “Tanrı-özne” yerine “İnsan-özne” geçer. Ortaçağ’ın kaderci öznesi gitmiş, yerine kendi iradesini kullanan özne gelmiştir” (Ergüven, 1992: s.110). Yani, bundan böyle “özne” merkezde olan, eylem halinde olan, bu anlamda çevreyi de nesneyi de iradesel olarak kurgulayan, kurucu bir özellik edinmiştir. Modern öznenin edimsel karakteri bu temelde belirginleşir.

Fakat modern bilimin bu mesafeli özne nesne ilişkisi sanat söz konusu olduğunda aşılması gereken bir duruma dönüşür. Modern dünyada sanat, insanın kendini hem bir özne konumuna yücelttiği hem de gerçeklikten kopmadığı bir durum içinde yer alır. Yani özne kendinin nesneden bağımsız onu aşmaya çalışmıştır. Bunun için nesnelerin dışarıdan algılanan biçimleri ile yetinmemiş, nesneyi içerden kavramaya çalışmıştır. Bu noktada modern sanat bu öznenin kendini var etme olanağıdır. Dolayısıyla modern bilimin nesnelere dışardan tanıyıp ancak, içerden yaşayamamasına karşılık sanat ise içerden yaşayış ve kavrayış olanağı sunar.

15. yy da Rönesansla başlayan nesne algısı ve bilgisi, perspektif kuralları ile ortaya konan betimleyici bir sanat anlayışını ortaya koymuştur. Bu anlayışla “perspektivizm dünyayı bireyin ‘gören gözü’nün bakış açısından kavrar bir anlamda ‘gerçeğe uygun’ biçimde temsil edebilme kapasitesini öne çıkarır ” (Harvey, 1997: s.275). Böylece sanatta uzunca bir süre varlık gösterecek ve sonrasında da bir krize yol açacak nesnenin temsil edilme süreci başlamıştır. “Temsil tehlikelidir; tam da mahiyeti gereği, asla temsil ettiği şeyin kendisi olmadığı için aynı zamanda yanıltıcıdır; “gerçek” gerçekliğin özü kavrayışımızın dışında kalırken, bu arada bunun tersini düşünerek kendimizi aldatabiliriz. Nitekim Platon’un temsille uğraşmasının bir nedeni de, inanmak için görmenin yeterli olduğuna inanma tehlikesini algılamış olmasıydı.” (Leppert, 2009: s.39).

Bu ana kadar tüm vurgu ve odak nesne üzerinde iken bundan sonra özneye yönelmiştir. Böylece, Modernizmle birlikte nesnenin durumu ve konumu özneye bağlanır; özne tanımı da kendiliğinden önem kazanır. “Özne terimi Aristoteles’te, sonrada Ortaçağ’da töz anlamında kullanılır; ancak 17. yüzyıldan beri bugünkü anlamını kazanır, ruhbilim ve bilgi kuramı açısından “ben” anlamı alır: kendini ben olmayanın, nesnenin (object’in) karşısında bulan, karşısına koyan; ya da karşısına konduğu, kendini de karşısında bulduğu nesneye bilme ve eyleme ereği ile yönelen birey. Ruhbilim açısından: Ruhsal yaşantıların taşıyıcısı, düşünen, tasarımılayan, bilen, duyan, isteyen özne. Bilgi kuramı açısından: Bilen, bilmeye yönelen, ama kendisi bilgi nesnesi olmayan varlık.” (Akarsu, 1975).

Modernizm özneye önemli sıfatlar kazandırmıştır. Modernizm özne ile nesne arasında bir mesafe koyar ve olması gereken bu mesafe kavramını da önemser. “Mesafe”, modernizmde seçilmiş bilerek isteyerek bir koşul halini almıştır ve bir gerekliliktir. Modern özne ile nesne arasında oluşan mesafe ile onları farklı düzlemlere taşır ve hatta birbirine yabancılaştırır. Özne ile nesne arasında oluşan mesafe, modernizmin dayattığı bir koşuldur. Bu sayede modern özne nesneyi, karşısına koyar, bilmek ister, arzular. Bu sıfatlar üzerinden modernizm özneyi, iktidarı ele geçiren, anlam veren, adlandıran, tahakküm ve baskı kuran olarak tanımlar. Özne duygularıyla değil daha çok akıllı hareket eder. Modern özne, akla, rasyonaliteye ve bilime güvenmekte ve bütün bunları duygularının önüne koymaktadır. Ekspresyonistler için insansı duyular her zaman sıcak tutulmalıdır. Yoksa makineden ne farkı kalır ki insanın? Bu noktada ekspresyonizm, nesneyi belirleyen bir karakter olması açısından modernizme yaklaştırmak aynı zamanda duyguları öne çıkarması açısından da moderniteye bir eleştiri niteliği kazandırmaktadır. Bundan sonra özne, irade sahibi, eylem içinde olan aktif bir konumdadır. Tüm bu iktidar olma hevesinde olan özne, Lucan tarafından “bir yoksunluk olarak tanımlanır, özneye bütüncül ve birincil bir şeyin yalnızca belli bir parçası gözıyla bakılır” (Sarup, 1995: s.27). Bu açıdan bakıldığında öznenin bu eksikliği ve yoksunluğunu tamamlayacak olan, nesnedir. Ancak o zaman bütün olur.

Nesne modern özne için ‘öteki’dir. Modernizm öznenin karşısında olan ötekine tamamlayıcı açıdan bakmamış, onu dışarıda bırakmıştır. Özne, hep ötekileştirdiği nesne üzerinde iktidar kurmaya çalışmış, ‘otorite’ olarak kendini incelemiştir. Böylece yaratıcı edimsel karakteri kazanan modern özne, ‘aktif’ eylemde bulunandır, nesne ise ‘pasif’, eylemsizdir. Diğer bir deyişle, özne- merkezci modern akıl, ötekine karşı kayıtsızdır. Öteki tanımlamalarının içine, öznesi dışında bırakılan tüm şeyler girmektedir; örneğin Batı, Doğu için öteki kavramını kullanarak, kendinden farklılığını vurgulamaktadır. Jean Baudrillard, *Kötülüğün Şeffaflığı* adlı kitabında ötekini tek bir şeyde özetler: Nesne. (Baudrillard,1995: s.162-164). Eleştirel olarak bakıldığında ise, modernizm özneyi, ötekinden ayırmakla düşüncenin varlık kaynağını da kurutmuştur. “Düşünmenin kaynağı ‘yok olan’ değil ‘var olan’ öznenin karşısında bulunan nesnedir. Kişiyi varlık sorunuyla yüz yüze getiren, onun ilgisini çeken bu nesnedir” (Bozkurt, 1995: s.30). Nesnenin bilgisini edinmeye çalışan akıl ve buna yüklenen önem 16. yüzyılda hayatı doğru yaşamada en yüksek bir güç olarak görülmüşken; 17. yüzyılda ise nesnel yanını öne çıkarıp ve bu yanını korurken birden içeriğini zedelemeye başlar. Buna bağlı olarak daha önceden yüceltilen doğa ise değerinden düşmeye başlamıştır. Doğanesne “16.yüzyılda sahip olduğu Tanrıçılık mertebesinde 17.yüzyılda da daha önce hiç uğramadığı bir düşüşe uğrayarak bir makine haline gelecektir...17. yüzyılda yer alan bu düşüş sonucu o, insanın kullanımına, sömürüsüne

açık, sırlarına sonuna kadar erişilebilir bir konu haline dönüşür” (Bumin, 1996: s.19). 16. yüzyılda, nesnelere geometrik bir şablon içinde sıralanarak sunulmuşken, 17. yüzyılda ise bu geometriden eser bile yoktur.

