



**T.C.  
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TÜRK RESİM SANATI'NDA AKADEMİSYEN SANAT  
EĞİTİMCİLERİN DİŞAVURUMCULUK HAKKINDAKİ  
GÖRÜŞLERİ VE ESERLERİNİN İNCELENMESİ**

**ERDAL KOCABEY**

**DENİZLİ - 2017**

**T.C.  
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİMDALI  
RESİM-İŞ EĞİTİMİ BİLİM DALI  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TÜRK RESİM SANATI'NDA AKADEMİSYEN SANAT  
EĞİTİMCİLERİN DİŞAVURUMCULUK HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ  
VE ESERLERİNİN İNCELENMESİ**

**Erdal KOCABEY**

**Danışman**


**Yrd. Doç. Dr. Feryal BEYKAL ORHUN**

Bu çalışma PAUBAP tarafından 2014EĞBE009.nolu Tezli Yüksek Lisans projesi olarak desteklenmiştir.

**YÜKSEK LİSANS TEZİ ONAY FORMU**

Bu çalışma, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı'nda jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan: Yrd. Doç. Dr. Hatice Nilüfer SÜZEN ..... 

Üye: Yrd. Doç. Dr. Feryal BEYKAL ORHUN ..... 

Üye: Yrd. Doç. Dr. Bekir İNCE ..... 

Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 27/10/2017 tarih ve 36/2. sayılı kararı ile onaylanmıştır.



Prof. Dr. Şükran TOK  
Enstitü Müdür

### ETİK BEYANNAMESİ

Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu
- Başkalarının eserlerinden yararlanması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- Atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- Bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

İmza

Erdal KOCABEY

## İTHAF

Annem'e

## TEŞEKKÜR

İlk olarak bu çalışmanın gerçekleşmesi yanı sıra akademik anlamda bu serüvene başlamama öncü olan, samimiyeti ve yardımseverliği ile bu araştırma süresi dahil ulusal ve uluslararası diğer yayın çalışmalarımız süresince desteğini, bilgilerini esirgemeyen, yardımcı olan danışman hocam sayın Yrd. Doç. Dr. Feryal BEYKAL ORHUN' a teşekkürlerimi sunuyorum.

Lisans ve Yüksek lisans dönemlerim sırasınca zaman fark etmeksizin sanatsal ve bilimsel anlamda kendisinden birçok şey öğrendiğim, bilgilerini paylaşan, aynı atölyeyi paylaşıp birçok güzel ve anlamlı çalışmalara birlikte imza attığımız sayın can arkadaşım kardeşim Sedat GÖKÇE' ye sonsuz teşekkürlerimi ayrıca sunmak istiyorum.

Çalışma sürecinde yer bilgi ve deneyimleri ile birçok konuda yardımcı olan Yrd. Doç. Dr. Bekir İNCE'ye ayrıca teşekkürlerimi sunarım.

Bunun yanı sıra tez sürecindeki katkılarından dolayı Yrd. Doç. Dr. Zeynep AYVAZ TUNCEL ve Doç. Dr. Fatma TAŞKIN EKİNCİ' ye teşekkür ederim.

## ÖZET

### **Türk Resim Sanatı'nda Akademisyen Sanat Eğitimcilerin Dışavurumculuk Hakkındaki Görüşleri ve Eserlerinin İncelenmesi**

Erdal Kocabey

Bu çalışmada Türkiye'de 20. yy modern eğitim sistemi ile yetişmiş akademisyen sanat eğitimcilerinin dışavurumculuğa dair yaklaşımları ve resimlerinin analizi açısından yenilikçi bir yaklaşım olan eleştiri yöntemlerinden göstergebilimsel yöntemi kullanılmıştır. Araştırma, bir boyutu ile nitele araştırma desenlerinden birisi olan olgubilim (fenomenoloji) odaklı bir araştırma; eser inceleme boyutu ile ele alındığında ise göstergebilimsel çözümler içeren durum (örnek olay) çalışmasıdır.

Araştırma çalışma grubunda yer alan akademisyen sanat eğitimcilerinin seçiminde, 30 yıl ve üstü hizmet süresini tamamlamış, 60 yaş üstü emekli ya da halen öğretim üyeliğine devam eden, resim atölye (uygulama) dersleri yürütmüş, aktif olarak resim yapan kişilerden oluşmuştur. Türkiye genelinde bu kriterlere uygun çok sayıda öğretim üyesinin olduğu anlaşıldığından amaçlı örnekleme yöntemi içinde yer alan tipik durum örnekleme ve kolay ulaşılabilirlik kriterleri göz önünde bulundurulmuştur.

Bu çalışmada görüşme tekniği ve eser incelemesi tekniklerinden yararlanılmıştır. Görüşme formunda yarı yapılandırılmış açık uçlu sekiz soru sorulmuştur. Toplanan veriler güvenilirlik açısından kayıt altına alınıp yazıya ham halleriyle aktarılmıştır. Daha sonra tüm veriler içerik analizi yapmak için indirgemeci bir yaklaşımla tablolar halinde sunulmuştur. Bu yolla seçilen kişilerin bilgilerinin atölyelere yansımaları, kendi değerlendirmelerinden öğretim sürecine nasıl yansıdığına dair bilgiler almak için çeşitli veri teknikleri kullanılmıştır.

Elde edilen veriler doğrultusunda Türkiye'de Görsel Sanatlar Eğitiminde Dışavurumculuk Algısı; a) Sanatta Tikellik - Bireysel Sanatsal Yaratma-Anlatım, b) Sanatta Tümelik, c) Akım Olarak Dışavurumculuk, d) Sanat-Toplum (kültür) ve Coğrafya ilişkisi, e) Teknik Yaklaşımlar olmak üzere beş alt boyutta tartışılmıştır. Ayrıca Türkiye'de dışavurumculuğun akıma dönüşmemesinin önündeki engellerde; inanç, kültür, doğal otosansür, toplumsal yapı – değer, kültürel tek tipleştirme yargılarıyla ifade edilmiştir.

Diğer bir bulgu da Türkiye'de dışavurumculuk algısı ve eğilimi sanat öğretimine a) Kişiye göre yönlendirme: öğrencinin bireysel özelliklerini tanıma, b) Öğretim üyesinin kendi

sanatsal yaklaşım ve tarzını empoze etmekten kaçınması, c) Güzel Sanatlar Fakültesi, Eğitim Fakültesi farklılığı d) Öğretim elemanlarının ders işleme metotlarının farklılığı, e) Yaratmaya teşvik eden (güdüleyen), f) Özgür ortam sorunu gibi söz konusu kavramlar ile yansıdığı görülmüştür.

Çalışma grubunu oluşturan sanat eğitimcileri kendi atölye öğretim yaklaşımlarına ilişkin görüşleri de a) Öğrenciyi keşfetmek, yol gösterici rehber olarak onu kendi olanakları içinde yönlendirme, b) Bireysel özelliklerine göre yönlendirme, c) Doğru olanı gösterme, d) Öğrenciyi tanıma- anlama, e) Akademide atölye tarzlarının birbirinden farklılığı gibi alt temaları üzerinden oluşmuştur. Bundan yola çıkarak atölye ortamında eğitimci-öğrenci ilişkisinde kişisel özelliklere göre yönlendirmelerin önemli olduğu savunulmuştur.

Çalışmanın eser inceleme boyutunda göstergebilimsel yöntem kullanılmıştır. Çalışma grubunu oluşturan öğretim üyelerinden birer resim seçilmiştir. Resim seçiminde, sanatçının üslubunu gösterme yeterliliği olan, belli bir dönemi ve konu bakımından bilinen bir seri çalışmanın içinde yer alan, 2000 yılı sonrası yapılmış figüratif eserler tercih edilmiştir. Bu eserler sanatçının belirlediği dört resminin içinden bir tanesini beş uzman görüşünden çıkan ortak sonuca göre bir eserin analizi yapılarak belirlenmiştir. Eser analizlerinde metin içinde anlaşılır ve daha kullanışlı olması bakımından Göstergebilimsel Analiz Tablosu üç bölümde gösterilmiştir. 1. Söylem Çözümlemesi, 2. Temel Yapı Çözümlemesi, 3. Anlatı Çözümlemesi şeklinde kullanılmıştır. Araştırmanın sonucuna göre bu çalışmanın diğer çalışmalara örnek olacağı düşünülerek sanat eleştirisinde güncel yöntemlerden göstergebilimsel yöntemin kullanılması ve geliştirilmesi öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Dışavurumculuk, Sanat, Sanat Eğitimi, Göstergebilim



## ABSTRACT

### **An Analysis of Academician Art Lecturers' Works and Ideas on Expressionism in Turkish Painting Art**

Erdal Kocabey

In this study, a semiotic method has been applied as an innovative/reformist approach of critique methods for the analysis of paintings and approaches of art lecturers who received modern education in Turkey, in 20<sup>th</sup> century. While the research within its one dimension, is a phenomenology-focused research which is one of the qualitative research pattern; it is a case study which involves semiotic analyses in terms of artwork examination.

The working group of the research includes academician art lecturers who have completed 30 years of service or longer, retired and 60 years old and older or lecturers who are still teaching at art schools, have conducted practice painting lessons, paints actively. Since it has been considered that there are many lecturers/faculty members in accordance with these criteria throughout Turkey, the typical case sampling and easy accessibility criteria have been included in the purposive sampling method are taken into consideration.

In this study, interview technique and artwork examination techniques have been applied. In the interview form, eight semi-structured open-ended questions have been asked. The compiled data have been recorded in terms of reliability and included into the article in unrevised form. Then all the data has been presented in tabular form with a reductionist approach to conduct content analysis.

In line with the obtained data, The Perception of Expressionism in Visual Arts Education in Turkey has been discussed under five sub dimensions/ titles such as a) Partiality in Art- Individual Artistic Creation - Lecture, b) Universality/ Integrity in Art, c) Expressionism as an Art Movement, d) Art-Society (Culture) and Geography Relations, and e) Technical Approaches. In addition, the obstacles for transformation of expressionism into an art movement in Turkey such as belief, culture, natural self-censorship, social structure-value, cultural standardization have been stated.

Another finding has reflected the concepts such as a) guiding with regarding individual: defining and meeting individual characteristics of the student, b) own artistic approach of the lecturer and avoiding for imposing her/his style, c) the difference between Faculty of Fine Arts and Faculty of Education, d) difference between methods of the lecturers,

e) motivating, stimulating f) free environment problem on expressionism perception and tendency in art education in Turkey.

The opinions of the art lecturers who have been included in the working group and their teaching approaches in their own workshop have been formed on the subthemes such as a) Exploring the student and guiding her / him as a mentor in her/his conditions, b) Guiding students according to their individual characteristics, c) Showing the correct one, d) meeting and understanding the students, e) different workshop styles in academia. It has been argued that it is significant to direct/guide/lead them according to their personal characteristics in relation to the lecturer-student in the workshop environment.

Semiological method has been applied in the work examination part of the study. One painting of each lecturers in the working group has been selected. In painting selection phase of the study, figurative works which were made after the year 2000, and are within the scope of a series of works known in terms of a certain period and subject, which the artist has the ability to show style. These works have been determined with analyzing a work based on the common result of five experts on one of the four paintings determined by the artist. In the analysis of the work, the Semiological Analysis Table has been shown in three parts in order to be understood in the text and to be more useful as such: 1. Discourse Analysis, 2. Basic Structure Analysis, 3. Narrative Analysis. According to the result of the research, it has been considered that this study will be an example for other studies and it has been foreseen to use and develop the semiotic method as one of contemporary methods in art criticism.

Key Words: Expressionizm, Art, Art Education, Semiotic

## İÇİNDEKİLER

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU.....	iii
ETİK BEYANNAMESİ.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	viii
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar LİSTESİ.....	xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xv
BİRİNCİ BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.1.1. Problem Cümlesi.....	4
1.1.2. Alt Problemler .....	4
1.2. Araştırmanın Amacı .....	5
1.3. Araştırmanın Önemi.....	5
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	5
1.5.Sayıtlılar.....	5
1.6. Tanımlar.....	5
İKİNCİ BÖLÜM: ALANYAZIN TARAMASI.....	7
2.1. SANATTA DIŞAVURUM VE DIŞAVURUMCULUK (EKSPRESYONİZM) ÜZERİNE.....	7

2.1.1. Sanatta Dışavurum / Dışavurum Olarak Sanat Olgusu.....	8
2.1.2. Dışavurumculuk (Ekspresyonizm).....	9
2.1.2.1. Die Brücke.....	10
2.1.2.1.1.Ernst Ludwing Kirchner.....	11
2.1.2.1.2.Karl Schmidt-Rottluff.....	12
2.1.2.1.3.Emil Nolde.....	13
2.1.2.2 Der Blaue Raiter.....	14
2.1.2.2.1.Wassily Kandsinky.....	15
2.1.2.2.2.Franz Marc.....	17
2.1.2.2.3.Auguste Macke.....	18
2.1.3. 1950 Öncesi Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı.....	19
2.1.3.1. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği.....	21
2.1.3.2. D Grubu.....	22
2.1.3.3. Yeniler Grubu.....	24
2.1.3.4. On' lar Grubu.....	26
2.1.4. 1950 Dönemi Önemli Sanatsal Olaylar ve Dışavurumculuğun Türk Resmine Etkisi.....	29
2.2. Türkiye'de Sanat (Resim) Eğitimi'nin Akademik Boyutu.....	32
2.3. Sanat Eserlerinin İncelenmesi.....	35
2.3.1. Göstergibilim ile Sanat Eserlerinin İncelenmesi.....	36
2.4. İlgili Araştırmalar.....	42
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: YÖNTEM.....	45
3.1. Araştırma Deseni.....	45
3.2. Çalışma Grubu.....	46

3.2.1. Çalışma Grubunda Yer Alan Akademisyen Sanatçılar.....	47
3.2.1.1. Aydın Ayan'ın Hayatı.....	47
3.2.1.2. Aydın Ayan'ın Eserlerinden Örnekler.....	48
3.2.2.1. Tahsin Hancıoğlu'nun Hayatı.....	49
3.2.2.2. Tahsin Hancıoğlu'nun Eserlerinden Örnekler.....	50
3.2.3.1. Bedri Karayağmurlar'ın Hayatı.....	51
3.2.3.2. Bedri Karayağmurlar'ın Eserlerinden Örnekler.....	52
3.2.4.1. Fahri Sümer'in Hayatı.....	52
3.2.4.2. Fahri Sümer'in Eserlerinden Örnekler.....	53
3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri.....	54
3.4. Veri Toplama Yöntemi ve Süreci.....	55
3.5. Verilerin Analizi.....	55
<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM.....</b>	<b>57</b>
4.1. Türkiye'de Görsel Sanatlar Eğitiminde Dışavurumculuk Algısına İlişkin Bulgular ve Türkiye'de Dışavurumculuk Algısına İlişkin Görüşler.....	57
4.2. Türkiye'de Dışavurumculuk Algısı ve Eğiliminin Sanat Eğitiminde Uygulama ve Kuramsal Öğretime Yansımalarına İlişkin Görüşler.....	66
4.3. Çalışma Grubunu Oluşturan Sanat Eğitimcilerinin Kendi Sanatsal Yaklaşımlarına İlişkin Görüşler.....	67
4.4. Çalışma Grubunu Oluşturan Sanat Eğitimcilerinin Kendi Atölye Öğretim Yaklaşımlarına İlişkin Görüşler .....	71
4.5. Türkiye'de Dışavurum Eğilimli Sanat Eğitimcilerinin Eserlerinin Teknik ve Anlatım Bakımından Çözümlemesi.....	73
<b>BEŞİNCİ BÖLÜM: TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>87</b>
5.1 Tartışma.....	87
5.2. Öneriler .....	92
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>94</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>99</b>
Ek-1: Görüşme Formu.....	99
Ek-2: Görüşme Soruları.....	100
Ek-3: Görüşme Verileri.....	101

Ek-4: Göstergibilim Analiz Tablosu.....	126
Ek-5: Tez Kontrol Listesi.....	127
Ek 6: Kişisel Bilgiler.....	128

## TABLolar LİSTESİ

Tablo 3.1. Çalışma Grubu Kişilerin Bilgileri.....	46
Tablo 4.1.Sanatta Tikellik – Bireysel Sanatsal Yaratma-Anlatım Algısına İlişkin Tema – Kod Tablosu.....	57
Tablo 4.2. Sanatta Tümelik Algısına İlişkin Tema - Kod Tablosu.....	58
Tablo 4.3. Akım Olarak Dışavurumculuk Algısına İlişkin Tema - Kod Tablosu.....	59
Tablo 4.4. Sanat Toplum (Kültür) ve Coğrafya Algısına İlişkin Tema - Kod Tablosu.....	60
4.5.Teknik Yaklaşımlar Algısına İlişkin Tema - Kod Tablosu.....	63
Tablo 4.6. Türkiye'de Dışavurumculuk Algısına İlişkin Tema - Kod Tablosu.....	64
Tablo 4.7. Türkiye'de Dışavurumculuk Algısı ve Eğiliminin Sanat Eğitiminde Uygulama ve Kuramsal Öğretime Yansımaya İlişkin Tema - Kod Tablosu.....	66
Tablo 4.8. Çalışma Grubunu Oluşturan Sanat Eğitimcilerinin Kendi Sanatsal Yaklaşımlarına İlişkin Tema ve Kodlama Tablosu.....	67
Tablo 4.9. Öğretim Üyesinin Sanatsal Tavrı Olarak Dışavurumla Algısına İlişkin Tema ve Kod Tablosu.....	69
Tablo 4.10. Öğretim Üyelerinin Sanatsal Tavrı Olarak Tema ve Anlatım Biçimlerinin Kod Tema Tablosu.....	70
Tablo 4.11. Çalışma Grubunu Oluşturan Sanat Eğitimcilerinin Kendi Atölye Öğretim Yaklaşımlarına İlişkin Tema ve Kodlama Tablosu.....	72
Tablo 5.1. Plastik Korunaklılar Adlı Eserin Göstergibilimsel Analizinde Söylem Çözümlemesi.....	74
Tablo 5.2. Ağıt Adlı Eserin Göstergibilimsel Analizinde Söylem Çözümlemesi.....	78
Tablo 5.3. Balıkçı Kasabası Adlı Eserin Göstergibilimsel Analizinde Söylem Çözümlemesi.....	82
Tablo 5.4. Deve Güreşi Adlı Eserin Göstergibilimsel Analizinde Söylem Çözümlemesi.....	85

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. DieBrücke-Müzesi Berlin.....	11
Şekil 2.2. E. L. Kirchner, DieBrücke Manifestosu.....	11

Şekil 2.3. E. L. Kirchner, Yürüyen İki Kadın.....	12
Şekil 2.4. E. L. Kirchner, Taverna.....	12
Şekil 2.5. E. L. Kirchner, Gösteri Sanatçısı Marcella.....	12
Şekil 2.6. E. L. Kirchner, Modeli ile kendisi.....	12
Şekil 2.7. Karl Schmidt-Rottluff, Çantası ile kadın.....	13
Şekil 2. 8. Karl Schmidt-Rottluff, Mavi Ay.....	13
Şekil 2.9. Karl Schmidt-Rottluff, 1913.....	13
Şekil 2.10. Karl Schmidt-Rottluff, Baltık Denizi.....	13
Şekil 2.11. Emil Nolde, Pentecast.....	14
Şekil 2.12. Emil Nolde, Altın Buzağı Çevresi Dans.....	14
Şekil 2.13. Emil Nolde, İsa'nın Alayı.....	14
Şekil 2.14. Emil Nolde Son Akşam Yemeği.....	14
Şekil 2.15. W.Kandinsky ve Franz Marc'ın hazırladığı "Der BlaueReiter" in başlık sayfası.....	15
Şekil 2.16. WassilyKandisky .....	16
Şekil 2.17. Wassily Kandinsky, Fil.....	16
Şekil 2.18. Wassily Kandinsky.....	16
Şekil 2.19. Wassily Kandinsky, Araplar I (Mezarlık ).....	16
Şekil 2.20. Franz Marc, Küçük At Çalışması.....	18
Şekil 2.21. Franz Marc, Yıkanan Kızlar.....	18
Şekil 2.22. August Macke, Restaurant Bahçesi.....	18
Şekil 2.23. August Macke, Büyük Hayvanat Bahçesi.....	18
Şekil 2.24. Ali Avni Çelebi, Maskeli Balo.....	22
Şekil 2.25. Zeki Faik İzer, Kompozisyon.....	23
Şekil 2.26. Zeki Faik İzer, Kelebek.....	23
Şekil 2.27. Zeki Faik İzer, Kompozisyon.....	23
Şekil 2.28. Nuri İyem, 1970'li yıllar.....	24
Şekil 2.29. Nuri İyem, Enteriyör.....	24
Şekil 2.30. Abidin Dino, Savaşın Vahşeti.....	25
Şekil 2.31. Abidin Dino, El.....	25
Şekil 2.32. Neşet Günal, Kapı Önü IV.....	25
Şekil 2.33. Neşet Günal, Çocuklar.....	25
Şekil 2.34. Avni Arbaş, Balıkçılar.....	26
Şekil 2.35. Avni Arbaş, İki Çocuk.....	26

Şekil 2.36. Mümtaz Yener, Evlilik töreni.....	26
Şekil 2.38. Nedim Günsür, Balık Pazarı.....	27
Şekil 2.39. Nedim Günsür.....	27
Şekil 2.40. Orhan Peker, Midye.....	28
Şekil 2.41. Orhan Peker, Balıkçı ve Kediler.....	28
Şekil 2.42. Turan Erol, 1976.....	28
Şekil 2.43. Turan Erol, From Altındağ.....	28
Şekil 2.44. Rene Magritte, Not Apple.....	39
Şekil 2.45. Rene Magritte, This Is Not This Is Not A Pipe.....	39
Şekil 2.46. Ferdinand de Saussure göre Dil Göstergesi Şeması	
Şekil 2.47. Sanat yapıtının Gösterge Şeması	
Şekil 2.48. Pierce'nin Gösterge Şeması	
Şekil 3.1. Aydın Ayan, Simitçi / Vitrin.....	48
Şekil 3.2. Aydın Ayan, Bukleli Saçlı Kız.....	48
Şekil 3.3. Aydın Ayan, Pazar Yeri.....	48
Şekil 3.4. Aydın Ayan, Kalkan Balıkları ve Bıçak.....	48
Şekil 3.5. Aydın Ayan, Başkana Saygı.....	49
Şekil 3.6. Aydın Ayan, Yolun Sonu.....	49
Şekil 3.7. Tahsin Hancıoğlu, Şahlanan.....	50
Şekil 3.8. Tahsin Hancıoğlu, Üçleme.....	50
Şekil 3.9. Tahsin Hancıoğlu, Yağmur Duası.....	50
Şekil 3.10. Tahsin Hancıoğlu, Nazar Boncuğu.....	50
Şekil 3.11. Tahsin Hancıoğlu, Madenci.....	50
Şekil 3.12. Tahsin Hancıoğlu, Nostalji.....	50
Şekil 3.13. Bedri Karayağmurlar, Sokaklar Dizisinden.....	51
Şekil 3.14. Bedri Karayağmurlar.....	51
Şekil 3.15. Bedri Karayağmurlar.....	52
Şekil 3.16. Bedri Karayağmurlar.....	52
Şekil 3.17. Bedri Karayağmurlar.....	52
Şekil 3.18. Fahri Sümer.....	52
Şekil 3.19. Fahri Sümer.....	53
Şekil 3.20. Fahri Sümer.....	53



Şekil 3.21. Fahri Sümer.....	53
Şekil 3.22. Fahri Sümer.....	53
Şekil 3.23. Fahri Sümer.....	54
Şekil 3.24. Fahri Sümer.....	54
Şekil 4.1. Aydın Ayan, Plastik Korunaklılar.....	73
Şekil 4.2. Tahsin Hancıoğlu, Ağıt.....	77
Şekil 4.3. Bedri Karayağmurlar, Balıkçı Kasabası.....	81
Şekil 4.4 Fahri Sümer, Deve Güreşı.....	84

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

Bu bölümde; çalışmaya ait problem durumu, problem cümlesi, alt problemler, önemi, amacı, sayılılar, sınırlılıklar ve tanımları yer alıp açıklanmıştır.

#### 1.1. Problem Durumu

Ekonomik değerler ve teknolojik gelişmeler insanları etkilediği gibi sanatı da hem olumlu hem olumsuz açıdan etkilemektedir (Erinç, 2013, s.50). Bir anlamda sanatta yeni arayışlar peşinde koşulan bir ortamın varlığından söz edilebilir. Sanatsal gelişim toplumsal gelişmeye bağlı olarak doğrudan bağımlıdır, toplumdaki gelişmeler şüphesiz sanat ortamını da etkileyebilmektedir (Ersoy, 2016, s.55). Bu gelişmeler kimi zaman olumlu izler bıraksa da kimi zaman da tersi etkiler bırakmaktadır.

Araştırmanın kapsamında yer alan resim sanatında dışavurumculuğun bir eğilim olarak görülmesi 19.yy 'ın ikinci yarısına rastlar. Sonraki süreçte 20.yy' da I. Dünya Savaşı'nın hemen arkasından Almanya'da görülen bazı sanat hareketleri dışavurumculuğun bir tür eğilimden akıma dönüşmesinde etkili olmuştur. Zaman içerisinde diğer Avrupa ülkelerindeki sanatçılar da bu akımdan etkilenmişlerdir. Daha sonra II. Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkileri dikkate alındığında, savaşların insanlarda yarattığı ruhsal travmalar, yeni birtakım sorgulamaları beraberinde getirmiş, bu durum dışavurumculuğun duygusal ve düşünsel boyutunu bir bakıma beslemiştir. Dışavurumculuğun tarihsel süreç içerisinde ifade kavramı üzerinden yeni boyut kazanması endüstriyel bir hal alırken Op Art, kinetik sanatlar Fuluxus gibi yeni alanlarda yeni boyutlar kazandığı görülmektedir.

Dışavurumculuk (ekspresyonizm) kelimesinin köken olarak geçmişine bakacak olursak; Fransızca bir terim olup Türkçe' de anlatım ya da ifadecilik anlamına gelmekle birlikte, kökeni araştırıldığında, farklı tanımlarına da rastlanmaktadır. Batı dillerinden Türkçe' ye giren "Ekspresyonizm" terimi, "ekspresyon", "anlatım" olarak çevrildiğinde batıdaki anlamını zayıf bir biçimde temsil eder. Bir sanat kuramı olarak Ekspresyonizm'in "Anlatımcılık" olarak çevrilmesi ise kayıp zincirine eklenen yeni bir halkayı tanımlar. Ekspresyonizm'in düşünsel ayırt edici noktası, anlatmakta değil, neyin, nasıl anlatıldığıdır (Giderer, 1999, s. 52).

Dışavurumculuk, 20. yy. başlarında Fransa'da Fovizm, Almanya' da Die Brücke ve Der Blaue Reiter gibi sanatçı gruplaşmalarının bir araya gelişleri ile olmuştur. İzlenimciler gibi dışarının izlenimi yerine içerinin dışavurumu olarak nitelendirilmiştir (Antmen, 2008, s.

33). Ekspresyonizm ve Ekspresyonist sözcükleri, sanat söyleminde 20.yüzyılın başlangıcında, Avrupa'nın Avant-garde (öncü) sanat devinimini kapsayacak biçimde kullanılmıştır (Wolf, 2005, s. 6). Bu terimin ilk olarak Almanya'da "Absractionand Emphaty" (Soyutlama ve Özdeşleyim) adlı kitabın yazarı Wilhelm Worringer tarafından girildiği ve yine onun tarafından kullanıldığı ileri sürülmektedir (Richard, 1991, s.7).

Dışavurumculuk akımı yeniden doğuşa inanırcasına örülü olan ağları yıkmak üzerine kurulmuş olup bir özgürlük anlayışına dönüşmüştür (Yılmaz, 2006, s. 364). Lyoyd (2000) (akt. Akalın, 2000 s. 94) dışavurumculuğu 19. yüzyıl sanatına hâkim olan, nesnelliğe karşı çıkan ve ilk devrimci ruha sahip sanat akımı olduğunu söylemektedir.

Çıkış noktası Almanya olan bu akımın doğuşu ise şöyle gerçekleşmiştir. Alman dışavurumcu anlayış, sanayi üretimi ve toplumsal sınıfın ayrımlaştırılmasına bir nevi karşı koyma amaçlı kurulmuş olan bir hareket topluluğudur. Almanya' da bu akımın hareketlerinin başlamasında Die Brücke ve Der Blaue Raiter topluluklarının ve sanatçıların hareketleri örnek gösterilebilir. Buna göre dışavurumculuk bir akım değil, bir eğilim; biçimsel ifadeye yansıyan bir duygu durumu olarak ele almak ve çok çeşitli dışavurumculuklardan söz etmek mümkündür (Antmen, 2008, s.34).

Türkiye'deki dışavurumculuk hareketinin gelişimi ise 1930–1940 yılları arasındaki Türk resmindeki gelişmeler, yurt gezileri sergileri yerellik ve ulusallık bağlamında tartışmalar içinde değerlendirilebilir. Bu dönemde üretilen eserler yerel ve ulusal özellikler gösterir.

1940'lı yıllarda Yeniler Grubu, ulusallık ve yöresellik kavramlarının yoğun olarak tartışıldığı bir ortamda, bozkırı, günlük yaşamı, köylüyü, yurdumuzun ve halkımızın yaşamını içeren konuları resimlerine yansıtarak toplumcu gerçekçiliği savunmuşlardır. Yeniler grubu üyeleri de tıpkı 'D' Grubu'nun kimi üyeleri gibi bireysel üsluplarını ve gelenekle olan ilişkilerini 1950 sonrası gerçekleştirebilmişlerdir. Türk resminin bu başlangıç aşamasında, Alman Ekspresyonizminin gelişiminden oldukça farklı da olsa, ilk dışavurumcu yaklaşımı 1928'de Almanya'dan eğitimden dönen Ali Çelebi'de olduğu görülmektedir.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurucularından olan Ali Çelebi, Almanya'da yenilikçi resmin önde gelen eğitimcilerinden Hans Hofmann' ın öğrencisi olmuştur. Müstakillerin kuruluş amacı, Batı'ya yönelme ve çağdaş akımlara katılmayı ilke alır. Bu girişimlerinde gerçekten başarılı olmuşlar ve ülkeye yeni resim kavramlarını yerleştirebilmişlerdir.

Dışavurumculuk akımının Avrupa-Türkiye uzamlı gelişimi ile birlikte sanatçılar hakkında bilgi verilmesi ve eserlerinin incelenmesi bu araştırmanın sanat eleştirisi boyutunu ortaya koyar. Eleştiri bir sanat eserinin görsel olarak incelenmesi değil aynı zamanda sanat

eseri ile karşı karşıya olan eseri izleyen kişinin bilgilendirilmesidir (Erinç, 2004, s.9). Bu nedenle hem eseri hem de eserin izleyicisini ilgilendiren bu olguda eleştiriler denenmiştir. Öne sürülen eleştiri söylemleri de tarihsel süreçte birçok kez etkenin etkisiyle değişme uğramıştır. Sanatın varlık nedeni hiçbir zaman aynı kalmayıp devinime uğradığı için sanat eleştirisinde tarihsel süreçte farklı görüşler ileri sürülmüştür (Batu, 2011, s. 11).

Erinç'e göre (2004) eleştiri sanat yapıtları üzerinden doğruya götüreceği gerçeği ortaya koymak amacı ile ve o yapıtın değerini bulmaya yönelik inceleme olarak tanımlanmaktadır (s.64). Moran (1972)'da sanat eserinin gerçekliğini kastederek aynaya benzetip sanatçıyı bu aynayı tutan kişi olarak tanımlaması sanatı yüzeysel gerçekliğin bir kopyası olarak görmektir (s.12). Boydaş (2004) ise eleştirinin amacını *anlamak* olarak belirtip ona göre "sanat esrine eserdeki bilgi nesnelere, onların anlam ve değerlerine derinlemesine nüfuz edecek bir bakış yöntemine ihtiyacımız vardır" (s.29) demektedir.

Bu araştırmada sanat eleştirisine referans olabilecek bir tür "okuma" yöntemi olan göstergebilim, seçilen eserlerin çözümlenmeleri için kullanılmıştır. "Göstergebilim bir inceleme yöntemidir ve her inceleme yöntemi gibi bazı ilkeleri vardır. Bunun en başında nesnellik gelmektedir" (Erkman, 2005, s.15).

Günümüz sanat kavramı ve yapıtların sürekli olarak değişim içinde bulunmaları ve bu değişimi anlamlandırabilmek, okuyabilmek, dayandıkları düşünsel temelleri görebilmek için yapılacak olan incelemeler çok önemlidir. Bu noktada göstergebilimsel çözümlenmelerin sanat eğitiminde yapıt incelemesinde kullanılmasının sanat eğitimi alan bireylerin yapmış oldukları incelemeler önemli bir yer tutmaktadır.

Göstergebilimin sanat eğitimciler açısından önemli bir araştırma yöntemi olduğu belirten Batu (2011)'ya göre sanat eğitimi alan bireylerin çok anlamlı okumaları gerektiren, anlaşılması zor olan eserlerin anlamlandırmada görsel göstergebilimin olanaklarından, yöntem ve araçlarından yararlanmasının gerekli olduğu düşünülmektedir. Eser inceleme sanat eğitiminde uygulamalı alan kadar önemli bir yere sahiptir. Çünkü sanat eğitimi alan bireyler yapıt incelemeleri ile bireysel bir dilin yapısından tüm bir dilin yapısını bu yolla kavrayabilmektedir (s.5).

Sanatçının ifadesini güçlendiren, eserlerindeki anlatım yolları ve simgeleri bize sanat eserinin içeriği hakkında ipucu vermektedir: Bunların ayrı ayrı incelenmesi ve bunları algılamak da düşünceyi bütün olarak yakalayabilmek için önemlidir. Sanat eserinin anlamı hakkında ipucu veren bu anlatım olanaklarını incelemek, göstergebilimsel yöntem için de geçerlidir (Can, 2011, s.17).

Bu nedenledir ki; bu araştırmada Türk Resim Sanatı'nda akademisyen sanat eğitimcilerin dışavurumculuk hakkındaki görüşleri ve eserleri göstergebilim yöntemine göre incelenmiştir. Bu alışma ile Türkiye’de 20. yy modern eğitim sistemi ile yetişmiş akademisyen sanat eğitimcilerinin dışavurumculuğa dair yaklaşımları ve resimlerinin analizi açısından yenilikçi olan bu eleştiri yönteminin ilerdeki çalışmalara bir örnek teşkil etmesi öngörülmektedir.

### **1.1.1. Problem Cümlesi**

Türk Resim Sanatı'nda Akademisyen Sanat Eğitimcilerin Dışavurumculuk Hakkındaki Görüşleri nelerdir ve Eserlerinin sanata, sanat eğitimini etkileri nasıl olmuştur?

### **1.1.2 Alt Problemler**

1. Türkiye'de akademisyen sanat eğitimcileri dışavurumculuğu nasıl algılamaktadır?
2. Türkiye’de dışavurumculuk algısı ve eğilimi sanat öğretimine nasıl yansımaktadır?
3. Çalışma grubunu oluşturan akademisyen sanat eğitimcileri kendi sanatsal yaklaşımlarını nasıl açıklamaktadır?
4. Çalışma grubunu oluşturan akademisyen sanat eğitimcilerinin kendi atölye ğretim yaklaşımlarına ilişkin görüşleri nelerdir?
5. Türkiye’de akademisyen sanat eğitimcilerinin eserlerinin göstergebilimsel analizine göre zmlemesi nasıldır?

## **1.2 Araştırmanın nemi**

Tanzimat sonrası batılılaşma hareketleri ile birlikte resim sanatına ve eğitimine önem verilmesi mühendislik, tıp, askeri okullarının yanı sıra Sanayi-i Nefise Mektebi ile kurumsal anlam kazanmıştır. Doğal olarak, bu durum bağımsız sanatçılardan ziyade eğitimci (akademisyen) sanatçıların ne çıkmasına neden olmuştur. Cumhuriyet’in kurulmasıyla birlikte kültür ve eğitim politikalarının bir uzantısı olarak yüksek ğretmen okulu olan Gazi Eğitim Enstitüsü’nde ve Güzel Sanatlar Akademisi’nde benzer bir durumun, geleneğin devam ettiğini görülür. Cumhuriyetin ilk yıllarında, orta sınıf ve burjuvazinin olmaması, devletin her alanda yatırım yapmasına zorunlu kılmıştır. Kültürel alanda sanatın geliştirilmesi için sanat eğitimcilerinin yetiştirilmesine 1970'lere kadar özel bir önem verilmiştir. Birçoğu Avrupa'daki üniversitelere lisansüstü öğrenim için gönderilmiştir. Yurtdışı devlet burslarından yararlanan sanatçı eğitimciler ve bunların birinci kuşak ğrencilerinin Türk sanatı üzerinde belirleyici ve nc rol oynadıkları bilinen bir gerçektir. Araştırma kapsamındaki sanatçı-akademisyenlerin alfabetik soyadı sırasına göre (Aydın Ayan, Tahsin Hancıoğlu, Bedri Karayağmurlar ve Fahri Sümer)bu geleneğin devamı oldukları söylenebilir. Yaşları itibariyle özellikle 1970'lerden

sonra etkin olarak sanatsal ürün vermeye başlamışlardır. Dolayısıyla öncü kuşağın Batı etkisinden daha bağımsız oldukları ve dışavurumculuk bağlamında özgün değerler üretebildikleri söylenebilir. Türk sanatının geliştirilmesi ve yaşatılmasında payları büyüktür. Yaptıkları çalışmalarda teknik ve görsellik olarak farklı bir boyut kazandırmışlardır. Ayrıca yetiştirdikleri öğrenciler ile gelecek nesillere Türk Resim Sanatına ve Eğitimine katkılarını ortaya koymaları bakımından önem taşımaktadır.

Bu sebeple, gerek sanatsal tavırları, gerekse eğitimci -akademisyen yönleriyle bize özgü bir sanatçı profilinin son temsilcileri olarak görmek mümkündür. Bu sanatçıların sanatsal anlamda ürettiği değerlerin ve eğit-bilimsel yaklaşımlarının incelenmesi, yeni kuşaklara rol model olmalarının yanı sıra özgün sanat eğitimi programları (müfredatları) ve sanat politikaları geliştirmek bakımından önemlidir.

Ayrıca bu çalışma ile güncel sanat eleştirisi olan Göstergibilimsel Çözümlemelerin yoğunlukta olarak afiş, sinema ve iletişim alanında kullanıldığı görülmüştür. Bu araştırmada resim çalışmalarının eleştiri boyutunda diğer çalışmalardan farklı olarak göstergibilim yöntemi tablo şeklinde verilerek analizi yapılmıştır. Bu noktada diğer çalışmalara örnek olacağı bakımından da önemlidir.

### **1.3 Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmanın amacı,

- Türkiye’ de görsel sanatlar eğitiminde dışavurumculuk algısını ortaya koymak
- Türkiye’de dışavurumculuk algısı ve eğilimi sanat eğitiminde (uygulama ve kuramsal) öğretim süreçlerine yansımalarını açıklayabilmek
- Türkiye’de sanat kültürü ile dışavurumculuk arasındaki ilişkiyi saptamak
- Türkiye’de akademisyen sanat eğitimcilerinin eserlerini çözümlemek ve anlamlandırmak
- Eser analizlerini tema-konu, anlatım-içerik, teknik, sembol-göstergeler, kültürel kodlar, metinlerarası ilişkiler bakımından karşılaştırmak
- Görsel sanatlar öğretim süreçlerinde eser okuma, inceleme yöntemi olarak göstergibilimden yararlanmak
- İleride yapılacak benzer türden araştırmalara kaynaklık etmek olacaktır.

#### 1.4.Araştırmanın Sınırlılıkları

- Araştırma, plastik sanatların resim sanatıyla sınırlıdır.
- Araştırma Türk Resim Sanatının 1950 sonrası dönemini incelenmesi ile sınırlıdır.
- Yaşayan akademisyen sanatçı ve sanat eğitimci kimliği olan kişilerden oluşan 4 kişilik bir çalışma grubu ile sınırlıdır.
- Örnekleme yapılacak gruptaki kişilerin hayatı ve eserleriyle sınırlıdır.
- Araştırmada yer alan akademisyen sanat eğitimcileri ile yapılan görüşme ve bu görüşmede uygulanacak görüşme formu ile sınırlıdır.

#### 1.5. Sayıtlar /Varsayımlar

Araştırmanın kavramsal çerçevesini oluşturmak amacıyla taranan kaynaklar yeterli ve güvenilirlerdir.

Veri toplamak amaçlı oluşturulan ve uygulanan görüşme soruları bilgi verici ve açıklama yapıcı niteliktedir.

Görüşleri alınan akademisyen sanatçılar ve eserleri araştırma için uygun ve yeterlidir.

Ortaya konulan sonuçlar ve öneriler araştırmada yer alan akademisyen sanatçıların Türk Resim Sanatı'na ve sanat eğitimine katkılarını gösterir niteliktedir.

İncelenen eserlerde dışavurumcu izler, etkiler olduğu varsayılmaktadır.

Göstergebilim yaklaşımının sanat eserlerinin çözümlenmesinde ve anlaşılmasında yöntem olarak kullanılabileceği varsayılmaktadır.

#### 1.6. Tanımlar

**Sanat:** İnsanların bilinçaltında oluşturdukları ve bilinçle kavradıklarının pek çok değişiklik göstermesi, farklı şekillenmesi ve bu süredeki estetik endişelerin biçim halini almasıdır (Şişman, 2006, s.1).

**Sanat Eğitimi:** Genel anlamda sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı eylemlerin yapıldığı sanatsal eğitimi tanımlamaktadır( San, 2010, s. 17)

**Göstergebilim:** Dilimizde özellikle dilbilim (Fransızca linguistique) sözcüğü örnek alınarak üretilmiş olan göstergebilim (Fransızca semiotique ya da semiologie) terimi göstergeleri inceleyen bilim dalı ya da "göstergelerin bilimsel incelemesi" olarak tanımlanır (Rıfat, 2009, 11).

## İKİNCİ BÖLÜM

### KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR ALANYAZIN TARAMASI

#### 2.1. Sanatta Dışavurum Ve Dışavurumculuk (Ekspresyonizm) Üzerine

Teknolojik ve toplumsal gelişmelerin bir şekilde tüm dünya üzerinde yayılması sanatsal ve kültürel olaylarda değişikliklere yol açmaktadır. Bu gelişmeler kimi zaman olumlu izler bırakmakla birlikte kimi zaman da akımları zaman içerisinde olumsuz etkilerle baş başa bıraktığı da görülmüştür.