Günümüze kadar gelen ve ucu Descartes’a dayanan özne-nesne ilişkisi düşünce tarihinin temel bir sorunu olmuştur; modern ve post-modern söylemin ilgi alanı haline gelmiştir. Descartes’ın özne anlayışının temelinde yer alan “res-cogitans” (düşünen özne) ve “res-extensa” (uzamli nesne) ayrımına dayanan, öznenin doğadan net bir şekilde ayrılması ve bunların karşı karşıya konumlanması söz konusudur. Bu ayrım hem modern felsefi tartışmaların temelini oluşturmuş hem de modern sanata karakteristik bir özellik katmıştır. Böylece, benlik anlayışlarında rasyonalist geleneğin özne yönüne vurgu yapılmıştır (Yalçın, 2004: s.280). Batı düşüncesine yön veren bu “özne-merkezci” akıl sayesinde “modernizm, özneyi nesneden, kişiyi toplumdan, sanat ürünlerini sanatsal olmayan ürünlerden” ayırmıştır. (Doltaş, 1991: s.178)

MODERN SANATTA YARATICI EDİM OLARAK ÖZNE (SANATÇI) VE NESNE KONUMU

Bir sanat yapıtında nesneden bahsettiğimizde, şunları kastetmiş oluyoruz; içinde var olduğumuz doğal nesnelere dünyası ve sanatçıyı çağrışım açısından etkileyen görüntüler, sonradan üretilmiş yada hazır nesnelere, yapıtı oluşturan tüm malzemelerdir. Modern süreçte ortaya çıkan sanat ürünü de bu nesne kavramının içinde yer alır. Sanatın tarihsel perspektifinden bakıldığı zaman da özne ile nesne arasındaki bu diyalektik ilişkisini görebiliriz. Zaman zaman birbirine yaklaşıp, zaman zaman birbirinden uzaklaşarak, özne-nesne ilişkisi, yaratma sürecinde değişiklikler göstererek devam etmiştir. Fakat öznenin nesne ile olan ilişkisi hep vardır. Modern dönemde sanatlar, öznenin nesneyi nasıl konumladığına bağlı olarak farklılaşır, yani nesnelere öznel biçimlenmeye dayalı olarak karakter kazanır.

Sanatta özne - nesne ilişkisi, hep bir varoluş sebebine dönüşerek gerekli olan bir dinamizm haline gelmiştir. “Ve her sanat yapıtı, bir estetik obje olarak yorumlanmış bir varlığı ifade eder.” (Tunalı, 2013: s.11). Çağlar içerisinde özne nesne hep değişim içinde varlık göstermiş. Nesne’nin varlığı, öznenin (sanatçı) varlık problemi haline dönüşmüştür. Dolayısıyla ‘Özne-Nesne’ birlikteliği her anlamda kaçınılmazdır. “Sanat var olduğu günden bu güne sürekli değişen ama hiçbir zaman yok olmayan özne-nesne ilişkisi içinde gelişimini sürdürmüştür” (Satır, Kayserili, 2013: s.123-141).

Aslında bu özne nesne ilişkisi bir bütündür. Özne ile nesne arasında oluşan düalistik birliktelik sanatsal yaratma süreci içinde geçerli olan bir varlık sebebidir. Dolayısıyla yaratma eylemi özne ile nesne arasında kurulan diyalektik ilişkinin geriliminden doğan ve var olmalarına dayanan özel bir etkinliktir. Özel bir etkinlik olması itibarıyla da ortaya çıkan sonuç ya da yaratı, doğadaki herhangi bir nesneden ayrılmış olur. Çünkü sanat kendi dolayımından geçirdiği her şeyi değiştirir, dönüştürür. Sanatın nesne ile olan ilgisi açıktır, fakat zaman içinde nesneye giydirdiği görünüş değişikliğe uğrar. Zaman zaman özne-nesne birlikteliğindeki vurgunun yeri değişir. Kimi zaman özne, kimi zaman nesnenin öne çıktığı görülür. Bu değişim aynı zamanda o çağın algısına dönüşür. İnsanın, kendinin dışındakileri bilme ve kavrama isteği, öznenin kendini bilme isteği ile eş anlamlıdır. Yani özne bu nesneyi bilme isteğini paylaşır. Genel olarak öznenin öne çıktığı dönemlerde nesne, özne tarafından çekilir, yutulur, nesne öznenin karakterini alır. Nesnenin öne çıktığı dönemlerde ise özne, nesneye teslim olur, onda yaşar ve en uç noktada da onda erir. Sanatın tarihi, yaşanan bu git-gellerin gerilimlerinden oluşur diyebiliriz.

Özne ile nesnenin bu hareketlerini, W.Worringer şöyle değerlendirir: Bu kavramlar sanatın tarihi içinde, Natüralist ve Soyut ifadelendirmeler şeklinde kendilerini bulurlar. Ardından, Worringer, sanatın bu iki farklı ucunu psikolojik açıdan değerlendirmektedir. Ona göre, nesne ile tam bir ilişki içinde olmayan ve bilgi açısından eksik olan ilkel insan nesnelere arasında yitikleşir ve zihinsel bir çaresizlik yaşar. Dış dünya olaylarını çözemez, bağlantı kuramaz. Böyle bir durumda gelişen duygu güvensizlik ve korku olacaktır der. Fakat insan varlık olarak güven duymaya ihtiyacı vardır. Bu istek onu değişmeyen, mutlak bir varlığın arayışına götürecektir. Worringer’e göre bu bir içtepidir: Bu mutlak bir varlığa dayanma içtepisi. Yine ona göre nesnelere dünyasında bulamadığı bu mutlak varlığı, insan, kendi yarattığı soyut formlar dünyasında bulur. İşte buradan soyut sanat doğar (Tunalı, 1988: s.24-25). Böylece nesneye, dış dünyaya dair bilgi eksikliği insanı mutlak bir varlığa götürürken, nesnenin bilgisini oldukça elinde tutan modern insanı da soyut sanata götürmüştür.

İnsanın nesne ile ilgisinin diğer kutbunu ise Worringer, Einfühlung yani Özdeşleyim olarak adlandırır. Soyuttan farklı olarak özdeşleyim de, özne ile nesne arasında uyum ve empatiye dayanan bir ilgi gelişir. Özdeşleyim ihtiyacı, insanın kendinden vazgeçme içtepisi ile ifade bulur. Buna göre: 17. yüzyılda nesne, gündelik hayatın bütünlüğü içinde resmedilir ve akıp giden hayatın içine bizi almak ister. Bu dönemde ev içi resimlerine özellikle çok sıkça rastlanır. En önemlisi de bu evin penceresinden bir ışık süzülür ve bu ışık, nesnelere yüzeyine yayılarak tüm sınırlarını eritir. 17. yüzyıl resimlerinde en belirgin özellik budur; nesne madde yönünü koruması yanında, katı belirginliğini üzerinden atmıştır. Nesne çizgilerle değil, ışık altında tonlarla çalışılmıştır. Artık sınırlar erimiştir,

resim dışarı doğru açılmaktadır. Nesne tüm ikna edici yüzüyle orda durmakta ve daha çok bir haz dalgası yaratmak için resimde varlık göstermektedir (Leppert, 2009: s. 25-27).