II. Dünya savaşı etkilerini göz önüne alacak olursak etkilerinin insanlarda yarattığı ruhsal izlerin insanlarda yeni birtakım sorgulamaları beraberinde getirip Dışavurumu doğurduğunu görmekteyiz. Dışavurumculuk akımı yeniden doğuşa inanırcasına örülü olan ağları yıkmak üzerine kurulmuş olup bir özgürlük anlayışına dönüşmüştür (Yılmaz, 2006, s. 364). Lyoyd' a göre(2000) dışavurumculuğun on dokuzuncu yüzyıl sanatına hâkim olan, nesnellığe karşı çıkan ve ilk devrimci ruha sahip sanat akımı olduğu da söylenmektedir (akt. Akalın, 2000 s. 94).

Dışavurumculuk terimini tanımak ve nasıl ortaya çıktığını etimolojik kökenini bulmak ve bu anlatım şeklinin tarihsel süreç içerisindeki hareketleri ile akım hakkındaki bilgiler ise şöyle nitelendirilebilir.

Giderer'e (1999) göre Batı dillerinden Türkçe' ye giren "Ekspresyonizm" terimi, "ekspresyon", "anlatım" olarak çevrildiğinde batıdaki anlamını zayıf bir biçimde temsil eder. Bir sanat kuramı olarak Ekspresyonizm'in "Anlatımcılık" olarak çevrilmesi ise kayıp zincirine eklenen yeni bir halkayı tanımlar. Ekspresyonizm'in düşünsel ayırt edici noktası, anlatmakta değil, neyin, nasıl anlatıldığındadır (s.52).

Dışavurumculuk ya da diğer adı ile ekspresyonizm olarak adlandırılan bu akım isim tartışmalarının olmasının yanında aslında sanat ortamına yeni bir hareketlilik ve anlayışı da beraberinde getirmiştir. Bireysel etkinliklerin yoğun olduğu dışavurumculuk, isim konusunda oldukça çelişkilerin yaşandığı bir akım olmuştur. Yapılan eserler, ürünler ve sanatçılar incelendiğinde ve aralarında bir bağ kurulduğunda Almanya'ya ait bir sanat hareketi olarak karşımıza çıkıp adı da bu ressamlar vermiştir. Terimin basına ve dünyaya duyurulması için bir sergi düzenlenmiştir. Almanya'da 'Ekspresyonizm' sözcüğünü ilk kullanan kişi olarak bilinen Walter Hegmann'ın 1911 Temmuz'un Der Sturm (Fırtına) dergisinde yazdığı bir



yazıda savunduğu da kesinlikle budur demiştir. Hegmann ise: "Bir grup Fransız -Belçika kökenli sanatçı kendilerine Ekspresyonist demeye karar vermişlerdir" demiştir (Richard, 1999, s.8).

Yvan Goll, 1921'de ekspresyonizmin, entelektüel alanda tıpkı bir salgın hastalık gibi her şeyi etkilediğini; yalnız şiir ve resim değil düzyazım, mimarlık, tiyatro müzik, bilim, üniversite ve okul reformlarını da yönlendirdiği ve etkilediği belirtilmiştir (Richard, 1984, s. 7). Kuzey Avrupa sanatçılarıyla, bazı Alman sanatçıların kurup geliştirdikleri bir sanat hareketi olan Dışavurumculuk, çağının gerçekleriyle sıkı sıkıya ilişki içinde olup, onları yansıtmıştır. Gerek teknik ve bilimsel ya da düşünse toplumsal yaşam biçimi yönünden kaosu yaşadığı bir çağda ortaya çıkmıştır.

Dışavurumculuk akımını temsil eden sanatçılar sanatsal etkileşim ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan ürünlerini iç dünyalarının birer yansıması olarak görmekteydiler. Daha önce bilinen natüralist ya da doğalcı sanat anlayışı ve estetik değerler bu karşı koyuşun önemli öğeleri olmuştur. Dışavurumcu sanatçı, dış gerçekliği yansıtmayı reddetmiş içinde bulunduğu ruhsal durumun; renk, çizgi, düzlem aracılığı ile biçimleri deforme ederek kendini ifade etmiştir (Fırıncı, 2006, s. 111).

1913 yılında Berlin'de Sonbahar Kataloğu önsözünde Herwarth Walden dışavurum kavramını ve sanatçıları şöyle tanımlamaktadır:

*...”Ressamın yaptığı resim en içsel duyularıyla algıladığıdır, varlığının anlamıdır, dışavurumudur; geçici olan her şey onun için sadece simgesel bir görüntüdür; kendisi için en önemli düşünce kendi yaşamıdır; dış dünyanın kendi üstünde bıraktığı izlenimleri o kendi içinden geçirerek dışavurur, gördüklerini içindeki doğa görünümünü iletir.”* (Richard, 1999, s.9).

Genel olarak sanat akımlarının kuruluş amacına bakıldığında yeni bir bakış açısı getirme arzusu yatmaktadır. Her sanat akımının kuruluş amacına bakacak olursak; Dışavurumculuk da ilk olarak Ekspresyonizm'in karşıtı, ya da Fransız sanatındaki Ekspresyonist ilkelerin yadsınması anlamında kullanılmıştır.

### **2.1.1. Sanatta Dışavurum / Dışavurum Olarak Sanat Olgusu**

Sözcük olarak sanat, bir işi ustası gibi yapma ve yapılan işin ve ürünün ustası olma anlamına gelmektedir, terim olarak ise sınırları önemli bir tartışma yaratmayacak şekilde belirlenen sanat alanında o alana özgü yapılan işlere ve ürünlere de sanat eseri denilmektedir (Erinç, 2009, s. 25). Sanatsal dışavurum; anlatılmak istenen durumun bir deneyim yaratmasını, algılanan görsel nesnenin etkin bir biçimde var olmasını gerekli kılmaktadır, bu

deneyim ise duygu, düşünce ve ruh hallerinin ortaya çıkmasını sağlayabilen davranış özellikleri anlamına gelmektedir (Genç ve Sipahioğlu, 1990, s.124).

### 2.1.2. Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)

Toplumsal anlamda 20. yy, oldukça önemli değişikliklerin yaşandığı bir dönem olarak bilinmektedir. Bu yüzyılın başında gelişmiş olan Dışavurumculuk akımı İzlenimciliğe ve Doğalcılığa tepki olarak doğmuştur (Ahmetoğlu, Denli, 2013, s.174). Anlatımcı bir akım olan dışavurumculuk sadece resim sanatını değil, sinema, tiyatro ve edebiyat gibi sanat dallarını da etkilemiştir.

20 yy. Avrupa'sında yaşanmış olan dönemsel olaylardan bazı ülkeler olumlu yönde etkilenip farklı gelişmeler yaşamıştır fakat dışavurumculuğun yayılacağı Almanya'daki durum biraz farklı bir yönde gelişmiş ve bu tür sanatsal olaylara geç kalınmasına neden olmuştur. Nitekim siyasi ve askeri anlamdaki politikaları bunlara sebep olarak gösterilebilir. Bu nedenle toplumla doğrudan ya da dolaylı yoldan etkilenmiş olacak sanat insanlarının bulunması göz önünde bulundurulmalıdır. Edebiyat alanında gelişmeler olduğu bu dönemde diğer sanat dalları gibi resimde de etkilenmeler olmuştur.

Dışavurumculuk akımı farklı ülkelerde eş zamanlı olarak etkiler göstermiştir. Fakat akımın Almanya'ya ait oluş kanısını ise Güvemli (1960) 'de şöyle dile getirmiştir: Alman Sanatı genel olarak sanatın sırf kendi meselelerinden önce, insanla ilgili yönüne önem verir (Güvemli, 1960, s. 138).

Bu akımın ilk olarak Almanya'da etkilerini göstermesi ve beraberinde diğer bölgeleri de etkilemiş olması gözden kaçmayacak bir detay olarak görülmektedir. Almanya'daki koşullar bu anlamda sanatı ve sanat dallarını etkileyerek Ekspresyonizm'i doğurmuştur.

Çıkış noktası Almanya olan bu akımın doğuşu ise şöyle gerçekleşmiştir. Alman dışavurumcu anlayış sanayi üretimi ve toplumsal sınıfın ayrımlaştırılmasına bir nevi karşı koyma amaçlı kurulmuş olan bir hareket topluluğudur. Almanya' da bu akımın hareketlerinin başlamasında Die Brücke ve Der Blaue Reiter topluluklarının ve sanatçıların hareketleri örnek gösterilebilir. Dışavurumculuğu bir akım değil, bir eğilim; biçimsel ifadeye yansıyan bir duygu durumu olarak ele almak ve çok çeşitli dışavurumculuklardan söz etmek mümkündür (Antmen, 2008, s.34).

Bu düşünceyle yola çıkışın ilk örnekleri Almanya' da görülmektedir, akım dönemin siyasal, dinsel ve toplumsal olaylarına bir tepki olarak kurulmuştur. Bu tepkiyi sanatsal anlamda dile getirmeye çalışan kişilerin başlattığı bir hareket topluluğudur. Sanatçılar

toplumsal ya da diğer türden olaylara tepkilerini artık daha farklı yollarla aktarma yoluna giden kişi konumuna geçmişlerdir.

Resimde mana ve duygu aramak, bu akımın başlıca temel amaçlarından biri olmuştur. Nitekim nerede bir cemiyet buhranı, ruh karışıklığı varsa, bölgenin sanatı dışavurumcu anlayışa yönelir (Güvemli, 1960, s. 138). Sanatçılar insanın acısını, sefaletini, zorbalığını, tutkusunun, öyle derinden duyuyorlardı ki, sanatta uyum ve güzellik üzerine direktmenin pek dürüst bir şey olmadığına inanıyorlardı. Klasik ustaların, örneğin bir Rafaello' nun bir Correggio 'nun sanatı onlara sahte ve ikiyüzlü görünüyordu (Gombrich, 1992, s. 448).

Dışavurumcu sanatçıların tümüyle 'kendine özgü' yaklaşımlarına rağmen 'biçim bozmacı' bir tavır taşımaları; rengin özellikle simgesel, duygusal ve dekoratif etkilerinden yararlanmaları, abartılı perspektif ve desen anlayışları ortak noktalarındandır ( Antmen, 2008, s.34).Almanya' da bu akımın hareketlerinin başlamasında Die Brücke ve Der Blaue Raiter topluluklarının ve sanatçılarının hareketleri örnek gösterilebilir.

### **2.1.2.1. Die Brücke.**

Dresden' de Die Brücke (Köprü) adını verdikleri bir sanat hareketini başlatmış olan dört mimarlık öğrencisinin kurduğu bu grup 20.yüzyılın ilk manifestolu akımıdır. Grubun sanatçıları ise Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kircher ve Fritsz Bleyl'den oluşan bu akıma sonradan Emil Nolde, Max Pechstein ve Otto Müller gibi isimler katılmıştır (Antmen, 2008, s. 37).

Bir grup mimar tarafından 1906 yılında düzenledikleri bildiride amaçlarını şu şekilde dile getirmişlerdir. Yaratıcı dürtüsünü çarpıtmadan doğru bir şekilde yansıtabilen herkes bizdendir (Richard, 1984, s. 32). Bu grubun amacı; Avant-Garde Alman sanatçılarıyla diğer sanatçıları akademik resme karşı direnmeye çağırmaktır. Yeni sanatçılar arsında bağ kurmak, Alman sanatında yeni bir estetik kurmaya çalışmaktır (Kınay, 1993, s. 276).

Fırıncı'ya göre (2006) Kirchner ve arkadaşlarının sanat yapmaktan çok sanatçı olmak, sanatçı gibi yaşamak istedikleri bilinmektedir. Üslup ve kendi sanat anlayışlarını benimseyen diğer sanatçılar ile iletişim kurmuşlardır (Fırıncı, 2006, s. 113). Kirchner'e göre onların adı geçmiş ve gelecek arasında atılacak olan bir köprüyü ifade etmektedir, ancak hayran oldukları ve *Böyle Buyurdu Zerdüşt(1883-1885)* adlı kitabında sık sık Brücke zum Übermensch "Üstün insana doğru köprü" deyimini kullanan Fredrich Nietzsche'ye gönderme yapıldığı bilinmektedir.



Şekil 2.1: DieBrücke-Müzesi Berlin



Şekil 2.2.: E. L. Kirchner, DieBrücke Manifestosu,1906

28x22cm Ahşap Baskı

Bulunduğu yer: Modern Sanat Müzesi, New York

### 2.1.2.1.1. Ernst Ludwing Kirchner.

Kendisinden önceki sanat akımlarına ve modern sanat hareketlerine katılmadığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra Alman sanatına yeni bir yön veren önemli sanatçılardan biridir (Turani, 1992, s.574).

Die Brücke grubunun sanatçılarından olan Kirchner 1880' de Aschoffonburg'da doğmuştur. Grup içerisinde mimari eğitim alıp sadece sanat eğitimi almaya kendisinin devam ettiği bilinmektedir. Grup ile ilgili manifestoları ise şu şekilde yayımlanmıştır.

*“İlerlemeye duyduğumuz inançla, yeni yaratıcılara, yeni gençlere ve yeni izleyicilere çağrıda bulunuyoruz. Biz, bugünün gençliği olarak geleceği sırtlamak, eskinin kurallaşmak düzenine karşın kendi yaşamımızın, kendi eylemlerimizin özgürlüğünü yaratmak istiyoruz. Kendini, kısıtlamadan doğrudan ve tüm içtenliği ile yaratmaya soyunan herkesi bizden sanıyoruz”* (Antmen, 2008, s. 40.).

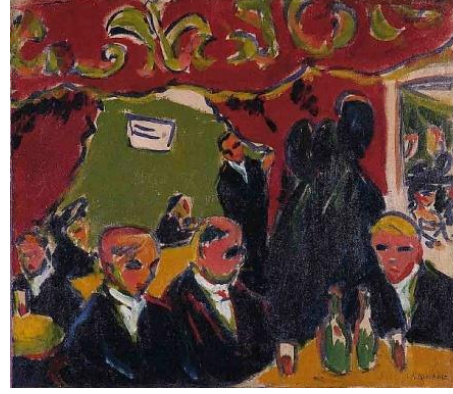
Kirchner'in resimlerinde işlemiş olduğu temasal dokularda, başı çeken duygu durumları, kendine özgü bir hal almıştır. Oto portrelerinde kendini betimlerken, geçirdiği travma, melankoli ve yalnızlık halini de resimlemiştir. Kirchner Henri Matisse'in

resimlerindeki parlak ve renk kullanımlarından etkilenip kendi üslubunu yakalamak için sayısız denemeler yapmıştır (Wolf, 2005, s.54).

Dönemin iktidarındaki Naziler onu “yoz sanat” yapmakla suçlar ve akademideki her türlü görevine son verirler. Bu olaydan çok kırılan ve ruhsal bir çöküntüye sürüklenen Kirchner, 15 Haziran 1938’de intihar ederek yaşama veda etmiştir ( Akalın, 2004, s. 16).



Şekil 2.3.E. L. Kirchner, Yürüyen İki Kadın 1914,  
120.5 x 91 cm, tuval üzerine yağlı boya  
Bulunduğu Yer: Düsseldorf



Şekil 2.4 E. L. Kirchner, Taverna, 1909  
71.8 x 81.3 cm, Tuval üzerine yağlı boya  
Bulunduğu yer: Saint Louis Sanat Müzesi



Şekil 2.5: E. L. Kirchner, GösteriSanatçısı Marcella, 1910  
101 x 76 cm, Tuval üzerine yağlı boya  
Bulunduğu Yer: Brücke-Museum, Almanya



Şekil 2.6.E. L. Kirchner,  
Modeli ile kendisi, 1910  
149.9 x 100.3 cm Tuval üzerine  
yağlı boya

#### 2.1.2.1.2.Karl Schmidt-Rottluff.

Sanatçı dışavurumcu manzara ve nü resimleriyle ön plana çıkmıştır. Tam ve gerçek bir lider olan sanatçı, Köprü'nün adının koyulmasına yardımcı olmuştur; 1909 yılındaki Köprü Albümü'nde bütünüyle onun yapıtlarına yer verilmiştir. Emil Nolde'nin coşkulu renklerle biçimlendirdiği anlatımlardan etkilenmiştir. 1937 de “Yoz Sanatçılar” listesine alınmasıyla birlikte resim sanatını ilerleyen yıllarda bırakmak zorunda kalmıştır. 1944 yılında ise birçok çalışmasının da yer aldığı atölyesi bir saldırı sonucu tahrip edilmiştir (Akalın, 2004, s. 28).





Şekil 2.7. Karl Schmidt-Rottluff, Çantası ile kadın  
1915, 95.2 x 87.3 cm, Tuval üzerine yağlı boya  
Bulunduğu yer: Brücke-Museum, Berlin



Şekil 2.8. Karl Schmidt-Rottluff, Mavi Ay, 1920  
75,5 x 89 cm, Tual üzerine yağlı boya  
Bulunduğu yer: Brücke-Museum, Berlin



Şekil 2.9. Karl Schmidt-Rottluff, 1913  
73 x 65 cm, Tuval üzerine yağlıboya  
Bulunduğu yer: Brücke-Museum Berlin



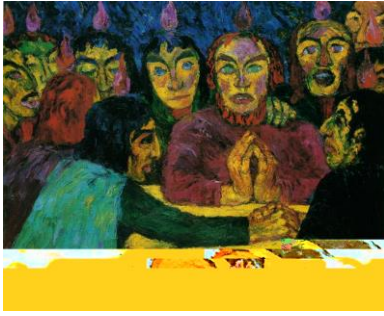
Şekil 2.10. Karl Schmidt-Rottluff,  
Baltık Denizi, Balıkçı Tekneleri, 1922  
47,2 x 70 cm, Kalem üzerinde suluboya ve mürekkep  
Bulunduğu yer: Brücke-Museum Berlin

### 2.1.2.1.3. Emil Nolde.

Eserleri Alman Ekspresyonizminin tanınmasında önemli bir yer tutmakla birlikte bu eserlerde genellikle duygusal ve dinsel temalarda ilkel insan tiplerini kullanmıştır. 1898'de Münih Güzel Sanatlar Akademisi tarafından reddedilince, sonraki yıllarını özel ressamlık dersleri alarak, Paris'i ziyaret ederek ve o dönemin popüler ekspresyonist ressamlarıyla tanışarak geçirmiştir. Ekspresyonizmin öncülerinden olan Nolde, Dachau'da Adolf Hölzel'in atölyesinde ve Paris'teki Académie Julian'da eğitim görmüştür. 1906'da Die Brücke gurubuna katılmış, ancak çok geçmeden ayrılmış, sanatını sanat ortamlarının çok içinde olmadan sürdürmüştür. Parlak, çarpıcı renk kullanımı ve dışavurumcu enerjisiyle ayırt edilen resimlerinde dinsel sahnelere yer vermiştir. Ayrıca çiçek natüremortlarıyla da kendine özgü bir yer edinmiştir. Nazilerin "dejenere" ilan ettiği sanatçılar arasında yer almaktadır.

1909'da başladığı dinsel konulu bir dizi tablosu olan Emil Nolde'nin modern sanata bu yönde büyük katkı yaptığı söylenmektedir (Wolf, 2005, s.80).

Emil Nolde' nin resimlerinde insanlar ve eşyalar, kaba bir maskaralık içinde renk bakımından abartılı görünürler. 1909'dan 1915 yılına dek Rouault'un resimleri ile karşılaştırılabilecek türde dinsel resimler de yapmıştır (Turani, 1992, s. 576).

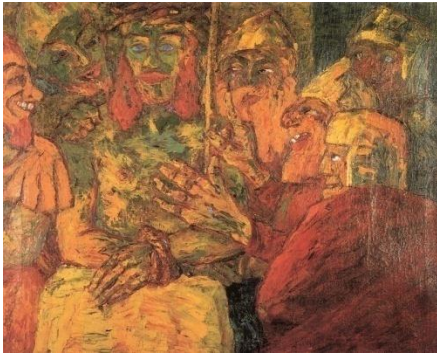


Şekil 2.11. Emil Nolde, Pentecost, 1909  
88x105.5 cm

Bulunduğu Yer: AlteNationalgalerie, Berlin, Germany

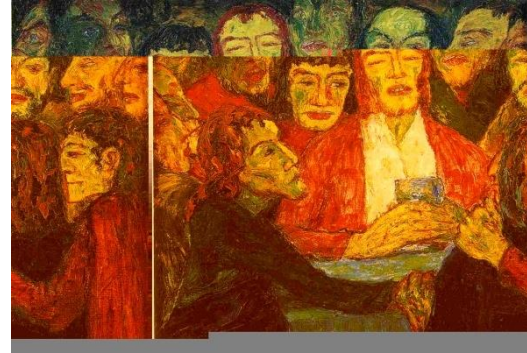


Şekil 2.12. Emil Nolde, Altın Buzağı Çevresi Dans  
87, x 107 cm, 1910,



Şekil 2.13. Emil Nolde, İsa'nın alayı  
88 x 106 cm

Bulunduğu Yer: Brücke-Müzesi, Berlin, Almanya



Şekil 2.14. Emil Nolde, Son Akşam Yemeği, 1909  
86 x 107 cm

Bulunduğu Yer: Statens Müzesi Kunst, Danimarka

### 2.1.2.2. Der BlaueReiter.

1909 yılında Münih'de "Münih Sanatçıları Derneği" adı altında bir grup sanatçıdan oluşturulmuştur. Kurucu üyeler A.Jawlensky, Kanoldt, Erbslöh, W.Kandnsinky, ve Gabriel Münter idi (Richard, 1984, s. 33). Dışavurumcu gruplar arasında müzikle bağıntı kuran ve ayrıca sanat dünyasında da kalıcı etkileri olan kuşkusuz bir gruptur (İpşiroğlu, 2006, s.55).

Grubun amacı sanatta uluslararası olmakla birlikte dış dünyadan alınan edinimlerin iç dünyadaki yansımalarını bulmaktır, şeklinde savundukları bir sanat anlayışları bulunmaktadır.



Şekil 2.15.W.Kandsinky ve Franz Marc'ın hazırladığı

"Der BlaueReiter" in başlık sayfası

1912

*Kandsinky, Sanatta Tinsellik Üzerine adıyla yazdığı kitabında, Ekspresyonizmi tanımlayan düşüncelerini şöyle açıklamıştır. "Bugünün sanat formlarıyla, dününkiler arasındaki olası benzerlikler, derhal taban tabana zıt olarak kabul edilecektir. Tamamen dışsal olan birincinin, geleceği yoktur. İkinciyse, içsel oluşu bakımından, geleceğin tohumlarını içinde taşır. Bu kötülükten kurtulana kadar, Materyalist dönemdeki ruhu kontrol altında tutma çabasının ardından, ruh, yargılamalardan ve cefadan arınmış bir biçimde tekrar su yüzüne çıkmıştır" (Kandsinky, 2005, s. 37).*

#### 2.1.2.2.1. Wassily Kandsinky.

4 Aralık 1866 Moskova doğumlu olana ressam önceleri hukuk ve iktisat eğitimi almış olup sonraki yıllarda sanat eğitimine başlamıştır. Onun son aşaması olan ve 1933'ten 1944'e kadar devam eden soyut döneminde ise gerçekçi bir anlayış vardır (Turani, 1992, s.595).

Genellikle ilk soyut resmi, 1910'lar gibi erken bir tarihte sanatçının yapmış olduğu söylene de, aslında 1941 yılında soyut sanatın uygulanabilirliği kuşkulu olduğu söylenmektedir (Harrison, Wood, 2011, s.252).

Almanya'da Franz Marc ve August Macke ile birlikte renkçi ve dışavurumcu eğilimlerin ağır bastığı Der Blaue Reiter adında bir grup kuran Kandinsky, diğer arkadaşlarının aksine temsili gerçekten giderek uzaklaşmış, Fransız simgeci ressam Maurice Denis'in ünlü sözünü hatırlatırcasına, bir resmin konusunun öncelikle resmin kendisi olduğu inancının benimsemiştir (Antmen, 2013, s.81). Kısa süre sonra bu yeni grup Kandinsky'nin önderliğinde Matisse, Picasso, Delaunay ve Klee gibi zamanın önemli yaratıcılarını gruba dahil etmiştir. Kandinsky'e göre konu resimde teknikten önce gelmektedir. Fransız empresyonistlerin daha çok etrafında gezdiği teknik sanatçıda o kadar da etkin olmamıştır ve nitekim onu Ekspresyonizme iten sebeplerden biri de bu olmuştur. Ekspresyonist ressamların bu tavırları onun daha sonraları soyut sanata yöneliminin bir hazırlayıcısı olmuştur.



Kandinsk'ye göre renklerin için resimde sembolist bir araçtır. Sanatsal yaratma evresinde sanatçı için ön koşul; içsel bir gereklilikten doğan bu haz, doğa ve yardımcı malzemeler ile yapılmaktadır.

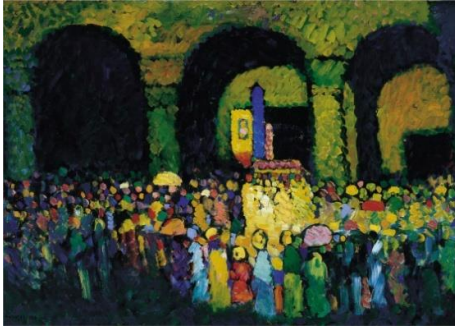
1911'den 1914'e kadar süren Der Blaue Reiter yıllarından sonra Kandinsky soyut sanata doğru ilerlemeye başladı, bu yılları sanat yaşamının en coşkulu dönemlerinden birisi olmuştur (Wolf, 2005, s.52).



Şekil 2.16. Wassily Kandinsky, 1910  
131 x 97 cm, tuval üzerine yağlı boya  
Bulunduğu yer: Tretyakov Galerisi, Moskova



Şekil 2.17. Wassily Kandinsky, Fil, 1908  
Bulunduğu yer: Münih, Almanya



Şekil 2.18. Wassily Kandinsky  
Ermiş Münih Ludwig Kilisesi,  
Tuval üzerine yağlı boya, 96 x 63.7 cm  
Bulunduğu yer: İspanya



Şekil 2.19. Wassily Kandinsky, Araplar I (Mezarlık), 1909  
1908, Karton üzerine yağlı boya, 98x71.5 cm  
Bulunduğu yer: Almanya

Grubun 1910 yılında açmış olduğu sergide yer alan sanatçılar ise şunlardır; George Braque, Pablo Picasso, Karl S. Rautava, Andre Derain, Wassily Kandinsky, Kees Van Dongen, Franz Marc ve Auguste Macke olmuştur.

Fransa'da, ise özellikle Ekspresyonizm akımında yer alan sanatçılardan bazıları Georges Rouault, Amedeo Modigliani, Maurice de Vlaminck, Maurice Utrillo, Marc Chagall ve Chaim Soutine'dir. Friedrich Bayl "Fransa'da Fov nitelikli olarak tanımlanan Ekspresyonizm'in, sanat geleneğinin ve sağlam temellere dayanan toplumsal bir durumun sağladığı sayısız olasılıklardan biri olmuştur" demiştir (akt. Akkuş, 2007, s. 266).

Fransa'da o dönemde etkin olan Fovlar, resimdeki rengi ifade aracı olarak kullanmışlar ve konu yoluyla sanatta yeni bir atılıma geçilemeyeceğini Almanlardan çok önce anlamışlardı. Der Blaue Reiter'in 1912'de Münchner Galerie Thannhäuser'da yaptıkları sergiden sonra kendilerini uluslararası duyurmayı başardılar. Bunun üzerine Heinrich Campendonk, Robert Delauney ve Lionel Feininger bu gruba katılmışlardır (Antmen, 2008, s. 37).

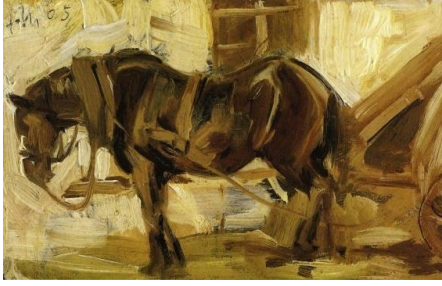
Yüzyılın büyük Fransız ressamlarıyla (Delacroix, Courbet, Corot, Manet vb. sanatçılarla) Paris'te bir sanat duyarlığı uyanmıştı. Bu duyarlık onları konuya yaslanmaktan, biçimlendirmede aşırılığa düşmekten kurtarıyordu (İpşiroğlu, 1991, s. 25).

Aynı dönemde Çek sanatçı Frantisek Kupka'da birkaç arkadaşı ile birlikte Paris'te bulunmuştur, aynı zamanda Fransa ile ilişkiler kurmaya çalışmıştır, Çek sanatçılar için Paris Avusturya-Macaristan İmparatorluğuna karşı çıkışın bir simgesi olmuştur (Richard, 1991, s. 36).

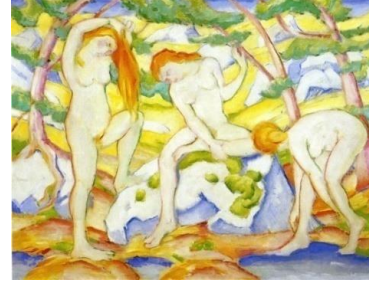
#### **2.1.2.2.1. Franz Marc.**

Münih Üniversitesi'ndeki felsefe ve ilahiyat eğitimini bırakıp sanata yönelen Grubun kurucularından biri olan Franz Marc 1900'lü yıllarda babasını örnek alarak sanata yönelmiştir. Toplumun dinsel birliği yitirmesinden dolayı yas tutmuştur. sanatı bir araç olarak seçmiş ve din olmaksızın hiçbir büyük sanatın var olmadığına ve olamayacağına inanmıştır (Richard, 1984, s. 79).

Franz Marc sanatta nesnelere iç dünyadaki gerçekliği ortaya çıkarmasına sadece düş gücünün yardımcı olacağına inanmış olup kuramlara gerek duyulmadığını savunmuştur. Nitekim doğaya karşı farklı bir tutumu vardı, güzel görünümün ardındaki güçlü yasaları gösterebilmek için doğa görünümüne bağlı kalmamalı ve bunu yıkmak sanatçının amacı olmuştur. Marc'ın Macke ile 1910'da başlayan arkadaşlığı, Kandinsky ile tanışması ve iki yıl sonra Robert Delaunay ile karşılaşması ona renk ve biçim arayışına yeni bir duyarlılık katmıştı (İpşiroğlu, 2008, s.56).



Şekil 2.20. Franz Marc, Küçük At Çalışması, 1905  
143 x 110 cm, Tual Üzerine Yağlı Boya,  
Bulunduğu Yer: Franz Marc Müzesi, Almanya



Şekil 2.21. Franz Marc, Yıkılan Kızlar,  
1910, 27 x 31 cm, Tual Üzerine Yağlı b.  
Bulunduğu Yer: Norton Simon Müzesi

### 2.1.2.2.3. Auguste Macke .

Sanatçı, Münih’te 1909-1910 yılları arasında Kandsinky ve Franz Marc ile yakınlık kurup Der Blaue Reiter’in kurulmasına öncülük etmiştir ve ilk kez dergide yayımladığı metinlerde modernizme karşı duruşunun izleri görülmektedir(Harrison, Wood, 2011, s.118).

Grubun diğer sanatçılarından olan Macke hakkında diğerlerinden farklı renk algısı ve sanat anlayışı hakkında kendisi şunları dile getirilmiştir.

Benim için resim doğadan tümüyle zevk almak ve yaşama yakın olmaktır (Richard, 1984, s. 76).

*“Biçim, bir muammadır çünkü gizemli güçlerin ifadesidir. Yalnızca biçim aracılığıyla ‘gizil güçlerin’ görünmez Tanrı’nın varlığı hissedilir. Duyularımız, anlaşılır ile anlaşılabilir arasındaki köprüdür. Bitkileri ve hayvanları gözlemlemek onların sırlarını algılamaktır. Gök gürültüsünü duymak onun sırrını algılamaktır. Biçimlerin dilini anlama, sırrın kendisine, yaşama daha yakın olmaktır” (Antmen, 2008, s. 42).*



Şekil 2.22. August Macke, Restaurant Bahçesi,  
1912, 81 x 105 cm, Tuval üzerine yağlı boya  
Bulunduğu yer: Kunstmuseum Bern, İsviçre



Şekil 2.23. August Macke, Büyük Hayvanat  
1913, 129.5 x 230.5 cm, Tuval üzerine yağlı boya

Her iki grubun genel hattını belirleyecek olursak; Die Brücke gibi Der Blaue Reiter grubu; Realizm, Natüralizm ve Empresyonizme karşı tavrı almıştır. İnsanın iç yaşantısının ifade edilmesi, görünen dünya üzerinden içsel gerçekliğin yansıtılması amaç olarak

görülmüştür. Die Brücke' de var olan bu arka plan bakışlı tinsellik, Der Blaue Reiter' de dinsel kaynaklara inmektedir.

Die Brücke ve Der Blaue Reiter sanatçılarının oldukça zengin çalışmaları kendilerine karşıt olacak bir yeni objektiflik adı verilen bir grubu oluşturmuştur; bu sanatçılardan bazı isimler ise Otto Dix ve Max Beckmann'dır (Kınay, 1993, s.281).

Buldukları dönemde Van Gogh ve Edward Munch' ın izlerini taşıyan bu gruplar ekspresyonizmin ( dışavurumculuk) gelişmesinde ve yayılmasında önemli rol oynamışlardır. Grupların renk kullanımları arasında bazen benzerlikler ve de farklılıklar da görülmektedir. Konu olarak da yer yer kopmalar meydana gelmiştir. Nitekim malzeme kullanımında ilk başlarda ağaç baskı tekniklerinin (Kirchner, Kokoschka örnekleri gösterilebilir) gelişmesi ile başlayan akım yerini pentür resmine geçmesi ile sürdürmüştür.

### **2.1.3. 1950 Öncesi Cumhuriyet Dönemi Türk Resim Sanatı.**

1940'lı yıllarda yaşanan II. Dünya Savaşı Avrupa kıtasında yaşamı olumsuz yönde etkilediği gibi Türkiye'yi de ekonomik anlamda ihtiyatlı olmaya zorlamıştır. Kısaca kıtlık yılları olarak bilinir. II. Dünya Savaşı'na girilmemesine rağmen Türkiye'de ekonomiyi olduğu kadar sosyal yaşamı ve siyaseti etkilemiştir. Tanzimat Fermanı ile birlikte Osmanlı'da başlayan Batılılaşma çabalarının bir sonucu olarak sanatçıların Avrupa'ya eğitim için gönderilmesi geleneği, Cumhuriyet ilk yıllarından itibaren sürdürülmüştür. Bu durum, resim sanatında ve eğitiminde gelişmelerin önünü açmış ve aynı zamanda Avrupa'daki resim sanatı hareketlerini yakından takip etme imkânı vermiştir.

Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği'nin kurulması önemli bir adımdır. Birliğin kurucuları, Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşir Acuroğlu ve Fahrettin'dir. İbrahim Çallı kuşağının tutumlarının aksine yeni bir nitelik kazanmak için yurt dışına giden sanatçılar D grubunu kurmuşlardır. Bu grup Kübizm ve Konstrüktüvizm etkilerini barındırmıştır.

1933 yılında, Zeki Faik İzer, Nurullah Berk, Elif Naci Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu D grubunu kurmuşlardır. 1940 yılında Nuri İyem, Abidin Dino, Agop Arad, Selim Turan, Avni Arbaş, Nejad Melih Devrim, Haşmet Akal, Mümtaz Yener, Faruk Morel açtıkları Liman Sergisi ile birlikte 'Yeniler Grubu' nu kurmuşlardır. Zamanla bu gruba daha

sonra Turgut Zaim, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Eren Eyüpoğlu, Eşref Üren, Halil Dikmen, Sabri Berkel, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Fahrünissa Zeid, Zeki Kocamemi' de katılmıştır.

Yeniler Grubu D Grubu'nun aksine ulusalcı bir anlayış benimsediklerini ve toplum için sanat ürettiklerini belirtmişlerdir. Türk insanının yaşamını ve bu yaşamın sorunlarını, sıkıntılarını sevinçlerini, hüznlerini izleyip eserlerine yansıtan bir sanat anlayışını savunmuşlardır.

1939-1944 yılları arasındaki gelişmeler Cumhuriyet Dönemi Türk Resim ve Heykel Sanatının gelişiminde önemli bir yer tutar. Yurt gezileri kapsamında sanatçılar Anadolu'yu ve Anadolu insanını resmetmiştir. "Mektepten Memlekete Dönüş" olarak nitelendirdikleri yurt gezilerine katılan sanatçıların bir kısmı yalnızca Anadolu'daki halkı tanıtmıştır. Bunun yanında Anadolu kültürüne, folkloruna ve tarihi mirasına dair konuları tablolarında yer vermişlerdir (Başkan, 2014, s.107).

Devletin sanatı ve sanat kurumlarını destekleme politikaları geleceğe yönelik bir tür destek ve yatırım politikası olumlu adımlardan biri olarak görülmektedir. 1950'den itibaren siyasette çok partili dönemin başladığı ve toplumsal gerçekçilik anlayışında eserler üreten ressamların varlığı görülmektedir. Siyaset ve politikanın burada sanata etki etmedeki gücünün yanı sıra politika ve sanat arasındaki etkileşimin varlığından da söz edebiliriz. Dönemin siyasi iktidar yapısının vermiş olduğu etkiler ve dünyadaki siyasal değişimler sanat ortamı ve çalışma konularının da değişimini hazırlamıştır. Ekonomik değerler ve teknolojik gelişme insanları etkilediği gibi sanatı da hem olumlu hem olumsuz açıdan etkilemiştir (Erinç, 2013, s.50). Bir anlamda sanatta yeni arayışlar peşinde koşulan bir ortamın varlığından söz edilebilir. Sanatsal gelişim toplumsal gelişmeye bağlı olarak doğrudan bağlıdır, toplumdaki gelişmeler şüphesiz sanat ortamını da etkileyebilmektedir (Ersoy, 2016, s.55).Türkiye'1960'lı yıllardan sonra özellikle yenilenmeyi yalnızca teknolojik boyutu ile algıladığı görülmektedir (Koçan, 2017, s.16).

1950'li yıllarda toplumsal gerçekçilik anlayışını benimseyen ve bu tarz resimler yapan ressamların varlığı bilinmektedir. Dönemin yaratmış olduğu ve dünyada hüküm süren sosyal durumda toplumsal içerikli resimlerin yapıldığı görülmektedir. Bu döneme Neşet Günal'ı örnek gösterecek olursak Anadolu insanının günlük yaşamını ve an betimlemelerini abartılı vücutlar ve ifadelerle eserlerinde anlatmıştır. İlerleyen yıllarda Neşe Erdok' da bu anlatım türünde eserler vermeye devam ettiği görülmektedir.

1950'li yıllar ve sonrası soyut resmin Türk resmine girdiği yıllardır. Cemal Bingöl, Nijat Devrim, Halil Dikmen, Ferruh Başağa, Arif Kaptan, Adnan Turani, Lütfü Günday ve Adnan Çoker gibi sanatçılar, soyut resme yönelen ressamlarımızdandır. 1950'li yılların

başlarında Nuri İyem ve Ferruh Başağa'nın eserleri Türk resminin ilk soyutları sayılabilir (Taktak, 2011, s.38). Sabri Berkel, Cemal Bingöl, Halil Dikmen geometrik-soyut, Zeki Faik İzer, Lütfü Günay, Arif Kaptan, Adnan Turani, Hasan Kavruk, Erdal Alantar ve Adnan Çoker lirik soyut, soyut dışavurumcu çalışmaları ile bilinmektedirler. Bununla birlikte sanatçı gruplarının oluşumunun başladığı yıllar ve oluşan grupların gelişimleri ve oluşturdukları sanat biçimleri Türkiye resim sanatının gelişiminde önemli bir yere sahiptir.

### **2.1.3.1. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği.**

1929 yılında Refik Epikman, Cevat Dereli, Şeref Akdik, Mahmut Cuda, Nurullah Berk, Hale Asaf, Ali Avni Çelebi, Zeki Kocamemi, Muhittin Sebati, Ratip Aşir Acudoğlu ve Fahrettin Arkunlar tarafından kurulmuştur. Cumhuriyetin ilk sanatçı topluluğu olma özelliği taşıyan birliğin amacı, sanatçıların bireysel sanat anlayışlarını korurken, Türk Resim sanatını yaygınlaştırmak, kalıcı temellere kavuşturmadır (Özsegin, 2010, s.17).

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1914 Kuşağı ve Müstakiller ve devam eden Türk resmi teknik ve dekoratif anlayışın dışına çıkarak daha modern akımlardan etkilenmeye başlamıştır. Burada Müstakillerin payı çok fazladır. Bu dönemde dışavurumcu anlayış ve benzeri akımlar Türk resim sanatında yer almıştır (Güler, 2014, s.55).

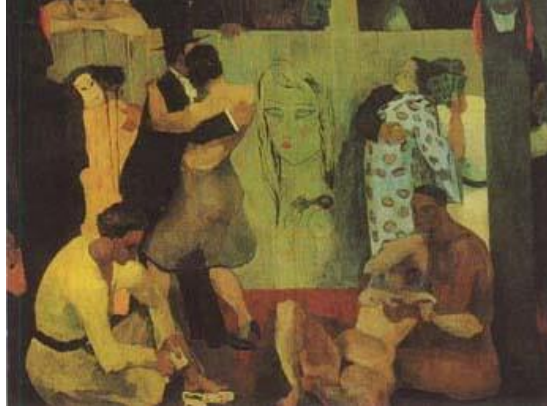
Özellikle Ali Çelebi ve Zeki Kocamemi yurt dışında aldıkları eğitim sonrası yurda döndüklerinde açılan bir sergide 20.yy akımlarına bağlı kalmadan farklı bir anlayışla seyirci önüne çıkmışlardır. Bu grup kendilerinden önceki akademik izlenimci gruba, Çallı grubunun anlayışına karşı çıkmıştır. Türkiye’de bir anlamda “resmi” nitelik kazanmaya başlamış olan bu estetiğin yerine, yeni değerler koymayı amaçlamışlardır (Akkuş, 2011, s.51).

Müstakil ressamın yeni sanat biçimlerini ülkeye getirme yolunda önemli çabaları olmuştur, bunlar Cumhuriyet’in ilanından sonra ve Atatürk’ün başlattığı devrimci hareketlerle de bağlantılıdır. Bu grup sanat camiasına Avrupa Sanatı’nın gelişimi ve bunun aktarılması konusunda Türkiye’de sanatsal faaliyetleri etkiledikleri görülmektedir (Akay, 1999, s.32).

Ali Avni Çelebi ve Zeki Kocamemi’nin oluşturduğu yeni üslup etkinliklerinin ülke gerçekleriyle nasıl uyum yaşayacağı sorusunun yanıtı, en doğru biçime figür anlayışına yeni bir anlam katan Turgut Zaim tarafından verilmiştir (Tansuğ, 1986, s. 167-174). Turgut Zaim kendine has bir renk ve Türk biçim motiflerini işleyen ve birçok yerli unsuru yıllarca denemiştir.

“Türkiye’de ilk dışavurum kavramı; Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliğinin Ankara Etnografya Müzesindeki “1.Genç Ressamlar Sergisi” ile ilgili Vakit gazetesinin 28 Mayıs 1928’ de yaptığı bir haberle ortaya atılmıştır. Haberde: “Maskeli Balo Türk resmine inşacı bir tasa getirmiştir.” demiş ve resmi yapan Ali Avni Çelebi’yi Alman Dışavurumculuğunun bir üyesi olarak nitelendirmiştir.” ( Akalın, 2008, s.166)





Şekil 2.24. Ali Avni Çelebi, Maskeli Balo, 1928  
139x187 cm, Tuval üzerine yağlıboya

Sanatçının ‘Maskeli Balo’ adlı resmi, Türk resminin ilk dışavurumcu örneklerinden birisi olarak görülmektedir. Ali Avni Çelebi’de ise dönemin renk anlayışından farklı olarak renklerin daha canlı ve dinamik figürasyonların kullanıldığı gözlenmektedir. Konu ve biçim açısından ele alındığında “Maskeli Balo” adlı eser Türk Resim Sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Münih’teki çalışmaları sırasında yaptığı bu resim, o yıla kadar hiçbir Türk sanatçının gerek resimdeki figürlerin giysileri, gerekse buldukları ortam açısından ele almadığı bir konuya sahiptir (Kocabay ve Orhun, 2014).

### 2.1.3.2. D Grubu.

D Grubu; Nurullah Berk, Zeki Faik İzer, Elif Naci, Cemal Tollu, Abidin Dino ve Zühtü Müridoğlu gibi isimlerin bir araya gelerek kurmuşlardır. Türkiye’ de kurulan dördüncü sanat topluluğu olduğu için simge olarak alfabenin dördüncü harfi olan “D”yi seçmişlerdir. Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği’nden farklı olarak dernek statüsünde kurulmayan grup, o dönemlerde sanat galerilerinin olmaması sebebiyle sanat ortamına yeni bir hareketlilik getirmek için düzenli sergi açmaya çalışmışlardır (Pelvanoğlu, 2011, s.81).

1950’li yılların başına kadar 15 sergi düzenleyerek ülkedeki en uzun soluklu grup özelliğini taşımıştır. Gruba daha sonra Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Sabri Berkel, Turgut Zaim, Eşref Üren, Arif Kaptan, Halil Dikmen, Salih Urallı, Hakkı Anlı, Fahrünnisa Zeid, Nusret Suman ve Zeki Kocamemi’ de katılmıştır. Bu grubun birçok üyesi Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar Birliği’nde yer almıştır.

Yurtdışına gönderilen sanatçılar 1933 yılında kurulan D Grubu modern sanata ayak uydurma konusunda Türk Resim Sanatı’ nın gelişiminde etkisi olmuştur. İlk sergilerini Beyoğlu’nda açtıkları bilinmektedir (Tansuğ, 1986, s.179). Grup Müstakil Ressam ve Heykeltıraşlar birliği gibi İbrahim Çallı kuşağı ve öncesinin renk anlayışlarına karşı çıkıp desen ve düzen kuruluşuna önem vermişlerdir.



Şekil 2.25. Zeki Faik İzer, Kompozisyon  
Kağıt üzerine guaj 50 x 63 cm



Şekil 2.26. Zeki Faik İzer, Kelebek  
Kağıt üzerine guaj

Zeki Faik İzer ilk dönemlerinde figüratif resim örnekleri verirken 1950'lerden sonra soyuta yönelmiştir. 1950'li yıllarda figüratif soyutlamanın görüldüğü resimlerinde 1960'lardan sonra figürsüz soyutlama göze çarpar. Soyut çalışmalarını resmin ana öğeleri olan renk, çizgi ve lekeyle oluşturur ([www.lebriz.com](http://www.lebriz.com)...).



Şekil 2.27. Zeki Faik İzer, Kompozisyon  
50 x 63 cm, Kağıt üzerine guaj

D grubunun sanatsal yönden temel çıkış noktası, empresyonist eğilimleri reddetmek ve kompozisyonu kübist ve konstrüktivist akımlardan esinlenen sağlam bir desen ve inşa temeline oturtmaktır (Tansuğ, 1986, s. 181).

D Grubu'nun etkinlikleri dört gruba ayrılabilir.

**Başkaldırı Dönemi (1933–36):** Bu süre içerisinde altı sergi düzenleyen sanatçılar, sanatın temel sorunlarını irdelerken, izlenimci eğilimlere karşı çıkararak yeni biçim arayışlarını sürdürmüşlerdir.

**Uzlaşma Dönemi (1937–40):** Yedinci sergilerini Akademi Salonlarında düzenlemişlerdir. Bu sırada Nurullah Berk "Modern Sanat"(1936), Türk Heykeltıraşları(1937) kitaplarını yayınlamıştır. Birlik üyeleri bu sırada düzenlenmiş olan "Yarım Asırlık Türk Sanatı" sergisine katılmıştır ve yine C.H.P tarafından düzenlenen "Yurt Geziler" projesine davet edilerek ülkenin çeşitli yörelerinde bireysel olarak incelemelerde bulunmuş ve eserler üretmişlerdir.

**Olgun Dönemi (1941–44):** Dokuzuncu sergilerini yine Akademi salonlarında düzenleyen Grubun bu sergisi başında büyük ilgi görmüştür. Bu dönemde Bedri Rahmi'nin ifadesiyle, "Ulusal sanat yapmanın mümkün olmayacağı, sanat eserinin özgünlüğü ve gücü sayesinde ortaya çıkabileceği" vurgulanmıştır.

**Uluslararası Dönem (1945–51):** İkinci dünya savaşından sonra grup üyeleri uluslar arası etkinlik arayışlarına girmişlerdir. 1947 de düzenledikleri bir sergi ile 15. Yıllarını kutlamak üzere "d Grubu ve Türkiye de Sanat" adlı bir katalog yayınlamışlar ve 1949 da "Yaşayan Sanat" adlı bir dergi de çıkarmışlardır. d Grubunun 15 Sergi düzenlediği bilinmektedir (Özsezgin, 2010, s.45).

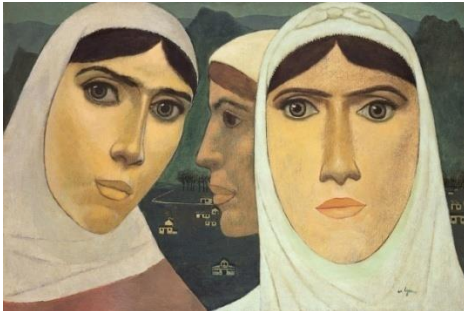


### 2.1.3.3. Yeniler Grubu.

Avni Arbaş, Abidin Dino, Nuri İyem, Agop Arad, Selim Turan, , Nejad Melih Devrim, Haşmet Akal, Mümtaz Yener, Faruk Morel 1940'da açtıkları Liman Sergisi ile birlikte 'Yeniler Grubu' nu kurmuşlardır. Türk resim sanatı tarihi içinde belirli bir dönemi ve önemli sanatsal gelişmeleri konu alan bir topluluk olarak büyük değer taşımaktadır (Giray, 1998, s.48).

Gönderildikleri yurt gezileri sonucu Türkiye'ye dönen Yeniler Grubu sanatçıları Cumhuriyetin Halkçılık ilkesi doğrultusunda sanatı yaymak amacı ile yurt gezileri düzenlenirilmiş bu geziler sonucu elde edilen resimlerden sergiler de açılmıştır. Sergide köy yaşantısı ve toplumsal içerikli resimler üretilmiştir.

Yeniler grubunun kururcularından olan Anadolu insanının yaşantısını figüratif bir dille aktarmıştır. Öte yandan sergide yer alan resimler Türk resminin gelişim çizgisi içinde ilk defa bir ressam grubunun bir konu üzerinde yoğunlaşmış ürettiği eserlerden oluşmaktadır (Giray, 1998, s.52). Nuri İyem Liman Şehri İstanbul sergisinde balıkçı resimleri ile dikkatleri üzerinde toplamıştır, bu yıllardan başlayarak düşünsel temele dayalı toplumsal içerikli resimler üretmeye ve uygulamalara yönelmiştir (Giray, 1998 s. 55). Nuri İyem'in 1950 ve 1960 yılları arasında figüratif denemelerinin yerini geometrik kompozisyonlar ve soyut dışavurumcu işler almıştır.

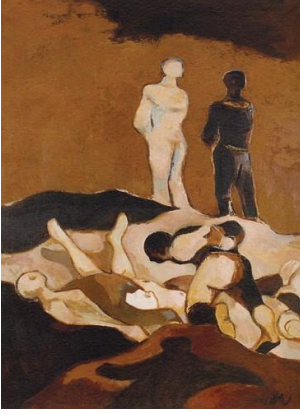


Şekil 2.28. Nuri İyem, 1970'li yıllar, 120x80cm  
Tuval üzerine yağlıboya



Şekil 2.29 Nuri İyem, Enteriyör  
23x34cm, Duralit üzerine yağlıboya

Abidin Dino eserlerinde manzara ve doğa resimleriyle uğraşmasına rağmen figüre daha çok önem vermiştir. Asıl uğraşı figürler ve ellerdir, ellere karşı büyük bir tutkusunun olması, çok güzel ellere sahip olmasından kaynaklanabilir(Serdar, 2009, s.90). El bilindiği gibi, Abidin Dino'nun sanat yaşamının başından sonuna kadar sürekli ele aldığı konulardan biridir (Edgü, 2005, s. 56).



Şekil 2.30. Abidin Dino, Savaşın Vahşeti  
129x96 cm, 1957 – 58  
Tual üzerine yağlıboya



Şekil 2.31. Abidin Dino, El  
1950

Nuri İyem, Mümtaz Yener ve Yeniler Grubu'nun diğer temsilcileri ile birlikte Fernand Leger'in atölyesinde eğitim almış olan Neşet Günal grubunun etkin olduğu 1940'ı yıllarda grubun resim anlayışı, renk kullanımı ve güçlü desen anlayışı ile farklı bir konumda bulunmaktadır. Resimlerinde Anadolu insanının yaşamını ve günlük ilişkilerini toplumcu gerçekçi ve kendine has figür yorumlamalarıyla kendinden sonraki sanatçılara öncülük etmiştir.



Şekil 2.32. Neşet Günal, Kapı Önü IV, 1977  
150 x 170 cm  
Tuval üzerine yağlıboya



Şekil 2.33. Neşet Günal, Çocuklar, 1996  
130x97 cm, Tuval üzerine yağlı boya

Mümtaz Yener'de çağdaşları gibi resimlerinde insan figüründen vazgeçmemiş olabildiğince çok kullanmaya çalışmıştır. Kalabalık figürlü resimlerinde insan ve onun yaşadığı çevreyi konu almış, hemen hemen her eserinde insanla yaşam arasındaki gerçekleri farklı bir dille anlatmıştır (Serdar, 2009, s.97).

Grubun bazı sanatçıları çalışmalarını “Türk Ressamlar ve Heykeltıraşlar Cemiyeti”nde sürdürmüşlerdir (Özsezgin, 2010, s.111). Ferruh Başağa ve Nuri İyem yanında yetişen genç

sanatçıların bir bölümü “Tavanarası Ressamları” adı altında toplanarak Fransız Konsolosluğunda ilk sergilerini açmışlardır (Güler, 2014, s.63).

Başlangıçta ortak bir anlayış etrafında toplanan grupta zamanla farklı eğilimler ortaya çıkmıştır. Bundan dolayı grupta dağınıklar görülmüş sonucunda da çeşitli kişisel üsluplar gelişmiştir (Akkuş, 2011, s.59). Grup ikinci Sergisini “Kadın“ konusu ile gerçekleştirmiştir. Grup etkinlikleri ise 1952 de açtıkları sergi ile sona ermiştir.



Şekil 2.34. Avni Arbaş, Balıkçılar, 1973  
74 x 103 cm



Şekil 2.35. Avni Arbaş, İki Çocuk, 1972  
73 x 104 cm

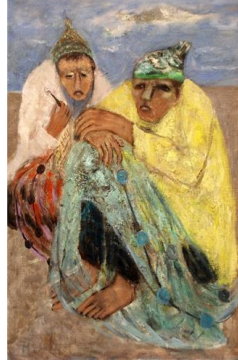


Şekil 2.36. Mümtaz Yener, Evlilik töreni, 1947  
33.4 x 41.2 cm

#### 2.1.3.4. Onlar grubu.

Onlar grubu Türk Resim Sanatında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’ nde Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun atölyesinden “10 öğrencinin” oluşturdukları bir birlikteliktir. Kurucu üyeler; Mustafa Esirkuş, Nedim Günsür, Leyla Gamsız, Hulusi Sarptürk, Mehmet Pesen, Ivy Strangali, Fahrünnisa Sönmez, Saynur Kıyıcı, Meryem Özacul ve Fikret Alpe’den oluşuyordu. Gruba daha sonra Orhan Peker, Turan Erol, Fikret Otyam, Adnan Varınca, Agop Arad, Osman Zeki Oral, Remzi Raşa, Nevin Çokay, Pindaros Platonidas gibi genç sanatçı adayları katılmıştır (Özsezgin, 2010, s. 141).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Batı resminin çağdaş eğilimlerine açık bir sanatçı olmakla birlikte, çalışmalarında halk kültür ögesini daima kullanmıştır. Batı ve Doğu sanatlarının sentezine açık bir tutum izlemiştir. Öğreticiliğinde, Batı resminin temeli üzerinde yeteri derecede durduktan sonra, halk nakış sanatlarına geçilmesini önermiştir (Tansuğ, 1988, s.57-59).

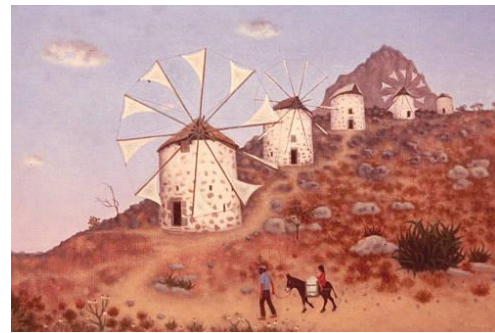


Şekil 2.37. Mustafa Esirkuş, İki Balıkçı, 1980  
60 x 40 cm. Tual üzerine yağlıboya

Akademiği bitirdikten sonra uzun yıllar Anadolu'da resim öğretmenliği yapan Mustafa Esirkuş resimlerinde köylü dansları oynayanlar ile oluşturduğu resimlerde hocası Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun konularına çok bağlı olduğu görölmektedir. Nedim Günsür Paris' teki çalışmaları sonucu ile yurda döndükten sonra, savaş ve maden işçisi konularına ağırlık vermiştir. Sosyal yaşantıya ağırlık veren simgesel figüratif çalışmalarında gecekondular, cenaze taşıyanları, lunapark alanlarına dağılan hüznü duyarlı ifadelerle yansıtabilmeyi başarmıştır (Tansuğ, 1995, s. 59).



Şekil 2.38. Nedim Günsür, Balık Pazarı



Şekil 2.39. Nedim Günsür, 40x60 cm, tual üzerine yağlı boya

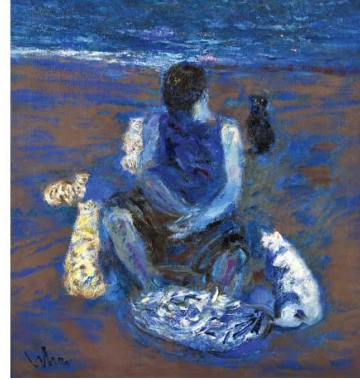
Sanat yapmanın çağın gerçekleriyle örtüşmesi gerektiğine inanan Orhan Peker, estetik çalışmaların yanı sıra sosyal meselelerin de ciddiye alınması gerektiğini savunmuştur.



toplumsal gelişmelere paralel olarak çok yönlü bakış açısı ve anlayışlar çerçevesinde bireyselliğin önem kazanmaya başlaması, sanatçının figüratif resmini de etkilemiştir (Edeer, 2015, s.63).



Şekil 2.40. Orhan Peker, Midye, 36 x 62 cm  
Kağıt üzerine karışık teknik



Şekil 2.41. Orhan Peker, "Balıkçı ve Kediler", 1976, 70x65 cm  
Tuval üzerine yağlıboya

1947'de henüz öğrenciyken arkadaşlarıyla birlikte On'lar grubunu kuran Turan Erol, sanat yaşamının başlarından itibaren doğaya bağlı çalışmıştır. Daha çok kıyı kasabalarını, Anadolu'nun kırsal yerleşme alanlarını, gecekonduları betimledi; portreleri dışında figüre hemen hemen hiç yer vermemiştir (Melet, 2014, s.101).



Şekil 2.42. Turan Erol, 1976  
49 x 68 cm  
Kağıt üzerine suluboya



Şekil 2.43. Turan Erol, 'From Altındağ'  
Bulunduğu yer: Türkiye İş Bankası Koleksiyonu

Daha önce Batı'ya gönderilip ülkemize aktarma yapan sanatçılar sanatsal olayları bu sefer gerçekten de doğal olarak çıkıp sanat tarihinde yer alan bu anlatım biçimi Dışavurumcu anlayışta pek de başarılı olamamışlardır. Bu olay nitekim beraberinde bireysellik tartışmalarını doğurmuştur.

Aslında bu tartışma D Grubu'nun evrenselci yapısıyla, özellikle Yeniler ve 10'lar Grubu'nun köruklediği yerelci-ulusalcı yaklaşımlarının bir mücadelesini ortaya koymuş, diğer taraftan soyut eğilim gösteren ressamlar da dikkat çekmiştir (Eroğlu, 2015, s. 115).

Osmanlı Ressamlar Cemiyeti, 1914 Kuşağı ve Müstakiller ve devam eden Türk resmi teknik ve dekoratif anlayışın dışına çıkarak daha modern akımlardan etkilenmeye başlamıştır. Burada Müstakillerin payı çok fazladır. Bu dönemde dışavurumcu anlayış ve benzeri akımlar Türk resim sanatında yer almıştır (Güler, 2014, s.55). Bireysellik kavramı, 1950'den itibaren Türkiye'de vurgulanmış en temel kavramlardan biri olmuştur, 1950-1960 arasında kültür yaşamında çeşitli düşünce akımlarının irdelendiği dikkat çekmiştir (Eroğlu, 2015, s.113). 1950-1975 arasında, kişiye dönük arayışlar artmaya başlamış, soyut resim çalışmaları yoğunlaşmış, akademik (usta-çırak, otodidakt) olmanın da dünyada olduğu gibi değer kazanması düşüncesi yerleşmeye başlamıştır (Eroğlu, 2015, s.115).

#### **2.1.4. 1950 Dönemi Önemli Sanatsal Olaylar ve Dışavurumculuğun Türk Resmine Etkisi**

1950 öncesi grup sanatçılarının varlığı, işlemiş oldukları toplumsal içerikli resimler bu dönemde yerini daha bireysel ve üslup arayışına giren sanatçıları doğurmuştur. Bu dönemde Türk resminde bir yerel ve evrensel arayış çalışmaları tartışması dikkat çekmektedir.

1950 öncesinde Türkiye resim sanatının figür algısı Cumhuriyet Dönemi öncesi ve sonrasında çeşitli grup eğilimleri kapsamında Batı sanatının formlarından hareket eden, kalıplara dayalı bir algı yer alırken bunun sonucunda Türkiye'ye resim sanatına özgü yeni bir gelişme ortaya koyulamamış, sadece sanatçılarının resim üretmesine neden olmuştur (Eroğlu, 2015, s.116).

Tansuğ' a (1995) göre Türkiye'nin sanat ve kültür yaşamında, modern evrensel programlara, öncekinden daha yatkın ve açık olan bir dönem 1950'li yıllarda başlar ve günümüze kadar sürer (Tansuğ, 1995, s.7). Bu süreçte sanatçılar arasından bireyselleşme çabası içine girme denemeleri 1950 sonrasında olmuştur.

1950'li yıllarda soyut sanatın başlıca savunucuları Nurullah Berk, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Zühtü Müritoğlu ve Ali Hadi Bara gibi sanatçılardır. 1940'lı yıllarda toplumsal içerikli resim yapan sanatçıların 1950'li yıllarda soyut sanata yönelmelerinde ve sanatın gelişiminde ünlü sanat yazarlarının, eleştirmenlerinin katkısı büyüktür. 1950'lerde başlayan modern sanatın sanatsal gelişmesinde, deneyim ve birikimleriyle katkısı olmuştur bu sanatçılar 1930' lardan başlayarak 1950 ve 1960' lı yıllar boyunca modern sanatı temsil etmiş kişilerdir. Sanatsal üretkenlikleriyle sonraki kuşakları

etkilemişlerdir. Çalışmalarında soyut ve figüratif ifadeleri kullanmışlardır. Daha önce kübist ağırlıkta çalışan sanatçıların kompozisyonlarında bu dönemden sonra soyut dışavurumcu çalışmalar etkinliğini artırmıştır (Ahmetoğlu ve Denli, 2013, s.183).

1950'li yıllarda özgürlükçü demokrasinin, ülkenin sanat yaşamına Batı'daki sanatsal akım ve yenilikleri günü gününe izleyen bir zihniyet ve çok yönlü eğilimler getirdiğinin görürüz. Türkiye'de resim ve heykel sanatının hızla soyut akımların içine girdiği dönemdir (Tansuğ, 1986, s. 245).

Türk plastik sanatlar tarihinde, 1954 yılının önemini belirleyen bir başka olay, bu yıl içinde uluslararası sanat tenkitçileri kongresinin İstanbul'da yapılmasıdır. Kongreye Herbert Read, Paul Fierens ve Lionello Venturi gibi Batı'nın ünlü sanat tarihçisi ve eleştirmenleri katılmışlar. Bu hareketin Türk sanatının gelişimi için önemli bir konu olduğu düşünülebilir ve ilerleyen yıllarda bazı sanatçıların üslup değişime uğramasına bazılarının ise aynı çizgide devam ettiği görülmektedir. Bu süreç içerisinde dönemin sanat anlayışının kavrama ve yorumlama noktasında kavrama ve çözümlenme sürecinde çalışmalar olmuştur. Buna rağmen bir kısım öncü sanatçıların kendi özgün yollarından ayrılmadıkları, soyut sanat uğraşlarına devam ettikleri ifade edilmelidir. Zeki Kocamemi, Ali Avni Çelebi, Turgut Zaim, Malik Aksel, Edip Hakkı Köseoğlu, Mahmut Cüda gibi sanatçılar, kendi üslup çizgilerini terk etmemiş olanlardır.

Türkiye'de 1950'den itibaren yaşanan gelişmelere bakacak olursak; İkinci Dünya Savaşı'nın sona erdiği, çok partili dönemin başladığı ve çeşitli toplumsal, siyasal değişimlerin yaşandığı 1950'ler Türkiye'sinde, toplumsal gerçekçilik anlayışını benimseyen ve bu tarz resimler yapan ressamların varlığı görülmektedir.

Ekonomik ve toplumsal açıdan zor koşullar altında yaşayan Anadolu insanının çileli yaşamını abartılı vücutlar ve ifadelerle anlatan Neşet Günel, Nuri İyem ve Duran Karaca, Anadolu insanının acılarını, zorlu yaşam mücadelelerini deformasyona yer vererek resmeden ressamlar olarak bilinmektedir. Daha önce adı geçen ve toplumsal içerikli gerçekçi çalışmalar yapan sanatçıların yanında yine insan figürünü ele alan fakat Anadolu insanın yerine daha çok üst kesim ve zengin insanları hiciv ve fantastik öğeler içeren resimleriyle Cihat Burak farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Aynı doğrultuda resim yapan Neşe Erdok, Aydan Ayan ve Özer Kabaş gibi ressamlar bu çizgilerini bugün de sürdürmektedirler. İnsanların sorunlarını, çaresizliklerini abartılı çizgilerle anlatan bir diğer sanatçı ise Mehmet Güteryüz'dür. Alaaddin

Aksoy ve Ergin İnan gibi sanatçılar ise, toplum-insan ilişkilerini ele alırken fantezilerinden yararlanmaktadırlar (www.tamsanat...).

1950 sonrası dönem iki dünya savaşı görmüş bir zaman diliminin ardından Türk resminde kişileşme çabaları ve soyut sanata eğilimlerin başlangıcı olarak kabul edilir. 1950’li yıllarda özgürlükçü demokrasinin, ülkenin sanat yaşamına Batı’daki sanatsal akım ve yenilikleri günü gününe izleyen bir anlayış getirmiştir. Batı’da uygulanan biçimler üzerine deformasyon uygulanmış ancak sanatçıların kişisel eğilimlerine göre farklı yaklaşımlar aradıkları dönem 1950 sonrası olmuştur (Yılmaz, 2009, s.26). Çağdaş Türk resminde insan figürüne yönelik üsluplaşma faaliyetleri soyut sanatın egemen olduğu D grubu, Müstakiller ve bazı Yeniler Grubu’nun sanatçılarının dışında kalanlar 1960’lı yıllarda tekrardan figüratif çalışmalara dönmüşlerdir (Tansuğ, 1986, s.268).

1950’li yıllar ve onu izleyen dönemde figür ağırlıklı resimlerin karşısına soyutçu eğilimler çıkmıştır. Türkiye’de soyut sanat akımlarının izlendiği ve uygulamasına çalışıldığı oranda, plastik sanatlara gelen yeni kavrayış boyutları yönünde de farklı eğilimler olmuştur. Geometrik ve lirik tarzdaki non-figüratif resimler bu dönemde sanatçıların ilgi alanına girmiştir.

Bununla birlikte 1953 yılında soyut resimler ile ilgili yazılar yazılmaya başlanmış olup 1954 yılında ise Adnan Çoker ve Lütfi Günay’ın soyut çalışmalarının bulunduğu bir sergi açılmıştır. Yapılan bu soyut çalışmalar bizdeki geometrik soyutu yansıtmaktadır. Selim Turan, Nejad Devrim, Fahrünissa Zeid’in 1958 yılına kadarki çalışmaları soyut resim tarihimizde önemli yere sahiptir. Sabri Berkel, Halil Dikmen ve Zeki Faik İzer bu dönemde soyut eğilim göstermişlerdir. Bedri Rahmi Eyüboğlu Almanya’dan döndükten sonra soyut çalışmalarda bulunmuştur. 1950’lerin ressamaları, soyut sanat uğraşlarında özellikle eski Türk kaligrafisinden hareket eden çizgisel bir anlayışı benimsemişler, yenilenme sorunlarına gerek bu yönde, gerekse geleneksel yüzey şematizminin geometrik renk planları ve tezyini değerleri yönünde çözümler aramışlardır. (Yılmaz, 2009, s.26). Kendi çağında derin yankılar uyandıran Alman Dışavurumculuğunun, Türk sanatçıları etkilemiş olması kaçınılmazdır. Dışavurumculuk özellikle 1960 sonrası özgürlükçü ve sosyalist akımların gelişmesi ile imkân bulmuştur(Fırıncı, 2006, s. 110).

Almanya’daki ve Türkiye’deki dışavurumculuk alanında yer alan topluluklar arasındaki farklara bakacak olursak; işlenen konular içerisinde dini konular ve ele alınışları



arasında farklılıklar gözükmemektedir. Almanya da siyasi ve dini içerikli resimler ve onun adı altında bir araya gelen ressamlar Die Brücke ve Der Blaue Reiter gibi gruplar etrafında toplanan sanatçılar yer alırken Türkiye’de önceleri gruplar etrafına yer alırken daha sonra bireysel hareketler sergileyen sanatçılardan oluşmaktadır. Türkiye’deki dışavurumcu sanatçıların konuları ele alışı, bireysel hareketlilikler daha ziyade sosyal ve kültürel ortamı resimlemiştir.

## 2.2. Türkiye'de Sanat (Resim) Eğitimi'nin Akademik Boyutu

Sanat eğitimi, insanın yaşam boyu eğitimi içerisinde önemli bir yere sahiptir. İnsan eğitiminin başlıca yön ve bileşenlerinden biri de sanat eğitimidir. Sanat eğitimi bilim, teknik, felsefe ve kinestetik alan eğitimleriyle birlikte bireysel ve toplumsal eğitimin en vazgeçilmezlerinden birini oluşturmaktadır (Alakuş ve Mercin, 2007, s.15).

Genel olarak bakıldığında sanat eğitimi yalnızca yeteneklilerin eğitimi için bir “lüksden ziyade herkes için gerekli bir kişilik eğitimidir. Burada amaç sanatçı yetiştirmeye yönelik eğitim değil, bireyin sanat yoluyla eğitimi, yani bireyin estetik eğitimini sağlamaktır (Buyurgan ve Buyurgan, 2007, s.22). Teknolojinin yarattığı yeni olanaklar sanat ile sadece araç gereç ihtiyacından çıkıp sanatla zenginleştirmek bu eğitimin temel amacıdır(Orhun, 2005, s. 16).

Sanat eğitimi tarihsel süreç içerisinde sürekli olarak değişiklikler göstermiştir, bu değişim ve gelişim sürecinde sanat eğitimi ile ilgili yeni eğitim kuramları ortaya çıkmıştır( Artut, 2009, s. 123). Sanat eğitimi tarihi toplumdan topluma ve uygulayan kişiden kişiye de değişeceği gibi süreç içerisinde fayda-etkililik ilkesi göz önünde bulundurularak sürekli değişkenlik göstermiştir. Tarihsel süreç içerisinde her toplum Batı sanatına ve gelişen sanat dünyasına ayak uydurma noktasında Artut’ a göre “toplumların genel amaçları uygarlaşmaya yöneliktir. Bu nedenle sanat ve teknoloji sürecinden geçme koşulu kaçınılmaz bir gerçektir. Böylelikle günümüzde duyarlı, dengeli ve sağlıklı bir toplumun en önemli koşullarından birisi sanat eğitimidir” (Artut,2009,s.120). Sanatı niçin öğretmeliyiz ? sorusu her eğitimci için anlamlı yanıtlar bulması için sorduğu soruların başında gelmiştir. Kırıçoğlu (2009) bu gerekliliği şöyle açıklamıştır.

- *Sanat öteki dersler yanında okul izlencelerinde bir ders olarak yer aldığı için*
- *Sanatın öteki derslerden farklı olarak öğretimsel değeri yanında ağırlıklı olarak eğitsel değeri olduğu için*
- *Görsel sanatlar başlı başına bir öğretim alanı olduğu için şeklinde sıralamıştır (s.10).*

Sanat eğitimi programı, alanında nitelikli öğretmen yetiştirmede özellikle alan bilgisi açısından bakıldığında zaman önemlidir. Güzel Sanatlar Eğitimi bölümlerinden mezun olan bireylerin resim-iş öğretmeni kimliğini ve öğretim sürecinde kazandıkları bilgilerin önemli bir kısmını bu eğitim öğretim programı sayesinde elde etmiştir (Gümgüm, 2016, s.9).

Bu eğitim programında yer alan eğitimcilerin etkinliğini Orhun (2005) şöyle ifade etmektedir, çocukların ve gençlerin sadece sanatsal anlamdaki yaratıcılıklarının zenginleştirilip geliştirilmesiyle yetinilmemesi gerektiği duyarlı ve sağlıklı bir toplumun gerçekleşeceğini, aynı zamanda görsel sanatların çeşitli kültürel ve tarihi çevreyle olan ilişkilerinin kavratılmasına yönelik yeteneklerinin de yapılandırılmasının iyi bir sanat eğitimi programı ile önemli olduğu ifade edilmektedir (s.1).

Türkiye'de batılı anlamda ilk sanat eğitimi hareketleri, 1908 tarihli Meşrutiyet hareketleri ile başlamıştır. Osmanlı Devleti'nin batılılaşma hareketinin başladığı bu dönemde, özellikle biçim ve renk sanatlarında Avrupa'ya yönelme gereksinimi duyulmuştur (Altinkurt, 2015, s.1). Türk resminin batı resmi ile tanışması 18. ve 19. Yy da olmamıştır, İstanbul'un fethinden sonra Fransız Büyükelçiler yanlarında Rönesans kültürü almış olan ressamı getirmiştir ( Ünver, 2002, s.15). İlk gelen ressam Pierre de Coeck olmuştur.

18. yy da Osmanlı İmparatorluğu'nun çöküşünün durdurmak için askeri ve eğitim alanında yapılan değişiklikler sonucu, resim derslerinin önce askeri daha sonra sivil okulların programına dâhil edildiği görülmektedir ( Özsoy, 2003, s. 69). 1883 yılında ilk Güzel Sanatlar Akademisi (Sanayii Nefise Mektebi) kurulmuştur. Sanayii Nefise Mektebi, güzel sanatlar eğitiminin gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Osman Hamdi okulun 1887'den 1908'e kadar öğretim sorumluluğu yabancılara verilmiştir. Müdürlükten çekilmesi ile Nazmi Ziya - Çallı Kuşağının Sanayii Nefise'de hoca olmaları ile okuldaki yabancı kadrosu egemen gücünü böylelikle yitirmiştir. Çallı kuşağının en büyük hizmeti Cumhuriyet'in ilk yıllarında öğrencileri Avrupa'ya göndermesi olmuştur. Türkiye'de cumhuriyet'in kuruluşu ve onu izleyen yıllarda sanat eğitimi ile ilgili adımlar atılmıştır.

Sanayii Nefise mektebinin resim atölyelerinde yapılan çalışmalar, Türkiye'deki resim eğitiminin akademik bir disipline sokulması yönünden bir aşamadır (Tansuğ,1993,s.52). Bu dönemde figür ve portre çizimlerine önem verilmiştir. Sanayii Nefise'de, heykel ve mimarlık eğitimi için, yabancı mimar ve heykeltıraşlar görev almışlardır.

Cumhuriyet'in ilanından sonra, her alanda gerçekleştirilen devrimler batıyı örnek alan bir tutumu sergiler. Cumhuriyet döneminde sanat eğitimi alanında kurulmuş Sanayii-Nefise Mektebi, "Devlet Güzel Sanatlar Akademisi" adını almıştır. 1926'da Namık İsmail, bu kurumun müdürlüğüne atanmıştır. Cumhuriyetin toplumsal amacı, akılcı, yaratıcı, yapıcı bir

nesil yetiştirmektir. Bu amaca ulaşabilmek için; Cumhuriyetin ilk yıllarında eğitimciler, okullarda çok sesli müzik, resim, batı edebiyatına önem vermişlerdir.

1928’de adı Güzel Sanatlar Akademisi’ne dönüştürülecek olan Sanayi-i Nefise Mektebi’nin Cumhuriyet’in ilk yıllarında kısa süreli de olsa çeşitli kurs programlarıyla resim öğretmeni yetiştirme görevi üstlendiği dikkat çekmektedir. Avrupa hocaların sanat eğitimine destek ve katkılarının yanı sıra İsmail Hakkı Baltacıoğlu ve İsmail Hakkı Tonguç’un da resim öğretmeni yetiştirme konusunda önemli rolleri bulunmaktadır. Yeni bir toplum için yeni bireyler yaratmanın bir eğitim anlayışı olduğunu savunan Baltacıoğlu sanat eğitiminin görevini çağdaş sanata hazırlamak olarak nitelendirmiştir Tonguç ise sanatı bir süs unsuru olarak görmeyip insanların bir yaşam biçimi olarak görmekteydi ve üretken olmanın sanat eğitiminden geçtiğine inanmaktaydı (Orhun, 2011, s. 138-142). Meşrutiyet Dönemi ile birlikte Batı sanat eğitimi modellerini Avrupa’ya giderek inceleme fırsatı bulan Baltacıoğlu, Cumhuriyet Dönemi’nin ilk ve önemli eğitimcilerindendir.

Tonguç’un “Resim-Elişleri ve Sanat Terbiyesi” kitabında, Stiehler’den alınan tarihçede, Avrupa’da 1887-1931 dönemi “Hatalardan Kurtuluş ve Resim Tedrisatı ile Sanat Terbiyesinin Kuruluşu” olarak tanımlanmaktadır (Kurtuluş, 2002, s.31). Tonguç aynı zamanda Köy enstitülerinin de kurucusudur

Resim-Elişleri ve Sanat Terbiyesi kitabı

- 1) Resim-elişleri öğretiminin amacının açıklandığı;
- 2) Türkiye’de ve Avrupa’da sanat eğitimi tarihesinin aktarıldığı;
- 3) Resim-elişleri öğretimiyle ilgili çevirilerin yer aldığı üç ana bölümden oluşmaktadır.

“Resim Usulü Tedrisi (1915), Resim ve Terbiye (1931)” adlı kitapları bulunmaktadır. İstanbul Erkek Öğretmen Okulunda Baltacıoğlu’nun öğrencisi olan Tonguç da Resim-İş ve Elişleri öğrenimi için Almanya’da bulunmuştur ( İnce, 2007, s.10-11). Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte, 3 Mart 1924 tarih ve 430 sayılı Tevhid-i Tedrisat Kanunu ile ilköğretimin zorunlu, parasız olarak devlet tarafından yaptırılması esasa bağlanmıştır. 1924 ile 1992 yılları arasında ilköğretim birinci kademe (ilkokul) öğretmeni yetiştirmek üzere çeşitli öğretmen okullarının açıldığı ve günün koşullarına göre farklı yapılanmalara gidildiği bilinmektedir. Şehir ve Köy Öğretmen Okulları (1926), Köy Enstitüleri (1940), İlköğretmen Okulları (1954), Eğitim Enstitüleri (1974) bunlardan bazılarıdır. İlköğretim İkinci kademe (ortaokul) öğretmeni yetiştirmek için ilk kez Konya’da 1926 yılında açılan “Orta Muallim Mektebi’nin 1927’de Ankara’ya taşınması sonucu “Gazi Orta Muallim Mektebi ve Terbiye Enstitüsü” adı altında, 1929 yılından itibaren hizmet vermeye başlamıştır (akt. İnce, 2007 s.11).

Cumhuriyet Dönemi'nin diğer bir eğitim kurumu Köy Enstitüleridir, burada iş eğitimi ilkelerine dayalı, özellikle köyün çok yönlü olarak kalkınmasını amaçlamış ve Türkiye'de sanatın yaygınlaşmasında önemli bir rol oynadığı bilinmektedir. Köy enstitülerini önemi ve İsmail Hakkı Tonguç'un etkili oluşunu Kurtuluş (2002) şu sözlerle ifade etmektedir.

*"...Tonguç, düşün inşam olarak da uygulanan eğitimin niteliği üzerinde etkili olmuştur. Eğitimin amacını, yaşamsal temel bilgileri vermek olarak gören Tonguç'un sanat eğitimi modeli, çocuğun yaratıcılığının ve estetik duyarlılığının geliştirilmesi ile beceri eğitimi verilmesi olarak, sanat eğitiminin iki farklı düzeyini birleştiren bir görünümüdür. Köy Enstitüsü programlarında da sanat eğitimi alanında iki çalışma türünün bir arada bulunduğu görülmektedir. Programlarda, yaratıcılığın geliştirilmesine ve estetik eğitime elverişli konuların yanında pratik değeri olan iş çalışmalarına da yer verilmektedir."* (Kurtuluş, 2002, s.33).

Tonguç tarafından 1932 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü (GEE) Resim-İş Bölümü'nün açılmasıyla birlikte sanat eğitimcisi yetiştiren kurumsal yapıya kavuşulmuş ve Gazi Eğitim Enstitüsü, kurum olarak sanat eğitimcisi yetiştirme tarihimizde bir ilktir (Kurtuluş, 2000: 21-22akt. İnce, 2007, s.11-12).

### 2.3. Sanat Eserlerinin İncelenmesi

Sanat eğitimcileri, bir sanat eserini çok alanlı sanat eğitimi yönteminde olduğu gibi eleştirel bir dille analiz ettikleri betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargıda bulunma şeklinde oluşturdukları evrelerle inceleyebilir. Göstergibilimsel açıdan inceleme ise, bir açıdan, yine tanımlama, çözümleme, yorumlama ve yargı evrelerini içerir fakat onları çok yönlü ele alır ve geliştirir.

Resim sözel bir şekilde konuşan biri olarak izleyici – tüketici konumdaki topluma bir mesaj aktarır. Ressamın iletisi resimdir, mesajı veren ve iletişimi ilk başlatan kişi sanatçının kendisidir. İletisini oluşturmak için dış dünyadan yararlanabileceği gibi, kendi düş gücünden ve yorumlama yeteneğinden de yararlanır. İletisini tuvaline aktarırken değişik renkler, çizgiler, teknikler, vs. kullanır. Resmini oluştururken kullandığı kanal gözdür, yani görsel kanaldır (Sönmez, 2012, s.4). Resmi analizinin ve eleştirisinin incelemenin yalnızca birincil ve yüzeysel yapıda olmadığını, esas anlamın derin yapıda yani arka planında gizli olduğu da görülmelidir (Kocabey ve Orhun, 2017)

Resmi ya da sanat eserini izlemeye başlayan insan ilk olarak hafızasında anlamlar dizisi oluşturmaya başlar. "Resimde, tüm öğeler aynı anda bir arada görülebilecek biçimde karşımızdadır. Seyirci resmin her öğesini ayrı ayrı incelemek isteyebilir; oysa her sonuca varışımızda, resmin bütünü, bu sonucu doğrulamak ya da çürütmek amacıyla yeniden

başvurulmak üzere karşımızdadır” (Berger, 2008, s.26-27). Bu yolla inceleme konusu olan eserler de özelden genele, benzerlikler zıtlıkları incelemek yoluyla incelenebilir. Gösterilen betimlemelerin analizi ve sınıflandırılması gerekmektedir.