Görsel:1 Pieter Claesz, Hindili Natürmort

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-c/claesz-pieter/pieter-claesz-hindili-naturmort-4513/>

Bu anlamda dünyanın mimetik olarak temsilini yansıtan nesne, orada şeyler üzerine düşünmemizi sağlayan bir tetikleyici değildir. Görüntüde nesnel gerçeklik ile ilişkili bilgileri bünyesinde toplar ve o gerçeklik ile doğrulanmayı hedefler, ikna etmek ister. Bu ikna etme isteği ile resimlerde temsil edilen nesne, fırça vuruşlarını belli etmemeli, özenli kompozisyonlarda derinlik algısını içermelidir. Böylece nesne bir iktidar olarak resmin merkezine yerleşir.

Nesne-merkeziyetini en çok da natürmortlarda görürüz. Roland Barthes on yedinci yüzyıl Hollanda natürmort resmini bir “emtia imparatorluğu olarak betimler ve genel olarak Hollanda resimleri (Görsel:1) ve bunların nesnel dünyasına odaklanışı hakkında şöyle der: Bu resimler tedrici ve tam bir okumayı gerektiriyor çünkü oralarda, resimde sabırla değerlendirilen mülkiyet ya da emtianın parçası olan mükemmel işlenmiş bir başka nesne vardır (Roland Barthes, 1982: s.65-67). Bu dönemdeki natürmortlarda nesne, burjuvazinin beğenisini yansıtan zenginlik ve güç sembolü olarak temsil edilmiştir. Temsile dayalı resimler yüceltme (sublimation) kavramı üzerine otururlar. Modernizmin makine estetiği ve tüketim anlayışı, bu yüceltme son vermiştir.

Dolayısıyla Ekspresyonist sanatta, yüceltme ilkesini değiştirir, nesnenin bilinen gerçekliği parçalanmış, geleneksel sanatın dünya görüşünü yıkmış ve sanatta gerçeklik soru konusu edilmiştir. Bu anlamda natürmortlar tamda nesnenin ele geçirilemez gerçekliğinin aldatıcı yüzleridir, iktidarın ve arzunun nesnesidir. İlgi, öznedede değil nesnededir. Bu ilişki ancak modern öznenin yaratıcı edimi sayesinde yer değiştirecektir. Önceleri yapıtı belirleyen ve yön veren nesne iken modernite ile birlikte özne yapıtın belirleyicisi olmuştur. Giderek özne hem sanatın hem de modernizmin ana kaynağı olur. Bu bağlamda ekspresyonizmin kaynağı da öznedir ve modern öznenin karakteristiği bu sanata yön verir.

EKSPRESYONİST TAVIR AÇISINDAN ÖZNE (SANATÇI) VE NESNE: GÖSTERİLEN İLE GÖSTERENİN YER DEĞİŞMESİ

Giotto'dan Cézanne'a ve Van Gogh'a kadar tüm ustalar sanatçının doğaya dikkatli bakmasını önermişlerdir. Sanatçı, hem gelenekten aldığı hem de kendi öznel bulgularını eklediği nesne'ye bakışını değişimlerle günümüze kadar sürdürmüştür. 19.yüzyıla kadar, sanatçının nesneye bakışında zaman zaman aklı, zaman zaman duyguyu öne çıkarmıştır. Değişmeyen şey, nesnenin karşıdan seyredilen ama ele geçirilemez gerçekliğinin ise hep arzulanan bir şey olmasıdır (Görsel:2). Bu durum ekspresyonist tavırla değişime uğrar. Ki bu tavrı, Der Blaue Reiter Almancağı'nda açıkça belirtmişlerdir: “Doğayı doğrudan betimlemek istemiyoruz. Doğanın özünü yorumlamak, ruhaniliğini vurgulamak gayesindeyiz.” (Erden, 2016: s.146)



Görsel 2: Giotto di Bondone, The Annunciation 2
Kaynakça: <https://www.mutualart.com/Artwork/-The-Annunciation-2->



Görsel 3: Pierre-Auguste Renoir, Denizcilerin Kahvaltısı
Kaynakça: <https://artincontext.org/pierre-auguste-renoir/>

Empresyonizm ile bir süre daha bu görmeye dayalı gerçeğin yani nesnenin dışardan kavranışının devam ettiği görülmektedir (Görsel:3). “Empresyonizmin amacı tanıttığı nesne idi: Resimde görülen şey, aynı zamanda resmin anlamıydı. Ne daha az, ne daha çoktu. Dış dünyadaki bir şeyin aynısının yapılmasıyla, o şeyin evreni somut bir ortamla sınırlanıyordu. Ekspresyonizmde ise, resmin anlamı ve yansıtılan nesne birbirinden tümüyle kopuktur. Yansıtılan nesne, artık anlatılmak istenen değildir” (Richard, 1984: s.4). Nesne görünenin ötesinde bir duygu olarak dışa yansımaktadır. Nesne görünenden daha fazlasını görünmeyeni de içermektedir. Nesne sadece dış sınırlarından ibaret değil, bundan daha fazlasıdır. Her bakan özneye göre anlamlar içeren, farklı duygu ifadelerine sahiptir.

1905-1910 yıllarında, çeşitli baskılar (bilim, teknoloji, toplumsal dönüşümler) nedeniyle, göstergeler birbiri ardı sıra yok olmaya başladılar. Sağduyunun ve aklın birliği sallandı ve çöktü. Gerçeğin sağduyu nezdindeki mutlak niteliği yok oldu. İyi bilgilendirilmiş (ya da bu iddiada olan) algının bu gerçeğinin yerini bir başka gerçek, duyumsanabilir bir başka dünya aldı ve eski dünyanın üstüne eklendi. İşlevsel ve teknik olan (ya da böyle sunulan) nesnelere, geleneksel nesnelere yerine geçtiler. İkinci bir doğa birinci doğanın, pratik-duyumsal gerçekliğin ilk tabakasının yerini aldı. 1910 civarında, resimde ve müzikte su yüzüne çıkan durum burada söylenenlerin kanıtıdır. Kimileri (Orta Avrupa’da önceliği gösterilene verdiler; gösterenleri oluşturma işini (eğer yapabilirse) ‘izleyici’ye bıraktılar; ekspresyonizmi yarattılar... göstergelerin yoğun müdahalesi ve ifade etmeden göstermeye geçiş, gösterenin ve gösterilenin birliğini parçaladı. Algılanabilir gerçekliğin göstergesi kalmadı (Lefebvre, 1998: s.114).

Böylece öncesinde ilgi, gösterilen de iken ekspresyonizm ile öncelik gösterene verildi. Geleneksel sanat ile modern sanat arasında belirginleşen bu değişim, gösterilen ile gösteren arasında vurgunun değişimidir. Ekspresyonizm, geleneksel anlayıştaki gösterenin ve gösterilenin birliğini parçalamakla resimde varlık gösteren ilişkilerin yerini değiştirmiştir. Gösterilenden ziyade, gösteren öne çıkmış, nesne, sanatçının iç dünyasını yansıtmak için seferber edilmiştir. “İç dünyaya ilişkin verileri bulabileceğimiz dışavurumcu sanatçının eserlerinde bir nevi sanat ile psikoloji arasında bir köprü oluşmuştur. Yani, Dışavurumcu sanat akımı şimdiye kadar hiç olmadığı kadar insanın iç dünyasına eğilmiştir” (Kurt, 2009, s.32).