Eleştirinin öncelikle bir yazın (edebi) türü olarak gelişme gösterdiğini belirtmekte yarar vardır. Günümüzde eleştiri kavramı ise yapıtın(eserin) anlamını belirleyen göstergelerin sorgulanmasıyla elde edilen bulguların, metinleştirilerek yeni bir anlatıya dönüşmesidir (İnce, 2007, s.55). Bir sanat eseri genellikle, betimleme-tanımlama, çözümlenme-analiz etme, yorumlama ve yargıda bulunma evreleriyle incelenebilir. Betimleme ve çözümlenme objektif, yorumlama ve yargı subjektiftir, bununla birlikte farklı bir bakış açısı da geliştirip bilgi elde edilmektedir(Boydaş, 2004, s.41). Bir resmin ya da eserin teknik ve üslup olarak incelemesi bir tür eleştiridir (Erinç, 2009, s.9). Eleştiri, her şeyden önce yazılı-sözel bir *dil* etkinliği olmakla birlikte sanat yapıtlarını anlamak ve ifade edebilmek için, belli düzeyde kavram bilgisine, söz dağarcığına, dili kullanma ve yazabilme becerilerine ihtiyaç vardır (İnce, 2007, s.92). Eleştiri bir yolla izleyicini (öğrenci-araştırmacı) sanatla ilgili yeni bilgiler edinebilir. Sanatsal eleştiri ile sanata bakışı ve kendini farkına varması süreç olarak olumlu görülmelidir.

### **2.3.1.Göstergebilim ve Göstergebilim ile Sanat Eserlerinin İncelenmesi**

Görme eylemi bize dış dünyadaki var olan somut öğelerin sunumunu yapan bir duyu eylemidir. Görme yetisi ile görünenler ilk olarak kendi anlamları ile daha sonra başka bir şeylere benzetilmeye, çağrıştırılmaya çalışılır. Bir levha ya da fotoğraf mesajın açıklaması olarak kullanılırken başka durumları da açıklayabilir.

Dilimizde özellikle dilbilim (Fransızca linguistique) sözcüğü örnek alınarak üretilmiş olan göstergebilim (Fransızca semiotique ya da semiologie) terimi ilk bakışta göstergeleri inceleyen bilim dalı ya da "göstergelerin bilimsel incelemesi" olarak tanımlanır (Rıfat, 2009, 11).

Kitle iletişim araçlarıyla çok sayıda mesajlar tüketiciye sunulmakta ve yayılmaktadır. Tüketici ya da alılmayıcı (izleyici) dediğimiz kişiler bu mesajları anlamaya çalışırken buna göstergebilimsel çözümlenme yöntemleri de yol gösterici olmaktadır.

Göstergebilim temelde kültür dizgelerini araştırır (Erkman, 2005, s.29).Bir insanın bütün hayatı temelde, içinde yaşadığı dünyayı kavramak, yorumlamak ve anlamlandırmakla geçmektedir. Bir göstereni gördüğümüz veya işittiğimiz zaman, onun gösterileni yani anlamı zihnimizde oluşmakta ve anlama süreci başlamaktadır (İmançer ve Özel, 1999, s:1). Bir başka nesneye benzeyen kavram olarak imge, temelde bir göstergedir. İmge örnekler yoluyla gerçek dünyadaki bir nesneyi belirten biçimlerin söz konusu olduğu bir gösterge türüdür (Günay ve

Parsa, 2012, s.19). Durumu incelerken var olan bir nesne gerçeklik değeri taşınmalı ve bu nesneye karşılık gelecek bazı kavramlar da bulunmalıdır.

Göstergebilimin temel olarak üç aşamalı bir çözümleme önerisi vardır:

1. Söylem Çözümlemesi
2. Anlatı Çözümlemesi
3. Temel Yapı (Mantıksal-anlamsal Yapı) Çözümlemesi

Yapıyı oluşturan bileşenler arasında, hem yatay (dizimsel), hem de dikey (düzeyler arası) eklemli ilişkiler bulunmaktadır (akt. İnce, 2007, s.67).

Göstergebilim bir inceleme yöntemidir ve her inceleme yöntemi gibi bazı ilkeleri vardır. Bunun en başında nesnellik gelmektedir (Erkman, 2005, s.15). Göstergebilimsel çözümlemede eleştiride olduğu gibi yorum ve yargıya varılmaz (Batu, 2014, s. 121). Bu yolla yapılan eleştirilerde kişisel yargı ve yorumlama yapılmamaktadır.

İlk aşamada, yapıtta yer alan öğelerin (kişi ya da nesnelerin), zaman ve mekan (uzam) boyutunda nasıl düzenlendiği ve bir söylem aşamasına nasıl geldiği, betimlenir. İkinci aşamada, öğeler arası ilişki örüntüleri, kişi veya nesnelerin işlevleriyle tespit edilir. Burada ortaya çıkan, eylem, olay ve duygular belli bir dizge içinde çözümlenir ve nasıl eklemlediği araştırılır. Son aşamada, anlam evrelerinin temellendiği soyut ve mantıksal durumlar arasındaki ilişkiler en derin düzeyde irdelenir ve potansiyel durum açıklanır (İnce, 2007, s. 67).

Göstergebilimsel yöntem diğer eleştiri yöntemlerinden farkını bu noktada ortaya çıkarmaktadır. Bu yolla izleyicide imgeler yoluyla oluşturulan mesajlar ve sembollerden oluşan zengin anlamların analizinin yapılması da resme bakış açısının değişimini beraberinde değiştirecektir. Göstergebilim yöntemi çok alanlı sanat eğitimi yöntemi (Çasey) ile bir açıdan “tanımlama, çözümleme, yorum ve yargı” aynı evreleri içermesine rağmen onları çok yönlü ele alır ve geliştirir (Kocabey ve Orhun, 2017)

Erinç’e göre eleştiri genel kanının olumsuz algısının tersine yalnızca sanatın ve eserin incelenmesi değil aynı zamanda sanatçı ve izleyicinin eser hakkında bilgilendirilmesi ve yönlendirilmesidir şeklinde belirtmiştir (Erinç, 2009, s.9).

Göstergebilimsel çözümleme genel olarak dil ve edebiyat alanındaki eserlerin analizinde değerlendirme yöntemi olarak kullanırken diğer sanat dallarının analizinde ise bazı eleştiriler aldığı görülmektedir. Bu analiz(okuma) yönteminin olumlu yönlerinden biri ise araştırmacı kişinin eser hakkında estetik yorum(yargı) da bulunmamasıdır. Bu durumu İnce (2007) şu sözlerle ifade etmiştir:

“... belki de bizim için en önemlisi, estetik yargıdan uzak oluşudur. Anlam üretmek için öğeler arasındaki ilişkilerle uğraşırken yapıtın kendi (bütünsel) niteliği göz ardı edilmektedir. İletişimcilerin savı ise, göstergebilim gerçekten sanatla ilgilenmez, sanat yapıtı olsun ya da olmasın göstergedeki anlam ve kavrama biçimleriyle ilgilenmektedir. İletişimcilerle birlikte, 1970’ler sonrası göstergebilim çözümleme yöntemleri ile sanat tarihçilerinin de ilgilendiği görülmektedir. Bu arada, kültürel kod farklılıklarından dolayı bir göstergenin toplumdaki anlamının değişmesi göstergebilimin bir bilim dalı olarak kabul edilmesini güçleştirmektedir.”

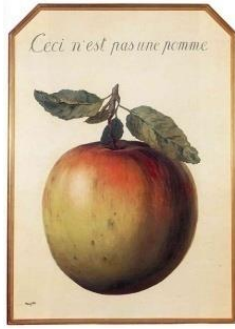
Bilimsel bir inceleme alanı işlevi gören göstergebilim aslında gösterge ile değil de anlam ile anlama ile ilgilenen bir etkinlik olarak düşünülmektedir ( Rıfat, 1993, s. 21). Ancak sanatçının fikri, açığa çıkması gereken bir takım simge- sembollerle, bağlantılar, zıtlıklar, üstü kapalı ifade edilmiş olabilir. Birçok açıdan tanımak için ve özellikle yorumlama evresinde gereken hassasiyetten dolayı bu inceleme şekli, detaylı bir inceleme için sığ kalacaktır. Bu durumda incelemede; tanımlama, çözümleme, analiz ve yargı evrelerini de içeren göstergebilimin olanaklarından da faydalanılacaktır.

Göstergebilim öncelikle nicelden daha ziyade nitelikle ilgilenir, gösterge insanlar ya da belli bir toplumsal grup için anlam taşıdığı sürece göstergebilimin inceleme konusunu oluşturur (Günay ve Parsa, 2012, s.22). Göstergebilimi daha iyi anlamak için gösterge kavramının ne anlamam geldiğinin anlamının açıklanması daha iyi anlaşılmasını sağlayacaktır.

**Gösterge;** genel olarak bir gösterenle bir gösterilenden kuruludur. Kendi dışında bir şeyi temsil eden ve bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgular olarak tanımlanmaktadır (Erkman 2005, s. 110, Barthes, 1999, s.31 Rıfat, 2009, s.11). İletişim amacıyla kullanılan doğal dillerin yanı sıra bazı durumlar da mesaj değeri taşır. Bunlar; davranışlar, tutkular, inanışlar, töreler, toplumsal törenler, kültürel anlamlar, siyasal rejimler, reklamcılık, moda, yazılı basım, sözlü basım, mimarlık düzenleri, bilim dilleri, resim, müzik, tiyatro, sinema, edebiyat, vb., anlamlı birimler diye tanımlayabileceğimiz göstergelerden oluşan bütünlerdir.

Bir insanın bütün hayatı temelde, içinde yaşadığı dünyayı kavramak, yorumlamak ve anlamlandırmakla geçmektedir. Bir göstereni gördüğümüz veya işittiğimiz zaman, onun gösterileni yani anlamı zihnimize oluşmaktadır. Anlama süreci gerçekleşmektedir. Göstergeler, tek başlarına, belli bir anlamı, güçlü bir şekilde işaret edebilirler. Anlamlandırma, alıcının bir göstergenin, diğer gösterilenler arasında gerçekten ifade ettiğine inandığı şeydir (İmançer ve Özel, 1999, s. 4).

Göstergeler, tek başlarına bir anlamı ifade edilecek şekilde tasarlanabilir ve bildiğimiz bir şeyi bir mesaj olarak anlamımızı sağlayabilirler. Bu noktada anlatılmak istenen mesaj ile ilgili olarak o konu hakkında önbilgiye sahip olunmalıdır. Göstergenin kendisi o şey olmadığı halde, o şeyi çağrıştıran bir şey olduğu en iyi Rene Magritte'in eserlerinde görülmektedir. Rene Magritte'in Elma ve Bu Bir Pipo değildir isimli eserleri örnek olarak verilebilir (Erkman, 2005, s.21).



Şekil 2.44.: Rene Magritte



Şekil 2.45.: Rene Magritte, This Is Not An Apple  
This Is Not A Pipe, 1948;  
Bulunduğu yer: Belçika/ Brüksel

İnsanın, içinde yaşadığı dünyayı anlamak için evreni kodlar ve semboller ile çözmeye çalışır. Göstergebilim daha çok insanın yaşamış olduğu evreni anlamasına yardımcı olmaktadır. Bu alanda yapılmış çalışmalar ve bilim adamları hakkındaki bilgiler ise şöyledir.

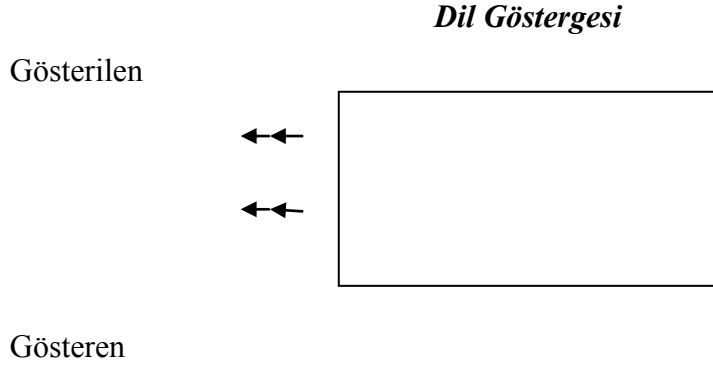
İlk olarak Göstergeler kuramı 17. ve 18.yy' larda gündeme getirilmiştir. Felsefeci John Locke (1632 –1704) “İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme” (An Essay Concerning Human Understanding) adlı yapıtında gösterge sorununa yer vererek, göstergeler öğretisi anlamına gelen “semiotike “ terimini kullanır. “Locke anlam kuramında kelimelerin, ideaların yerini tutma işlevinden bahsederek gösterge kavramına değinmiştir.

Locke'a göre kelimeler ‘idea’ların duyulur işaretleridir” (Batu, 2011, s.33). Göstergebilimi ilk kez John Locke'da nesnelerin anlaşılması ve bilgilerin iletişimini sağlayan göstergeler ögesi olarak dile getirmiştir (Barthes, 1979, s.11). Postyapısalcı olarak ifade edilen düşünürlerin eserlerinden Ferdinand de Saussure'ün Genel Dilbilim Dersleri ve Charles Sanders Peirce'ün incelemeleri, modern Göstergebilim'in başlıca kaynaklarını oluşturmaktadır (Can, 2014, s.11)

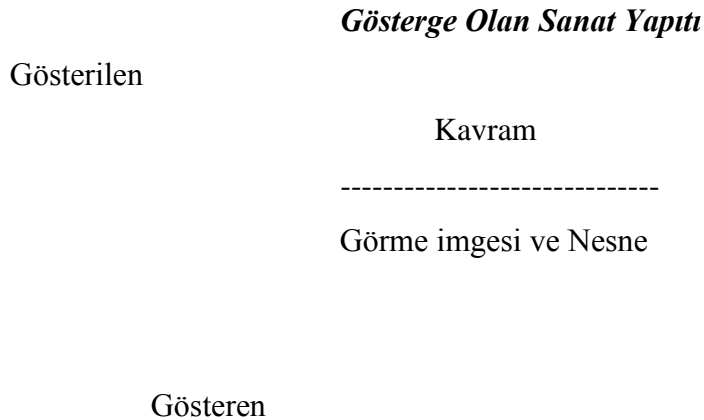
Dilbilimci **Ferdinand de Saussure** bir dilbilimci olmasına rağmen dili göstergelerden oluşan bir dizge olarak görmektedir, göstergebilimden ileride kurulacak olan bir bilim dalı olarak söz etmiştir. Göstergelyi bir zihinsel işlem birimi olarak görüp; her şeyin zihnimizdeki kavramla başladığını daha sonra sözcüklerin geldiğini söylemiştir ( Erkman, 2005, s.60).



Kavramın bellekte oluşması için söze ve sese ihtiyaç olduğu belirtmiştir. Roland Barthes'e göre Saussure gösterilenin zihinsel öz niteliğini, "kavram" terimini kullanarak belirtmiştir. Saussure göre zihnimizdeki soyut kavram "gösterilen", duyu organlarıyla algılanabilen somut dışavurum biçimi ise "gösteren"dir (Batu, 2011, s. 37).



Şekil 2.46 Ferdinand de Saussure göre dil göstergesi şeması

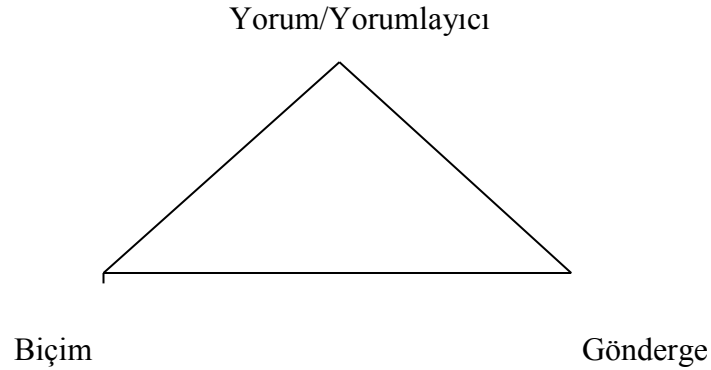


Şekil 2.47. Sanat yapıtının gösterge şeması  
(Şekil 2.47: Batu, 2011, s. 37)

Gösterge hakkında daha önce belirtilen yorumda sözcük ve kavramın birbirini temsil ettiğini ve gösterenin sözcüğe indirgenmiş olduğu belirtilirken Saussure ise dış dünyayı bir yana bırakarak, göstergeyi kavram ve onu temsil eden sözcükten oluşan iki düzlemli bir bilim olarak görmüştür.

Charles Sander **Pierce** ise bu durumu (göstergeyi) üç düzlemli bir süreç olarak tanımlamıştır. Pierce daha önceki göstergebilimcilerden farklı olarak gösterge kavramının sınıflandırılmasında üçlüklerden yararlanmıştır. S. Pierce her çeşit olguyu inceleyecek ve sınıflandıracak bir dal olarak gördüğü göstergebilimi üç bölüme ayırmıştır:(Can, 2014, s. 12). İlklik dediği birinci düzlemde, bir somut biçimle karşılaşır ve bir şey görür ve duyarız. İlk

düzlemi duyu organlarımız ile algılarız. Bu ilk karşılaştığımız somut şey aslında başka bir şeyi temsil etmektedir. Bu temsil ilişkisinin oluşabilmesi için temsil edilen şey de bulunmalıdır. Temsil eden ile temsil edilen arasındaki bir bağıntı vardır, bu da ikinci aşamayı oluşturmaktadır. Ancak, bir göstergede bu bağıntının kurulabilmesi için üçüncü bir aşamaya ihtiyaç bulunmaktadır. Neyin temsil edildiğini anlama ve bilme yani temsil edenle edilen arasındaki bağıntıyı tanımlama evresi de yorumlama sürecidir (Erkman, 2005, s. 63).



Şekil 2.48: Pierce'nin gösterge şeması (Erkman, 2005, s. 112)

Pierce yorum sürecini bir yorumlayıcının yürütmesi gerektiğini belirtmiştir. Pierce yapmış olduğu gösterge alanındaki tanımlamalar günümüz sanatını ve değişen sanat yapıtı kavramını anlayabilmek ve sanat yapıtlarını çözümleyebilmek açısından önemlidir (Batu, 2011, s. 39).

Bu bilgiler ışığında bir dizgeye her zaman yeni göstergeler girebileceği gibi, yeni gelecek yeni gelecek her gösterge de dizgenin tümünü etkileyecektir. Dile giren her yeni sözcük daha önce varolan sözcüklerin kullanım değerini değiştirip dizgeleri de etkileyecektir (Erkman 2005, s. 116).

**Julien Greimas**, insan ve dünya arasındaki ilişkiyi inceleyerek, amaçlı- amaçsız diye nitelendirilebilecek bir ayrım gözetmeden, göstergelerin anlamlanış süreçleri üzerine çalışmıştır (Can, 2011, s.13). **R. Barthes**, dilbilimin ve yapısal çözümleme yöntemlerinin katkılarıyla, daha doğrusu bunları örnek olarak araştırma alanını bilimselliğe yöneltip; göstergebilimi bir bilim olarak kurma tasarısından çok bir "sistematik" uygulamaya yönelmiştir. Bu dönemde göstergebilimi bilimsel bir işlemler ve kavramlar bütünü üstüne otururken F. de Saussureve L. Hjelmslev' in dilbilim yöntemlerini örnek almıştır (Rıfat, 2009, s.61).

Barthes'in kuramında, anlamlandırmanın iki düzeyi bulunmakta, bunlar düz anlam ve yan anlamdır. Düz anlam, bir göstergenin neyi temsil ettiğini, yan anlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğinin temsilidir (İmançer ve Özel, 1999, s.5). Düzanlam, nesnel dünyanın

algılanması ile zihnimizde oluşan yansımalarıdır. Kısaca, göstergenin, bilinen ve uzlaşmış görüntüleriyle ilgilidir, evrensel olabileceği gibi, kültürlerin belirleyici rolü de olabilmektedir. Yananlam ise göstergenin izleyenin duygu, heyecan ve kültürel değerleriyle buluştuğunda meydana gelen etkileşimi betimlemektedir. Yananlam, göstergeye biçim ve içerik açısından bağlı anlamları belirtirken çok daha öznedir. Bu öznelik içinde, yorum, yorumlayıcıdan etkilendiği kadar nesne ya da göstergeden de etkilenmektedir (İmançer, özel, 1999, s. 5). Yananlam biçim-içerik açısından bakıldığında, öznedir. Farklılığı yaratan kültürel belirleyiciliklerdir. Yananlam göstergeleri çok anlamlıdır da denilebilir (İnce, 2007, s.67). Her göstergenin mutlaka bir yananlamı bulunmaktadır, yananlama kısa bir örnek olarak Erkman şunları ifade etmiştir:

“...Örneğin sokakta bir erkek hiç tanımadığı bir kadına yenge diye seslenebilir. bu ne anlama gelir? Kadınların yengeleri vardır, ama kadınlar genelde nedense tanımadıkları başka bir kadına hiçbir zaman yenge diye seslenmezler. Seslenen kadın, o erkeğin gerçek yengesi değildir ve olmadığı halde yenge yerine konur. Burada yenge sözcüğü yananlam değeri ile kullanılır (Erkman, 2005, s. 124).

## 2.5. İlgili Araştırmalar

Türkiye’de YÖK verilerine göre (2005-2017) Türk Resim Sanatı’nda Dışavurumculuk adı altında yapılan çalışmalara bakıldığında Akkuş (2011) tarafından Dışavurumculuk ve 1980 Sonrası Türk Resim Sanatındaki Yayılımı isimli bir tez çalışması bulunmaktadır. Akkuş Dışavurumculuğun 20. yüzyıla özgü bir nitelik olduğu gerçekliğinden yola çıkarak dışavurumculuğun tarihsel sürecinden bahsedip dışavurumculuğu bir akım olarak değerlenmek yerine, bir ifade biçimi olarak ele almıştır.

İmançer ve Özel’in (1999) birlikte kaleme aldığı Göstergebilimsel Çözümleme ve Pirelli Örneği”, çalışması iletişim alanında bir reklam afişi üzerinden bunun göstergebilimsel analizinin yapıldığı bir çalışmadır. Ferdinand de Saussure’un dilbilim çalışmalarında göstergeyi, gösteren ve gösterilen olarak tanımlaması göstergebilim metodunu kullanmışlardır.

Can’a (2011) ait yüksek lisans tezi olan Göstergebilimsel Açından Cihat Burak Eserlerinin İncelenmesi adlı çalışmada Cihat Burak’la ilgili verilerin göstergebilimsel açıdan incelenmesi yolu ile araştırma için belirlenmiş resim ve seramiklerinin biçimsel ve anlamsal özelliklerine ulaşmayı problem edinilmiştir. Dolayısıyla öncelikle genel bağlamda göstergebilim kavramının temel özellikleri, ardından sanatçının kullandığı göstergeler incelenmiştir. Cihat Burak’ın salt imgelem sonucu oluşmuş, ucu açık, gerçeklikten uzak veya incelenmesi sanatçının kendi açıklamalarının varlığıyla gerçekleştirilebilecek eserlerinin yanında, yaşadığı dönemin eleştirisini,

kişileri ya da siyasi konuları ele alan, hicivle göndermeler yapan eserleri de mevcuttur. Bir kişi örnekleme üzerinden yapılan bir çalışmadır ve sanatçının yaşamı ile ilgili önemli dönemler, Türk Resim Sanatı'nın Cumhuriyet Dönemi ve 1960'lı yıllardaki durumu hakkında bilgiler verilmiştir. Bunun için araştırmada Cihat Burak'ın eserlerinin göstergebilimsel açıdan değerlendirilmesi esas alınsa da, Cumhuriyetin ilanı sonrası sosyal yapı ve sanat ortamı, 1960'lı yıllardaki sanatsal gelişmelerin temelini oluşturan çeşitli olgular da konu edilmiştir. Çalışmada "Göstergebilim ve gösterge kavramı aracılığıyla eser incelemesi, Cihat Burak'ın yaşamı, eserleri, eserlerini oluşturma sürecinde etkilendiği kişi, mekân ya da olaylar, Cumhuriyet'in ilanından sonraki genel sanat ortamı" başlıkları bulunmaktadır:

Batu'ya (2014) ait olan bir başka çalışma ise eleştiriyi de içine alarak göstergebilimi bu yolla sanat eserlerinin incelenmesi başlığı ile birleştirmiştir. Sanat Yapıtı Eleştirisinde Karşılaşılan Sıkıntılar ve Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi isimli çalışmada Güzel Sanatlar Eğitiminin tarihsel sürecinden eleştiri hakkında bilgiler verilmiştir Tarihsel süreçte sanatın varlık nedeniyle bağlantılı olarak sanat eleştirisi yöntemleri de değişmektedir. Sanat eleştiri süreci, eleştirilen nesnenin doğasından dolayı birtakım zorlukları içerisinde barındırmaktadır. Bu çalışmada betimsel çözümleme yöntemi ile eleştiri sürecinde incelenen nesnenin(sanat yapıtı) doğasından dolayı karşılaşılan sıkıntılar hakkında bilgiler vermektedir. Bu amaçla göstergebilimsel yöntemin yeri ve yapısı üzerinde durularak göstergebilimsel çözümleme yönteminin eleştiriden ayrıldığı noktalar belirlenmeye çalışılmıştır.

Çakıroğlu ve İnce'ye (2013) ait ortak Kavramsal Sanatta Kadın Kimliği ve Cindy Sherman Çalışmalarının Göstergebilimsel Çözümlemeleri, isimli bir başka çalışmada 20. yy.'da modernizmin getirdiği toplumsal ve kültürel dönüşüm, kadın kimliğini sorgulamış ve yeniden açıklama gereği duymuştur. Örneğin; Modern Batının kadın hakları konusundaki hassasiyeti 20. yy.'ın ilk çeyreğinde görülmeye başlar. Sosyo-kültürel değişimler, dönemin sanatçıları da etkilemiştir. Kadın merkezli sanatlar ve feminist sanat hareketleri 20. yy.'ın ikinci yarısından itibaren modern sanatın yoğun olarak gündeminde kalmıştır. Kadın yeni yüzyılda da sanatın vazgeçilmez fenomeni olduğu görülmüştür. Bu çalışma daha önceki araştırmalardan farklı olarak kavramsal sanat ve göstergebilim incelemesi üzerinden yapılması bakımından diğerlerinden farklı olmaktadır.

Sanat eseri kavramının çokluğu günümüz sanat anlayışının paralel değişimi çalışma alanlarının (göstergebilim) bu yolla da incelenebileceği gerçeğini ortaya koymaktadır. Bu çalışmada Cindy Sherman çalışmaları örnek gösterilmiştir. Kavramsal sanat anlayışını benimseyen ve fotoğraf çalışmaları ile öne çıkan Cindy Sherman kendini sanat nesnesi gibi kullanarak sinema ve görsel medyada yer alan erkek gözüyle kadın imgelerini

görselleştirilmiştir. Modernizme ait imgeleri kullanan Sherman'ın çalışmaları göstergebilimsel yöntemle analiz edilmiştir. Güncel sanat eleştirisi ve göstergebilimsel çözümleme öğretimine katkısı olması yönüyle önemli bir çalışmadır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### YÖNTEM

Bu bölümde, genel olarak araştırmanın planlanması ve sürecinde önemli rol oynayan yöntem yaklaşımları ele alınmıştır. Araştırma deseni, çalışma grubu ve çalışma grubunu oluşturan sanatçılar hakkında bilgi, veri toplama araçları ve analizi aşağıda verilmiştir.

#### 3.1. Araştırma Deseni

Araştırma, bir boyutu ile çalışma grubunun görüşleri üzerinden mevcut durumu betimlemeye yönelik nitel araştırma desenlerinden birisi olan olgubilim (fenomenoloji) odaklı bir araştırmadır. Eser inceleme boyutu ile ele alındığında ise göstergebilimsel çözümler içeren durum (örnek olay) çalışması odaklı bir araştırma görüntüsü vermektedir. Her iki araştırma deseni yaklaşımı nitel araştırma kapsamında birbirini tamamlar niteliktedir.

Nitel araştırma; görüşme, gözlem ve doküman analizi gibi nitel veri toplama metodlarının kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül olarak ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanmaktadır. Nitel araştırmada sıkça kullanılan bir yöntem ise görüşmedir; bu yolla insanların bakış açılarını, duygularını ve algılarını ortaya koymada kullanılan, oldukça güçlü bir yöntemdir. Burada en temel yöntem sözlü iletişimdir (Yıldırım, Şimşek, 2013, s. 45-46).

Olgubilim, farkında olunan ancak derinlemesine bilgi sahibi olmadığımız ya da kavrayamadığımız algılar, yönelimler, kavram, durumları ve çeşitli deneyimlerin anlaşılmasına yardımcı olan nitel araştırma desendir. Olgubilim araştırmalarında veri kaynakları bizzat araştırmanın kapsamındaki olguyu, durumu yaşayan ve bunları aktarabilecek bireyler ya da gruplardır, dolayısıyla başlıca veri toplama aracı görüşmedir (Yıldırım, Şimşek, 2013, s. 79-81).

Durum çalışması, Yin' e göre (1984) güncel bir olguyu kendi gerçek yaşam çerçevesi içinde çalışan, olgu ve içinde bulunduğu içerik arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı ve birden fazla kanıt veya veri kaynağının mevcut olduğu durumlarda kullanılan görgül bir araştırma yöntemidir.

Durum çalışması nasıl ve niçin sorularını temel alan araştırmacının kontrol edemediği bir olgu ya da olayı derinliğine incelemesine olanak veren araştırma yöntemidir (Yıldırım, Şimşek, 2013, s. 313) Göstergebilim yardımı ile eser analizleri yapılmıştır.

### 3.2. Çalışma Grubu

Nitel araştırma ile elde edilen bulguların doğası gereği büyük çoğunluğa (evren) genellenmesi ve tekrar etmesi beklenmez ama evreni ilgilendiren özel sonuçlar içerebilir. Nitel araştırmada daha ziyade amaçlı örnekleme yoluyla seçilmiş çalışma grupları inceleme ve araştırmaya dâhil olur.

Tablo 3.1.

*Çalışma Grubunda Yer Alan Akademisyen Sanatçılar ile İlgili Bilgiler*

Öğretim Üyeleri	Mezun Oldukları Üniversite ve Mezuniyet Tarihi	Çalıştıkları Kurumlar	Çalışma Alanları
Prof. Aydın Ayan	İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi- 1977	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü	Resim
Prof. Fahri Sümer	İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi- 1965	Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü	Resim
Prof. Tahsin Hancıoğlu	Bağdat Güzel Sanatlar- 1971 İstanbul Tatbiki Güzel Sanatlar- 1975	Gazi Üniversitesi Pamukkale Üniversitesi	Resim, Türk Sanatı Tarihi, Estetik Sanat ve Estetik
Prof. Bedri Karayağmurlar	Gazi Eğitim Enstitüsü, 1974	Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Aydın Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi	Yaratıcılık ve Eğitim, Sanatta Eleştiri Değerlendirme ve Yorum, Resim Tasarım

Araştırmaya konu olan akademisyen sanat eğitimcilerinin seçiminde, 30 yıl ve üstü hizmet süresini tamamlamış, 60 yaş üstü emekli ya da halen öğretim üyeliğine devam eden, resim atölye (uygulama) dersleri yürütmüş, aktif olarak resim yapan ve resimlerinde figüratif dışavurumcu eğilimler görülenler, dikkate alınmıştır. Türkiye genelinde bu kriterlere uygun çok sayıda öğretim üyesinin olduğu anlaşıldığından amaçlı örnekleme yöntemi içinde yer alan tipik durum örnekleme ve kolay ulaşılabilirlik kriterleri göz önünde bulundurularak sekiz öğretim üyesi ile yazılı ve sözlü olarak temas kurulmuş, ancak görüşme konusunda sadece dördünden olumlu yanıt alınabilmektedir.

Çalışma grubunu oluşturan öğretim üyelerinin profillerine bakıldığında; ikisinin Mimar Sinan Üniversitesi (şimdiki Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi), diğerlerinin Marmara Üniversitesi ve Gazi Eğitim Enstitüsü (şimdiki Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi) mezunu oldukları görülmektedir. Üçünün ağırlıklı olarak eğitim fakültelerinde görev yaptığı, birinin ise güzel sanatlar fakültesinde çalıştığı anlaşılmaktadır.

### **3.2.1. Çalışma Grubunda Yer Alan Akademisyen Sanatçılar**

#### **3.2.1.1. Aydın Ayan'ın Hayatı.**

1953 yılında Trabzon'da doğmuştur. 1972-1977 yılları arasında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Yüksek Resim Bölümü'nde 1972- 1973 öğretim yılında Prof. Sabri Berkel ve Doç. Reşat Atalık yönetimindeki Desen Atölyesi'nde; 1973-1974 ve 1974-1975 öğretim yıllarında Prof Bedri Rahmi Eyüboğlu Atölyesi'nde, 1975-1976 ve 1976-1977 öğretim yıllarında Prof Neşet Günal Atölyesi'nde yükseköğrenim görmüştür. 1977 yılında "Brecht-Bruegel İlişkisi" konulu Yüksek Lisans kuramsal çalışmasını yapmıştır.

Prof. Sabri Berkel ve Doç. Fethi Kayaalp yönetimindeki Gravür Atölyesi'nden sertifika almış olup 1983 yılında M. S. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden Resim Ana Sanat Dalı'nda Sanatta Yeterlilik Diploması almıştır.

Sanatçının 16 kişisel sergisi bulunmaktadır, 1973 yılından günümüze dek yurtiçi ve yurtdışında üç yüz civarında karma sergiye katılmıştır. İlki 1977'de olmak üzere İstanbul, İzmir, Ankara, Eskişehir, Adana, Konya, Volda (Norveç) ve Londra (İngiltere)'da otuza yakın Kişisel Sergi açtı ve biri şiir dalında olmak üzere toplam 16 ödül almıştır. Akademili sanatçımız, halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü öğretim üyeliği görevini sürdürmektedir.



### 3.2.1.2.Aydın Ayan'ın Eserlerinden Örnekler.



Şekil 3.1. Aydın Ayan, Simitçi / Vitrin

116 x 89 cm.1978

Tuval üzerine yağlı boya



Şekil 3.2. .Aydın Ayan, Bukleli Saçlı Kız,

89x116 cm, 2002 Tual üzerine yağlıboya



Şekil 3.3..Aydın Ayan, Pazar Yeri, 100 x 160 cm.

2002, Tuval üzerine yağlıboya



Şekil 3.4..Aydın Ayan, Kalkan Balıkları ve Bıçak

2004, Tuval üzerine yağlıboya



Şekil 3.5. Aydın Ayan, Başkana Saygı,  
85 x 60 cm.1983, Tuval üzerine yağlıboya



Şekil 3.6. Aydın Ayan, yolun sonu  
100x160 cm, 1984, Tuval üzerine yağlıboya

### 3.2.2.1 Tahsin Hancıoğlu'nun Hayatı.

1948 yılında Kerkük'de doğmuştur. İlk, orta ve lise öğrenimini Kerkük'te tamamlamıştır. 1967- 1971 yılları arasında Bağdat Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. 1971- 1975 yılları arasında ise Türkiye'de İstanbul Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu'nda ikinci üniversitesini okumuştur.

1983 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nde araştırma görevlisi olarak göreve başlamıştır. 1986'da Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde "Arkeoloji ve Sanat Tarihi Doktora" programını tamamlamıştır. Aynı yıl Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nde Yrd. Doç. Dr. olarak atanmıştır. Gazi Üniversitesi sosyal bilimler enstitüsünde resim dalında "sanatta yeterlilik" almıştır. 1991'de Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-iş Bölümünde doçent olmuştur.

1994 yılında Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Eğitimi Bölümü'nü kurmuştur. 1997'de Pamukkale Üniversitesi Resim Bölümü'nden profesör olmuştur. beş kişisel sergisi bulunan sanatçı ulusal ve uluslararası çok sayıda karma sergiye katılmış bir çok özel koleksiyonda eseri bulunmaktadır. Akademisyen sanatçımız 2015 yılında aynı üniversiteden emekli olmuştur.

### 3.2.2.2. Tahsin Hancıoğlu'nun Eserlerinden Örnekler



Şekil 3.7. Tahsin Hancıoğlu, Şahlanan-31x21cm 1975



Şekil 3.8. Tahsin Hancıoğlu, Üçleme 1975 Kağıt Üzerine Karışık Teknik 31,5x19cm



Şekil 3.9. Tahsin Hancıoğlu, Yağmur Duası, 1975 Kağıt Üzerine Karışık teknik, 25x22cm



Şekil 3.10. Tahsin Hancıoğlu, Nazar Boncuğu, Metal üzerine karışık teknik, 50x70 cm



Şekil 3.11. Tahsin Hancıoğlu, Madenci, 50x70 cm, 2013, Metal Üzerine Karışık Teknik



Şekil 3.12. Tahsin Hancıoğlu, Nostalji 70x100 cm, Bakır Üzerine Karışık Teknik

### 3.2.3.1. Bedri Karayağmurlar'ın Hayatı.

1951 Yılında Niğde'de doğmuştur. İlk ve Orta Okulu İnegöl'de, Öğretmen Okulunu Çanakkale'de okuyup 1974'de Gazi Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nden' de mezun olmuştur. 1987 D.E.Ü. Buca Eğitim Fakültesi Resim Bölümünde lisans tamamlamıştır.

1990 D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde resim Eğitimi Anabilim Dalı'nda "Yaratıcılık ve Eğitim" konulu tezi ile yüksek lisans yapmıştır. 1993 D.E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı'nda " Sanatsal Yaratıcılıkta Soyutlama ve Günümüz Sanatındaki Yeri" konulu tezi ve sanatsal çalışmaları ile Sanatta Yeterlik (Doktora) programını bitirmiştir.

Değişik eğitim kurumlarında resim öğretmeni olarak çalıştıktan sonra;1995 D.E.Ü. Resim –İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda göreve başlamış ve 2002'de Doçent, 2008'de Profesör olmuştur. Bugüne dek 34 kişisel sergi, yurt içi ve dışında çok sayıda sergiye katılmış olup altı ödül almıştır. Resimleri Resmi ve özel kurumlarla, İzmir Resim Heykel Müzesi, Anadolu Üniversitesi Çağdaş Sanatlar Müzesi ile resmi ve özel koleksiyonlarda bulunmaktadır. Sanatçı Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği ile Birleşmiş Ressamlar Heykeltıraşlar Derneği üyesidir.

Resim çalışmalarıyla birlikte yürüttüğü edebiyat çalışmalarını öykü ve şiir alanlarında sürdürmüştür. 1975 Sabahattin Ali Öykü Yarışmasında "Paramparça" adlı öyküsüyle, 1979 Başkent Belediyesi Öykü Yarışmasında " Atlar ve Çocuklar" adlı öyküsü ile başarılı olmuştur. Bunları birçok edebiyat dergisinde yayınlanmıştır.

Öykü ve Şiirlerini Ankara Yenigün gazetesi ve Somut, Soyut, Yeni Toplum, Sosyal Klasikler, Türkiye Yazıları, Dönemeç, Mavi Derinlik, Ortaklaşa, Kurşun Kalem, Kasaba, Ünlem dergilerinde yayınlanmıştır. Sanat kuramları ve eleştiri alanındaki yazılarını da sanat dergilerinde yayınlamayı sürdürmektedir. Yayınlanmış altı kitabı bulunmaktadır.

2005 'de "I. 2007 de II. "Buca Eğitim Fakültesi Uluslararası Görsel Sanatlar Buluşması"nı düzenledi ve küratörlüğünü üstlenmiştir. 2013 -2014 İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde çalışmıştır. Akademisyen sanatçımız şimdilerde ise Ayvalık- İzmir - İstanbul'daki kendi atölyesinde çalışmaktadır ([www.bedrikarayagmurlar...](http://www.bedrikarayagmurlar...)).



### 3.2.3.2. Bedri Karayağmurlar'ın Eserlerinden Örnekler.



Şekil 3.13. Bedri Karayağmurlar Sokaklar Dizisinden" 2011  
90 X 120 cm, Tuval üzerine akrilik



Şekil 3.14. Bedri Karayağmurlar



Şekil 3.15.



Şekil 3.16.



Şekil 3.17.



Şekil 3.18.

### 3.2.4.1. Fahri Sümer'in Hayatı.

1942 yılında Bozüyük'te doğmuştur. 1965 yılında İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim Bölümü'nü Halil Dikmen, Cemal Tollu, Neşet Günal Atölyelerinde tamamlamıştır. 1965-1967 yılları arasında vatani görevini İzmir'de yapmıştır. 1981 yılında İzmir Buca Yüksek Öğretmen Okulu'nda göreve başlamıştır. 1982 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nden "Sanatta Yeterlilik" alıp aynı yıl Doçent

olmuştur. 1987 yılında Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi öğretim üyeliğine kabul edilmiştir. 1992 yılında profesör unvanını almıştır.

Resimsel kişiliğini Rembrandt, Cezanne, Bernard Buffet ve Çin, Japon sanatlarından etkilenecek oluşturmuştur. Azaltılmış renk ve leke değerleriyle yöresel konuları işlemiştir. 1990'lardan bu yana yaptığı peyzajlarda çoğunlukla Ege yöremizin kıyı-kent pitoreskinin duyarlı yansımaları bulunmaktadır.

Çizgiyi ön planda tutan bir oluşum içinde, insanla yaşadığı çevre arasındaki uyumu soyutlayıcı bir eğilimde yansıtmıştır. Akademisyen sanatçımız şu an İzmir'de kendi atölyesinde çalışmalarına devam etmektedir. (<http://artshopgaleri.com/portfolio/fahri-sumer/>)

### 3.2.4.2. Fahri Sümer'in Eserlerinden Örnekler.



Şekil 3.19. Fahri Sümer, 100 x 81 cm.  
2012, Tuval üzerine yağlı boya



Şekil 3.20. Fahri Sümer, 73x92 cm. 2011  
Tuval üzerine yağlı boya



Şekil 3.21. Fahri Sümer, 50 x 65 cm. 2013  
Tuval üzerine yağlı boya



Şekil 3.22. Fahri Sümer, 50x61 cm. 2011  
Tuval üzerine yağlı boya



Şekil 3.23. Fahri Sümer, 50 x 65 cm. 2013 Şekil  
Tuval üzerine yağlı boya



Şekil 3.24. Fahri Sümer

### 3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri

Bu çalışmada görüşme tekniği ve eser incelemesi tekniklerinden yararlanılmıştır.

Görüşme formunda yarı yapılandırılmış açık uçlu sorular sorulmuştur.