Özne, nesne karşısında önceliğini kazanmış ve artık vurgu ekspresyonizmle birlikte özneye yönelmiştir. “Bir dışavurumcu sanatçı genel karakteriyle ve değişmeyen özelliğiyle biçimden daha çok renge, renk armonisinden daha çok renk kontrastlarına, akılcılıktan daha çok duygusalılığa, maddecilikten daha çok tinselliğe, nesnelilikten daha çok öznelciliğe, kavramsaldan daha çok sezgiciliğe, çözümleyicilikten daha çok bireşimciliğe, içgüdüsele, iç gereksinimlere, fizikötesine, ilkelliğe, psikolojiye, biçim abartma ve çarpıtmalarına, ifadeyi artıran her türlü ritme yer verir.” (Özayten, 1988: s.27) Ekspresyonist sanat anlayışı, resimdeki vurgunun özneye taşınmasıyla birlikte, nesneyi olduğu gibi yansıtmak yerine, sanatçının kendi duygularını yansıtmaya izin veren bir anlayışa sahiptir. Bu nedenle, ekspresyonist sanatçılar, gerçekliğin yüzeysel görünüşüne değil, insanın iç dünyasındaki duygusal gerçekliğine odaklandılar. (Görsel:4) 20. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan Ekspresyonist sanatçıların asıl amacı, kendi iç dünyasını, renk, çizgi, aracılığıyla resmin yüzeyine taşımaktır. Ekspresyonizmde renk, sanatçının duygu sentezinden geçerek, nesneden bağımsızlaşır. Bilinçli olarak sanatçı kendi nesnesini sunmak ister. Onlar, ‘iç’in ‘dış’a yansıtma görevini yalnızca renge yüklerler (Şentürk, 1999: s. 57-169).



GörSEL 4: Emil Nolde, Mavi ve Violet Çiçekler
Kaynakça: <https://www.moma.org/collection/works/79958>



GörSEL 5: Grosz George, Güneş Tutulması
Kaynakça: <https://textessurlesartsplastiques2.blog/2020/09/04/berlin-entre-2-guerres/a-b-m-george-grosz-the-eclipse-of-the-sun-1926/>

Rengin altında yatan bu duygusal yönelişin temelinde, dönemin hızlı bir şekilde artan kentleşme ve sanayileşmenin beraberinde getirdiği yabancılaşma ve öznenin içe dönüşüdür. Ekspresyonizmde, tecrit ve yalnızlık duygusu dışında, modernizmin vardığı başka sonuçların bunalımlarını da içermektedir. Bunlar, içsel duyguların elden kaçışı ve insanın araçsallaşmasıdır. Ruh yitmektedir. Yaşama ve hayata dair duyduğu şey, sadece kaygıdır. Ekspresyonizmde genel olarak eşlik eden duygular, şiddet, hüzn, umutsuzluk gibi duygulardır. Rönesans'tan başlayarak dış gerçekliğin ele geçirilişi, Ekspresyonizmde ışık kaynaklı ve Kübizmde geometrik elemanter formla yol alan bu serüven, Dışavurumculukta nesnenin 'dış biçimiyle' elden kaçışı olarak kendini gösterir. (GörSEL:5,6,7))



GörSEL 6: Chaim Soutine, Sığır Eti Karkası
Kaynakça: <https://www.newyorker.com/magazine/2018/05/14/the-vulnerable-ferocity-of-chaim->



GörSEL 7: Max Beckmann, Deniz kabuklu natürmort
Kaynakça: <https://www.apollo-magazine.com/german-expressionism/>

Modern anlayışla birlikte, nesne her şeyiyle özneye bağlanmıştır. Ekspresif tavırda nesne, sadece bakılan değil, özneye bağlı, içine girilen ve içerden kavranan bir gerçekliğe dönüşür. Dış gerçeklik, sanatçının ilgi alanına girmeyi ve sanatın konusu olmayı sürdürüyordu; ama artık içsel gerçeklik kadar heyecan verici ve zorlayıcı değildi. İç gerçeklik, yaratıcılığı dış gerçeklikten daha çok kamçıliyordu. Dış gerçeklik yaratıcılığın hızını keserken iç gerçeklik yaratıcılığı yüreklendiriyordu. Dış gerçeklik algısı yaratıcılığı engelliyorken, iç gerçeklik algısı yaratıcılığı ortaya çıkarıyorsa, o zaman sanatçı için iç gerçeklik dış gerçeklikten daha önemliydi. Ayrıca iç gerçeklikle uğraşmak daha zor ve tehlikeliydi hem sanatsal hem de insani açıdan zorlayıcıydı. İç gerçekliği betimlemek için yeni yöntemlere ihtiyaç duyuluyordu; dış gerçekliği anlatmak için kullanılan geleneksel yöntemler bu görevi tam olarak yerine getiremiyordu. Yavaş, ama emin adımlarla dış gerçekliğin temsili değişmeye başladı,

böylece dış gerçek, iç gerçekliği temsil etmek ya da Redon'un söylediği gibi, en azından hissettirmek için kullanılabilir (Kuspit, 2006: s.112-113).

Ekspresyonist sanatta artık özne, sadece nesneye bakan bir “göz” konumunda değildir. Algılanan dış gerçeklik özne karşısında ilgisini yitirmiştir. Bunun yerine nesneyi iç gerçeklik yoluyla algılayan bir “yaratıcı özne” konumuna geçmiştir. Böylece ekspresyonist tavır, dış gerçeklik ile iç gerçeklik arasındaki gerilimlerden biçimlenir. Aynı zamanda Ekspresyonistlerin bu özneyi önemseyen içsel bakış tavrı, onlara modern bir karakter kazandırır. Birçok sanatçı, iç gerçeklikle dış gerçeklik soyutlama ile temsil arasındaki uyumsuzluğu gidermeye çalışmış, hatta dengesiz de olsa dahiyane sonuçlar elde etmiştir. (Kuspit, 2006: s.116)

Dubuffet'nin çalışmalarında da nesnelere bu gerçek nesnel ölçülerinden özellikle uzak durmaya çalıştığını görebiliyoruz. Bu çaba onu çocuk resimlerindeki gibi nesnelere öznel bir keyfilik içinde çizim yapma özgürlüğüne götürmüştür. Sanatçının iç gerçekliğine göre belirlediği bu yeni biçimleme, geleneksel anlamda betimleyici sanatta yer alan güzel, uyum, estetik gibi tüm kavramları da sorgular. (Görsel:8) Sübjektif bakış yeni resimsel kuralları ve beğeni anlayışını kendine göre yeniden düzenler. Ekspresyonist sanat geleneği reddeden bu put kırıcı tavır sayesinde, yeni ve modern karakter olma özelliğini kazanır. Bu bağlamda Ekspresyonist sanatın yaratıcı-yıkma, karakteristiği de, onun modern olmasına yetmektedir. (Görsel:9)



Görsel 8: Jean Dubuffet, Daktilo, 1944

Kaynakça: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dubuffet-typist-from-matter-and-memory-p77137>