- 1- Dışavurumculuk akımı hakkında ne düşünüyorsunuz?  
Sizce Türkiye'deki dışavurumculuk algısı nasıldır?
- 2- Türkiye'de sanat eğitiminde sanat atölye uygulamalarında dışavurumculuğun yorumlanması ile ilgili neler düşünüyorsunuz?
- 3- Kendinizi dışavurumcu bir sanatçı olarak tanımlıyor musunuz? Ya da sanatsal eğiliminizi nasıl tanımlarsınız?
- 4- Kendi çalışmalarınızı dışavurumcu açıdan nasıl değerlendiriyorsunuz? Ne tür çalışmalar yaptınız, Tema ve anlatım biçimleriniz hakkında bilgi verir misiniz?
- 5- Kendi çalışmalarınızı yaparken çağın gereksinimi olan dil ve söylemi nasıl yansıtıyorsunuz?  
Kültürel ya da öznel kodlar kullanıyor musunuz? Neden?
- 6- Vermiş olduğunuz derslerde sanatsal tavrınız nasıldır? Dışavurumcu yaklaşım bağlamında ne tür yönlendirmelerde bulunuyorsunuz?
- 7- Öğrencilerinizin araştırmacı ve deneyici eylemlerde bulunmasını sağlamaya dönük neler yapıyorsunuz? Dışavurumculuk akımı yönünde eser üreten öğrencileriniz oluyor mu; nasıl yönlendiriyorsunuz?
- 8- Görüşmemiz burada son bulmuştur, eklemek istediğiniz bir öneriniz var mı?



Eser analizi; çalışma grubunu oluşturan öğretim üyelerinden birer resim seçilmiştir. Resim seçiminde, sanatçının üslubunu gösterme yeterliliği olan, belli bir dönemi ve konu bakımından bilinen bir seri çalışmanın içinde yer alan, 2000 yılı sonrası yapılmış figüratif eserler tercih edilmiştir.

### **3.4. Veri Toplama Yöntemi ve Süreci**

Resim seçiminde sanatçının üslubunu gösterme yeterliliği olan, belli bir dönemi ve konu bakımından bilinen bir seri çalışmanın içinde yer alan, 2000 yılı sonrası yapılmış figüratif eserler tercih edilmiştir. Bu eserler sanatçının belirlediği dört resminin içinden bir tanesini beş uzman görüşünden çıkan ortak sonuca göre bir eserin analizi yapılarak belirlenmiştir.

### **3.5. Verilerin Analizi**

Bu bölüm iki başlık altında incelenmiştir. Birincisi nitel yollarla elde edilen verilerin betimsel içerik analizinin yapılması, ikincisi ise seçilen eserlerin göstergebilimsel yöntemle analizinin yapılmış olmasıdır. Bu yolla verilerin toplanması, analizlerin yapılması, sonuçlara ulaşılması, aşamalarında araştırmacılar arasında oluşacak uzlaşma noktaları, araştırmanın başkaları açısından da kabul edilme oranını artıracığı düşünülerek uzman görüşü değerlendirmesi ile analizler kontrol edilmiştir. Bu süreç çalışma açısından anlam verme süreci olarak görülmektedir, insanların ne söylediği araştırmacının neleri gördüğü birleştirip indirgemeci bir anlayış ile süreçte anlam kazanmış halidir. (Merriam, 2013, s.167-168). Verilerin analiz edilmesinde görüşmeci kişilerle önceden mail ve telefonla görüşme yapılabileceğine dair ön görüş bildirildi, bunun için araştırma izni alındı. Sekiz akademisyen sanatçı içerisinden dördü bu konuda olumlu cevap vermiştir. Ortak olarak belirlenen gün ve saatte kişilerin çalışma alanlarında izin alınarak ses kayıt cihazı, görüntü, video kaydı ile yaklaşık iki-iki buçuk saat süren görüşme sorularının yöneltildiği bir yol izlendi, daha sonra kendilerinin eserleri ile ilgili fotoğraf görüntüleri alındı. Hemen hemen her akademisyen sanat eğitimcisi ile gün boyu görüşmeler yapıldı. Toplanan veriler güvenilirlik açısından kayıt altına alınıp yazıya ham halleriyle aktarılmıştır. (bkz Ek-3). Daha sonra tüm veriler içerik analizi yapmak için indirgemeci bir yaklaşımla tablolar halinde sunulmuştur(Örn. Tablo 4.1.- 4.11). Eser analizi boyutunda ise güvenilirlik açısından alanında uzman beş öğretim elemanı yardımı ile belirlenen eserler göstergebilim analizi yöntemine göre çözümlenmiştir. Veri toplama aracı olarak kullanılan Görsel Göstergebilimsel Analiz Tablosu Ek 4 de verilmiştir. Metin içinde anlaşılır ve daha kullanışlı olması bakımından (Ek 4) eser analizlerinde 1. Söylem Çözümlemesi, 2. Temel Yapı Çözümlemesi ve 3. Anlatı Çözümlemesi olmak üzere 3 aşamalı



kullanılmıştır. Uzman görüşü alınan kişiler Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı'nda görev yapan doktoralı öğretim elemanlarından oluşmuştur.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde izlenen yöntem sonucunda ulaşılan veriler belirlenen dört alt probleme ilişkin bulgular ve yorumları yer almaktadır.

#### 4.1. Türkiye'de Görsel Sanatlar Eğitiminde Dışavurumculuk Algısına İlişkin Bulgular

Araştırmanın birinci alt problemi "Türkiye'de görsel sanatlar eğitiminde dışavurumculuk algısı nasıldır? Türkiye'de dışavurumculuk algısı nasıldır?" sorusu ile ifade edilmiştir. Görüşme verileri betimsel içerik analizine tabi tutularak kavramsal kodlamalar yapılmıştır. Buna göre; dört akademisyenin görüşlerinden elde edilen kavram kodları analitik ve indirgemeci bir yaklaşımla, aşağıda yer alan dört adet tema- kod tablosu üzerinde gösterilerek bulgulanmış ve yorumlanmıştır. İçerik analizi sonucunda, dışavurumculuk, (1) Sanatta Tikellik - Bireysel Sanatsal Yaratma-Anlatım, (2) Sanatta Tümelik, (3) Akım Olarak Dışavurumculuk, (4) Sanat-Toplum (kültür) ve Coğrafya ilişkisi, (5) Teknik Yaklaşımlar olmak üzere beş alt temadan oluşmaktadır.

Tablo 4.1

*Sanatta Tikellik – Bireysel sanatsal Yaratma-Anlatım Algısına İlişkin Tema - Kod Tablosu*

Tema	Kod (Kavramlar)
Dışavurumculuk	<p><i>Sanatta Tikellik - Bireysel Sanatsal Yaratma-Anlatım</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- <i>Dışlaştırma</i></li> <li>- <i>İfadecilik</i></li> <li>- <i>Bireysel anlatım</i></li> <li>- <i>Modern sanatta herkes ifadecidir</i></li> <li>- <i>Kübist sanat üzerinden tekil örnekleme</i></li> <li>- <i>Bireysel tavrın öne çıkması</i></li> <li>- <i>Ekspresyon</i></li> <li>- <i>Bir fil, eylem durumu</i></li> <li>- <i>Van Gogh ve Gaugin yorumları</i></li> <li>- <i>Anish Kapoor örnekleme</i></li> <li>- <i>Ruhsal durum</i></li> <li>- <i>Delilik</i></li> <li>- <i>Kişilik özellikleri</i></li> <li>- <i>Bireysel tavrın öne çıkması</i></li> <li>- <i>Sanatsal Yaratma süreci</i></li> </ul>

Tablo 4.1' deki veriler, dışavurumculuğu; sanatta tikellik, başka bir ifade ile sanatçının bireysel yaratımı ve anlatımı şeklinde değerlendirmektedir. Buna göre, sanatın bir dışavurum,

dışlaştırma ve bir ifade eylemi olduğuna ilişkin görüşler ortaktır. Kişilik özellikleri, ruhsal durum, delilik, bireysel tavrın öne çıkması, sanatsal yaratma süreci gibi sanatçı merkezli kavramlar dile getirilmiştir.

Örneğin; *Görüşmeci-AA* sanatın genel anlamda bir dışavurum olduğunu ve bunda kayıtsız kalınmadığına dair düşüncelerini şöyle ifade etmiştir:

“...Duygularını bir şekilde dışlaştırmalarıdır. Tabii ki içerde sanmıyorum dışsallaştırmadıklarını müzikte farklıdır, resimde farklıdır, heykelde farklıdır biz daha fazla resim üzerinde konuşuyoruz .”

*Görüşmeci-TH* benzer bir ifade ile dışavurumun sanat kelimesinin geçtiği her alanla ilişkilendirerek bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“...Çünkü dışavurum kelimesi bütün sanatçılar, şairler, edebiyatçılar, ressamlar müzisyenler, sanat kelimesi nerde varsa hepsi dışa vurur ve bu da 1900 şu tarihlerde değil de var olduğu günden beri dışa vurmuştur, mağara döneminde de insan mağarada resim yaparken kendisi dışa vurmuştur.”

Başka bir bakış açısı ile *Görüşmeci-FS* ise dışavurumculuğu bir tür delilikle ilişkilendirerek şöyle açıklamaktadır:

“...yani ekspresyonist resim yapanların çoğu kafadan çatlak dediğimiz sorunları büyük olan insanlar o türe giriyor yani delilerin resimleri bir anlamda ekspresyonisttir.”

Tablo 4.2  
*Sanatta Tümelik Algısına İlişkin Tema - Kod Tablosu*

Tema	Kod (Kavramlar)
Dışavurumculuk	<p><i>Sanatta Tümelik</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sanatların hepsi dışa vurur</li> <li>- Dışavurum sanat için tümel bir kavram (kapsayıcı)</li> <li>- Sanatsal ifadenin Tarihsel Serüveninde "Resmin Zamansızlığı"</li> <li>- Biçimsel karşılaştırma Mağara duvarı resmi - Picasso örneği</li> <li>- Sanatta tarihsel süreç içinde dönüşen ifade biçimleri ve ortak dil olgusu:</li> <li>- Helenistik dönemden günümüze figüratif resim ve heykellerde ifadecilik</li> <li>- Sanat ifadecidir (dışavurumdur)</li> <li>- Sanat dışavurumdur</li> </ul>

Dışavurumculuğun bireysel bir anlatım ve ifade biçimi olduğu bilinen bir gerçektir. Bu bireysel çaba tikel olarak üslup ve anlatım ile açıklanırken sanatın aynı zamanda tümel (genellenebilir) bir kavram olduğu *Görüşmeci-BK* tarafından belirtilmiştir. Geçmişten günümüze teknik değişimler gözlenirse de, benzer anlatım formlarının ve konuların tekrar ettiği görülmektedir. İfade biçimlerindeki dönüşüme rağmen ortak dil olgusu insana dair bir gerçeği gözler önüne serer. Buna kısaca duygulanım denilebilir. Başarma coşkusu, ölüm korkusu, aşk, nefret, vb. duygular her dönemde sanata konu olmuştur. *Görüşmeci-AA*'nın kullandığı ifade ile "resmin zamansızlığı" olgusu dünyayı ve çevreyi algılayarak ifade etme biçiminin

sürekliliği ve tarih boyunca benzeşmesi üzerinden bir örnekleme içerir. (Mağara resmi ile Picasso'nun boğa figürleri arasındaki benzeşim.) Bu görüşü desteklemek bakımından tarih boyunca insan yüz ve hareketlerinin doğrudan ifade aracı olarak kullanıldığı resimlerde de ortak dilden söz edilebilir. *Görüşmeci-TH*, akım olan dışavurumculuğu kabul etmezken, sanatın tümel olarak dışavurum olduğunu ve sanat kelimesinin geçtiği tüm sanatsal faaliyetlerin içinde bir tür dışavurum ögesinin bulunduğunu ifade etmektedir.

Sanat formlarına göre teknik ve anlatım bakımından farklılaşabildiği yine genel bir değerlendirme olarak belirtilmiştir. Sanatın uzun bir serüvenden geçtiği ve hala bu dönüşümün dünya çapında hareketleri doğurduğu bilinmektedir. Zaman ile ilintili olarak birçok sanat hareketi ve ifade yorumları çıkmıştır. Bununla ilgili olarak görüşme kayıtlarında sanatsal ifade, tarihsel süreç içinde anlatılırken "resmin zamansızlığı" şeklinde bir söylem dikkat çekmektedir. *Görüşmeci-AA* bunu şu cümlelerle açıklamaktadır:

"... şimdi mağara duvar resimlerindeki stilizasyonlar o boğaların ya da işte av sahnelerinin hem stilizasyonu hem dışavurumu ortaya çıkacak şekilde biçimlendirmesi bir başlangıç noktası olmuştur. Devamında bunu çağımızda, 20. yy bir önceki çağda Picasso ele almış ve o boğa güreşlerini değişik şekillerde yapmıştır. Mağara döneminde avlanmak amacıyla yapılmış şeyler Picasso'nun yaptıklarında boğa güreşleridir, ama Picasso'nun yaptıklarındaki o dışavurum ögesini mağara dönemi işlerle yan yana koyduğun zaman hangisi çağdaştır hangisi o dönemde yapılmıştır bir yere kadar yani mağara döneminde yapılmışlar sanki bugünkü yapılmış gibi Picasso'nunkileri de onların yanına koyduğun zaman büyük bir akrabalık çıkar arada hoş bir beraberlik ilginç bir şey plastik sanatların ya da resmin zamansızlığı ortaya koyan bir şey hadi Çağdaş Resim Modern Resim, Rönesans, Barok gibi ayırırsak bile insan ögesini dışavurum ögesini görsel ögeyi doğru kullandığımız zaman artık çağları aşan bir durum ortaya çıkar."

Tablo 4.3

*Akım Olarak Dışavurumculuk Algısına İlişkin Tema - Kod Tablosu*

Tema	Kod (Kavramlar)
Dışavurumculuk	<p><i>Akım Olarak Dışavurumculuk</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- İzlenimci ifade ve yorumları</li> <li>- Dışavurumculuğun bir akıma evrilmesi, dönüşmesi süreci</li> <li>- Erken dönem dışavurumculuk</li> <li>- Abartma</li> <li>- Abartıda algı sınırı</li> <li>- Karikatür örnekleme</li> </ul>

Görüşmeciler, sanatta bireysel dışavurumun yanı sıra bir hareketi ve akım olarak dışavurumculuğa vurgu yapmışlardır. Tablo 4-3. 'e göre dışavurumculuk ile abartı arasında ilgi kurulmuştur. Abartının mizahi bir üsluba dönüşmesi bir anlamda karikatür (cartoon)' ün sınırlarını belirlerken, resimde abartı; çığ renklerin kullanımı, biçim deformasyonları, teknik arayışlarla kendini gösterir. Avrupa'da 19.yy'da yaygınlaşan izlenimci eğilimlerin

önemli temsilcilerinden olan Van Gogh ile Gaugin 'in erken dönem dışavurumcu eserler verdikleri vurgulanmıştır. Van Gogh'un tuşeleri, Gaugin'in ise Haiti'li yerlilerin gündelik yaşamlarını konu edinmesi, döneminde hayli şaşırtıcı olmuştur. Bu noktada çağının tanıdığı olan bu ressamlar konu seçimi ve farklı teknik arayışlarından dolayı çağdaşlarından ayrılmaktadır.

Tablo 4.4

*Sanat Toplum (Kültür) ve Coğrafya Algısına İlişkin Tema - Kod Tablosu*

Tema	Kod (Kavramlar)
Dışavurumculuk	<p>Sanat-Toplum (Kültür) ve Coğrafya ilişkisi</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sanatçının yaşam koşulları ile sanatsal ifadesi arasındaki ilişki</li> <li>- 19.-20. yy sanat Akımları ile ulus-coğrafya ilişkisi</li> <li>- Toplumsal Üsluplaşma</li> <li>- Toplumlarda üst yapı-alt yapı ilişkisi: Alman Ekonomisi ile felsefesi ve sanatı</li> <li>- İnanç</li> <li>- Kültür</li> <li>- Doğal oto-sansür</li> <li>- Toplumsal Yapı - değer</li> <li>- Kültürel tek tipleştirme: Minyatür örneği</li> <li>- Alfabe geometrisi üzerinden Doğu-Batı çelişki: Latin ve Arap Alfabeleri</li> <li>- Pozitivist - duygusal toplumlar</li> </ul>

*Görüşmeci-AA* bazı resim ve ressam örneklemeleri üzerinden izlenimci ve ifade yorumlarının tarihsel süreç içerisinde dönüşerek dışavurumculuğun nasıl bir akım haline geldiğini şöyle açıklamaktadır:

“...Avignonlu genç kızların yüz ifadelerinde ve biçimlendirmelerinde ama aynı dönemlerde bir iki sene sonra Almanya da mavi binici, köprü gruplarındaki ressamın onun içinde Kandinsky’de vardır, onların resimlerinde hem renk açısından hem mekân soyutlaması açısından hem biçimlerin stilizasyonu açısından, deformasyon açısından yoğun bir farklılaşma vardır.”

*Görüşmeci-TH* dışavurumculuğun bir ifade biçimi oluşunu sanatın doğuşundan günümüze değin gelişiminin altında dışavurum ihtiyacı olduğunu belirtmektedir:

“...1900 şu tarihlerde değil de var olduğu günden beri dışa vurmuştur, mağara döneminde de insan mağarada resim yaparken kendisi dışa vurmuştur. Asıl bu ifadeciliktir.”

*Görüşmeci-FS* abartıda algı ve karikatür örneklemesini dışavurumcu ifade ile ilişkilendirirken şunları ifade etmiştir:

“... ben dışavurum kelimesinin en büyük özelliği akraba olduğu kelime abartma ile ilgili görüyorum, yani tanımın özünde bir abartma lafının olması lazım kastettiğim şey şu mesela ayırıyorum; eğer resim deyince bir tek resim anlamıyoruz resmin içinde karikatür de var, şu var, bu var ama ayıran bir laf var dış dünyayı betimlerken karakter nesnenin karakterini abartma zorluğu vardır ki ekspresyonist oluyor.”

*Görüşmeci AA* bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“...Fovistler Almanya’da daha sonra dışavurumculuğu doğuracaklardır arada çok bir fark yoktur 1905’de Fovistler bildiğimiz işleri yaparlar renkleri azdırırlar işte biçimleri farklı şekilde yorumlamaya çalışırlar aralarında dışavurumculuğa en çok yaklaşan kimdir vitraylar da yapan bakın Vlaminck var Fovist Matisse var Fovist Delaunay fovist o arada Duffy’ın bazı işlerinde hissederiz .”

Sanatçıların yaşadıkları toplum ve coğrafi kültürlerden bağımsız hareket etmesi ve etmemesi gibi bazı özel durumlar bulunabilmektedir. Genel olarak yaşadığı toplumun kültürün öğelerini, dönemin toplumsal olaylarını sanatsal aktarımlarında kullanan sanatçılar tarih içerisinde görülmüştür. Buna uygun örnekler olarak 1950 sonrası Türk Resim Sanatı’nda yer alan sosyal gerçekçi özgün ve lirik çalışmalar verilebilir. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Turgut Zaim, Malik Aksel, Nuri İyem sanatsal çalışmalarında Anadolu insanı ve kültürüne ait değerleri resmetmişlerdir. Bedri Rahmi Eyüboğlu Anadolu halı kilim bezemelerine ait desenlerin işlendiği çalışmaları bulunmaktadır. Nuri İyem’ in zamanla soyut dışavuruma evirildiği işleri ve Anadolu insanının gündelik yaşantısından kesitler sunan çalışmalarıyla birlikte, üsluplaştığı kadın portreleri ve desenlerinde görmekteyiz. İyem’ in 1950 ve 1960 yılları arasında figüratif denemeleri yerini geometrik kompozisyonlar ve soyut dışavurumcu ağırlıklı çalışmalar almıştır. Turgut Zaim’in Anadolu insanının göçebe yanına dair ve gündelik hayattan izlenimler içeren işleri bulunmaktadır. Avrupa’daki post-empresyonistler ve ekspresyonist ressamalarda da benzer ifade biçimleri görülmektedir. Otto Dix, Oscar Kokoschka, Ernst Ludwig Kirchner örnek olarak gösterilebilir. Dix ve Kirchner’ in savaş konulu resimlerinde çağının tanıdığı olan sanatçılara toplumsal bir görev algısının dışında içselleştirilmiş bir durumunun örnekleridir.

*Görüşmeci-AA* sanatçının yaşam koşulları ve sanatsal ifadesi arasındaki ilişkiyi ve eserlerine yansımaları Frans Hals’ın örneğiyle şöyle açıklamaktadır:

“...yaşlanmıştır o yaşlılık dönemimde yaşlı erkekler sığınma evinde yaşamaktadır bir aynı şeyde yaşlı kadınlar sığınma evi vardır yaşlı erkekler sığınma evinde resim yapmaya çalışıyor ömrü öyle geçmiştir yanlış hatırlamıyorsam birkaç sepet ısınacak odun ya da tezek karşılığında ona iki resim yaptırılmıştır. Bir yaşlı kadın sığınma evindeki kadınlar öteki de yaşlı sığınma evindeki erkekler bir dizi portre dediğim gibi orda daha iyi görürsünüz motomot görürsünüz, ısınmak için soğuktan donmamak için aldığı ısıtacak ya da tezek odun karşılığında yapmıştır, resimleri ve onun ezikliğini ezilmişliğini de yaşlılığın kendisine dayattığı o zor koşulları o yaşlı insanların yüzlerinde görürsünüz.”

Sanat akımlarının ortaya çıkışı ile ulus-coğrafya ilişkisini *Görüşmeci-BK* şu cümlelerle açıklamaktadır:

“...şöyle bir şey var belirli hareketler var bu hareketler hep bir ulus ya da coğrafya kimliği üzerinden oluşuyor. Örneğin konstrüktivist hareket bir Rus hareketi, Ekspresyonist hareket bir Alman hareketi, Fütürist hareket bir İtalyan hareketi empresyonist hareket Fransız hareketi dolayısıyla değişik coğrafyalar değişik sanat dilleri ve üsluplar oluştururlar.”

Kahraman (2002)’in vurguladığı gibi, dışavurumculuk inanç temelli kültürel imgelerden bir şekilde yararlanmayı bilmiştir. James Ensor’un Hz. İsa’ yı hiciv ettiği

çalışmalarında bu tatlar görülmektedir. 20. yüzyıl özelinden bakıldığında, bugün dahi insanları şaşırtan, Einstein'ın madde, Freud'un bilinç üzerine geliştirdiği kuramlar, dışavurumculuğun özgürce gelişmesine katkı sağlamıştır.

Buna karşın, *Görüşmeci-FS* dışavurumculukta sanatçının bireysel arayışları çerçevesinde, toplumsal değerler ve inanç kültürünün sanatını yönlendirmede etkili olduğu düşünülmektedir. Oto-sansür, kültürel tek tipleşme gibi negatif kavramları kültür-inanç ekseninde şu şekilde değerlendirmektedir:

“...Burada herkes bir şekilde kendi yapısına göre resim yapıyor inancına göre ruhsal ve düşünsel durumuna göre eğer çok böyle öne çıkarmak istediği aşırı vurgulamak istediği şeyler çoksa ekspresyonist olması onda resimlerinde ifadeciliğin ağır basması doğal ve bunlar aslında mesela hani sanatta hem bireysel hem de sosyal problemlerle ilgili ifaden mümkün .... Allah'ın dediği olacağı bir ülkede ruhsal travma olmaz yani fazla asap bozucu şeyler olmaz yani, abartmalar şunlar, bunlar ne olur işte minyatürdür gibi aşağı yukarı hepsi birbirine yakın özellikler içeren fazla sivriliklere varmayan sanat yapıtları olduğunu hissedersiniz. İslam ülkelerinde minyatür sanatı ortak paydadır”

Doğu-Batı kültürlerinin ifade biçimleri ile kullandıkları alfabeler arasında ilgi kuran *Görüşmeci-FS*'in yorumu dikkat çekicidir:

“...ama şeyde İslam alfabesi doğu alfabesi a geometriktir. Dolayısıyla duygu ve düşünceye daha çok imkan verir batı alfabesi ile sanat yapmak daha zordur, neden dersiniz çünkü mübalağayı heyecanı belirtmeye müsait değil fazla geometrik olduğu için daha zordur bunu bu şekilde özellik olarak vurgulamak da fayda var. Doğu sanatı ile batı sanatı arasında budur.

Sanatsal akım ve hareketlerin sanat ve sanat çevresine etki etmesini sağlamak için bir takım sosyolojik alt yapılar olmalıdır. Kendi kültür ve sosyal yapısına uygunluğu göz önünde bulundurularak bunların uzun süreli bir sanat anlayışın dönüşmesi için bazı çalışmaların yapılması gerekmektedir, aksi halde üzerinde sağlam temelleri oturmamış ideolojilerin ve felsefelerin zamanla yok olması kaçınılmazdır. Dünyada bazı ekollerin çıkmasındaki en temel faktör bunu yaşayan ve özümseyen toplumların bunları samimi bir biçimde sanatsal faaliyetlere dönüştürmesinde yatmaktadır. I. ve II. Dünya Savaşı'nın ardından geçirdiği travmalar ve sosyal çöküntüleri görmezden gelmeyip bunu kendi sanatsal ifadelerinde kullanan Alman Ekspresyonizm'i örnek gösterilebilir.

Türkiye'den Avrupa'ya gönderilen sanatçıların zamanın sanat hareketlerini ve ifade biçimlerini Türkiye'ye taşıyıp bir nevi kopya etmeleri temelleri, oturmamış bir dışavurum anlayışının yaygınlaşmasına neden olmuştur. Örneğin, *Görüşmeci-BK* dışavurumculuğun toplumsal değerler ile ilişkili olduğunu ve sanatsal faaliyetleri nasıl etkilediğini şu cümlelerle açıklamaktadır:

“...Genellikle kendi kültürü ile ilgili yeteri kadar yüzleşmemiş üstünde yaşadığı toprağın kültürü ile ilgili değerleri kendisin saymayıp dışlamış dolayısıyla iki camii arasında kalmış beynamaz gibi ne yapacağını bilemeyen sanatçılar... Alman ekonomisi ya da felsefedeki Alman Okulu Alman Felsefesi aynı zamanda bütün bu düşünsel hareketlerin ekonomik faaliyetlerin de merkezindedir.

Dolayısıyla bir ülkedeki ortaya çıkan sanatsal hareket güçlü olmazsa o ülkenin ya da o coğrafyada olup bitenlerin güçlü olmasına bağlı, şimdilik böyle düşünüyorum”.

Tablo 4.5

*Teknik Yaklaşımlar Algısına İlişkin Tema - Kod Tablosu*

<b>Tema</b>	<b>Kod (Kavramlar)</b>
Dışavurumculuk	<p>Teknik Yaklaşımlar</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sanat formlarına göre farklılaşan bir aktarım</li> <li>- Dışavurumculukta farklılaşma</li> <li>- Klasik - modern sanatçı karşıtlığı</li> <li>- Yeni teknikler ve ifade olanakları</li> <li>- Çok disiplinli</li> <li>- Disiplinler arası sınırların azalması</li> <li>- Teknik sınırlandırmadan uzaklaşma</li> <li>- Güzel Sanatlar algısı</li> <li>- Kavram kargaşası</li> </ul>

Gelişen teknoloji, toplumların yaşam biçimlerini etkilerken kültürün oluşmasında öncü rol oynamıştır. Örneğin fotoğraf makinesinin icadı buna verilebilecek en tipik örnektir ve özellikle plastik sanatları etkilemiştir. Bu anlamda klasik-modern sanat karşıtlığı bir olgu olarak 20 yüzyılda dikkat çekici hale gelmiştir. Öte yandan teknik gelişmeler sanat disiplinleri arasındaki sınırları azaltarak yeni ifade olanaklarına kapı aralamıştır. Örneğin, pop-art, video-art, çeşitli enstalasyonlar, kinetik heykeller dışavurumun yeni biçimleridir. Sanal gerçeklik gibi olanaklar sunan dijital dünya, sanatın geniş kesimler tarafından erişilebilirliğine yeni bir boyut getirmiştir.

Örneğin, *Görüşmeci-TH* yeni teknikler ve ifade olanaklarının zamansal anlamda değiştiğini ve bireysel ifadenin değişimini, gelişimini teknoloji ile ilişkilendirerek bu durumu şöyle açıklamaktadır:

“...yani bir empresyonizm ortaya çıktığı zaman teknolojinin işte fotoğraf makinesinin bulunması, dünyanın küçülerek herkesin her yere kolayca ulaşabilmesi artık klasik bir tarzda Goya gibi bir kraliyet ressamı olmuyor veya mikelaj gibi kimse bir burjuva sanatçısı olmuyor artık herkes birbirinden bağımsız birbirinden farklı bir de çok farklı malzemeler kullanıyor sanatta özellikle heykelde.”



Tablo 4.6.  
Türkiye'de Dışavurumculuk Algısına İlişkin Tema - Kod Tablosu

Tema	Kod (Kavramlar)
Türkiye'de Dışavurumculuk	<p><u>Çallı kuşağı izlenimcilerinde görülen dışavurumcu tavırlar:</u>Feyhaman Duran, Avni Lifij</p> <p><u>Resim örneklemeleri üzerinden dışavurumcu tavırlar</u> Maskeli Balo Resmi, Ali Avni Çelebi, Balo geleneği ve sosyalleşme</p> <p>- Ali Celebi, Yaralı asker resmindeki ifadeci yaklaşım, anlatım gücü</p> <p><u>1950 sonrası Türkiye'de Dışavurumcu Yorumcular:</u> Zeki Faik İzer, Mehmet Güleriyüz, Alaattin Aksoy, Fuat Acaroğlu, Şenol Yoroğlu, Neşe Erdok, Ergin İnan, Mustafa Pilevneli, Mustaf Asher, Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Fikret Otyam, Turgut Zaim, Hale Asaf</p> <p><u>Yeni dışavurumculuk:</u> Bedri Baykam</p> <p>- Tarihsel süreçte dışavurumculuğun gelişmesini engelleyen etmenler durumları:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1- Kendi kültürünü tanımama, yüzleşmeme</li> <li>2- Yaşadığı toprakların geçmiş kültürlerini dışlama</li> <li>3- Felsefi bakış eksikliği</li> <li>4- Biçimsel taklitçilik</li> <li>5- Üsluplaşma sorunu</li> <li>6- Hazır bulmuşluk</li> <li>7- 1950 sonrası Türk resminde pop etkiler</li> <li>8- Türk sanatının dünyada görünürlük sorunu</li> <li>9- İnanç</li> <li>10- Kurumsal bağlar</li> </ol>

Tablo 4.6' daki veriler, (1)Türkiye'deki dışavurumculuk serüveninin genel durumu ve (2)örnek gösterilebilecek sanatçılar (3) Türkiye'deki dışavurumculuğun gelişmesini etkileyen etmenler alt temaları üzerinden değerlendirmektedir.

Görüşmeci yorumlarından hareketle Türkiye'de dışavurumcu eğilimlerin tarihsel süreç içerisinde Çallı Kuşağı Ressamları ile başladığı söylenebilir. Feyhaman Duran ve Avni Lifij örnekleri öne çıkmaktadır.

*Görüşmeci-AA'ya göre;*

“... şimdi Türk Resim Sanatı çok geriye götürülemez Batı'ya dönük Türk Resim Sanatı 1839'daki Tanzimat Fermanı'yla başlatırsak batıya dönük yönümüzü resim sanatında aşamalı olarak belli bir gelişim ve değişim gösterilir, günümüze kadar getirilir ama dışavurumu çok fazla zorlayan yapıtlarla karşılaşmayız başlangıçta ne zaman dışavurum ögesi ortaya çıkmaya başlar belki ilk söyleyeceğimiz şey 1914 Kuşağı yani Çallı Kuşağı ya da bir parça ben çok doğru olduğunu söyleyemiyorum, Türk İzlenimcileri 1914 Kuşağı demek en doğrusudur. 1914 kuşağı içindeki bazı ressamlar dışavurumu kullanmaya başlarlar bunların bir tanesi Avni Lifij'dir.”

Türkiye'deki dışavurumculuk akımının örnek gösterilen sanatçılar konusunda görüşmeciler pek çok sanatçıdan söz etmişlerdir. Bunların içinden Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Ali Çelebi, Zeki Faik İzer isimleri üzerinde ortak görüşler mevcuttur. 1950 sonrası Türkiye'de dışavurumculuk anlamında grup hareketleriyle birlikte sanatta bireyselleşme çabaları görülür. Örneğin, 1950'li yıllarda soyut sanata yönelimler olmuştur. Daha sonra modern sanatın gelişmesine deneyim ve birikimleriyle katkısı olan Nurullah Berk, Cemal Tollu, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, ise soyut eğilimli çalışmalar yapmışlardır. D Grubu'nun etkilerinin görüldüğü inşacı figüratif çalışmalarda ve kübizm etkileri taşıyan kompozisyonlarda, soyutlamacı dışavurumun izlerinden söz edilebilir. 1950 sonrası Türk resminde anlayış olarak soyut sanat denemeleri ve yerel tatlardaki çalışmalarıyla, Adnan Turani ve Nuri İyem dikkat çekmektedir.

1980 sonrası görülmeye başlanan yeni dışavurumculuk hareketi, Bedri Baykam örneğinde olduğu üzere Pop-Art etkiler taşır.

Ali Avni Çelebi, dışavurumculuk anlamında resimlerine vurgu yapılmış istisna bir örnektir. *Görüşmeci-BK*, Çelebi'nin Alman resmi ilişkisini belirtirken, *Görüşmeci-AA* Maskeli Balo ve Yaralı Asker resimlerindeki figüratif çeşitlilik ve dinamizmin dışavurumcu izler taşıdığını söyler. Bu örnekte olduğu gibi özellikle Batı izleri taşıyan dışavurumculuğun Türk resminin yanlış yerlere savrulmasına neden olduğu yolunda eleştiriler mevcuttur.

*Görüşmeci-BK*, kendi kültürünü tanımama, yüzleşmeme, yaşadığı toprakların geçmiş kültürlerini dışlama ve felsefi bakış eksikliği, biçimsel hazır bulmuşluk gibi temel faktörlerin dışavurumculuğun gelişmesini engellediği görüşündedir. 1950 sonrası pop etkiler ve Türk resminin dünya müzelerine girememesi sorununun da dışavurumculuğun önünü kestiği söylenebilir. Bunlara ek olarak, yukarıda da üzerinde durulduğu üzere inanç faktörü ve özellikle akademisyen sanatçıların kurum bağlılıklarının dışavurumculuğun gelişmesini engellediği *Görüşmeci-FS'* in değerlendirmeleri arasındadır, bunu şu cümlelerle açıklamaktadır:

“...Türkiye'de sanatçılar çok özgür değil ya memurdur devletten maaş alıyordu maaş aldığı yerin değer ölçülerine bağlı olursun yani, zordur fazla yani cinsellik konusunda fazla ileri gidemezsin memursun yani amirin kızarı komşun ayıplar o yüzden ayıbın ve günahın bol olduğu yerde ekspresyonizm kolay iş değildir.”

Türkiye'de dışavurumculuğun tarihsel sürecine ilişkin ifadelerle bakıldığında; (a) asker ressamı ile başladığına ilişkin görüş, (b) Çallı Kuşağı ressamı ile başladığına ilişkin görüş, (c) genel manada sanatsal ifade olarak kendini her dönemde gösterdiğine ilişkin görüş, (d) akım olarak hiç yaşanmadığına ilişkin görüş öne çıkmaktadır.

Görüşmecilerin Türkiye'deki dışavurumculuk hakkında ifade biçimi konusunda uzlaştıkları söylenebilir.

#### 4.2. Türkiye'de Dışavurumculuk Algısı ve Eğiliminin Sanat Eğitiminde Uygulama ve Kuramsal Öğretime Yansımaya İlişkin Görüşler

Araştırmanın ikinci alt problemi, "Türkiye'de dışavurumculuk algısı ve eğilimi sanat (uygulama ve kuramsal) öğretime nasıl yansımaktadır? (Mesleki deneyim, gözlem) soruları yöneltilmiştir. Görüşme verileri Ek-3'de görüleceği üzere betimsel içerik analizine tabi tutularak bir tür kavramsal kodlamalar yapılmıştır. Buna göre; dört akademisyenden elde edilen kodlar analitik - indirgemeci bir yaklaşımla, Tablo 4.7'de tema- kod tablosu üzerinden bulgulanmıştır.

Tablo 4.7

*Türkiye'de Dışavurumculuk Algısı ve Eğiliminin Sanat Eğitiminde Uygulama ve Kuramsal Öğretime Yansımaya İlişkin Tema - Kod Tablosu*

Tema	Kod (Kavramlar)
	Öğretim üyelerinin atölye öğretimi yaklaşımları
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Kişiyeye göre yönlendirme: öğrencinin bireysel özelliklerini tanıma</li> <li>- Kuşaklar arası etkileşim</li> <li>- Geleneğin devamında yeni figüratif özgün yorumların ortaya konulması önemli</li> <li>- Öğretim üyesinin kendi sanatsal yaklaşım ve tarzını empoze etmekten kaçınması</li> <li>- Güzel Sanatlar Fakültesi, Eğitim Fakültesi farklılığı (ayrımı)</li> <li>- Öğretim elemanlarının ders işleme metotlarının farklılığı</li> <li>- Spontane, doğaçlama eğitim</li> <li>- Çağırışım yoluyla anlatım, örnekleme</li> <li>- Yaratmaya teşvik eden (güdöleyen)</li> <li>- Sanatsal üretimde süreklilik kazandırma</li> <li>- Özgür ortam sorunu</li> </ul>

Tablo 4.7' deki veriler, (1) Kişiyeye göre yönlendirme: öğrencinin bireysel özelliklerini tanıma, (2) Öğretim üyesinin kendi sanatsal yaklaşım ve tarzını empoze etmekten kaçınması, (3) Güzel Sanatlar fakültesi, eğitim fakültesi farklılığı (ayrımı) (4) Öğretim elemanlarının ders işleme metotlarının farklılığı, (5) Yaratmaya teşvik eden (güdöleyen), (6) Özgür ortam sorunu kodları üzerinden değerlendirmektedir.

Sanat eğitimi uygulama ve kültür derslerinde sanat eğitimcisinin öğrencinin bireysel özelliklerine (sanatsal eğilimlerine) göre yönlendirme yapması, öğretim elemanlarının ders işleme metotlarının farklılığı ve bu süreçte sanat eğitimcisinin yaratmaya teşvik edici yaklaşımda bulunmasına ilişkin görüşler ortaktır. Bunlar, her eğitimcisinin içsel bir tavrı olmalıdır. Sanat eğitiminin doğru ve zamanında, kişinin özelliklerine göre yönlendirmeler yapılarak verilmesi onun sanata bakışını ve kendisini de etkileyecektir. Süreçte estetik haz ve

bilinci yaşayacaktır. Bu eğitim, süreci bir nevi yaşam boyu öğrenme gibi değerlendirilmeli ve sanatçının kendinden önceki ve sonraki kuşakların takipçisi olması görüşmecilerin belirttikleri gibi verilmesi ile sağlanabilir.

*Görüşmeci-AA*, diğer görüşmecilerden farklı olarak, öğretim süresince bir akıma bağlı olarak üretim yapılmamasının doğru olacağı yönünde açıklamada bulunmuştur:

“...Şimdi eğitimde öğretim üyesinin direkt yorumlaması yönlendirmesi bir akımla bağlantılı olarak olmamalıdır, niye olmamalıdır her sanatçı birey ayrı bir bireydir ve kendi tavrı olmalıdır, o tavrı içinde üretmelidir, onun için bir hoca bir sanat eğitimcisi hoca o kişinin eğilimi ne ise onu inceleyip irdeleyip ona göre o kişiyi yönlendirmelidir.”

Sanat eğitimi atölye uygulama derslerinde sanat eğitimcisinin özgür ortam sorunu olduğuna ve kurum kültürünün üzerinde baskı oluşturduğuna dair görüşleri dile getiren *Görüşmeci-FS*, bu düşüncesi ile diğer üç görüşmeciden farklı olarak bu durumu şu cümlelerle açıklamıştır:

“...Hiçbir şey yapamaz her şey palavra, yok yapamaz adamı asarlar, ... mesela benim orda yaşama hakkım kalmaz artık. Bizdeki o ahlak şeyi var ya işte biraz önce dediklerimle bağlantılı aslında bu sanat eğitimi çok özgür ortam isteyen bir şeydir. sınırsız özgürlük yani sanatçı her türlü marjinal düşüncüyü ifade edebilmeli hep, burada o ortam yok.

### 4.3. Çalışma Grubunu Oluşturan Sanat Eğitimcilerinin Kendi Sanatsal Yaklaşımlarına İlişkin Görüşler

Araştırmanın üçüncü alt problemi olan “Çalışma grubunu oluşturan sanat eğitimcileri kendi sanatsal yaklaşımları(üslup, anlatım, biçim, tema) nasıl açıklamaktadır? -Kendi sanatsal yaklaşımları hakkındaki görüşleri nelerdir? -Türkiye’de sanat kültürü ile dışavurumculuk arasındaki ilişki nasıldır? soruları yöneltmiştir. Bu alt probleme ilişkin veriler Ek-3’de görüleceği üzere betimsel içerik analizine tabi tutularak bir tür kavramsal kodlamalar yapılmıştır. Buna göre; dört akademisyenden elde edilen kodlar analitik - indirgemeci bir yaklaşımla, Tablo 4.8’de tema- kod tablosu üzerinden bulgulanmıştır.

Tablo 4.8

*Çalışma Grubunu Oluşturan Sanat Eğitimcilerinin Kendi Sanatsal Yaklaşımlarına İlişkin Tema ve Kodlama Tablosu*

Tema	Kod (Kavramlar)
Dışavurumcu tavır	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Dışavurumcu değilim.</li> <li>- Birey toplum ilişkisi bakımından insani duygulara dönük resimlerim dışavurumcu olduğum yönünde yorumlara neden oluyor.</li> <li>- Soyut dışavurumcu olduğumu söyleyebilirim</li> <li>- Sanatçının üsluplaşması önemli: ister soyut ister figüratif Akademik titrimiz sanatçı olmamızın önünde hep engeldir.</li> </ul>

Buna göre Tablo 4.8' deki verilerde şu başlıklar öne çıkmıştır; (1)Dışavurumcu değilim, (2)Sanatçının üsluplaşması, (3)Akademik titrimiz gibi alt temalar üzerinden değerlendirilmektedir.