Görsel 9: Jean Dubuffet, Piyaniist, 1945

Kaynakça: <https://onlineonly.christies.com/s/une-vie-de-bibliophilie/dubuffet-jean->

Yaratıcı özne karakteristiğini kazandıran Kant'ın sanatçıyı deha sahibi insan olarak tanımlaması modern sanatın yönünü belirleyen oldukça önemli bir dönüm noktası olmuştur. Ona göre doğa ancak bir dehanın yorumu ile güzel olabilir ve de güzel sanatlar ancak dehanın sanatı olabilir. Bu tanım, özneye modern bir sıfat kazandırırken öznenin de nesne karşısında merkezi bir tutum kazanmasını sağlamıştır. Yani modern sanatta nesne ancak özne yorumuyla anlamlı ve güzel olabilir. Böylece Rönesans'ın perspektif anlayışı ile başlayan nesneden hareket eden temsil süreci bir süre sonra yerini perspektiften uzaklaşan bir anlayışa bırakmıştır. Ancak temsilin dolaylı ve gerçekleştiremeyeceği fikri, zamanla temsil edilecek bir şey olmadığı düşüncesine evrilmiştir.

Dolayısıyla temsilin önemini yitirdiği bu yeni anlayış neticesinde önce ekspresyonizmin (izlenimcilik) ardından ekspresyonizmin (dışavurumculuk) doğuşuna, daha da sonrasında kavramsal sanatla figürlerin tamamen ortadan kalkmasına şahit olunmaktadır. Luc Ferry'nin deyimiyle figürsüz olmayan resmin ve atonalitenin ortaya çıkışı, sanat tarihinde istenildiği takdirde postmodern olarak tanımlanabilecek kopmalardır kuşkusuz (Ferry, 2012: s.328). Ekspresyonistler, nesnenin yanılmacı olan yüzünü değil, varlığın ruhuna inebileceği yanını tanımak isterler. Tanımak adına da nesnenin gerçeğini, kendi içsel duygularının gerçeği ile birleştirir. Yaratıcı edim olarak özne, nesneyi içerden kavrar ve derinlemesine yaşar. Böylece öznenin, nesne ile yaşanmışlığı öne çıkmaktadır. Bu noktada, Yuriy M. Lotman'ın şu sözü de anlam kazanır: Sanatın amacı herhangi bir nesneyi yansıtmak değil, onu anlam taşıyan bir duruma getirmektir (İnce, 1993: s.65).

Çağın bunalımları düşünüldüğünde (I. ve II. Dünya Savaşı) ve de akademik izlenimcilerin natüralist anlayışına karşı koyabilmek için yeni sanatsal hedefler gerekliydi. En önemli şey duygu olunca bu doğrultuda nesne biçimini değiştirmeye hazırır. Dönemin çalkantılı, bunalımlı, acı gerçekleri sanatçıyı, nesnenin geçici görüntüsünden uzaklaştırmıştır. İçinde buldukları gerçeklikten uzaklaşmanın, kaçmanın bir yolu olarak da deformasyonların ağır bastığı sanatsal formlara sığındılar. Savaşın açtığı travmatik süreci atlatmak için farklı bir dünyanın yaratılmasına ve oraya sığınılmaya ihtiyaç vardı. Yaşam bu geçici görüntülerde olamazdı ve gerçeklikten kaçış, “yaratıcı öznenin” bilerek, isteyerek yöneldiği bir tercih olmuştur. “Burada Ekspresyonizmin ana sorunlarından biriyle karşı karşıya geliyoruz. Ekspresyonist sanat kesin kişisel açıklamalara değer verir, bu türden açıklamaları neredeyse zorunlu sayardı: ‘ben bunu gördüm, bunu düşledim, bunu yaşadım, bu bana böyle göründü, bununla ilgili olarak bunları hissettim. Ben, sanatçı olarak size bu yaşantıyı sunuyorum, çünkü sanatçı olarak özel bir duyarlılığa sahibim ve hayatımı sizin için, siz insanlar için, bu yaşantıyı kavrama yollarını aramaya ve onu duyarlı biçimde algılamaya adıyorum” (Lynton, 1982: s.38). Bu bakış da ekspresyonist sanatçının nesneyle, yaşamla, çevresiyle olan ilgisini net biçimde ortaya koymaktadır.

19. yy.’da psikolojide özellikle de algı psikolojisinde önemli gelişmeler olmuştur. Bu gelişmelerin, ekspresyonist sanatçılar üzerinde, nesnenin renk ve biçimsel algı süreçlerinde duygusal etkileri olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçılar, görünür nesne dünyasının dışında, nesneyi içten kavrayacağı yeni arayışlara yönelmiştir. Susan Sontag'a göre de içindeki acıyı, duygu durumunu yansıtan sanatçı, örnek bir çilekeştir. “Modern bilinç açısından sanatçı (azizin yerini alarak) örnek bir çilekeş olmuştur. Sanatçı hem acı çekmenin en derin katmanlarına inmiş, hem de acısını yüceltmede (Freud'cu anlamda değil sözcüğün düz anlamıyla yüceltmede) profesyonel bir yöntem keşfetmiştir. Sanatçı bir insan olarak çektiği acıyı sanatta elde edeceği kazanç uğruna kullanmayı keşfetmiş kişidir.” (Sontag, 1991: s.76) Tıpkı Kirchner gibi. (Görsel: 10)



Görsel 10: Ernst Ludwig Kirchner, Kedili Otoportre
Kaynakça: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ernst_Ludwig_Kirchner_-_Self-Portrait_with_Cat



Görsel 11: Max Pechstein, Kırmızı çay fincanı
Kaynakça: <https://www.christies.com/en/lot/lot-4935445>

Ekspresyonistler içinde en yetenekli ve hassas duyarlılığa sahip olan Kirchner, resimlerine bu ruhsal durumlarını ve içsel bunalımlarını yansıtmıştır. “Resimlerinde özellikle de yaptığı portrelerde kullandığı karmaşık renkler ve çizgiler ruhundaki problemleri, acıları ve yalnızlığını sembolize eder” (Turanlı, 2008: s.25). Bu bağlamda Ekspresyonist sanatçı kendi acılarını, duygularını nesne üzerinden etkili bir anlatım için kullanmanın yollarını renk ve biçim deformasyonları ile keşfetmişlerdir.

Kirchner’in dediği gibi: “çevremizde olan olay ile bizi çeviren eşyaların arkasında bulunan sırdır” (Turani, 1997: s.573). Nesnelerin görünen yüzüne, ancak hayatın derin anlamını düşünebilecekleri bir görüntü olarak bakabilirlerdi. Varlığın derin anlamını vurgulayabilmek için abartı ve deformasyonları kullanmak elbette sıradan nesne sunumlarından daha etkili olacaktı. Nesnenin görünmeyen o yanına, sırrına da ancak bu şekilde erişilebilirdi. “Dışavurumculuğun biçim bozmaya başvurmasının sebebi, onun gerçeğin en önemli bölümünü, güçlü ürperti veren ve gösterilmesi en zor olan esas varlığını ortaya çıkarmak içindi. Çeşitli malzemelerle oynamanın nedeni, onların salt fiziksel varlıklarıyla uğraşmak ve “sanat” yapmak için değil, Baudelaire’imsi bir yaklaşımla hayal gücünün tazeliğini korumak, gerçeğe olan ihtiras dolu ilişkisinin gizli mantığını yerinden kaldırmak, kullanmak için” di (Baykam, 1990: s.52).

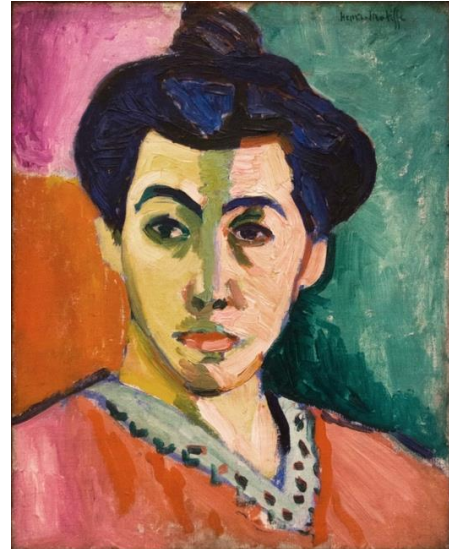
Sanat nesnelерinin gündelik yaşam içerisindeki işlevlerinden bağımsız bir anlamı vardır. Nesneden bağımsız o anlamı veren de tabii ki öznenen başkası değildir. Buna bağlı olarak, sanatçı, artık nesneyi sadece kayıt altına almak değil, içerden yaşamak ister. Ekspresyonist sanatçılar, konularını günlük yaşamdan alır. Bu bir doğa görüntüsü olurken, sokaklar, portreler, mütevazı döşedikleri atölyelerinden görüntüler ve modelleri de olabiliyordu. Yaşamın sonsuz zenginliğinden geçip, içselleştirilmeyen hiçbir nesne, hiçbir görüntü, resme malzeme olamıyordu. Bu yaşamı kavramaya olan istekleri, onları nesnenin geçici görüntüsünden uzaklaştırmıştır. (Görsel 11)

Ekspresyonist sanatta, deformasyonlar resmin biçimsel yapısına yön verse de nesne, resim yüzeyinde bilgisini taşıyacak kadar tanınırlığını korumaktadır. Biçimler resim içinde optik görüntüsünü kaybedince de belirsiz bir hale dönüşmekte ve resim derinliğini kaybederek, yüzeysel bir platform taşımaktaydı. Kişiler ve ağaçlar, renklendirilmiş düz alanlara uygun hale getirilmiş birleşik bezemeleri oluşturan kalın çizgilerle belirlenmişti. Resmin bütünü, nesnel kompozisyonun sadece dolaylı bir kılavuz gibi görüldüğü yeni bir manzara yaratıyordu. Bu ilk uygulamalardan beri Matisse, son yapıtlarının bütünlüğünü genişleten çok ince bir fırça izi kimyasını resim anlayışına eklemeyi sürdürdü (Duchamp, 2000:s.155). Ekspresyonist sanatçı için deformasyonların kullanılması bir anlamda duygusal ifadelerin aktarılması adına kendini özgürleştirme ve nesne karşısında bağımsızlaştırmasıdır aslında. Bilindik tüm kurallar yerinden edilebilir ve değişim yeni fikirler kazandırır. Bu edimler sayesinde, geleneksel kuralları yıkmak, yeni olanın peşinden koşmak, kendini özgürleştirmek ve bağımsızlaştırmak ekspresyonist sanatçıya daha modern bir özne (sanatçı) kimliği kazandırdı. (Görsel:12) Ekspresyonist resimde nesne, sanatçının iç sesine fırsat tanıyan deformasyonlara dönüştükçe, dış gerçeklikten koparak, kendinde bir gerçeklik olarak resimde varlığını korudu. Modern sanatçı kimliğinin yansıması olarak da Matisse iyi bir örnek olabilir. Matisse'in Madam Matisse: Yeşil Çizgi adlı yapıtı, bir dönemin başlamasını sağlamıştır. Onun tüm kuramları yıkmak isteği, ekspresyonist tutum ile biçimlenmiş tüm çalışmalarına yansımıştır. Kuramların yerini gözlem, duyu ve yaşantının niteliği almıştır. (Görsel:13)



Görsel 12: Oskar Kokoschka, Self-Portrait

Kaynakça: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/8714>



Görsel 13: Henri Matisse, Yeşil Çizgi

Kaynakça: <https://www.theartist.me/art/henri-matisse-paintings-history/>

“Nesne biçimlerinden kendini kurtarabilen sanatçı, evrenin yüzeysel görünüş dünyasından çıkıp, derinliğe doğru uzanacaktır. Bu, çağdaşlığın, modern olmanın özünde bulunan bir temel istemdir. Modernlerin resmetmek istediği şey, sanatta tinsel olandır, nesnelere iç yüzüdür” (Tunalı, 1983: s.257). Yani nesnenin iç yüzü, görünen yanından daha öte olan, derinliktir. Felsefedeki anlamıyla, varlığın özüdür. Derinlik, sanatsal ifadelerde aşkınlık içermektedir.

Bir taraftan da Ekspresyonistlerin bu tutumu, fotoğrafın keşfi ile sanatın içinde olduğu temsil krizine karşı bir tür çözüm arayışında oluşturmuştur. Ekspresyonist sanat, duyumsanabilir gerçekliği önemseyerek, resimsel olarak var olan tüm betimsel düzeni bozmuştur. Bu bir anlamda özneyi daha görünür hale getiren bir ifade estetiğidir. Ekspresyonist nesnenin, “dışavurumla ifade edildiği monadvari bir kap olarak özne anlayışıyla yakından bağlantılı olduğunu burada belirtmeliyiz” (Jameson, Lyotard, Habermas, Zeka, 1990: s.75).

Tarihsel sürece baktığımızda da, yaratıcı edim açısından, öznenin nesne ile ilişkisinde yaşanmışlıklar üzerine en çok odaklanan ve de nesneyi en derin yaşayabilmiş olan da yine Ekspresyonist tavrın ortaya koyduğu bu sanat anlayışı olmuştur. Bu ekspresyonist tavrı Munch'un yapıtlarında bulabiliriz. Munch, Modern olmanın ağır bedelini dramatik bir sunuşla gösterir. Ekspresyonist eserlerindeki tecrit edilmişlik, kaygı, yabancılaşma gibi duygular, aynı

zamanda modern öznenin birer yansımalarıdır. Günlük hayatın olumsuzluklarının bu modern özne de yansımalarıdır. Modern özne eleştirel yeteneğe sahiptir. Fakat, Pop Art ve Postmodernizm ile beraber, monadvari bir varlık olan özne, yok olduğu için, bu tür belirtiler de zamanla kaybolur. Yerine, garip bir pırıltı, dekoratif bir coşku kalır. Buna karşılık Ekspresyonist sanatın monadvari özneyi ortaya çıkartırken coşkusu samimidir. Bununla beraber Ekspresif sanatın niteleyici bu özelliği yanında, ortaya çıkışındaki toplumsal çalkantılar, onun gücüne güç katmıştır.