Görüşmecilerin sanatçı yönlerini ifade ederlerken kendilerini tümüyle dışavurumcu olarak görmediklerini belirtmişlerdir. Eserlerinde zaman zaman dışavurumcu tavırların olduğunu söylemişlerdir. Aslında, onların dışavurumcu olup olmadıklarına yönelik değerlendirme sanat tarihçileri ve sanat eleştirmenlerin ilgi alanı girmektedir. Sanatçıyı tanımlarken düş gücü ile doyuma ulaşmaya çalışan ve bunu devam ettiren kişi olduğu belirtilir. Dışavurumculuk akımının dışında kalmaları kültür faktörü ve özgür olmamaları ile ilişkili bir durumdur. Bunun yanında sanatçının üsluplaşması, sanatsal süreklilik anlamında kabul görmesini kolaylaştıran bir unsur olarak ifade edilmiştir.

*Görüşmeci-AA*, dışavurumculuğu kabul etmezken hakkında çıkan bir yazıyı şu şekilde dile getirmektedir:

"...Ben kendimi dışavurumcu sanatçı olarak tanımlamıyorum ama Turan Erol benimle ilgili yazmış olduğu çok güzel bir yazıda benim dışavurumcu bir ressam gibi değerlendirilmem gerektiğini söylemiştir. Söyleme nedenini ben anlayabiliyorum ele aldığım konular dışavurumcuların da insan acısını öne çıkaran konularıyla paralellik taşıyan konulardır. Benim resimlerimde dünyaya bakışıma bireyselcilğin toplumsal bir bakışı vardır bu yaptığım işlere de yansır."

*Görüşmeci-BK*, ise kendisini soyut dışavurumcu olarak ifade etmektedir. Bu noktada kendini diğer görüşmecilerden şu sözlerle ayırmaktadır:

"...Ben aslında kendimi soyut dışavurumcu bir sanatçı olarak tanımlarım ama aynı zamanda da şöyle düşünürüm soyut olunca figür kullanmadan gerekir ama bazen figür kullandığım da oluyor. Bazen gerçekçi resim yapmak da canım çeker, yaparım."

*Görüşmeci-FS*, dışavurumculuğun özgür ortam ile ilişkili olduğuna dair öngörülerini şu ifadeler ile dile getirmiştir:

"...o genel özgürlükçülük şeyinin dışına çıkamazsın ama sonradan derler ne kadar demokrat ne kadar özgür hayatımız yalan yani. Tanımlarım tabii hepimiz birer yalakayız o zaman geriye bir şey kalmıyor çünkü sanat çok şey istiyor dobralık istiyor düşündüğünü açıkça ifade edebilecek ortam, çevre istiyor, bunlar olmayınca gerisi fasaryadır zaten".

Genel olarak bakıldığında görüşmecilerden *AA* ve *FS*, kendilerini toplumsal – sosyal gerçekçi resimler yaparak dışavurumu bir şekilde eserlerinde yansıttıklarını söylerken *Görüşmeci-BK* ise kendisini soyut dışavurumcu olarak nitelendirmektedir.

Tablo 4.9

*Öğretim Üyesinin Sanatsal Tavrı Olarak Dışavurumla Algısına İlişkin Tema ve Kod Tablosu*

Tema	Kod (Kavramlar)
Öğretim üyesinin sanatsal tavrı olarak dışavurumla ilişkisi	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Kontrol ve akılcı yaklaşımın denetimi dışavurumculuktan uzaklaştırır. Dışavurumu zaman zaman kullanmak</li> <li>- Yaşadığı olaylar, kötü deneyimler ve inançlı olmasından kaynaklanan anlatım tercihi</li> <li>- Jestüel (Gestural Painting) sanat, eylemsel boyutta dışavurum</li> <li>- Bilinçli kategorize etme Kompozisyon bilgisine sahip olma</li> <li>- Yeniyi arama, deneysel olma, risk alma, özgünlük</li> <li>- Resimlerin evrensel boyutuna vurgu yapma. Çeşitli kesimler tarafından ilgi görmesi</li> <li>- Sanata adanmışlık</li> <li>- Sanatçının diğer sanatlarla ilgili olması, mutlak besleyici bir faktör Victor Hugo, Turner örneği gibi Sanatlarda disiplinler arası etkileşim</li> <li>- Popülizm</li> </ul>

Tablo 4.9. deki veriler; (1) Toplumsalcı bir bakış, (2) Yaşadığı olaylar, kötü deneyimler ve inançlı olmasından kaynaklanan anlatım tercihi, (3) Kendine özgü olma, üsluplaşma, (4) Sanatçının diğer sanatlarla ilgili olması, mutlak besleyici bir faktör Victor Hugo, Turner örneği gibi, (5) İnsanın kendini konumlandırması, (6) Kültür yaşam ilişkisinin eserlere yansması duyarlılık gibi alt başlıklardan oluşmaktadır.

*Görüşmeci-AA* eser yaratma sürecinde coşkusal bir dışavurum yerine toplumsal gerçekçi izler taşıyan akılcı bir anlatımı tercih ettiğini şu ifadelerle vurgular:

“...Konularından başlayarak toplumsalcı bir bakış vardır ama yorumda bazı resimlerimde o dışavurum ögesi öne çıkar kendini belli eder, belirgin bir şekilde öne çıkar ama bazı noktalarda da geri çekilir, düşünce taşıyıcı bir işlev taşımaya başlar daha kontrollü daha akılcı bir yaklaşım ortaya çıkar.”

*Görüşmeci- BK* ise sanatsal tavrında sanatçının kompozisyon bilgisine sahip olması gerektiğinin ve kendisinin yapmış olduğu dışavurumcu tavrın bir eylem anlatımı olduğunu şu sözlerle açıklamaktadır:

“...yani dolayısıyla eylemsel bir yanı da var işin bu eylemsel yandan yola çıkarak da son dönemde işte bir takım performanslar falan da yapıyorum yani jestüel art ile bağlantılı ...”

Sanatsal üretim esnasında popülizm ve izleyici (tüketici) faktörü göz önünde bulundurmanın yanlış olduğunu belirten *Görüşmeci-BK* şu açıklamalarda bulunmuştur:

“... sen bir şey yapmaya çalıştığın zaman ne yapıyor millet ulan bu satmaz diyor yemin ederim böyle niye satmaz çünkü alıcı bomboş teneke gibi parası var kafası boş, o alıcı operaya giden kitap okuyan alıcı yani böyle bir atmosfer olsa satarsın yok şimdi yok diye ne yapacaksın onlara göre hareket etmeye başlarsan asıl yapacağın işi baştan teslim etmiş ya da yanlış yöne sapsın sayılıyorsun. “

Tablo 4.10

*Öğretim Üyelerinin Sanatsal Tavır Olarak Tema ve Anlatım Biçimlerinin Kod Tema Tablosu*

Tema	Kod (Kavramlar)
Öğretim Üyelerinin sanatsal tavır olarak tema ve anlatım biçimleri	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Diğer sanat dallarındaki anlatım biçimleri doğrudan resimde kullanılamaz birbirine dönüşümü zordur</li> <li>- Bazen ekspresyonist etkiler</li> <li>- Uygulama çeşitliliği: baskı resim, metal, ağaç baskı, heykel, rölyef denemeleri</li> <li>- Sosyal Gerçekçilik, Kültür -yaşam ilişkisinin eserlere yansımaları, Folklorik - halk sanatına yakın bir tarz: ekmek yapanlar, pamuk toplayanlar, balıkçılar gibi</li> <li>- Mesaj kaygısının olmaması</li> <li>- Gözlemci, Geçmişe dair izler, semboller kullanma</li> <li>- Spontane etki, anın yaşanması</li> <li>- Rasyonelist(pozitivist)</li> <li>- Mesaj barındıran kodlar, metaforlar</li> <li>- Sanat eseri kültürel tüketim ilişkisi</li> </ul>

Görüşmecilerin sanatsal tavırlarında bireyselleşme (özgün) çabasında oldukları, yaşadıkları toplumdaki olaylardan etkilendiklerini görmekteyiz. Bunlarda üslup ve ifade biçimleri de şekillenmiştir. Üslup ve ifade sanattaki özgün elemanlardandır. Sanatçıda toplumsal ve kültürel öğeler, olaylar kişisel üslubunun oluşumunda etkilidir. Bireyselliğinde dış dünyaya karşı duyarlı oluşunda psikolojik ve sosyal etmenler önemlidir ( Şişman, 2006, s. 188). Sanatçıların kültürel kodlar ve mesajlar kullandıklarını ve bunun toplumsal açıdan yaşadıkları olaylar ve geçmişe dair izlerin bir tür dışavurumu olduğuna dair görüşler ortaktır.

Tablo 4.10'daki veriler (1) gözlemci, (2) mesaj kaygısının olmaması, (3) geçmişe dair izlerin olması, (4) metaforlarının olması, (5) uygulama çeşitliliğinin olması, (6) spontane etkilerin olması, (7) sanat eseri - kültürel tüketim ilişkisi şeklinde ele alınmıştır.

Sanatsal anlamda farklı disiplinler ile birlikte çalışmak eserlerine bir takım değerler yüklemektedir. Şiir, edebiyat, tiyatro, sinema gibi farklı sanatsal dallar ile etkileşimin faydalı olacağı düşünülmektedir. Disiplinler arası etkileşimin Türkiye'de az olmasına ilişkin düşünceleri ve dönemseller olarak akımların diğer sanat dallarından etkilenmediğini belirten *Görüşmeci- BK* bu yönüyle diğer görüşmecilerden şu şekilde farklı açıklamalarda bulunmuştur:

“...Türkiye’de ressam şiir okumuyor, şair müzik dinlemiyor, müzisyen işte sergiye gitmiyor böyle bir şey var mı ya ne ile besleneceksin ne yapacaksın o zaman çünkü bu dediğimiz hareketler var ya bu hareketler kendi dönemlerinin bütün her şeyini etkileyen hareketler, onlar mesela ekspresyonist izlenimci müzik de var izlenimci resim de var izlenimci heykelde var, yani ekspresyonist ifadeci edebiyat da var müzik de var bilmem ne de var Türkiye’de bunları böyle yani işte düşünsel olarak müzikteki karşılığı diyebileceğin kaç hareket var mesela Avrupa’da bir takım hareketler var pop resim

var pop müzik de var yada işte modada pop var bilmem ne var şimdi bunu Amerikan hareketi olarak da değerlendirebilirsin, bu geçmiş hareketler kadar sıkı da değildir.”

*Görüşmeci- TH* sanatsal yaratma sürecinde yaşadığı olayların, kötü deneyimlerin ve inançlı olmasının eserlerinde anlatımı belirlediğini ve bunu yaparken istemli mesaj kaygısının olmadığına ilişkin görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

“...bunun içerisinde dediğim gibi bir katliam var, bir Tanrı inancı var, yani Allah inancı var ben ateist değilim haşa inançlı bir insanım. Allah kusurumu affetsin diyorum hatalarımı affetsin diyorum birçok şeyin hesabını yapan insanım...”

Görüşmecilerin geçmiş yaşantıları ve kültürel olayların etkisi ile eserlerinde bunları kullandıkları anlaşılmaktadır. Sanatçı toplum ilişkisi anlamında bakıldığında bazı konuları ele almaları bakımından duyarlı yanlarının oldukları anlaşılmaktadır. Bu konuları işlerken bazen spontane gelişen durumlarda dışavurumun etkilendiği görülmektedir.

Spontane gelişen işlerde ortaya çıkan doğal dışavurumun, konu anlatım ve mesaj kaygılarından etkileneneğine düşünen *Görüşmeci – BK*

“...ben sadece yaşıyorum çünkü böyle düşünerek yaparsam ihtimal bir takım eklettik zorlamalar yapabilirim ama ben sadece yaşıyorum, şöyle düşünüyorum yani bir figür yorumlamak ile ilgili bir duygu geçiyorsa içimden yorumluyorum.” şeklinde ifade etmektedir.

Her görüşmecinin kendine has metaforları tercih ettiği anlaşılmaktadır. Aynı toplumun fertleri olmalarına karşın, sanatçı duyarlılığını besleyen kültür coğrafyalarının farklı olması, onları özgün kılmaktadır.

#### **4.4. Çalışma Grubunu Oluşturan Sanat Eğitimcileri Kendi Atölye Öğretim Yaklaşımlarına İlişkin Görüşler**

Araştırmanın dördüncü alt problemine ilişkin çalışma grubunu oluşturan sanat eğitimcilerine " Vermiş olduğunuz derslerde sanatsal tavrınız nasıldır? Dışavurumcu yaklaşım bağlamında ne tür yönlendirmelerde bulunuyorsunuz? Öğrencilerinizin araştırmacı ve deneyici eylemlerde bulunmasını sağlamaya dönük neler yapıyorsunuz? Dışavurumculuk akımı yönünde eser üreten öğrencileriniz oluyor mu; nasıl yönlendiriyorsunuz?" soruları yöneltilmiştir. Görüşme verileri Ek-3'de görüleceği üzere betimsel içerik analizine tabi tutularak bir tür kavramsal kodlamalar yapılmıştır. Buna göre; dört akademisyenden elde edilen kodlar analitik - indirgemeci bir yaklaşımla, Tablo 4.11.'da tema- kod tablosu üzerinden bulgulanmıştır.



Tablo 4.11.

*Çalışma Grubunu Oluşturan Sanat Eğitimcilerinin Kendi Atölye Öğretim Yaklaşımlarına İlişkin Tema ve Kodlama Tablosu*

<b>Tema</b>	<b>Kod (Kavramlar)</b>
Atölye yaklaşımı	<p>Yönlendirme yapmadan</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>-Atölye ortamında bilgi paylaşımının önemi <i>Öğrenci profili</i></li> <li>-Hocayı tekrardan kaçınmak</li> <li>-Öğrenciyi keşfetmek, kendi olanakları içinde yönlendirmek</li> <li>-Öğrenciyle aynı kültürel kodları taşımamanın iletişim kolaylığı</li> <li>-Atölyede üstenci bakıştan (alt-üst ilişkisinden) uzak durmak</li> <li>-Örnek gösterme ile yönlendirme</li> <li>-Bireysel özelliklerine göre yönlendirme</li> <li>-Var olan teknik, üslup ve anlatım biçimlerini öğrenmek anlamak, denemek, değerlendirmek sonra kendi üslubunu bulmaya yönelmek</li> <li>-Sürekli üretmek, istikrarlı olma, bilinenleri deneyerek kendini bulma</li> <li>-Öykünme</li> <li>-Doğru olanı gösterme</li> <li>-İfade açısından yönlendirme</li> <li>-Akademide atölye tarzlarının birbirinden farklılığı</li> <li>-Atölye içinde benzeşim; usta-çırak ilişkisinin doğal sonucu</li> </ul>

Tablo 4.11 ‘deki veriler (1) Öğrenciyi keşfetmek, yol gösterici rehber olarak onu kendi olanakları içinde yönlendirme, (2) Bireysel özelliklerine göre yönlendirme, (3) Doğru olanı gösterme, (4) Öğrenciyi tanıma- anlama, (5) Akademide atölye tarzlarının birbirinden farklılığı gibi alt temaları üzerinden değerlendirilmektedir.

Atölye ortamında eğitimci-öğrenci ilişkisinde kişisel özelliklere göre yönlendirmelere konusunda ortak görüşler sunulmuştur. Bu yönlendirme konusunda bazen kişinin özelliklerine göre yönlendirme sınıf içi toplu çalışma ve değerlendirme noktasında bazı hakkaniyet durumları açısından sakıncalı hal alabilir. Öğrenciye göre verilen konuların farklılığı ölçüt olarak verilen puanlamada sıkıntılar yaratabilir.

Atölye ortamında eğitimci- öğrenci ilişkisinde yine yönlendirmelere (akılcı yaklaşım) konusunda farklı görüşleri olan *Görüşmeci- AA* ve *Görüşmeci-BK* ise bu durumda şunları ifade etmiştir.

“...Sadece öğrencinin yaptığı işin üzerinde eğer dışavurumcu öğeler varsa onu ne kadar doğru kullandığına ya da kullanabileceğine sanat tarihinin verileri bağlamında yol gösterici oluyorum; ama dışavurumu kullanmıyorsa dışavurumcu değilse ille dışavurumu kullan diye bir yönlendirmem olmuyor ama sürekli bu yaklaşım içindeyse soyut bir yaklaşım içindeyse ya da kavramsal bir yaklaşım içindeyse hangi akımın hangi eğilim dilini kullanıyorsa o yaklaşımın doğru olan yönünü ona göstermeye çalışırım bir hoca olarak bu tavrın bu olması gerektiğini düşünüyorum.” (*Görüşmeci- AA*) ...çocuk bunu neden yaptın kaldır şunu gibi bir tavır da doğru değil ona başka olanaklar olduğunda da göstermeye çalışıyorum zaten o bir süre sonra onu

sürdürmüyor o anlamda sürdüren de kimse çıkmadı ama benim yaptığım resme benzeyen resim yapan çok insan oldu ama önemli olan sürdürebilmek.” (*Görüşmeci- BK*)

*Görüşmeci- FS* atölye eğitim tarzlarının eğitimci kişilerden kaynaklı olduğunu ve öğrencilerin farklılığından şu şekilde bahsetmiştir:

“...Hoca ne kadar ben işte benim gibi yapın demem dese de doğal olarak armut dibine düşer diyelim, akademide altı tane atölye varsa işte hatırladığım kadarıyla Tolu akademisine gidenler Bedri Rahmi'ye gidenler farklı oluyordu. Sabri Berkel 'e gidenler farklı oluyor oradaki tarzlardan alıyor.”

#### **4.5. Türkiye’de Dışavurum Eğilimli Sanat Eğitimcilerinin Eserlerinin Teknik ve Anlatım Bakımından Çözümlemesi**

Araştırmanın beşinci alt problemi olan Türkiye’de dışavurum eğilimli sanat eğitimcilerinin eserlerinin teknik ve anlatım bakımından çözümlemesi nasıldır? sorusu yöneltilmiştir. Buna çalışma grubunda yer alan dört sanatçı akademisyene ait seçilen eserler göstergebilim analizi ile çözümlenmiştir.

Çalışma grubumuzda yer alan Aydın AYAN’ın “Plastik Korunaklar” adlı eseri Resim 4.1’de gösterilmiş olup, Tablo 5.1’de de analizi yapılmıştır.



Şekil 4.1. Aydın Ayan, Plastik korunaklılar, 2007, Tuval üzerine yağlı boya

Tablo 5.1

*Plastik Korunaklılar Adlı Eserinin Göstergebilimsel Analizi Tablosu*

1. Söylem Çözümlemesi		
Gösterge	Düz Anlam	Anlam Üretme
		Yan Anlam ( metafor, düz değişmece, mit)
Resmin merkezinde oturan figür	Canlı, İnsan, Yetişkin, Kadın, çarşafli peçeli kadın, Hareketsiz,	Sınırlandırılmış, eli kolu bağlı, ifadesiz, inançlı, aseksüel, anaç,
İki erkek figür	Hareketli, erkek	Yetişkin/ dirençli/ Adem, sınırlandırılmış,
Köpekler	Hayvan	Sadık/ evcil
Plastik poşetler	Cansız	Çevre ve sosyal baskı
Kaldırım	Yol	Modern yaşam/ ulaşım/ konfor
Fabrikalar	Sanayileşme, sanayi limanı, Üretim/ ticaret/	İnsan yaşamına ve çevreye verdiği olumsuz etkiler
Deniz	Koy veya liman	Su/mavi/balık/ulaşım
Mavi		Soğukluk/umut/canlılık/sakin
Sarı	Kirlenme, yıpranma	Hastalık/kaos/enerji/sıkıntı/hüzün/yas rengi/güneş/Sonbahar
Bulutlar	Bulut	Kasvet, Hüzün
Deniz	Sahil	

Yapıtta yer alan göstergeler; sahil kenarında poşetle örtülü halde üç figür, iki köpek, sandalye, kaldırım, deniz ve fabrikalar yer almaktadır.

Eser üç plandan oluşmaktadır. Önde merkezde duran kadın, hemen arkasındaki iki üçgen kompozisyon içine giren bu figür üçlemesi ve en arkaya ufuk çizgisine kadar giden arka plan olarak üçe ayrılabilir. Resim, kurgusu itibari ile günlük hayatta pek karşılaşamayacağımız öğelerin kullanılmasından dolayı gerçeküstücü eser kategorisine girmektedir.

Ön planda yer alan örtülü kadın figürü neredeyse resmin 1/3'ü kaplamaktadır. Figür başını hafif öne eğmiş yere doğru bakmaktadır. Bu durum, yüzündeki tül peçe ile birlikte belirsizliği ve gizemi artırmaktadır. Büyük figürün hemen arkasında yatay uzanan kaldırım, orta planı oluşturmaktadır. Bu bölgede belirleyici olan 2 erkek figürü sağda ve solda yer almaktadır. Daha geri planda sağda borular, deniz ve solda ufuk çizgisi üzerinde fabrika (sanayi tesisi) silueti resmi tamamlayan unsurlardandır.

Arka planda yer alan iki figürün sırtı izleyiciye dönüktür. Öndeki figürün oturuşu ve hareketsiz duruşunun yanı sıra bakışları umutsuz ve resimde olumsuz bir hava oluşturmaktadır. Bu figürün oturuşu ve hareketsiz duruşunun yanı sıra bakışları umutsuz ve resimde olumsuz bir hava oluşturmaktadır. Köpek figürünün sakinliği ve kadın figürüne yakın

oluşu oturuş pozisyonundan ona bağlılığını ya da kadın figürüne ait olduğu izlenimini bizlere vermektedir diğer iki figürün hareketliliği ve hava atmosferinin renklerinden bir akşamüstü ya da sabah vaktinin resmedilişi olarak tahmin edebiliriz. Bu iki figür erkektir. Resmin sol tarafında da bir köpek figürü yer almaktadır. Ön plandaki köpek ile soldaki köpek figürünün oturuş pozisyonunun benzerliği ve cinslerinin aynı olması da dikkat çekici başka bir öğedir. Resmin en arka planında ise deniz silueti ve onun hemen arkasında en geride ise sıra sıra fabrikaya benzeyen tasvirler yer almaktadır. Yaşamın bir tür gerçekliğine yakın olmasa da kent insan ilişkisinin mecazi bir anının resmedilişinden söz edebiliriz.

Resimdeki imgelerdeki renk geçişleri yumuşaktır. Resimde kullanılan renkler gri ve siyah ve tonları ağırlıklı olup sarı, kahverengi, beyaz renklerinin kullanıldığı görülür. Resim yatay olarak ikiye ayrıldığında üst tarafta açık ve aydınlık sarı, kahverengi tonlarının ağırlıkta olduğu görülürken alt bölümde gri, siyah, beyaz renklerin kullanıldığı gözlemlenmektedir. Resimde sıcak tonlar ve renkler resmin üst planında sarı ve kahverengi tonlarda kullanılırken resimde kullanılan tek kırmızı alan ressama ait imzasında kullanılmıştır.

Eserde renk kullanımı sert ve soğuk bir atmosferik hava katmaktadır. Arka planda yer alan fabrikalar ve yükselen ışık hüzmeleri ve dumanlarda insan ve doğa arasındaki izlerin bir akşamüstü zamanını bize sumaktadır. Fakat figürlerin dizilimi ve kullanılan objelere bakıldığında gerçeküstücü ve kurgusal bir düzenlemeden ibaret olduğunu söyleyebiliriz. Gündelik yaşamda bu tür sahne ile karşılaşmamız pek de mümkün değildir.

Resmin sol arka planında doğmakta olan güneş resmin olumsuz havasına rağmen doğan güneşin yaşama dair umudunun olduğunun bir göstergesi olduğu söylenebilir.

---

## 2. Anlatı Çözümlemesi

c. Görsel Göstergeler arası ilişkiler ve Kompozisyon (Tasarım) Özellikleri

Hareketli-sabit, büyük figür-küçük figürler, kadın-erkek,

d. Tema/İzlekler

Endüstrileşmiş kent yaşamı, tabulaştırılmış kadın, sosyal baskılar

---

Resimdeki karşıt anlamlılığına bakacak olursak; kompozisyonda yatay ve dikey eğrilerin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Yatay bir yüzeye dikey eğrilerle resmedilmiştir. 2. planda yer alan fabrikanın dikey çizgileri ve resmin sağında yer alan dikey nesnelere hem bütünlük sağlamış ve dikeyler olarak tekrarlar sergilemiştir.

Resmin kompozisyon kurgusunda yatay bir kompozisyonda ön planda yer alan figür altın oran kullanılarak bu figüre dikkat noktası oluşturulmaya çalışılmıştır. Dikkat çekici nokta ise bu kadın figürünün ellerinin birbirine bağlı olup diğer iki figürün aksine hareketsiz oluşudur.

### 3. Temel Yapı Çözümlemesi

<b>f.</b> Göstergeler arası ilişkilerden türeyen anlam örüntüleri ve İletiler (mesajlar)	Tabulaştırılmış kadın, zorlu yaşam koşulları, üzerlerindeki baskılardan kurtulmaya çalışan erkekler
<b>g.</b> Farklı Anlam Katmanları	
<b>ı.</b> Yapıttaki temel düşünce, çıkarım ve <b>anlam karşıtlıkları</b>	Endüstrileşme - insan,
<b>i.</b> Toplumsal kültür ve ideolojik kodlar, (İnsana ilişkin varoluşsal sorunlar)	Kentin kıyısında olma, işçi, feodal değerlerin içinde sıkışmışlık ve namus, inanç gibi göstergeler

Sanatçının yaşadığı toplumun ve dünyanın sorunlarından yola çıkarak oluşturduğu Gerçeğin/Gerçekliğin Peşinde isimli seri çalışmasından biri olan bu eserde insanın ve kentin yaşam sahnesindeki konumlarına kendince simgesel bir takım dil ile resmetmiştir. Sanatçı yaşamı boyunca insanı merkeze alan çalışmalar yapmıştır. Bu eserde sosyal gerçekçi bir yönünün yanı sıra eleştirel bir dili de bulunmaktadır. Sanatçının Kent ve insanın konumlandırılması noktasında kullandığı simgeler( poşet, örtü) bunlar insanın sıkışmışlığın birer sembolüdür.

Özellikle doğa ve insan konulu resimlerinde renk olarak Kuzey resmi geleneğinden gelen bir resim dili mevcuttur (Pelvanoğlu, 2017, s.24). Sanatçı toplumsal gerçekçilikten simgesel gerçekliğe dönüştürürken insan doğa yaşam siyaset kavramları üzerinde farklı dönemlerde çalışmalar yapmıştır. Özellikle 1970’li yıllarda Türkiye’deki siyasi olaylar ve yaşadığı toplumun sorunlarına tanıklık etmekle birlikte birçok olayı resimlerine konu edinmiştir.

Araştırmada incelediğimiz diğer sanatçı akademisyen Tahsin Hancıoğlu’na ait “Ağıt” adlı eser Resim 4.2’ de gösterilmiş olup Tablo 5.2’ de çözümlemesi yapılmıştır.





Şekil4.2. Tahsin Hancıoğlu, 2010, Ağıt, Çinko üzerine karışık teknik

Tablo 5.2.

*Ağıt Adlı Eserin Göstergebilimsel Analizinde Söylem Çözümlemesi*

1. Söylem Çözümlemesi		
Gösterge	Anlam Üretme	
	Düz Anlam	Yan Anlam
Önde duran sırtı dönük kadın figürü	İnsan	Yönetici/ana tanrıça
Üstte yatay haldeki figür	Canlı	Yetişkin/vücut kapalılığı/ölüm
Böcekler	Hayvan	Kemirgen/ölümcül/yer altı/tiksinti/sevimsiz/deney
Ardışık olarak dizilmiş insan figürleri	Kalabalık	Topluluk/dayanışma/koro/ağıt
Kostüm	Giysi	İnsan yapımı/gelenek/gösteriş/sembol
Gökyüzü(ölüm alanı)	Mavi	Umut/yukarı/ uçurum /mutluluk
Kan lekeleri	Kırmızı	Ölüm
Yeryüzü	Doğal	Uzak/karışıklık/aşağı
Mavi	Soğuk renk/ana renk	Soğukluk/umut/canlılık/sakin
Sarı	Sıcak renk/ana renk	Hastalık/kaos/enerji/sıkıntı/hüzün/yas rengi/güneş/Ra/umut
Kırmızı	Sıcak renk/ana renk	Gösteriş/yaşam/kadın/çekici/canlılık/umut/enerji/dinamizm
Gri	Nötr/ ara renk	Umutsuzluk/korku/gece/kararsızlık/diplomatik/ağırılık

Yapıtı ele alacak, yer alan göstergeler; bir kadın figürü ve bunun arkasında ardışık olarak dizilmiş insan figürleridir. Cinsiyeti pek belli olmayan figürler, kadının elbisesi ve takılar, yeryüzü, gökyüzü, karıncalar insan zihninde düşünce ve kavram oluşturur. Örneğin, resimdeki bu sahne bir koro ve ağıt söyleyen bir topluluğunun bir anını zihnimizde oluşturur. Resim, simgeler ve sembolist öğelerin sıkça kullanılmasından dolayı sembolist resim kategorisine girmektedir.

Sanatçının bu eseri 2 plandan oluşmaktadır. 1. plan alt bölüm yaşamı, 2. plan üst bölümü ölümü temsil ettiği düşünülmektedir. Yaşam ve ölüm ikilemesi (düalizm) burada felsefi bir takım temellere dayanan bu ikilemi Descartes'in tanrı ve insanın yeri olarak açıklayabiliriz. Ruhla beden birbirinden farklı özelliklere ve işlevlere sahip olduğunu savunmuştur. Dünya tarihinde hep ikiciliğin yer aldığı görülmektedir. Felsefi ve dinin temellere dayandırılan düalizmi Descartes'in şu sözü ile (ikiciliği inanç-bilgi, ruh-beden, zihin-madde, maddi-manevi) daha net okuyabiliriz: "düşünüyorum öyleyse varım" sözü ile dile getirmiştir.

Sanatçı bu iki alanı renk ve kompozisyon bakımından belirgin bir şekilde yumuşak renk geçişleri ile sağlamıştır.

Resimde alt bölümünde kullanılan göstergeler; en önde kolları dirsekten kırık iki yana açık sırtı dönük kadın figürü ile ona bakan aynı tip kıyafetli ve aynı hareketleri sergileyen kalabalık bir grup(16 kişi) yer almaktadır. Öndeki kadın figürüne bakmakta olan yüzleri belirsiz aynı tip (uzun mavi renkli elbise) ile resmedilmiş on yedi figür ve üst bölümde yatay halde bir figür ile toplamda on dokuz figür resimde gözükmektedir.

Bu kurgu bir koro sahnesinden bir kesiti bizlere sunmaktadır. Önde belli belirsiz bir kadın figürünü andıran (elbisesinden ve vücut hatlarından dolayı) bir figür yer almaktadır. Saçlarının çizimi ve kıyafeti uzun sarı, ayakları gözükmeyecek şekilde resmedilmiştir. Tek tip kıyafetleri açısından bakıldığında bir coğrafyaya özgü olduğu hakkında tespitte bulunabiliriz.

Resmin üst kısmına geldiğimizde en üstte yatay pozisyonda resmedilen figürün cinsiyeti anlaşılmamaktadır. Bu figürün elleri ve kolları gösterilmemiş yalnızca baş ve boyun kısmı açıkta kalan diğer uzuvları kefene sarılmış gibi bakış yönü izleyiciye dönük uzun yatay sarı renkte, kefenin üzerinde siyah belli belirsiz benekler resmedilmiştir. Figürün alt kısmında sarı, kırmızılardan oluşan böcek figürlerini andıran ve kan lekelerinin yer aldığı bir bölüm yer almaktadır. Resmin en üstünde orta bölümde küçük yine geometrik sarı renkte alttaki böcek figürlerine benzere tek bir öbek yer almaktadır. Bu öbekleri çevreleyen alan açık renkte kenar boşlukları dışında kalan alanlar ise resmin en koyu bölümünü oluşturmaktadır. Çinko levha üzerine yapılan bu çalışmada tekniğinden dolayı çok renge gidilememektedir. Bu figürlerin renkleri altın varak yardımı ile çizilmiştir.

---

## 2. Anlatı Çözümlemesi

c. Görsel Göstergeler arası ilişkiler ve Kompozisyon (Tasarım) Özellikleri

Eser dikey bir kompozisyon ile merkezde toplanan dikdörtgen bir çizimdir.

---

Figürlerdeki yatay/dikey karşıtlığı çok az kullanılmıştır. En önde yer alan yaşamı temsil eden insan figürleri dikey resmedilirken diğer üst bölümde ölümü temsil eden insan figürü yatay resmedilmiştir. Böylelikle zamanda yaşam/ölüm karşıtlığı nitelendirilmiştir. Sırtı dönük ve üst bölümde yer alan insan figürü dışında yer alan figürlerin yüz kimlikleri belli olmamakla birlikte farklı yönlere bakarak resmedilmiştir. Bu figürlerin ortak özelliği aynı şekilde hareket etmeleri ve kıyafetlerinin boyun kısımlarındaki kolyeler tek tip stilize edilmesidir. Figürlerin diziliminde çokluk birlik kurgusu yer almaktadır. Alt ve üst bölümde birlik figür ve orta bölümde çoklu figür denemeleri yapılmıştır.



Resimdeki bütün figürlerin baş kısımları sarı, yüzler belirsiz, öndeki figürün kolları dirsekten kıvrılmış yukarı doğru mavi elbise kalabalık figürler ise kollar dik, havaya iki yana açılmış şekilde eller ve ayaklar hiçbir şekilde gösterilmemiştir. Figürlerin boyun kısımlarında kırmızı benek yer almaktadır. Bu figürleri ortaya çıkarmak için de resmin alt kısmı en açık tonda beyaz ve gri renkte hareketli silmelerle oluşturulmuştur. Eserde belli başlı renkler (mavi, gri, sarı) egemendir. Sanatçının diğer çalışmalarında da bunlar görülmektedir.

---

### 3. Temel Yapı Çözümlemesi

f. Göstergelerarası ilişkilerden türeyen anlam örüntüleri ve İletiler (mesajlar)	İnsan yaşamı içerisinde bilinen bir gerçek, ölümlü varlıkların sonu  Acı – ağıt
ı. Yapıttaki temel düşünce, çıkarım ve anlam karşılıkları	Yaşam - ölüm ikilemesi (dualizm)
i. Toplumsal kültür ve ideolojik kodlar, (İnsana ilişkin varoluşsal sorunlar)	Ağıt, ölüm karşısında insanın çaresizliğine rağmen bir karşı çıkış bir isyan
j. Yapıttaki metinlerarası ilişkiler	3 Mayıs Katliamı, Guernica

---

Pilevneli (2016) sanatçı için renk kullanımına şunları dile getirmiştir; rengin azaldığı, biçimlerin iki halk kültüründen etkilendiği yer yer soyut ve somutu farklı malzeme ile kullanabilmiştir demiştir (akt. Mamur, 2016, s.24). Eserde sosyal gerçekçilik açısından birbirine benzer konuları işlemiş sanatçıların eserlerin varlığı bilinmektedir. Eserde yer alan yaşam ve ölüm ikilemesi (düalizm) burada felsefi bir takım temellere dayanan bu ikilemi Descartes'in tanrı ve insanın yeri olarak açıklanabilir.



*Şekil 4.3. Bedri Karayağmurlar, 2010, Balıkçı Kasabası, Tuval üzerine akrilik*

Çalışma grubumuzda yer alan Balıkçı Kasabası adlı eseri Şekil 4.3'de gösterilmiş olup, Tablo 5.3'de de analizi yapılmıştır.

Tablo 5.3.

*Balıkçı Kasabası Adlı Eserinin Göstergebilimsel Analizinde Söylem Çözümlemesi*

1. Söylem Çözümlemesi		
Gösterge	Düz Anlam	Anlam Üretme
		Yan Anlam ( metafor, düz değişmece, mit)
Önde duran kadın figürü	İnsan, Kadın	Yetişkin/ diri/ hareketli/
Sırtı dönük insan	Canlı	Yetişkin/vücut kapalılığı /çekici
Oturan figür	Canlı	Yetişkin/yalnız/sakin
Palmiye	Ağaç	Yeşil/yaz
Sandal	Eşya, taşıt	İnsan yapımı/kültür/coğrafya/ticari/deniz
Sahil kenarı	Yerleşim yeri	Yaşam alanı/yaz/ticari
Balık ağı	Araç Yakalama	Avcılık/el işi/ticari
Mavi	Soğuk renk	Soğukluk/umut/canlılık/sakin
Gri	Nötr	Umutsuzluk/ korku/ gece/ kararsızlık/ diplomatik/ ağırlık
Beyaz	Temiz	Saf/kefen
Siyah	Nötr	Koyu/karamsar/kasvet
Pembe	Sıcak renk/ara renk	

Yapıtta yer alan göstergeler; önde bir kadın figürü hemen solunda balıkçı ağını andıran ipler ve toplar, hemen yanında bir köpek, onun yanında sırtı dönük bir erkek figürü, ve resmin sağında bir palmiyeyi andıran ağaç, hemen ileride bir masada oturan kimliği belirsiz bir figür ve resmin arka kısmında sandal ve gemiler sıra sıra geliş güzel resmedilmiştir. Resim gündelik hayatta sıkça rastlayacağımız bir anı resmetmesi bakımından Janr resmi (gündelik yaşamdan kesit sunan resimler) kategorisine girmektedir.

Resmin bütününe bakıldığında renk açısından çok zengin bir kullanım yoktur. Renklerin kroması alınmış resim neredeyse lavi tadındadır. Mavi ve beyaz renk tonlarının tabloya hâkim olduğunu görmekteyiz, ağaçların ve gemi direkleri plastik etki olarak lekesele tatlarda verilmiştir. Bunun yanı sıra zeminde yer yer ve gökyüzünde beyaz, gri ve bej renklerin de kullanıldığı görülmektedir. Nesnelere ve figürleri birbirinde ayırmak için de açık sarı, bej ve beyaz rengin tonları kullanılmıştır.

Resim açık alanda balıkçı teknelerinin yer aldığı günlük yaşamdan bir kareyi bizlere sunmaktadır. Bütününe ele aldığımızda bir akşamüstü sokaktaki ve sahil kenarındaki insanların durumunu görürüz. Ön planda iki insan figürü ve bir köpek silueti yer almaktadır.

Resmin sol alt bölümünde önde duran kişinin kadın olduğu kıyafetleri ve vücut hatlarından dolayı bunu söyleyebiliriz. Bu figürün sağ elinde bir kab taşıdığı görülmektedir

hemen solunda balıkçı ağıları yer alırken bu figürün sol tarafında yerde siyah renkte bir köpek silueti yer almaktadır. Bu figürün hemen sağında bir ağaç yer almaktadır. Bu ağacın dallarının olmayışı ve özelliğinden dolayı palmye ağacına ait olduğunun söyleyebiliriz.

Resmin arkasında sırtı dönük olan figürü önünde bir çeşit araba bulunmaktadır, bunu tekerlekten ve kısmen anlamaktayız. Bir sokak satıcısı ve kadının arasındaki ilişki pek anlaşılammaktadır. Aynı zamanda elindeki kab ile bağlantıyı da kurabiliriz. Sağ tarafta bir sandalyenin üzerinde bir kişi oturmaktadır. Hemen arkasında sıra sıra sandallar ve yatlar bulunmaktadır. Ayakta duran ve sırtlarının izleyiciye dönük olduğunu düşündüğümüz iki kişi görülmektedir. Bu iki kişinin arasında bir köpek vardır.

---

### 2. Anlatı Çözümlemesi

c. Görsel Göstergeler arası ilişkiler ve Kompozisyon (Tasarım) Özellikleri	Eser yatay kompozisyon ile merkezi dikey figür kullanımı ile resmedilmiştir.
--	--

---

Resimde dikey ve eğik çizgiler sıklıkla kullanılmıştır. Örneğin, ayakta duran insan betimlemelerinde, insanların arkasındaki kentin betimlenmesinde, ağaç çiziminde; sandal ve yatların direklerinin çiziminde vb. kullanılan dikey çizgiler; köpek figürü ve sandallar masa ve oturan figür için kullanılan eğik çizgilerle karşıttır. Yatay ve dikey betiler bu resmin anlam yaratma sürecinde dikkat çekilen yönleri belirtmektedir. Resimde kullanılan fırça izlerine baktığımızda da bunu görebiliriz; kimi zaman yatay, kimi zaman dikey hareketleri, ve kimi zaman da her ikisinin de birlikte kullanıldığı görülmektedir.

'Karayağmurlar'ın resminde, mekân ve kent tasvirlerinde konstrüktivist etkiler ve yapısalıcı izler bulunmaktadır. Somut ve soyut izlerin bir arada kullanıldığı diğer işlerinde de görülmektedir. Bir dönem figüratif işleri bulunan sanatçı tuvalde genelde hızlı ve spontane çalıştığı fırça izleri ve kolay üretimde zaman kazanmak için akrilik boya kullanmasından anlaşılabilir.

---

### 3. Temel Yapı Çözümlemesi

i. Toplumsal kültür ve ideolojik kodlar, (İnsana ilişkin varoluşsal sorunlar)	Kentin kıyısında olma, kadın erkek konumları, toplumsal değerlerin içinde sıkışmışlık, sosyal normlar
j. Yapıttaki metinlerarası ilişkiler	Fransız resamlara ait empresyonist günlük resimler, Cumhuriyet Dönemi Türk ressamlarının empresyonist resimleri(Hoca Ali Rıza, Namık İsmail, janr resimleri )

---

Bu hızlı eser üretme konusunda sanatçı için Sağlam (1988) şunları dile getirmiştir; Bedri Karayağmurlar'ın resmindeki dramatik ve dışavurumsal etkilerin bir gösterenine dönüşüp bu yönde pekiştirilmiş lekesel ve renkçi dışavurum, sanatçının resmine ayrıcalık ve önem kazandıran niteliklerini de öne çıkarır. Bedri Karayağmurlar, hız olgusunun peşinde plastik bir değer sorunsalını göz ardı etmeden soyutlama ve dışavurum kavramlarını bir arada değerlendiren karma bir disiplin doğrultusunda hareket etmektedir (www.bedrikarayağmurlar...).

Çalışma grubumuzda yer alan Fahri Sümer'e ait olan Deve Güreşi adlı eseri Şekil 4.4'de gösterilmiş Tablo 5.4'de de analizi yapılmıştır.