Görsel 14: Edvard Munch, Ayrılık

Kaynakça: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Separation_-_Google_Art_Project.jpg

Elbette ekspresyonist tavır nesnelerin dünyasını yadsımıyor ve ondan kopuk olan bir mistisizme de işaret etmiyordu. Ama İzlenimciler gibi nesneyi duyumlar aracılığı ile tanımlamıyor; nesnenin gerçekliğini eidos'ta, özde arıyordu. Bu bağlamla da Edmund Husserl'in fenomenolojisi ile birleşimi söz konusudur. Yani ekspresyonistler, nesnelere dünyasını dışlamıyor fakat onların gerçeklik ile ilgisi olduğunu da zannetmiyordu. Buna bağlı olarak ekspresyonistler, nesnelerin asıl özlerine varabilmenin görünen sahte gerçekliğinin ayıklanması ve aşılması ile mümkün olduğunu savunuyorlardı.

“Husserl'in imge bilinci kuramında belirttiği gibi bu tutum “imge özne” tutumu diye adlanır ve yeni bir yapıya sahiptir. Kişi tamamen yeni bir kavrayışta yaşar ve kendisini imge olarak var eder: yani imgede özneyi görürüz” (Husserl, 2005, s.28). Husserl, imge özne de betimlenen şeyin nesne olduğunu, betimlenen nesnenin normal olarak algıladığımız nesnelere gibi görünür olmadığını söyler. “Husserl, imge bilinci kuramının üç katmanlı yapısını aynı zamanda bir çatışma alanı olarak da ifade eder. Bu çatışma durumunun yapay bir çatışma olmadığını bu durumun fenomenolojik bir özellik olduğunu belirtir. Çatışmanın asıl nedeninin imge nesneden kaynaklandığını ve imge nesne, fiziksel imge ile imge özne arasında gerçekleştiğini dile getirir.

İmge bilinci kuramı ikili bir kavrayış yapısına sahiptir. Fiziksel imgenin üst katmanı olarak tanımlayabileceğimiz imge nesneyi ve imge nesne de yer alan olayları, olguları ve kişileri imge özne olarak kavrayabiliriz. Fakat imge öznenin kavrayışı net bir şekilde gerçekleşmesi için imge nesnenin kendi dışında farklı bir nesneyi betimlemesi gerekir yani görünenle benzetilenin birbiriyle ilişkisinde imge özne kavrayışı ortaya çıkar. Dolayısıyla ekspresyonistlerde, eserde görünenle benzetilen nesne ilişkisini özne belirlemektedir. Ekspresyonist resimsel düzlemde nesnelerin ve figürlerin var oluşları konturlara vurgu yapılarak belirlenir. Böylece bu durum nesneyi bize anımsatmaya yeterken, nesneyi ölü, durgun halinden çıkartıp, hareketli bir karakter kazandırmaktadır. Bu görsel anlatım tüm ekspresyonist sanat anlayışında varlık gösterir. Bu sanatçılar için artık gerçek nesnenin algısal eşitini, benzerini, yani temsilini yapma amacından uzaklaştırıp yaratıcı bir imge oluşturmaya yöneltmiştir. Sanatçı neyi göstermek istiyorsa ona yönelik duygularını nesnelleştirmesi/dışa vurması söz konusu olmuştur. Dolayısıyla vurgu nesneden özneye taşınmıştır. Sanattaki vurgu özneye taşınınca resimsel düzlemde de **gösterilen** ile **gösteren** yer değiştirmiştir.

Modern sanatın yitirdiği model kavramıyla birlikte güzel kavramının yerine gerilim ve şok kavramları geçmiştir. Bunların uzantısı bizi anlam ve duyu içeriğine götürmektedir. Soyut sanata gelen kadar resim anlam içeriğiyle kendini var edebiliyordu. Anlam içeriği: göstergeleri, dış dünyaya açıkça gönderme yapan, somut-figüratif biçimleri içeren resimlerde söz konusuydu. Duyu içeriği: görünür dünya ile hiçbir bağlantısı kalmayan, göstergelerin kendi aralarındaki işlevsel ilişkileriyle ortaya çıkmaktadır. Modern sanatta gösterenin yok olması

ileride olabilecek nasıl bir soruna zemin hazırlamış olacaktır acaba? Nesnenin sınırlayıcı yüzünden kurtulması olumlu olabilirdi, fakat sürekli kendine gönderme yapan sanat nesnesi nereye kadar yaşamın anlamını içerebilirdi?

SONUÇ

Nobert Lynton'un da altını çizdiği gibi, "İnsana özgü her eylem bir dışavurumdur; sanatta bir bütün olarak dışavurumcudur" (Antmen, 2008: s.33). Ekspresyonist tavır bir anlamda nesne üzerinde varlık gösteren sanatçının görünür hale gelmesidir. Dışavurumcu yaklaşımlar, sıradan nesnelere katmış oldukları ruh sayesinde yolunu kaybetmiş modern özneye yeni anlamlar yükler, sanatın özne ile nesneyi yeniden inşa etmesinde yeni bakış sunar.

Ekspresyonist tavır modern sanatın ana karakteri olarak hareket etse de diğer yandan mevcut moderniteye karşıdır. Akımın temel amacı, özne deneyimini ve içsel dünyayı ifade etmektir. Dolayısıyla, ekspresyonist sanatçılar, mevcut moderniteyi eleştirirken, aynı zamanda modernite içinde var olan sorunlara da bir ayna tutarlar. Ekspresyonizm, modern dünyanın getirdiği zorluklarla yüzleşmek ve insanın iç dünyasını ifade etmek için bir araç olarak kullanılır.

Nesne deformasyonlarının altında yatan sebep varlığın özüne inme isteğidir. Bu hareket, insan duygularının, içsel gerçekliklerin ve psikolojik deneyimlerin yoğunluğunu ifade etmek amacıyla gerçekçi bir temsil yerine çarpıcı ve dramatik bir ifade tarzını benimser. Ekspresyonist sanatçılar, varlığın özünü, duygusal, ruhsal ve insanın iç dünyasındaki derinlikleri keşfetmeye çalışır. Deformasyonlar ve çarpık biçimler, nesnelere dışsal görünüşlerinin ötesine geçerek, içsel gerçeklikleri ve duygusal durumları yansıtmaya yardımcı olur. Bu şekilde, sanatçılar, izleyiciye bir nesnenin veya figürün yüzeyinin ötesindeki duygusal derinliği ve anlamı iletmeyi hedeflerler.

Ekspresyonist sanatçılar özne-nesne ilişkisindeki bu sorgulamayı daha da ileri götürerek, nesnelere iç dünyada yansıdığı şekillerine ve duygusal tepkilere odaklandılar. Sanatçılar, nesnelere yalnızca dış dünyada var olan somut varlıklar olarak değil, aynı zamanda iç dünyanın ürünü olan imgeler olarak da görüyorlardı. Bu nedenle, Ekspresyonist sanat eserleri genellikle şiddetli, dramatik ve yoğun bir ifadeye sahip olurlar. Bu ifade, sanatçının iç dünyasındaki duyguların dışa vurumu olarak görülebilir ve nesnelere gerçekçi görünüşlerini reddederek, onları iç dünyanın imgeleri olarak ele almaktadırlar. Bu şekilde, Ekspresyonist sanatçılar, özne-nesne ilişkisinde nesnelere içsel ve duygusal boyutlarını vurgulayarak, modern özne-nesne ilişkisindeki sorgulamanın bir sonucu olarak ortaya çıkan bir sanatsal yaklaşım geliştirmişlerdir.