Şekil 4.4. Fahri Sümer, Deve Güreşi, 2010, Tuval üzerine yağlı boya

Tablo 5.4  
Deve Güreşi Adlı Eserinin Göstergibilimsel Analizi Tablosu

1. Söylem Çözümlemesi		
Gösterge	Düz Anlam	Anlam Üretme
		Yan Anlam ( metafor, düz değişmece, mit)
Önde duran sırtı dönük erkek figürü	Hakem	Yetişkin/diri/hareketli/hakem/ yönetici
Önde Sırtı dönük oturan iki erkek	İzleyici	Sakinlik
Develer	Hayvan	Hörgüç/güç/ulaşım/çöl
Ardışık dizilmiş figürleri	olarak Kalabalık insan	Yetişkin/seyirci/topluluk/dayanışma
Kostüm	Giysi	İnsan yapımı/gelenek/gösteriş/sembol
Davul Yeryüzü	Eğlence	Mutluluk/haber/iletişim/Ramazan ayı Uzak/karışıklık/aşağı
Mavi	Soğuk	Soğukluk/umut/canlılık/sakin
Sarı	Sıcak	Hastalık/kaos/enerji/sıkıntı/hüzün/yas rengi/güneş/Ra/umut
Kırmızı	Ana renk	Gösteriş/yaşam/kadın/çekici/ canlılık/umut/enerji/dinamizm
Gri	Nötr	Umutsuzluk/korku/gece/kararsızlık/diplomatik/ağırlık
Siyah	Kara/nötr	Koyu/karamsar/kasvet

Sanatçının “Hayattan İzlenimler” serisinden bir çalışması olan bu eserde yer alan gösterge imgeleri şunlardır; eser dikey bir tuvale resmedilmiş olup merkezi kompozisyon kullanılmıştır. Eserde sol alt kısımda sırtı dönük bir erkek figürü ve iki deve yer alırken sol kısımda en önde sırtı dönük iki erkek figürü yer almaktadır. Bu figürlerin hemen ardından ardışık olarak oturan ya da ayakta resmedilmiş bir figür kalabalığı göze çarpmaktadır bu figürlerin içinde kırmızı elbiseli ayakta duran bir davulcu yer almaktadır. Resmin üst kısmında yüzü develere bakan bir davulcu figürü yer almaktadır. Resimde genelde erkek figürü yer alırken tek kadın figürü ise kıyafetinden dolayı resmin en üst bölümünde oturan beyaz örtülü kadın figürü yer almaktadır. Resimdeki figürlerin yüzü genel itibari ile merkezde yer alan develere bakmaktadır ve izleyici ile birebir göz temasının kurulduğu görülmemektedir. Deve güreşi, özel olarak yetiştirilip hazırlanan erkek develerin birbirleriyle dövüşürcesine yaptıkları dövüşe denir. Deve güreşi iki deve arasında yaptırılır. Bu geleneksel olay toplumsal anlamda insanların bir araya geldiği dayanışmaların samimi bir ortamında

devam ettirildiği etkinliklerdir. Bir kültüre ait olan bu olayın genellikle Türkiye’de Ege Bölgesi’nde devam ettirildiği bilinmektedir.

Eserin bütününe bakıldığında pastel ve soğuk renklerin tabloya hâkim olduğunu görmekteyiz. Bunun yanı sıra zeminde yeşil kahverengi beyaz siyah tonları kullanılmıştır arka fonda kahverengi yeşil ağırlıklı olup ve az da olsa beyazın tonları kullanılmıştır. Beyazın kullanıldığı yer ise develerin vurgusunun öne çıkarılması için kullanıldığı arka alandır. Figürlerin tasvirinde ise bazen kırmızı renk kullanılırken gökyüzünde beyaz, gri ve bej renklerin de kullanıldığı görülmektedir.

---

## 2. Anlatı Çözümlemesi

c. Görsel Göstergeler arası ilişkiler ve Kompozisyon (Tasarım) Özellikleri

Tipik dikey kompozisyon içerisinde Göstergeler arasında gözün gezinmesini kolaylaştıran çok sayıda üçgen ve dikey rehber çizgiler bulunmaktadır.

---

Resimde dikey ve eğik çizgiler sıkça kullanılmıştır. İnsanlar ve deve tasvirlerinde dikey çizgiler, insanların arkasındaki mekânın tasvirinde ise yatay ve eğik fırça vuruşları yapılmıştır. Yatay ve dikey kullanımlar resmin anlam yaratma sürecin ve ön plana çıkmasını sağlamıştır. Resimdeki fırça izlerine kim zaman yatay, kimi zaman dikey hareketleri, kimi zaman her ikisinin de birlikte kullanıldığını gözükmektedir. Resimde figürlerin dağılımında çokluk birlik uygulaması bu sanatçının çalışmasında da görülmektedir. Ayrı ayrı yerlerde kimi zaman çoğul kimi zaman da tekil figür denemeleri yapılmıştır. Eserlerinde genellikle insanı merkeze alan sanatçı çizgisel bir tat ile bu tasvirlerde bir dil ve anlatım geliştirmiştir. Bu desenlerde ve okuması yapılan resimde de kübist ve konstrüktivist algılara yakın bir yaklaşımın olduğu görülmektedir.

---

## 3. Temel Yapı Çözümlemesi

f. Göstergeler arası ilişkilerden türeyen anlam örüntüleri ve İletiler (mesajlar) Toplumsal birliktelik, kültür, şenlik

ı. Yapıttaki temel düşünce, çıkarım ve anlam karşıtlıkları Figürleri arası çokluk birlik, insan hayvan ilişkisi

---

Sanatçının konularında genellikle gündelik yaşam ve Türk kültürüne ait bazı geleneksel ile beslenen bir anlayış bulunmaktadır. Sağlam (2010) Fahri Sümer için Anadolu kültür ve yaşamını görsel olarak özel bir sahnede farklı tür ve teknik uygulamalarında resim geleneğine bağlı dengeli kompozisyonları olan bir sanatçı tanımlaması yapmıştır (Sağlam, 2010, s.5-7).

## 5. BÖLÜM

### TARTIŞMA, SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu bölümde, verilerin çözümlenmesi ile elde edilen bulgular ve yorumlar ile ulaşılan araştırma sonuçları ele alınmış; ortaya konulan bulgular doğrultusunda geliştirilen önerilere yer verilmiştir.

#### 5.1 Tartışma

Bulgulardan anlaşılacağı üzere, Türkiye'de Görsel Sanatlar Eğitiminde Dışavurumculuk Algısı; (a) Sanatta Tikellik - Bireysel Sanatsal Yaratma-Anlatım, (b) Sanatta Tümelik, (c) Akım Olarak Dışavurumculuk, (d) Sanat-Toplum (kültür) ve Coğrafya ilişkisi, (e) Teknik Yaklaşımlar olmak üzere beş alt boyutta tartışılmıştır.

a-) Dışavurumculuk; sanatta tikellik, başka bir ifade ile sanatçının bireysel yaratımı ve anlatımı şeklinde değerlendirilmiştir. Buna göre, sanatın bir dışavurum, dışlaştırma ve bir ifade eylemi olduğuna ilişkin görüşler ortaktır. Kişilik özellikleri, ruhsal durum, delilik, bireysel tavrın öne çıkması, sanatsal yaratma süreci gibi sanatçı merkezli kavramlar dile getirilmiştir. Sanatçı akademisyenler, dışavurumculuk ile dışavurum ifadelerinin tam olarak anlaşılabilmesi sorununa dikkat çekmişlerdir. Söz konusu olan kavram kargaşasının giderilmesi için sanatta dönemsellik ile bütünselliğin ayırt edilmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Dışavurumculuk bir dönemi temsil eden akım olarak ele alınırken, dışavurum sanatta ifade-anlatım, aktarım anlamlarında kullanılmaktadır. Görüşmecilerden sadece birinin dışavurumculuğu akım olarak kabul etmediği görülmüştür.

b-) Sanatta tümelik, dışavurumculuk ile doğrudan ilişkilendirilmiştir. Görüşmeciler farklı görüşler sunsalar da bu konu üzerinde ortak ifadeler kullanmışlardır. Dışavurum kavramı sanatçının içsel bir tavrıdır. Üretim alanı ne olursa olsun bu onun anlatım biçimidir. Bu kavramın sadece dışavurumculuk akımı ile sınırlandırılmaması diğer sanatsal hareketleri içinde var olması ve ilişkilendirilmesi gerekmektedir. Çünkü sanatın kendisi bir dışavurumdur her sanat eseri içerisinde bir dışavurum bulunmaktadır.

c-) Akım Olarak dışavurumculuk, izlenimci ifade ve yorumları, dışavurumculuğun bir akıma evrilmesi, dönüşmesi süreci, erken dönem dışavurumculuk, abartma, abartıda algı sınırı, karikatür örnekleme ile ilişkilendirilmiştir. Bir eserin dışavurumculuk akımına ait olması resmin bir nevi karikatür olduğu fakat bunun bir sınırının olduğu abartı kelimesi ile ilişkilendirmiştir.

Karikatürize etme biçimsel abartı anlamında kullanılmış, akımının özellikleri daha ziyade renk ve biçim ile ilişkilendirilirken konu üzerinde durulmadığı görülmüştür. Freud ve



Nietzsche'nin düşüncelerinden beslenen bu akımın Türkiye'de düşünsel bir temeli oluşmamıştır. Biçimsel etkilenme boyutunu çok fazla geçememiştir. Birebir dışavurumculuk (ekspresyonizm) adı altında bir grup hareketi bulunmamaktadır. Türkiye'de batılı anlamda dışavurumculuk, Ali Avni Çelebi, Çallı Kuşağı sanatçıları, Feyhaman Duran, Avni Lifij ilişkilendirilmiştir.

Bunun yanı sıra Türkiye'de dışavurumculuk ile ilişkilendirilecek başka isimlerin varlığı bilinmektedir. Fikret Mualla, Cihat Burak, Burhan Uygur gibi sanatçılara değinilmediği görülmüştür. Bu sanatçılar gerek teknik gerekse konu bakımından dışavurumculuk akımı kapsamında değerlendirilmelerinde fayda olacağı düşünülmektedir.

d-) Sanat-Toplum (kültür) ve Coğrafya ilişkisi temelli sanatçının yaşam koşulları ile sanatsal ifadesi arasındaki ilişki, 19.-20. yy sanat akımları ile ulus-coğrafya ilişkisi, toplumsal üsluplaşma, toplumlarda üst yapı-alt yapı ilişkisi: (Alman Ekonomisi ile felsefesi ve sanatı), inanç, kültür, doğal oto-sansür, toplumsal yapı – değer, kültürel tek tipleştirme (Minyatür), alfabe geometrisi üzerinden Doğu-Batı çelişkisi: (Latin ve Arap Alfabeleri) ve pozitivist - duygusal toplumlar ile ilişkilendirilmiştir. Söz konusu kavramlar; sanatın ve sanatçının bulunduğu toplumdan bağımsız düşünülmemeyeceğini göstermektedir. Dönemin sosyal ve siyasal olayları sanat ortamını ve düşüncesini etkiler. Bu süreçte çağının tanığı olan sanatçılar ortak hareket ederek bir grup ya da topluluğa meyil edebilirler. Bu durum içerikle birlikte belli ölçüde üslup yakınlığı da doğurur. I. ve II. Dünya Savaşları'nın yaşanması, sanayi ve endüstrinin değişimi, insanın düşünce olarak; maddeden ruha dönüşü gibi dönemsel olaylardan bazı ülkeler etkilenmiştir. Almanya bu açıdan sanatçı gruplarının (Die Brücke, Der Blaue Reiter) Dışavurumculuğu (Ekspresyonizm) akım olarak benimsediği bir yer olarak öne çıkar. Kendilerinden önce olan hareketler bir ifade biçimi iken bu dönemde artık bir akım halini almıştır.

Türkiye'de dışavurumculuğun akıma dönüşmemesinin önündeki engeller; inanç, kültür, doğal oto-sansür, toplumsal yapı – değer, kültürel tek tipleştirme yargılarıyla ifade edilmektedir. Türkiye'nin toplum yapısı göz önüne alındığında inanç kültür ve kişisel baskılar yüzünden sanat ortamının çok özgür olduğunu söylemek zordur. Dinin sanat anlayışına olan etkisi hat, minyatür, tezhip gibi geleneksel sanatlarda özgür alan bulmuştur, nitekim orda da bazı sınırlandırmalar, kurallar bulunmaktadır. Minyatür örneğinin üzerinde durulması, belli sınırlılıklarının yanında insan suretlerindeki tek tipleştirmeye vurgu yapmak içindir.

Minyatür, 19. yüzyıla doğru geleneksel çizgisini kaybetmeye başlamıştır, nakkaşların saraya gelip giden batılı ressamardan biçimsel olarak etkilendiği görülür. Minyatür sanatının maalesef başka bir kültürün etkisi altında kalması yüzünden, kendisini günümüze taşıyan

yumuşak bir geçişi, dönüşümü olamamıştır. Batılılaşma meselesi yüzünden kültürel hegemonya yine günümüzde tartışılan özgün anlamda dışavurumculuğun önündeki başka bir engel i de ifade etmektedir. Bir başka bakış açısı ile devam edilecek olursa, nakkaşlık geleneği, bugünkü anlamda bir tür memuriyet olarak görülebilir. Süsleme ve kitap resimlemeleri için saraya hizmet etmektedirler, yüksek beceri, kaliteli işçilik beklentisi öne çıkarken, özgünlük, bireysel anlatım betimlenecek konu ile sınırlı kalmaktadır. Günümüzde de devlet memuru sıfatı ile sanat yapmanın, dışavurum açısından belli sınırlılıkları bulunmaktadır. Bu durum, galerilerle çalışma, küratöryal projelerde yer alma gibi kurumsal yapılar için de söylenebilir.

Türkiye’de dışavurumculuk algısı ve eğilimi sanat öğretimine a) Kişiye göre yönlendirme: öğrencinin bireysel özelliklerini tanıma, b) Öğretim üyesinin kendi sanatsal yaklaşım ve tarzını empoze etmekten kaçınması, c) Güzel Sanatlar Fakültesi, Eğitim Fakültesi farklılığı (ayrımı) d) Öğretim elemanlarının ders işleme metotlarının farklılığı, e)Yaratmaya teşvik eden (güdüleyen), f) Özgür ortam sorunu gibi söz konusu kavramlar ile yansıdığı görülmüştür. Sanat eğitimi uygulama ve kültür derslerinde sanat eğitimcisinin bireyin kişilik özelliklerine göre yönlendirme yapmasının doğru olduğu, öğretim elemanlarının ders işleme metotlarının farklılığı ve bu süreçte sanat eğitimcisinin yaratmaya teşvik edici yaklaşımda bulunmasına ilişkin görüşler ortaktır.

Türkiye’deki sanat eğitimi programları uygulama ve kuramsal (teorik) derslerde dışavurumculuk üzerine bazı düzenlemeler yapılabilir. Örneğin, kuramsal derslerde müfredatta yer alan bu akım ile ilgili eğitim ve bilgi verilmektedir. Uygulamalı derslerde ise yine bu akımla ilintili deneysel çalışmaların yapılması yararlı olabilir. Sadece resim sanatı ile ilişkilendirilmeyip diğer tüm sanat dalları içerisine Dışavurumculuk bir tavır yerine akım bilgisi şeklinde verilebilir. Görüşmecilerin de ortak kanısı dışavurum ve dışavurumculuk kelimelerinin ayrımını yapmakta zorlanmalarıdır. Yapılandırmacı eğitim modelinde bir konu-tema bağlamında kuramsal ve uygulama çalışmalarının yapılmasının öğrenmeyi pekiştirdiği vurgulanır. Çok disiplinli sanat eğitimi bunu öngörmektedir.

Araştırmadan elde edilen verilere göre akademisyen sanat eğitimcilerinin yürüttükleri derslerde dışavurumculuk akımı adı altında deneysel çalışmalar yapmadıkları anlaşılmıştır. Yapılan görüşmelerde çalışma grubunda yer alan akademisyen sanatçıların atölye uygulama derslerinde spontane bir eğitim verdikleri anlaşılmıştır. Kişiye yönelik eğitim metotları geliştirmeleri ise sanatın bireysel bir aktarım olduğu noktasında doğru bir yaklaşımdır. Eğitimci kişilerin öğrenciyi yaratmaya teşvik etme konusunda daha hassas ve duyarlı olmaları kişiyi kazanma noktasında oldukça önemli bir yaklaşımdır.

Araştırmada çalışma grubunda yer alan sanatçı akademisyenlerin verdikleri ortak görüşler doğrultusunda Türkiye’de sanat eğitimi-öğretimi konusunda Güzel Sanatlar Fakültesi ve Eğitim Fakültesi arasında farklılıklar bulunduğu ortaya konulmuştur. Okulların misyonlarına bakıldığında birisi sanatçı temelli diğeri sanatçı-öğretmen temelli model üzerinde çalışmaktadır. Bu kurumlarda öğretim metot ve algılarının farklı olması doğal bir sonuçtur. Fakat eğitim fakültelerinde öğretmen yetiştirmenin sanat yapmaya engel olmadığı anlaşılmalıdır. Öğretmenlik, öncelikle ilgili alan bilgisine sahip olmak, bu konuda yetkin olmakla ilgilidir. Bu bilgi ve deneyimleri aktarabilme, paylaşabilme becerisi öğretmenliğin uzmanlık alanı ile ilgilidir. Sanat yapabilen, diğeri bir deyişle duygu be düşüncelerini dışavuran sanat öğretmenleri rol model olarak daha başarılı olacaklardır. Bu bakımdan öğretmen adaylarının sanat uygulamalı derslerinin içerisinde değişikliklere ihtiyaç duyulduğu ve de daha fazla zaman gerektiği öngörülmüştür.

Alınan verilerden akademisyen sanat eğitimcilerin üretme konusunda ve dışavurumcu olmalarında özgür ortam sorununun olduğu anlaşılmıştır. Buldukları kurumların görüşleri ve öğretileri onların üretimini kısıtladıkları görüşündedirler. Eğitim fakültelerinde bu durum Güzel sanatlar fakültelerine göre daha fazla hissettiklerini belirtmişlerdir. Her iki eğitim kurumundaki eğitimciler hem sanatçı, hem eğitmen kimlikli kişilerdir. Burada sanatçı kimlikleri bazen eğitimci kimliklerinin gerisinde kalmaktadır. Kendi bireysel çalışmalarında eğitimci kimliklerinin bazı olumsuz yanları sanatçı olarak dışavurumcu ya da özgür işler, düşünceler üretmelerinin önüne geçemediği ortak görüşleri arasındadır.

Çalışma grubunu oluşturan sanat eğitimcileri kendi sanatsal yaklaşımlarını a) Dışavurumcu değilim, b) Sanatçının üsluplaşması, c) Akademik titrimiz gibi alt temalar üzerinden değerlendirmektedirler.

Görüşmecilerin kendilerini sanatsal anlamda, sanatçı kişiliklerine dair görüşlerinde kendilerini tamamen dışavurumcu olarak konumlandırmadıkları görülmektedir. Eserlerinde zaman zaman dışavurumcu tavırlarının olduğunu söylemişlerdir. Aslında onların dışavurumcu olup olmadıklarına yönelik bu sıfatın adlandırması sanat tarihçileri ve sanat eleştirmenlerin ilgi alanına girmektedir. Sanatçı tanımlarında kişinin düş gücü ve imleme ile doyuma ulaştırmaya çalışan ve bunu devam ettiren kişiler olarak bilinmektedir. Sanatçının yaratma nedenlerinin gerisinde yaşam öyküsü, kişiliği ve davranışları bulunurken Dışavurumculuk akımına dâhil olmayışlarını kültür faktörü ve özgür olmamaları ile bağlantılı olduğu dile getirmişlerdir. Bunun yanında üsluplaşma sorunu gibi durumlara ilişkin görüşler de ortaktır.

Çalışma grubunu oluşturan sanat eğitimcileri kendi atölye öğretim yaklaşımlarına ilişkin görüşleri de a)Öğrenciyi keşfetmek, yol gösterici rehber olarak onu kendi olanakları

içinde yönlendirme, b)Bireysel özelliklerine göre yönlendirme, c)Doğru olanı gösterme, d)Öğrenciyi tanıma- anlama, e)Akademide atölye tarzlarının birbirinden farklılığı gibi alt temaları üzerinden oluşmuştur. Bundan yola çıkarak atölye ortamında eğitimci-öğrenci ilişkisinde kişisel özelliklere göre yönlendirmelerin önemli olduğu savunulmuştur.

Araştırmanın son alt problemi olan Türkiye’de Akademisyen Sanat Eğitimcilerinin Eserlerinin Teknik ve Anlatım Bakımından İncelenmesi bulgusuna göre eserler göstergebilim yöntemine göre metin içinde anlaşılır ve daha kullanışlı olması bakımından eser analizlerinde 1. Söylem Çözümlemesi, 2. Temel Yapı Çözümlemesi ve 3. Anlatı Çözümlemesi olmak üzere üç aşamalı olarak kullanılmıştır.

Elde edilen veriler ışığında incelenen resimlerin ortak özellikleri olarak; a) Figüratif tarzda yapılmış olmaları b)Üç resimde kadın merkez figür olarak yer almasıdır. Resimlerin kategorize edilmesine bakacak olursak: a) İki resim janr resmi (Bedri Karayağmurlar Balıkçı Kasabası, - Fahri Sümer Deve Güreşi) b) bir resim gerçeküstücü (Aydın Ayan Plastik Korunaklılar) c) bir resim (Tahsin Hancıoğlu Ağıt) sembolist tarzda yapılmış olmasıdır.

Genelde klasik boyama teknikleri kullanılan eserlerden biri akrilik, biri karışık teknik, diğer ikisinde yağlı boya kullanılmıştır. Eserlerden biri farklı yüzey üzerine (Tahsin Hancıoğlu .çinko levha ) çalışma yaparken diğerleri yüzey olarak tuvali seçmiştir. Yüzey tercihi sanatçının kullanmak istediği etki bakımından bir tercih olarak değerlendirilebilir.

Analizi yapılan eserlerde ortak görülen bir özellik de hayvan figürlerinin kullanılmasıdır. İncelenen eserlerin ikisinde (Balıkçı Kasabası- Plastik Korunaklılar) köpek figürü kullanılması dikkat çekicidir.

Sanat eserlerine, nasıl bakılacağı veya üzerinde nasıl düşünüleceğine dair sorunlarla karşılaşmış olan insanlar, resmin içindeki görünür ya da gizil anlamların ne anlama geldiklerini göremeyebilirler. Görsel anlatımın anlamlandırılmasında kullanılan yöntemlerden biri de görsel göstergebilimdir. Göstergebilimsel yöntemle incelenecek olan yapıtı kontrollü ve zengin kodlarla nesnel bir yöntemle incelemektir. Resimde verilmek istenen anlamı bu yolla ortaya çıkarmaktır.

Bu çalışmada, Aydın Ayan’a ait olan Plastik Korunaklılar, Tahsin Hancıoğlu’ na ait Ağıt, Bedri Karayağmurlar’ a ait Balıkçı Kasabası ve Fahri Sümer’e ait olan Deve Güreşi adlı eserler, göstergebilim yöntemiyle çözümlenmeye çalışılmıştır.

Bu analiz resimlerin yorumlanarak, içinde yer alan semboller ve öğeler belirlenerek bunların ne anlamlar içerdiğine bakılarak yeni bir bakış açısı amaçlanmış bir çözümleme denemesidir.

## 5.2. Öneriler

- Alan terminolojisine katkı sunmak bakımından bulgularda ifade edilen Dışavurum-Dışavurumculuk kavramları net ve anlaşılır şekilde ortaya konulmalıdır. Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) bir sanat akımı olarak algılanırken, Dışavurum kelimesi kişisel ifade olarak yorumlanmaktadır. Bundan dolayı dışavurumcu (luk) kelimesinin Türkçe kavram karşılığının düzenlenmesi gerektiği düşünülmektedir.
- Araştırma bulgularından elde edilen verilere göre sanat eğitiminin daha özgür ortam ve koşullarda yapılmadığına ilişkin tespitler bulunmaktadır. Bu durumun etkin olarak sanat eğitimi veren kurumlarda (üniversitelerde, güzel sanatlar liseleri ve bilim sanat merkezleri) yeniden düzenlenmesi beklenir. İnanç, baskı, oto sansür gibi etmenler dışavurumculuğu olumsuz etkilemektedir. Sanat eğitimcisinin özgür ortam sorunu ve kurum kültürü baskısını hissetmemesi için gerekli yapılandırma ve kurum kültürlerinde iyileştirilmeye gidilmesinin sürece yarar sağlayacağı düşünülmektedir. Bu yüzden eğitim programlarında en azından atölye uygulamalarında bu durumların dikkate alınması beklenir. Eğitim planlı istendik bir süreçtir, sanat eğitiminde özgürlük sorunsal disiplin dışına çıkma şeklinde yorumlanmamalıdır. Sanatsal üretimde farklı anlatım fırsatlarının önünü açmak, sanat eğitimcisinin görevi olmalıdır. Akımdan bağımsız olarak dışavurum, özgür sanatsal ifade biçimi olarak algılanmalı, bunun için gerekli koşullar sağlanmalıdır. Deneysel atölyeler, proje tabanlı uygulamalar olarak sağlanabilir.
- Türkiye’de dışavurumculuk felsefesi ve öğretisi genellikle eserlerde biçim algısı üzerinde şekillenmektedir. Bu akım ile ilgili etkin olarak sanat eğitimi veren kurumlarda sanat eğitimi programları içerisinde daha geniş bir yelpaze ile incelenmesi öngörülmektedir.
- Çalışma grubunda yer alan akademisyen sanatçılar eğitimde tek tip üslup ve tarzdaki çalışmaların bir süre sonra öğrencilerin sanatsal anlamda yaratıcılıklarının olumsuz yönde etkilediklerini belirtmişlerdir. Atölye tarzlarının farklılığına dair görüşmecilerden ortak görüşler alınmıştır. Bu doğrultuda öğrencilerin farklı kişisel özellikleri göz önünde bulundurularak eserleri üzerinde düşünebilen, yorum yapabilen ve de uygulamalı çalışmalarında olumlu sonuçlar alınabileceği öngörülmektedir.
- Görsel, işitsel ve performans sanatlarında dışavurum süreçleri incelenmeli ve karşılaştırılmalıdır.

- Bu çalışma ile güncel sanat eleştirisini olan Göstergebilimsel Czmlerinin yoğunlukta olarak afiş, sinema ve iletişim alanında kullanıldığı görülmüştür. Bu araştırmada resim calışmalarının eleştiri boyutunda diğer calışmalardan farklı olarak göstergebilim yöntemi tablo şeklinde verilerek analizi yapılmıştır. Bu noktada diğer calışmalara örnek olacağı düşünülerek bu tablonun daha da geliştirilebileceği umulmaktadır.

## KAYNAKLAR

- Ahmetoğlu Ü. ve Denli, S. (2013). Soyut dışavurumculuğun ortaya çıkışı ve Türk Resim Sanatına yansımaları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3 (8), 173-188.
- Akalın, E. (2004). *Art Book Ekspresyonistler*, Dost Kitabevi, Ankara.
- Akalın, T. (2013). Avrupa’da ortaya çıkan Dışavurum akımının Türk Resim Sanatına etkisi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 1 (15), 163-177.
- Akay, A. (1999). *Sanatın Sosyolojik Gözü*, Bağlam Yayınları, İstanbul.
- Akkuş Y. (2011). Dışavurumculuk ve 1980 Sonrası Türk Resim Sanatındaki Yayılımı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir.
- Alakuş A.,A., Mercin, L. (2007). *Birey ve Toplum İçin Sanat Eğitiminin Gerekliliği* *Dumlupınar Üniversitesi Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi* 9, 14-20.
- Altinkurt, L. (2015). Türkiye’de Sanat Eğitiminin Gelişimi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*.
- Antmen, A. (2008), *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. (5.Baskı). Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Artut, K. (2009). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, (6. Baskı). Anı Yayıncılık: Ankara.
- Ayan, A. (2017). <http://www.aydinayan.com/> (23.06.2017).
- Barthes, R. (1979). Göstergebilim İlkeleri. (B. Vardar- M. Rıfat. Cev), Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- Başkan, S.(2014). *Türk Resminde Modernite ile İlk Temas: 1940-1960. İdil Dergisi*, 2014, Cilt 3, Sayı 14.
- Batu, B. (2014). Sanat Yapıtı Eleştirisinde Karşılaşılan Sıkıntılar ve Göstergebilimsel Çözümleme Yöntemi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, ART-E* (13).
- Batu, B. (2011). Sanat Eğitimi Alanında Yapıt İncelemelerinde Bir Yöntem Olarak Görsel Gösterge Çözümlemesi. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi. Ankara.
- Beaujean, D. (2005), *Van Gogh*, Literatür Yayıncılık.
- Berger, J., (2008). Görme Biçimleri, (Y. Salman, Cev). Metis Yayınları, İstanbul.
- Boydaş, N. (2004). *Sanat Eleştirisine Giriş Eleştiriye Giriş ve Resim Eleştirileri*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık Tur. San. Ltd. Şti, Ankara.
- Buyurgan. S., Buyurgan. U. (2007) *Sanat eğitimi ve öğretimi*, Pegem Yayıncılık, Ankara.
- Carroll, N. (2012). *Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş*. (1. Baskı), (G.K. Tirkeş. Cev). Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Çakıroğlu, E., İnce, B.(2013, 21-23 Kasım). Kavramsal Sanatta Kadın Kimliği ve Cindy Sherman Çalışmalarının Göstergebilimsel Çözümlemeleri. Sözel Bildiri, *Sanat Tasarım ve Manipülasyon Sempozyumu*. Sakarya Üniversitesi.

- Dışavurumculuk. (2016). <http://www.tamsanat.net/yayinlar/sanattarihi.php?post=565/> (10.12.2016)
- Edeer, Ş. (2015). Orhan Peker'in Resimlerinde Lekeci Anlatım. *STD 2015 Haziran*. 61-74
- Fırıncı, M. (2006). Alman Ekspresyonizmi (Dışavurumculuk), DieBrücke(Köprü) ve Türk Baskı Resim Sanatına Etkileri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi* (19) 110-115.
- Edgü, F. (1995). *Abidin*, (1. Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Erinç, S. (2004). *Resmin Eleştirisi Üzerine*, (2. Baskı). ÜtopyaYayınevi, Ankara:
- Erinç, S. (2009). *Resmin Eleştirisi Üzerine*, (3. Baskı). Ütopya Yayınevi, Ankara:
- Erinç, S.M., (2013). *Sanat Sosyolojisine Giriş*, (2. Baskı). Ütopya Yayınevi, Ankara:
- Erkman, A.F. (2005) *Göstergebilime Giriş*, Matbaa 70, İstanbul.
- Eroğlu, Ö. (2015). *Türkiye'de Resim Sanatı*, (1. Baskı). Tekhne Yayınları, İstanbul.
- Ersoy, A. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*. (1. Baskı). Hayalperest Yayınevi, İstanbul.
- Genç, A., Sipahioğlu, A. (1990). *Görsel Algılama "Sanatta Yaratıcı Süreç"*. Sergi Yayınevi İzmir.
- Giderer, H. E. (1999, Nisan). Ekspresyonizm ve Şehir. *Anadolu Sanat, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları*, (52-64).
- Giray, K. (1998). *Nuri İyem*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Güler, F.(2014). Ekspresyonizm'in Türk Resmine Etkisi. (Yayınlamış Yüksek Lisans Tezi). Işık Üniversitesi. İstanbul.
- Gümgüm, R. (2016). Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Sanat Eğitimi Programlarında Güncel Sanatın Yeri ve Önemi. (Yayınlamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi. Ankara.
- Güvemli, Z. (1960). *Sanat Tarihi*. Varlık Yayınları, İstanbul.
- Harrison C, Wood, P. (2011) *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. (1.Baskı). (S.Gürses, Cev). Küre Yayınları, İstanbul.
- İmançer, D., Özel, Z. (1999). Göstergebilimsel çözümleme ve pirelli örneği. *Sinemasal Dergisi*,2, 15-25.
- İnce, B.(2007). Türkiye'de Sanat (Resim) Eğitimcisi Yetiştirme Sürecinde Sanat Eleştirisi Dersine İlişkin Öğrenci Tutumları - Öğretim Etkinlikleri ve Sanat Etkinliklerini İzleme Edimi İlişkileri. (Yayınlamamış Doktora Tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi. İzmir.



- İpşiroğlu, N. (2006). *Resimde Müziğin Etkisi Yeni Bir Alımlama Boyutu*. Yirmi Dört Yayınevi, İstanbul.
- Kandinsky, W. (2005). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. (Gülin E, Cev). Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul.
- Karayağmurlar, B. (2016, Haziran 21). Bedri Karayağmurlar. <http://bedrikarayagmurlar.blogspot.com.tr/> sayfasından elde edilmiştir.
- Kınay, C. (1993). *Sanat Tarihi Rönesans'tan Yüzyılımıza – Geleneksel'den Modern'e*. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kırıçoğlu, T.O., (2009). *Sanat Kültür ve Yaratıcılık Görsel Sanatlar ve Kültür Eğitimi Öğretimi*. Pegem Yayıncılık, Ankara.
- Kocabey, E., Orhun, B., F., (2017, Nisan). Tahsin Hancıoğlu' nun "Kerkük Katliamı" Adlı Yapıtının Göstergebilim Analizi. Sözel Bildiri. *Pamukkale Üniversitesi 1. Uluslararası Sanat Eğitimi Sempozyumu*, Pamukkale Üniversitesi.
- Kocabey, E., Orhun, B., F., (2014). II. Dünya Savaşı Sonrası Dışavurumcu Resimde Renk Kullanımının İncelenmesi. Sözel Bildiri. *International Conference on Social Sciences*. Romanya.
- Koçan, H. (2017). *RH + Sanat Dergisi*, (Nisan 2017), 130.
- Kurtuluş, Y. (2002). Sanat Eğitimi Hareketi ve Tonguç. *Eğitim ve Bilim Dergisi*, (123), 31-34.
- Lynton, N. 2004, *Modern Sanatın Öyküsü*. ( C. Çapan, S. İdiş, Cev.) Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Magritte, R. (2016). <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-treachery-of-images-this-is-not-a-pipe-1948> /(12-12-2016).
- Mamur, N. (Ed.) (2016) *Tahsin Hancıoğlu 67. Yaş Armağanı*. Binbir Baskı Merkezi, Denizli.
- Melet, E. (2014). *Çağdaş Türk Resminde On'lar Grubu ve Toplumsal Gerçekçi Yanları*. (Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi). Yüzüncü Yıl Üniversitesi. Van.
- Merriam, S.B. (2013). *Nitel Araştırma. Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. (Çev. Editörü: Selahattin Turan). Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara.
- Moran, B. (1978). *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*. (3. Basım). Cem Yayınevi: İstanbul:
- Orhun, B., F. (2005a). İlköğretim Okulları 6. Sınıf Resim-İş Dersi Öğretim Programlarındaki

Özgünbaskiresim Konularının Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yöntemi İle Uygulanmasının Öğrencilerin Başarılarına, Tutumlarına ve Öğrenmenin Kalıcılığına Etkisi. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi. Ankara.

Orhun, B., F. (2005b). Resim-İş Dersine İlişkin Tutumların Ölçülmesi. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*.

Orhun, B., F., (2011). Cumhuriyet'in İlk Yıllarında Sanat Eğitime Yön Veren Görüşler, *V. Uluslararası Türk Kültürü İle Sanatları Kongresi- Sanat Etkinlikleri*, (133-146).

Öndin, N. (2009), *XX. Yüzyıl Sanatının Kuramsal Dili Anlamsal Sorgulamalar*.

MGSÜ Basımevi, İstanbul.

Özsezgin, K.(2010). *Cumhuriyetin Elli Yılında Plastik Sanatlar*. (Linda. S, Cev.),

Tunca Sanat, İstanbul.

Özsezgin, K. (2003). *Artist. Sanat Dergisi*, sayı:8, 36-39.

Özsoy. V. (2003). *Görsel Sanatlar Eğitimi, Resim- İş Eğitiminin Tarihsel ve Düşünsel*

*Temelleri*. Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara.

Pelvanoğlu, B. (2017). *RH + Sanat Dergisi*, (Nisan 2017), sayı 130.

Pelvanoğlu, B. (2011). *Artist Sanat Dergisi*, (Şubat –Mart).

Richard, L. (1991) *Ekspresyonizm*. (B. Madra, S. Gürsoy, Cev), Remzi Kitabevi, İstanbul.

Rıfat, M. (1993). *Homo Semioticus*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

Rıfat, M. (2009). *Göstergebilim' in ABC'si*. ( 3. Baskı). Say Yayınları, İstanbul:

Sağlam, M. (2011), *Hayattan İzlenimler*, Efe Matbaa, İstanbul.

San, İ. (2010). *Sanat Eğitimi Kuramları*. (3. Baskı). Ütopya Yayınevi, Ankara.

Serdar, B. (2009). Cumhuriyet Öncesi ve Sonrası Türk Resim Sanatında İnsan Figürünün Sanatsal Açından Ele Alınış Farklılıkları. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi. Edirne.

Sönmez, Ö. (2012, Mayıs- Haziran). Soyutlamacı Resmin Okunmasına Göstergebilimsel Bir Yaklaşım. Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi *ART-E*

Sümer, F. (2017). <http://artshopgaleri.com/portfolio/fahri-sumer/> (23.06.2017).

Şişman, A. (2006). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. 1. Basım, Literatür Yayıncılık, İstanbul.

Taktak, Y. (2011). *Artist Sanat Dergisi*, (Şubat –Mart).

Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*. (1.Basım). Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tansuğ, S. (2003). *Çağdaş Türk Sanatı*. (6. Basım). Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tansuğ, S. (1995). *Türk Resminde Yeni Dönem*. (4. Baskı). Remzi Kitabevi, İstanbul.

Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*, : Remzi Kitabevi, Ankara.

Ünver, E. (2002). *Sanat Eğitimi*, Nobel Yayıncılık, Ankara.

Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk*. Taschen - Remzi Kitabevi, İstanbul.

Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. (1. Baskı), Ütopya

Yayınevi, Ankara.

Yılmaz, T.,N.(2009). Türkiye'de Soyut Sanatın Gelişimi İçerisinde Burhan Uygur'un Yeri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi. Edirne.

**EKLER****Ek-1: Görüşme Formu****GÖRÜŞME FORMU****Araştırma Konusu: Türk Resim Sanatı'nda Akademisyen Sanat Eğitimcilerin Dışavurumculuk Hakkındaki Görüşleri ve Eserlerinin İncelenmesi**

Değerli Görüşmeci:.....

Merhaba, benim adım Erdal Kocabay, Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Resim İş Eğitimi Bilim Dalı'nda yüksek lisans öğrencisiyim. "Türk Resim Sanatı'nda Akademisyen Sanat Eğitimcilerin Dışavurumculuk Hakkındaki Görüşleri ve Eserlerinin İncelenmesi" adlı yüksek lisans tez çalışmam için sizinle görüşmek istiyorum. İzin verirseniz görüşmeyi ses kayıt cihazı ile kaydetmek istiyorum. Bu görüşmenin yaklaşık bir saat süreceğini tahmin ediyorum. Bu söylediklerimle ilgili sorunuz yoksa izin verirseniz görüşme sorularına başlamak istiyorum.

Tarih: Başlama: Bitiş:  
Danışman: Yrd. Doç. Dr. Feryal BEYKAL ORHUN

**Ek-2: Görüşme Soruları**

## GÖRÜŞME SORULARI

1- Dışavurumculuk akımı hakkında ne düşünüyorsunuz?  
Sizce Türkiye'deki dışavurumculuk algısı nasıldır?

2-Dışavurumculuk akımı hakkında örnek gösterebileceğiniz sanatçılar kimlerdir?

3-Türkiye'de sanat eğitiminde sanat atölye uygulamalarında dışavurumculuğun yorumlanması ile ilgili neler düşünüyorsunuz?

4-Kendinizi dışavurumcu bir sanatçı olarak tanımlıyor musunuz? Ya da sanatsal eğiliminizi nasıl tanımlarsınız?

5-Kendi çalışmalarınızı dışavurumcu açıdan nasıl değerlendiriyorsunuz? Ne tür çalışmalar yaptınız, Tema ve anlatım biçimleriniz hakkında bilgi verir misiniz?

6-Kendi çalışmalarınızı yaparken çağın gereksinimi olan dil ve söylemi nasıl yansıtıyorsunuz?  
Kültürel ya da özne kodlar kullanıyor musunuz? Neden?

7-Vermiş olduğunuz derslerde sanatsal tavrınız nasıldır? Dışavurumcu yaklaşım bağlamında ne tür yönlendirmelerde bulunuyorsunuz?

8-Öğrencilerinizin araştırmacı ve deneyici eylemlerde bulunmasını sağlamaya dönük neler yapıyorsunuz?  
Dışavurumculuk akımı yönünde eser üreten öğrencileriniz oluyor mu; nasıl yönlendiriyorsunuz?

9-Görüşmemiz burada son bulmuştur, eklemek istediğiniz bir öneriniz var mı? Teşekkür ederim.

### Ek-3: Görüşme Verileri

#### Ek.1 Sanat Eğitimcilerinin Görüşlerine İlişkin İçerik Analizi ve Kodlama Tablosu

##### I. Alt Probleme İlişkin İçerik Bulgular

Türkiye'de görsel sanatlar eğitiminde dışavurumculuk algısı nasıldır?

Türkiye'de dışavurumculuk algısı nasıldır?

#### Türkiye'de Görsel Sanatlar Eğitiminde Dışavurumculuk Algısına İlişkin İçerik Analizi ve Kodlama Tablosu

##### Görüşme Formu Soru 1

- Dışavurumculuk akımı hakkında ne düşünüyorsunuz?
- Sizce Türkiye'deki dışavurumculuk algısı nasıldır?
- Alternatif soru: Dışavurumculuk Türkiye'de yorumlanma biçimleri nasıl olmuştur?