Ekspresyonizm nesneye değil onun anlamına odaklanmıştır. Buda onu görünür gerçekliğin yansıtılmasına değil, imge yaratımına yönelmiştir. Dolayısı ile biçim üretiminde temsili değil ifadeyi vurgulamıştır ve nesne karşısında öznenin duyguları önemlidir. Ekspresyonizm izleyiciye, nesne karşısında özne deneyimi sunmaktadır. Eserler, belirli bir anlam ve mesaj sunmak değil, genellikle duygusal bir deneyim olarak algılanmaktadır. Ekspresyonizmin aurasıda buradan gelmektedir.

Ancak modern sanatta anlam ve duyu öncelikli olduğu için, sanat eserinin anlamı izleyicinin kendi yorumuna ve deneyimine bağlıdır. Bu, sanatın açık ve net bir şekilde anlaşılmasına ve anlamın farklı yorumlara açık olmasına neden olabilir. Geleneksel sanat daha çok temsil ve hikayeye dayalı mesaj iletmeye yönelik bir amaç taşırken, modern sanat ise daha çok deneyim sunmak ister. Bu da anlamın daha çok izleyici tarafından yorumlanmasını gerektirmektedir. İşlev ve anlamın açık olmaması açısından da zaman zaman izleyici tarafından karmaşık bulunup tepki çekmektedir. Bu da modern sanatın dikkat çeken bir sorunsalıdır. Modern sanatın soyutlamaya doğru yönelmesi, gösteren ile gösterilen arasındaki bağı koparmıştır. Çoğu zaman, izleyicinin sanat eseri karşısında neyi anlaması gerektiği konusunda belirsizlik yaratmıştır.

"Ekspresyonist sanat ister modern ister post-modern dönem içinde yer alsın da değişmeyen tek şey sanatın ve yaşamın varlık konusu olan özne-nesne ilişkisini sıcak tutmaya çalışmasıdır. 'Özne' var oldukça, sanatsal yaratmaların vazgeçilmez unsuru olarak 'Nesne' ile olan ilişkisi hep var olacaktır" (Balcı-Begeç, 2000: s.189)

KAYNAKÇA

Akarsu, B. (1975) Felsefe Terimleri Sözlüğü. T.D.K.Yayımları, Ankara.

Antmen, A. (2008) 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık İstanbul.

Balcı (Begeç), S. (2000), Modernizm Bağlamında Dışavurumcu Sanatın Nesneye Bakışı. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir.

Barthes,R. (1982) The World As Object (Susan Sontag , Ed.), New York: Hill And Wang

Baudrillard, J.(1990) Kötülüğün Şeffaflığı, (Abora E.-İ.Ergüden, Çev.), Ayrıntı Yayın, İstanbul.

Baykam,B. (1990)Boyanın Beyni, Grad Yayınları, İstanbul.



- Bozkurt,N. (1995) 20. Yüzyıl Düşünce Akımları,Yorumları Ve Eleştirileri, Sarmal Yayın, İstanbul.
- Bumin, T. (1996) Tartışılan Modernlik Descartes Ve Spinoza, Yky, İstanbul.
- Descartes, R. (2003) Discourse On Method And Meditations. (Elizabeth S. Haldane And G. R. T. Ross. Çev.) New York: Dover Pub. 71 Vd.)
- Doltaş,D. (1991) “Postmodernizmin Getirdikleri Ve Götürdükleri”, Çağdaş Düşünce Ve Sanat (11) ” Plastik Sanatlar Derneği Yayınları, İstanbul.
- Duchamp,M. (2000) Duchamp’dan 20 Portre. (Ö. Açikkol, Çev.), Sanat Dünyamız (75), YKY, İstanbul.
- Erden, O. (2016) Modern Sanatın Kısa Tarihi. Hayalperest Yayın, İstanbul.
- Ergüven,M. (1992) Yorumla Doğru. YKY, İstanbul.
- Jameson F. , Lyotard J.F. ,Habermas J. (1990) Postmodernizm. (N.Ziya,Haz.) Kıyı Yayın, İstanbul.
- Ferry, L.(2012) Demokrasi Çağında Beğenin İcadı. (D.Çetinkasap, Çev.), Pinhan Yayınları, İstanbul.
- Harvey, D. (1997) Postmodernliğin Durumu.(S.Sungur , Çev.), Metis Yayın, İstanbul.
- Hopkins, D. (2000) After Modern Art 1945-2000. New York : Oxford University Press
- Hopkins,D.(2018) Modern Sanattan Sonra 1945-2017. (F.C. Erdoğan, Çev.), Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Husserl, E. (2005). Collected Works Vol. XI: Phantasy, Image Consciousness, And Memory (1898 – 1925). Ed. Rudolf Bernet. Çev. John B. Brough. Dorecht: Springer
- İnce,Ö. (1997) Söz Ve Yazı, Varlık Yayınları, İstanbul.
- Kurt, S. (2009) “Sanat Ve Delilik Ve Dışarıda Bırakılanlar”, *Artist Modern.* (9), İstanbul.
- Kuspit, D.(2006) Sanatın Sonu. (Y.Tezgiden, Çev.) Metis Yayınları, İstanbul.
- Lefebvre,H. (1998) Modern Dünyada Gündelik Hayat. (I.Gürbüz, Çev.) Metis Yayınları, İstanbul.
- Lynton,N. (1982) Modern Sanatın Öyküsü.(C.Çapan Ve S.Öziş, Çev.) Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Moritz,G. (2015) Estetik Anlayış. (T. Mengüşoğlu, Çev.), Doğu Batı Yayınları, Ankara
- Özayten N. (1988) “Dışavurumculuk”, *Kalın-Dışavurumculuk Sanat Seçkis.*7 İstanbul.
- Richard,L.(1984) Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, (B.Madra, S.Gürsoy, İ.Usmanbaş,Çev.) Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Leppert,R.(2009) Sanatta Anlamın Görüntüsü. (İ.Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Sartre, J.P. (1997) Estetik Üstüne Denemeler, (M.Yılmaz, Çev.) Ankara:Doruk Yayınları.
- Sarup, M. (1995) Post-Yapısalcılık Ve Post Modernizm, (A.Baki Güçlü, Çev.) Ankara: Ark Yayın.
- Satır,M., Kayserili, M. E. (2013) “Gerçeklikten Soyuta Giden Yol. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi” (30)
- Şentürk, L. (1999) “Varoluşçuluk Felsefesi Ve Resim Sanatı”, Anadolu Sanat (9), İstanbul
- Sontag S. (1991) Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş. (Y. Salman, M.G. Sökmen, Çev.) İstanbul:Metis Yayınları.
- Tunalı, İ. (1983) Estetik Beğeni, Say Yayın, İstanbul
- Tunalı, İ. (2013) Felsefenin Işığında Modern Resim, Remzi Kitabevi, İstanbul
- Tunalı, İ. (1988) Soyut Sanat-Natüralist -Figüratif-Sanat Üzerine Düşünceler, *Sanat Çevresi*, İstanbul
- Turani, A. (1997) Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul
- Turanlı, P. (2008) “Kırchner Ve Berlin Sokakları”, *Artist Modern* (10), istanbul
- Yalçın, Ş. (2004). Benlik. *Felsefe Ansiklopedisi.* (2) (A.Cevizci,Ed.) Etik Yayınları, İstanbul.