##### (A.A.)

Duygularını bir şekilde dışlaştırmalarıdır. Tabii ki içerde sanmıyorum dışsallaştırmadıklarını müzikte farklıdır, resimde farklıdır, heykelde farklıdır biz daha fazla resim üzerinde konuşuyoruz şimdi mağara duvar resimlerindeki stilizasyonlar o boğaların ya da işte av sahnelerinin hem stilizasyonu hem dışavurumu ortaya çıkacak şekilde biçimlendirmesi bir başlangıç noktası olmuştur. Devamında bunu çağımızda 20. yy bir önceki çağda Picasso ele almış ve o boğa güreşlerini değişik şekillerde yapmıştır. Mağara döneminde avlanmak amacıyla yapılmış şeyler Picasso'nun yaptıklarında boğa güreşleridir, ama Picasso'nun yaptıklarındaki o dışavurum ögesini mağara dönemi işlerle yan yana koyduğun zaman hangisi çağdaştır hangisi o dönemde yapılmıştır bir yere kadar yani mağara döneminde yapılmışlar sanki bugünkü yapılmış gibi Picasso'nunkileri de onların yanına koyduğun zaman büyük bir akrabalık çıkar arada hoş bir beraberlik ilginç bir şey plastik sanatların yada resmin zamansızlığı ortaya koyan bir şey hadi Çağdaş Resim Modern Resim, Rönesans, Barok gibi ayırırsak bile insan ögesini dışavurum ögesini görsel ögeyi doğru kullandığımız zaman artık çağları aşan bir durum ortaya çıkar. Şuradan örnek vereyim antik yunan da klasik yunan da bir Miro Disk atan aldığımız zaman Miro' nun orada o klasik yunan heykelinin bütün güzel yanlarını zengin yanlarının bir arada görürsünüz. Hemen arkasında gelen Helenistik Dönem de o Lako Grubu'nda Baba ve Oğulların Yılanlarla Boğuşması heykelinde birdenbire bir dışavurum ögesi ortaya çıkar. Bakın klasik dönemde ifade dondurulur azaltılır kahkahalarla gülünmez gözyaşlarıyla ağlanılmaz vücudun ifadesi bile hareketleri bile sınırlandırılmıştır çok dengeli, çok böyle yere ayakları sağlam basan bir yaklaşım içindedir ama hemen ardından gelen Helenistik dönemde ifade azdırılmıştır. Heykel grubunda Lako Grubu'nda o yılanlarla boğuşma olayını zaten ele alması nedeniyle dramatik bir trajik acıyı acı veren boğuşma ile bağlantılı bir sahne ile karşılaşıyorsunuz baba ve oğullarının yılanlar boğuşması doğal olarak onların ifadelerine de yansıyor hareketlerine de yansıyor vücut hareketlerine adalelerine kol hareketlerine bacak hareketlerine kasılmalarına baş ve boyun hareketlerine babanın ve oğlunun yılanlara da aynı şekilde doğal olarak dışavurum ortaya çıkmış oluyor komu ile bağlantılı çıkmış oluyor ama dışavurumculuk değil bu o ayrı bir şeydir; bunlar aşama aşama bir şeye doğru getirilir aşama aşama böyle bir kısa özet yapayım size çok ayrıntıya girmeden söyleyeceğim bunları; Roma döneminde iş biraz farklılaşır Roma'da bir natüralizm ortaya çıkar Pompei' deki resimlerden söz etmiyorum özellikle heykellerden söz ediyorum bu Yunan'daki Klasisist Dönem ve Helenistik Dönem yapıtlarında daha başka böyle insan yüzündeki kırışıkları da ifade ile bağlantılı bazı ayrıntıları da ifade ile derken olumlu anlamda söylemiyorum natüralist bağlamda gereksiz olan şeyleri de sanki bir maske alınmış gibi yansıtırlar işlerine ya da dökümlerine heykellerine onun için ben roma heykelini biraz şeyden yunan heykelinden geride görürüm, ama işin bir de öte yanı vardır bizim Klasisist Dönem yunan heykeli dediğimiz zaman Helenistik Dönem Yunan heykeli dediğimiz şeyleri bizim bugün

##### Dışavurumculuk

- Dışlaştırma
- Sanat formlarına göre farklılaşan bir aktarım
- resmin zamansızlığı: Biçimsel karşılaştırma Mağara duvarı - Picasso örneği
- Tarihsel süreç içinde dönüşen ifade biçimleri ve ortak dil olgusu
- Helenistik dönem heykelde ifade
- Roma - Yunan heykeli karşılaştırması

görmemize neden olan da Romalılarıdır. Çünkü Romalıların o dönemde Yunan heykelinden aldıkları kalıplar onları bugüne taşımıştır. Yunan döneminden o seramiklerin vazo üstü resimlerin dışında elimizde fazla bir şey kalmamıştır. Gelelim beri tarafa doğru aşağı yukarı İsa'nın doğumu ile başlatılabileceğimiz belki 5-6 yy sonra başlatılabileceğimiz ortaçağ romanesk ve gotik döneme kadar olan dönem bir dinsel nitelik taşıyan ikonalarla bağlantılı bir dönemdir onun için orda ifadeden söz etmeyeceğim. Çünkü her şey sınırlandırılmıştı. Meryem'in üzerine giyeceği kırmızının tonu da dizonsu da mavinin tonu da dizonsu bellidir. Meryem ile İsa'nın başlarının kadraj içinde alacakları yer ya da duracakları yer de çok bellidir yani Meryem'in başı anne olarak İsa'dan daha yukarıdadır fon sade bir fondur ifade çok azdırılmamıştır orda kalıplar sunulmuştur dinsel kalıplar, kalıplar o kalıplar çevresinde yapılmıştır her şey. Onun için dışavurum ögesini orda bir tarafa koyuyoruz o uzun dönemde ne zaman tekrar ortaya tekrar çıkmaya başlar gözlem ön plana ortaya çıkmaya başladığı orda yani Giotto ile Simagu ile Simone martini ile yani gotik dönemle ön Rönesans ve Rönesans'a kadar gelindiği dönemde şöyle aşama aşama gözlem ön plana çıkmaya başlar ve ifade ön plana çıkmaya başlar dışavurum ön plana çıkmaya başlar; nasıl, örneğin Pizarenno'nun asılmışadam desenleri vardır. Çok bilinmez ama sanat tarihçileri bilir bunu o asılmışadam desenlerinde gözlem o kadar önemlidir ki birinci günde asılmışadamın boynunun dik durduğunu hissedersiniz görürsünüz ikinci günde biraz sarkmıştır, üçüncü gün ve beşinci günde bas baya sarkmıştır adalelerin kendini bırakmasıyla ifade ya da dışavurum gözlem ile bağlantılı olarak ortaya çıkar bu önemli bir saptamadır devam eder Michelangelo ile o Sistine Şapeli'nde yaptığı şeylerde adalelerin azdırılarak kullanılması ya da o Mahşer tablosunun genelindeki durum hatta hatta o mahşer resminde Sistine Şapeli'ndeki merkezi konumdaki mahşer resminin sağ alt köşesindeki Michelangelo'nun portresi olarak değerlendirilen böyle bir elin yüzdeki deriyi böyle çekip yukarı çıkarmasını gösteren bir maske gibi resmedilmiş kısım yoğun bir ifade gücü taşır o ayrıntıya dikkat etmek gerekir. Michelangelo Raffaello ve Leonardo dediğimiz zaman İtalya'nın Güney Rönesans'ı yüksek Rönesans'ın 3 büyük ustasından söz etmiş oluruz ama Floransa ve Roma okullarında yani desenci okulda söz etmiş oluruz gene İtalya'nın yüksek Rönesans'ının Kuzeyci okulunda Giorgione ve Tiziano karşımıza çıkar onlar renkçi okulu temsil ederler. Orada biraz daha farklı bir yorum vardır. Daha serbest bir yorum vardır desenci okula göre bu iki okulun ve Michelangelo'nun Sistine Şapeli'nde yaptığı şeylerden sonra Maniyerizm'e doğru gidiş olur. Maniyerizm'in içinde dışavurum ögesi daha net bir şekilde kullanılmaya başlar. Michelangelo'nun da zaten Sistine Şapeli'nde olduğu işlerde belirginleşmeye başlar. Maniyerist öğeler hatta bazı barok tatlar Maniyerizm'de en tipik verebileceğimiz örnek El Greco'dur. El Greco'nun yorumu figürleri çekip uzatması inançlı bir dindar bir kişi olarak yerden figürlerin kopup gökyüzüne tanrı ya uçacakmış gibi yapılmaları tümüyle hep stilizasyondur hem tipikleştirmedi. Hem de dışavurumu ortaya koyan öğelerdir. Işığı kullanımında da bu ortaya çıkar açık koyu kullanımında da bu ortaya çıkar. Kompozisyon yapısında da ortaya çıkar. Devam edelim bu tür şeylere bütün sanat tarihini anlatacak değilim ama tipik öğelerinden söz ederek getiriyorum. Maniyerizm'in sonrasında bu arada Veronez ve Tintoretto'nun da katkıları özellikle kompozisyon yapılarında baktığımız zaman inanılmaz bir yoğunlukla karşılaşsınız o büyük resimlerinde yeryüzü ile gökyüzü ya da diyelim insanlar katı ile tanrılar katı melekler katı birbirinden ayıran yorumları vardır. O bile başlı başına bir dışavurumu ortaya koyar ama biz hemen Maniyerizm'i burada bırakalım şeyden sonra İtalya'daki o Yüksek Rönesans'ın hem güneyde hem kuzeydeki yorumundan sonra bir kuzeye doğru gidelim. Bilirsiniz Kuzey Rönesans'ı ortaya çıkaran ya da başlatan kişi kuzeye taşıyan kişi İtalya'da Albert Dürer'dir. Dürer İtalya ya gelir İtalya da gözlemlerini yapar sonra Almanya ya döndüğü zaman daha önceki yaptıklarından farklı şeyler yapmaya başlar. A poster yani din adamı portreleri ile başlar bu dönemi ve bir açılım getirir bundan sonrasında melankoli ya da mahşerin dört atlısı gibi gravür çalışmaları hatta kendi boy

- Din olgusu, ikonik anlamda sınırlandırılmış ifadencilik
- Orta çağ resminde dini kompozisyon

- Erken Rönesans ve Rönesans dönemlerindeki ayrıntılarda ortaya çıkan anlatım becerileri

- Rönesans'ta ışığın kullanımı
- Figüratif anlatımda mükemmelliyetçilik

- Tarihsel örnekleriyle Bedensel ifadencilik okumaları

figürü portrelerini demiyorum portrelerde de dışavurum vardır ama çok ölçülü bir dışavurum vardır ama kendi boy figüründe o gözlem gücüyle o dışavurum yan yana gelir. Çok bağırın bir dışavurum değildir, mahşerin 4 atlısında ve melankoli çalışmalarında belirgin bir şekilde vardır. Onun bir adım sonrasında Grünwald sanat tarihi en önemli yapıtlarından bir tanesi bir ikona bir açılır kapanır çok kanatlı politik bir yapıt ortaya çıkarır. Aizenheim Mihrabı' dır adı Aizenhemim Mihrabı'nın bir küçük versiyonu vardır bir büyük versiyonu vardır ikisinde de İsa dışavurumu zorlayan bir şekilde dışavurumu ortaya koyacak bir şekilde resmedilir ama büyük Aizenheim Mihrabı'nda özellikle o inanılmaz yaratıcılık ve dışavurum değişik bir şekilde ortaya çıkar şeyde görürsünüz bilirsiniz İsa'nın başına dikenli bir hare geçirilir çarmığa gerildiği sırada o çiviler ile çakılmasının dışında öyle bir şey vardır hem çivilerin çakılmasının vücutta bıraktığı tahribatı görürsünüz o incelik uzatılmış deforme edilmiş upuzun figürde yanında figürler o kadar belirgin değildir; o uzatmada asılmasıyla bağlantılı olarak vücut kendini bırakmış gibi durur orda bir direnme ile bağlantılı olarak değerlendirebiliriz. Bir de sanki dikenlerin içine atmışlardır; İsa'yı ve dikenler her tarafını dolamıştır; bütün vücuduna girmiştir ve o girdikleri yerlerde çukurluklar oluşturmuştur; dikenler yakın planda baktığınız zaman büyüteç ile bunu daha iyi görürsünüz, bir de sadece onunla yetinmez bir iz olarak görmezsiniz onları derinin içindeki morlukları da yaratırlar bu morlukları da hissedersiniz orda o etin tahribatını gösterir size bu dışavurumdur işte biraz büyüttünüz zaman günümüze doğru getirdiğiniz zaman bu yakın planda bakıp yaklaştığımız zaman yoğun bir dışavurumla karşılaşsınız; bu Rönesans içindeki Kuzey Rönesans için kuzey Rönesans'ın da Almanya'da başka benzer şeyler de görebilirsiniz; dışavurumu çok farklı bir şekilde doğudan da etkilenerek resmine konu edinmiş ustalarda görürsünüz, ama biz şeyleri Güney ve Kuzey Rönesans'ını bir tarafa bırakalım şeyi Maniyerimiz'm'i de bir tarafa bırakıp Barok'a a geçelim barok da başlatıcısı kimdir Caravaggio'dur. Michalengelo Caravaggio'dur, resminde benzersiz bir yaklaşım vardır. o güne kadar benzeri yapılmamış bir yaklaşım vardır. Caravaggio 100 de 1000 bir barok ressamı demek bir başlatıcı olduğu için belki çok doğru değildir ama seçtiği konularda o konu sokaktan böyle düşünleri sıradan insanları ele alışı ile o güne kadar dinsel tanrısal yüksek kademedeki insanlar ele alınırken birdenbire gündelik yaşamadan insanları ele almaya başlar ve onların o acizlikleri yoksullukları resimlerine yansıtılır ve çok tutarlı ve doğru bir biçimde yansıtılır. Bir ışık gölge ile kloropskül ile o açık koyuluk karşıtlılığı ile şeyin etkisi de artırılıyor o dışavurumun ve devamında barok dönemi de bu eğilim azdırılır daha farklı bir boyuta ulaştırılır şöyle ayırım yapayım daha kafanız berraklaşsın diye Yunanistan'da Antik yunan dan Klasisist dönemde ifade dışavurum aşağı çekilir. Hellenistik dönemde tırmandırılır demiştim Rönesans ta da düzey aşağıdadır ifade azdırılmaz dediğim gibi dürer o bir iki gravüründe mic. Sistine Şapeli'nde bazı şeyleri de işte Grünwald'ın o Aizenheim mihrabında. da görebilir. Holbein 'in yatan İsa'sında burada kuzey Rönesans'ın usta şeyidir, yatan İsa'sı vardır böyle inceltip uzatılmıştır, orda da dışavurum vardır stilizasyon ile bağlantılı olarak deformasyonla bağlantılı olarak ama gene de aşağıya çekilmiş azdırılmamış bir ifade ile karşılaşsınız dışavurum ile karşılaşsınız Hellenistik Dönem'de ise nasıl Yunanistan' da Yunan Hellenistik Dönemi' nde azdırılmış bir ifade varsa onun devamında barok da benzer şey vardır. Azdırılmış bir ifade vardır. bir son cümle söyleyeyim Rönesans'ı antik Yunan' a bağlayabilirsiniz; Klasisist Dönem'e bağlayabilirsiniz, Baroğu Hellenistik Yunanistan' a bağlayabilirsiniz, ifade yada dışavurum açısından şimdi özet geçiyorum barok dönemi Caravaggio' dan sonrasına baktığımız zaman ifade değişik biçimlerde ortaya konmaya başlar çok ayrıntıya girmeden söyleyeyim bunlardan en ilginç isimlerden bir tanesi Frans Hals'tir. Portreleriyle çok ünlüdür ve insan psikolojisiyle çok iyi etüt ederek konumu ile bağlantılı yaptığı iş ile bağlantılı ezilmişliğini ya da ne diyelim hiyerarşik açıdan yüksek konumu ile bağlantılı çok belgeci diyebileceğimiz belgesel diyebileceğimiz işler portreler yapar. Bunların en tipiklerinden iki tanesini söyleyeyim İngiliz ressam ve sanat tarihçi ve

- Psikolojik portreler ve ifadecilik

- Sanatçının yaşam koşulları ile sanatsal ifadesi arasındaki ilişki

sonradan yaşamını Fransa'da geçirmiştir John Berger 'dır. Türkçe 'ye çok kitabı çevrilmiştir. E n önemlisi ya da en bilineni BBC'de programları yapılan sonra kitaplaştırılmış olan Görme Biçimleri kitabıdır. Görme Biçimleri'nde Frans Hals' den söz ederken şöyle bir pasaj vardır orda; Frans Hals artık popüler dönemini bir parça geride bırakmıştır, yaşlanmıştır o yaşlılık dönemimde yaşlı erkekler sığınma evinde yaşamaktadır bir aynı şeyde yaşlı kadınlar sığınma evi vardır yaşlı erkler sığınma evinde resim yapmaya çalışıyor ömrü öyle geçmiştir yanlış hatırlamıyorsam birkaç sepet ısınacak odun yada tezek karşılığında ona iki resim yaptırılmıştır. Bir yaşlı kadın sığınma evindeki kadınlar öteki de yaşlı sığınma evindeki erkekler bir dizi portre dediğim gibi orda daha iyi görürsünüz motomot görürsünüz ısınmak için soğuktan donmamak için aldığı ısıtacak ya da tezek odun karşılığında yapmıştır resimleri ve onun ezikliğini de ezilmişliğini de yaşlılığın kendisine dayattığı o zor koşulları da o yaşlı insanların yüzlerinde görürsünüz. Çünkü o yaşlı insanlarla kendini özdeşleştirmiştir. o dışavurum belirgin bir ögesi olarak yansıyor gizli bir şekilde gizliyi turnak içine alarak bu büyük harflerle yazıyorum gizli bir şekilde yansıtıyor oraya Rembrandt'ın yaşamı dönemindeki popülaritesi nasıl sonraki dönemdeki acılarından dolayı farklılaşmış ve farklı boyuta taşınmışsa dramatik bir yaşamı olmuştur. Karısı ölmüştür oğlu ölmüştür ve yalnızlaşmıştır. Bu dönem kendi yaptığı kendi portrelerine benzer hatlar var aynı azdırılmış ifadeyi azdırılmış ifade derken ağlayan gülen kahkahalarla gülen bir ifadeden söz etmiyorum spot ışığı gibi gelen ışığı o yaşlı insanın portresindeki psikolojik durumu ortaya çıkaracak şekilde tenselliği ortaya çıkararak şekilde boyayı da belirli noktalara hamurumsu boyayı yığacak şekilde toparlayıp bir araya getirir ve resmi de öyle sonuçlandırır. o da dışavurumu bir başka şekilde kullanımıdır. Barok un içinde ayrı bir önemi olan bir pasaj vardır; Pussen Klasisit resmin temsilcisi Klasisit Antik Yunan' a bağlandığı için orda da ifade antik yunan da olduğu gibi sadeleştirilmiş en aza indirgenmiştir çok vurgulanmaz çok öne çıkarılamaz onun için Gussen i geçiyorum hatta Neoklasikler' i de geçicem Neoklasik' de de o Antik Yunan ile bağlantı var olduğu için dışavurum geri plana çekilir ama baroğun devamındaki rokoko da yer yer dışavurum öne çıkar ama rokoko genelde biraz aristokrat ve özür dilerim bir burjuva yaşantısının devamı olduğu için görselleştirmesi olduğu için seçilen konularda bile bu dışavurumu görmeye başlarsınız. Örneğin Frogonor ve Buchl in bazı resimlerinde cinselliği öne çıkaran bazı şeyler de vardır. daha önceki dönemlerde olduğu Tizianno' dan bu yana Giorgioene' den yatan nü leri görürsünüz ama o nü ler size soyluluk hissi bırakmaz bir çıplak nü resimsel bir öğeyi bizlere bırakır, Pusse ile Frogonar' daki çıplaklar genç kızlar kadınlar onların verdikleri pozlar hareketleri ile dışavurumu öne çıkaran tavrılardır ve Rokoko'nunda devamında klasisizmin hemen arkasından romantizm de artık Romantizm'in adı ile bağlantılı olarak ifade daha da öne çıkar; baroğun bir devamı olarak Hellenistik Dönem' in bir devamı olarak da değerlendirebiliriz artık renk bağımsızlaşmıştır, sanatçı yorum yapan sanatçı ressam müzisyen heykeltıraş istediği gibi yorum yapmaktadır, kendini bu konuda çok kasmamaktadır sınırlandırmaktadır, kimler var bu yorumları yapanda ilk aklımıza gelenler örneğin Delacroix, Sardanapal' in Ölümü'ndeki o figürlerin hareketleri, Sika Katliamı ya da özgürlük resmi gibi hemen Delacroix'in yanına kimi koyabiliriz Gericault'un Medusa'nın Salı ya da deli kadın portreleri hemen ifadeyi dışavurumu görmeye başlarsınız kadınların gözlerinde ele alışında yada Medusa'nın Salı resminde figürlerin yığılışında ve o kurutulmaya çalışan can havliyle bir şeyler yapma çabası içinde olan figürlerin dirençlerinde görüyorsunuz. Vücutla bağlantılı dışavurumu adalelerinde şurada burada kurgusunda bile görürsünüz. Dramatik yapısını da görürsünüz. Romantizm'de zaten Romantizm dediğiniz zaman genelde kuzey akla gelir güneyde bir idealleşme vardır; bir genelleşme vardır; İtalya da ama Almanya ya çıktığınız zaman kuzeye çıktığınız zaman olay farklılaşır; bunu daha sonra da göreceğiz Fransa da Fovizm Almanya ekspresyonizm ya da dışavurumculuk vardır akım olarak Fransa da ki Fovizm'in paralelinde düşünün Delacroix'i, Gericault'u yani

- Klasik ve romantik dönem figüratif resimleri üzerinden ifadecilik



onun bir öncülüğü olarak düşünün. Çok ayrıntıya girmeyeyim ileriye doğru getirmeye çalışıyorum böyle bir sıralama yaparak özet yaparak şimdi daha Türk Resmi başlamadığı için o sıralamada Batı'ya dönük Türk Resminde oraya da gelecek sıra ama Batı'ya dönük özet yapmak zorundasınız. Caspar Frederich alman onun resimlerinde böyle azdırılmış bir doğa yok ama ya da figür yok ama doğanın yorumu bile dışavurumu atmosferik yapıda yorum açısından açık koyu renklerin kullanımı açısından görürsünüz, çok kendine özgü bireysel tatları öne çıkaran bir yorumdur o. İngiltere ye gittiğimizde durum biraz daha farklılaşır romantizm dediğimiz zaman kim akla gelir Turner akla gelir ilk akla gelen Turner olur. William Blacke'dır. William'deki de konularında bu tür yaklaşımlar görebiliriz ama Turner' ın doğaya bakışında ve yorumunda o dışavurum kendiliğinden ortaya çıkar yani spatılanın ya da dokusal tatların boya dokularının kullanımına doğadaki objelerin betimlenen objelerin soyutlanışında atmosferik yapıda bu dışavurumu görmeye başlıyorsunuz. Sanatçının tavrına da yansır artık dışavurum daha önce yüzdeki vücuttaki şuradaki buradaki ifadeleri ararken bu sefer sanata yapıtını oluşturma sürecinde de bunu görmeye başlıyorsunuz. Turner'ın içinde aşamalı olarak oradan romantizm den Realizm'e geçerse Realizm'de de yaşamın gözlemlenmesi ile bağlantılı bir dışavurum ögesini görebiliriz. ama bu denetlenmiş bir dışavurumdur. Örneğin Courbet'in portresinde kendi portresinde ya da Courbet'in serici kızlarında ya da Courbet'in başa resimlerinde Contucaz' ın gömülüşünde olduğu gibi oralardaki atmosferik yapı genel kurgu o dışavurumun realizm de gerçekçilik ile bağlantılı olarak çok ölçülü bir şekilde bize sunar. Realizm yani 1850'ler sonrası adım adım bir yandan izlenimciliğe gideriz bir yandan dışavuruma izlenimcilik derken o Kuzey Rönesansı'nda Tizianno'nun ve Giorgione'nin rengi kullanımlarında Turner'ın paletini ve spatulasını kullanmasında romantiklerin rengi serbest bırakmalarında keyfi kullanmalarında ki tavrı izlenimcilerde de gün ışığına çıkarak yaptıkları resimlerde farklı bir biçimde yansıma bulur. gerçi izlenimcilerde bir dışavurum yoktur, doğanın yerde doğanın kabuğunu resmetmeye çalışırlar tırnak içinde belirtiyorum” gün ışığının doğa üzerindeki o anki anlık etkisini resmetmeye çalışırlar” yani çok doğaya bağlıdırlar; bu bağlamda ama izlenimcilerin arkasından gelen bazı ressamlar bunlar Gauguin'ı de koyabiliriz ama hemen arkasından gelen post empresyonistler örneğin Van Gogh gene de Gauguin'e de yerleştirebiliriz, ard izlenimciler arasında Van Gogh ve Gauguin dışavurumu zorlarlar, hatta Lautrec de öyle duyguları olmayan insan değildir; anlayışı çıkar ortaya, ne olur bakan kişi resmi yapılan kişinin de duyguları vardır, ama ondan da ötesi ona bakan kişinin onu resmeden kişinin duyguları önemlidir ve yorum katar işin içine böylece dışavurum ögesi ortaya çıkar, yaklaşık aynı dönemlerde benim için dışavurumculuğun esas oyuncusu olan Belçikalı James Ensor hem tavrı ile hem doğadaki biçimlere bakışıyla hem yorumuyla diğer dışavurumculara büyük bir paralellik gösterir ve onlara öncülük yapar. çok ayrıntıya girmeyeyim; James Ensor yeterince açıklayıcıdır bu konuda gerçi ikinci döneminde daha sembolist bir yaklaşım içinde olabilir öyledir de ama orda da bir dışavurum vardır sonuna kadar kullanır bunu hemen James Ensor'un ardından ya da ard izlenimcilerin ardından Fransa'daki ard izlenimciler post empresyonistler ardından fovistler ile karşılaşırız o fovistler Almanya'da daha sonra dışavurumculuğu doğuracaklardır arada çok bir fark yoktur 1905 de fovistler bildiğimiz işleri yaparlar renkleri azdırırlar işte biçimleri farklı şekilde yorumlamaya çalışırlar aralarında dışavurumculuğa en çok yaklaşan kşmdir vitraylar da yapan cam işleri de kullanan sonra söyleyeyim bakın vlamınck var fovist Matisse var fovist, Delaunay fovist, o arada Duffy'nin bazı işlerinde hissederiz onu bir de onu özellikle araştırın diye isim vermiyorum araştırın diye söylüyorum; Fransızdır fovistlerle aynı dönemde yaşıyor ama onlardan ayrılan bir yanı vardır George Routault onların aralarında dışavurumculuğa yaklaşan kişidir. Fovistler'in 1905 deki tavrından sonra bir bakarsınız hemen ardından Picasso'nun Avignonlu genç kızlar resimde bir dışavurum ögesi belirginleşir. 1907 de yaptığı fotoğraftan yola çıkarak yaptığı ama çok devam etmez o nereye doğru gider Kübizm'e doğru

- Natüralist, realist ifadecilik

- İzlenimci ifade ve yorumları

- Erken dönem "dışavurumculuk"

- Van Gogh ve Gauguin yorumları

- Dışavurumculuğun bir akıma evrilmesi, dönüşmesi süreci

gider bir yandan ifade vardır bir yandan o Afrikalı siyah heykellerinde olduğu gibi sanki yontulmuş gibi yüzler genç kızlar falan ifade edilir bu tür şey vardır sonra o jestuel hareketler o geometrik hareketler kübizm de Brague ve Picasso'nun biçimlerini etkiler onunla devam eder ama dışavurum ögesi orada kalır yani Picasso o dönemde şey olmuştur dışavurumcu oldu demiyorum dışavurum ögesi vardır özellikle Avignonlu genç kızların yüz ifadelerinde ve biçimlendirmelerinde ama aynı dönemlerde bir iki sene sonra Almanya da mavi binici, köprü gruplarındaki ressamın onun içinde Kandinsky'de vardır, onların resimlerinde hem renk açısından hem mekân soyutlaması açısından hem biçimlerin stilizasyonu açısından deformasyon açısından yoğun bir farklılaşma vardır dışavurum artık dışavurum olmaktan çıkar dışavurumculuk olur akım olarak artık yerine oturmuştur. Bu Litvanya'dan Avusturya'dan Almanya'dan kuzey ülkelerinde ve Norveç de şurada burada olduğu gibi kuzey ülkelerinde yaygınlaşan bir akım haline gelir. Litvanya'da James Sutın vardır, Avusturya'da Kokoschka vardır, Egon Schiele vardır, önemli bunlar dışavurumu değişik şekilde ortaya koyarlar her biri birbirinden farklı bir şekilde ortaya koyarlar tabii bu burada kalmaz devam eder arada bir savaş dönemi yaşanır 1914-1918 arasında bunun üzerine büyük dramlar yaşanır Otto Dix, Max Beckmann ve George Kruss üç hünerli sanatçı alman sanatçısı derler yahu bu kadar keyfi olmamalı bu iş nasıl Gauguin de Van Gogh da insan acısını yaptığımız işlerde duyurmalıyız kendi hissettiklerimizi de ortaya koymalıyız izlenimciler bunu yapmıyor biz buna farklı bir şey katmalıyız demişlerse benzer bir şekilde yeni amaç grubu yani Otto Dix Kuros ve Beckmann'ın tavrı kendileri dışavurumcu olmakla birlikte diğer Mavi Binici ve Köprü gruplarından farklı bir tavır ortaya koyarlar. Yapılan şeyde insan acısı savaşı gören insanların acısı belli bir şekilde ortaya konulmalıdır, bu kadar keyfi olmamalıdır yaklaşımı içine girerler belli bir nesnelleştirme olmalıdır derler ve devam eder bu yaklaşım gelelim 20 lerin sonunda 20 lerde 30 larda bir bakarsın meksikaya kadar gider nasıl gider Meksika da Fransa da eğitim görmüş olan Rivera Frida Kahlo'nun kocası, Rivera Frida Kahlo'da sürreal tatal taşıyan ama dışavurumu da taşıyan bir yaklaşım içine koyar ama o zaman çok ünlü değildir, Rivera çok ünlüdür Rivera kendi toplumun destansı sunumunu resimlerine alırken ve duvarlara yaparken freskolara bu tipikleşmeyi çok ilginç bir şekilde apar ve dışavurumu orda görürsünüz ama ondan da önemlisi kim vardır; Skieroz vardır, Skieroz Meksika resminin önemli ustalarındandır o hem yorumunda hem boyayı kullanımında desenle ilişkili yorumunda çok etkilidir ve çok etkili yorumlar yapar şimdi Meksikalı üç büyükler denildiği zaman aklımıza bir Rivera gelir bir Skieroz gelir bir dışavurumculuğa bak dışavuruma demiyorum dışavurumculuğa en yakın olan orostur, bir de Ruffino Tamayo vardır dört büyüklerin içinde dersek o daha naif resimleri olan bir ressamdır. Horosko ise dışavurumu zorlayan Kafkasların tepesine kayarın tepesine Prometheus diye bir resmi vardır Yanan Prometheus inanılmaz dışavurumu zorlayan etkili biçimde sunan bir resimdir. Kübizm in başlatıcıları olarak gördüğümüz Brague ve Picasso'nun temel kaynakları Afrika heykellerinden yola çıkar o heykellerde dışavurum ilginç bir biçimde ele alınır yani onarlı oraya yönlendiren şey budur dışavurumcululara da yer yer kaynaklık eder bunlar yani yaşamın değişik katmanlarında sanatın değişik katmanlarında dışavurumu değişik şekillerde biz sanat tarihinde görürüz ama dışavurumculuk 20. yy başında 1910'lara doğru başlayıp süren bir eğilim olarak devam eder ve günümüze kadar ipuçlarını getirir.

80'lerde yeni dışavurumculuk olarak bir biçim alır şeyde 50'lerde soyut dışavurumculuk olarak çıkar ortaya jestuel tavrda ortaya çıkan kişilerde doğaya ve çevreye bakışta farklılıklar gösteren bir yaklaşımı bize getirir.

**Sizce Türkiye'deki dışavurumculuk algısı nasıldır? (Araştırmacı Şimdi bu bilgiler ışığında Türkiye'deki dışavurumculuk algısı nasıldır?)**

**Dışavurumculuk Türkiye'de yorumlanma biçimleri nasıl olmuştur?**

Şimdi Türk Resim Sanatı çok geriye götürülemez Batı'ya dönük Türk Resim Sanatı 1839'daki Tanzimat Fermanı'yla başlatırsak batıya dönük yönümüzü

- Dışavurumculukta farklılaşma

resim sanatında aşamalı olarak belli bir gelişim ve değişim gösterilir ve günümüze kadar getirilir ama dışavurumu çok fazla zorlayan yapıtlarla karşılaşmayız başlangıçta ne zaman dışavurum ögesi ortaya çıkmaya başlar belki ilk söyleyeceğimiz şey 1914 Kuşağı yani Çallı Kuşağı ya da bir parça ben çok doğru olduğunu söyleyemiyorum Türk İzlenimcileri 1914 Kuşağı demek en doğrusudur. 1914 kuşağı içindeki bazı ressamın dışavurumu kullanmaya başlarlar bunların bir tanesi Avni Lifij'dir. Akgün-Karagün resminde olduğu gibi Namık İsmail'dir o da nülerinde ve bazı çalışmalarında olduğu gibidir yaptığı gibidir, dışavurumu ve izlenimciliği ve izlenimci tavrı birada yer yer kullanabilen o coşkulu resim yapma serüveni içinde bunu kullanabilen yer yer kullanabilen Çallı'dır. Dışavurum demeyeceğim ama psikolojik yorumu portrede çok iyi kullanabilen Feyhaman Duran'dır. Bunlardan söz etmeliyim bu dönemde ve Cumhuriyet dönemine geliyoruz. Cumhuriyet Dönemi'nde dışavurumu dışavurumcu olarak demiyorum Almanya'da eğitim aldığı halde Zeki Kocamemi ve Ali Çelebi Almanya'da eğitim görmüşlerdir. Mahmud Cuda 'da onlarla gitmiştir ama uyum sağlayamamıştır, Fransa'ya geçmiştir çok olumlu bir sonuç alamamıştır Almanya'dan. Ama Zeki Kocamemi ve Ali Çelebi Almanya'da eğitim gördükleri hocalardan çok önemli şeyler almışlardır ve bunları yapıtlarında göstermişlerdir. Kocamemi bir ahşap sandalye yaparken bir tabure yaparken bile onun yapısındaki tavrında o dışavurumu bir şekilde ortaya koyabilmiştir. Büyük boyutlu kompozisyonlarında da öyle; ama ondan da daha ötede ali çelebi hem küçük boyutlu kompozisyonlarında özellikle eski kompozisyonlarından söz ediyorum hem büyük boyutlu yaralı asker taşıyan figürde olduğu gibi *Araştırmacı - Evet Maskeli Balo, o resmi nasıl değerlendiriyorsunuz?*

**Y-** Aslında gözlem dayalı ama kurgusal bir resimdir, akademi de o dönemlerde balolar yapıldı 70' li yıllara kadar yapıldı akademi ortamında bu tür sosyalleşme ile bağlantılı belli kurgular vardı farklı giysiler giyerek farklı makyajlar yaprak o baloya gelirlerdi oradan yola çıkarak yapmış olduğu bir resimdir ama gözleme dayalı onları inceleyerek direk karşılarında yapılmış bir şey değildir kafasında yarattığı bir şeydir aslında o sadece o resim için geçerli değil Ali çelebi diğer resimleri içinde geçerli, yaralı asker figürü de o anıtsal figür Türk resminin en önemli resimlerinden bir olarak değerlendirilir dev boyutta figür öyle bir hal alıyor ki gerçekte öyle bir figür olamaz ama o yaralı askeri öyle bir taşıyor ki ağırlığı omzuna yüklediği halde bütün hem o taşıyan yaralı askerin ağırlığını hissedersiniz orda hem o taşıyan kişinin gücünün anıtsallığını hissedersiniz orda bir de o anıtsallığa katkı getiren şey o iki dev boyutta figürün geri planında üstten bakışla gördüğümüz dar bir kadrage içinde gördüğümüz doğa parçasıdır o da büyük bir katkı getirir o ve anıtsallığa ve tümüyle dışavurumu sonuna kadar zorlayan bir sunumdur. Şimdi burada dışavurumu zorlayan diyorum ama dışavurum ve dışavurumculuk Ali Çelebi'nin resimlerinde yan yana gelebilir; hem yorumda hem biçimin yorumlanmasında ama bir mavi binici ya da bir köprü grubu ressamı gibi doğaya ve çevreye daha nesnel yaklaşan yani yeni amaç Otto Dix Mx Beckmann ve George Krutzs yaklaşımına biçimsel olarak değilse de tavrı olarak yaklaşan bir bakış açıdır bunun devamında Ali Çelebi'den sonra daha başka ressamın da gelmeye başlar tavrı olarak yer yer Hale Asaf'ın da bazı işlerinde çok hafif açık koyunun kullanımında ifade kullanımında hissedersiniz onu dışavurum ögesini ama hiçbir zaman dışavurumcu değildir o. Bedri Rahmi'nin bazı resimlerinde dışavurum ögesi iyi kullanılır biraz sonra bir resim göstereceğim size, Bedri Rahmi'den çok ilginç bir biçimde kullanılmıştır ama o Bedri Rami'nin coşkulu yaklaşımı içinde lirik çalışma süreci içinde hızlı çalışma süreci içinde arada böyle birdenbire ortaya çıkmış işlerden bir tanesidir orda görüyorsunuz onu, Zeki Faik İzer'in hiç sevmem hiçi beğenmem o Kurtuluş Savaşı ile ilgili, yapmış olduğu büyük kompozisyon var ya berbat bir resimdir bana göre Zafere Önderlik eden özgürlük ama küçük boyutlu işlerinde çok iyi çalışmalar vardır dışavurumu da ilginç bir şekilde değerlendirir müzemizde olan o Boşlukta Dönen Kuşlar resmi dışavurum ögesini zorlayan ve kullanan yapıttır.

- Çallı kuşağı izlenimcilerinde yer yer görülen dışavurumcu tavrılar: Feyhaman, Avni Lifij, Ali Çelebi

- Maskeli balo resmi örnekleme: sosyolojik bakış: Balo geleneği ve sosyalleşme

- Ali Çelebi , Yaralı asker resmindeki ifadeci yaklaşım, anlatım gücü

- Bedri Rahmi, Hale Asaf, Zeki Faik İzer

**(T.H.)**

Dışavurumculuk akımı diye bir akım yok; şöyle ifade edeyim. Bu Edward Munch Oscar Kokoscha şey neydi? Öbürü bu sanatçılar tarafından asıl temeli de farkına varmadan Van Gogh atmıştır. Çünkü dışavurum kelimesi bütün sanatçılar şairler edebiyatçılar ressamlar müzisyenler sanat kelimesi nerde varsa hepsi dışa vurur ve bu da 1900 şü tarihlerde değil de var olduğu günden beri dışa vurmuştur, mağara döneminde de insan mağarada resim yaparken kendisi dışa vurmuştur. Asıl bu ifadeciliktir, ifadecilik kelimesi kullanılsa dışavurumcu kelimesinden daha iyidir, daha sağlıklıdır. İfade kelimesi de Arapça bunun Türkçesi yok veya ben bulamadım. Çünkü şimdi karşıdan pencereden bakalım üçümüzde oturup birer kompozisyon yazalım. Her birimiz ayrı ifade ederiz karşıyı. Bu modern sanatta hemen hemen herkes ifadecidir çünkü herkes kendini ifade ediyor ve herkes birbirinden farklı artık akımlar da yavaş yavaş yok olmaya başladı yani izmler yavaş yavaş kalkıyor bazı şeyler var kitaplarda da okuyoruz mesela postmodernizm; post nedir modernizmin sonrası modern zaten yeni demektir, yeninin sonrası nasıl olur her yapılan yenidir. Biraz işin içerisine kavramsal sanat girdi, ne kadar sağlıklı ne kadar devam eder, belli değil yani bir empresyonizm ortaya çıktığı zaman teknolojinin işte fotoğraf makinesinin bulunması dünyanın küçülerek herkesin her yere kolayca ulaşabilmesi artık klasik bir tarzda Goya gibi bir kraliyet ressamı olmuyor veya Mikelanj gibi kimse bir burjuva sanatçısı olmuyor veya ne bilim Uchello gibi Ghiberti gibi bir heykeltıraş kilise sanatçısı olmuyor artık herkes birbirinden bağımsız birbirinden farklı bir de çok farklı malzemeler kullanıyor sanatta özellikle heykelde yani akıl almaz ben şeye gittim Hint asıllı İngiltere de yaşayan neydi Anish Kapoor sergisine gittim İstanbul'da dehşet bir şey. Artık sanat merkezleri bu tür şeylere açık prim veriliyor kazanılıyor ama tabii ülkemiz için bu tür şeyler daha erken.(söz oraya gelmişken Ülkemize gelmişken bu algı nasıl?)

**Araştırmacı: Sizce Türkiye'deki dışavurumculuk algısı nasıldır?**

Dediğim gibi şimdi açıkça söylüyorum Türkiye'de bir sahtekârlık var ve özellikle İstanbul'da ben seni satın alıyorum param var diyorum ki Erdal bana resim yap ben sana resmi alıyorum iyi paraya mesela bir tane resmini 20.000 liraya alıyorum ondan sonra sen isim yapmış oluyorsun

Çünkü ben senin resmini 20.000'e alıp 25.000'e başkasına satıyorum. Ve sattığım o adama da diyorum eğer ilerde beğenmezsen ben yüzde 10 ekşiğini alırım. Ondan sonra sen başka bir sponsor oluyorsun başka benden daha zengin bir kaynak buluyorsun ben seni tehdit ediyorum mahvederim seni nasıl çok kolay senin resimlerini müzayede veriyorum ama 1.000 liradan başlatıyorum müzayede seni fiyatın 20.000 2.000'e böyle bir tehdit de var böyle bir kepezelik var. Orda sanatçı bağımsız değil ve şunu da söylüyor. Bana bir sarı renkte bir seri yap hani sanatçının dışavurumculuğu hani sanatçının ifadeciliği (ona göre yorumlama biçimi de) ve sana daha enteresan bir şey söyleyeyim; özellikle bu bildiğimiz rahmetli Burhan Doğançay on tane asistanla çalışıyor, çocuk diyor benim resimlerime benzer şeyler yapın imzasını dahi atmaktan aciz ve satıyor. Aynı şeyi Devrim Erbil on beş kişi ile çalışıyor; benim diyor tarzım belli İstanbul' a havadan bakış işte çizgiler aralarında renk. Ve asistanlarda çoğu resim hocası yani resim bölümü mezunları en azından rengi biliyor çizgiyi biliyor, cetvel kullanmasını biliyor ve korkunç paralara satıyorlar çoğunda kendi imzası dahi yok. Ama resim Devrim Erbil'in resmi çünkü aynı şey çıkış yolu aynı.

**Alternatif soru: Dışavurumculuk Türkiye'de yorumlanma biçimleri nasıl olmuştur?**

İkisini birbirinden çok ayırmak olmaz çünkü yaklaşık güzel sanatlar akademisi kurulduğundan beri güzel sanatlar akademisi ilk kurulduğunda işte 1890lar da kimisine göre 1890 kimisine göre 1895, 1898 Osman Hamdi kurduğu için müdürü. Orası Osman Hamdi'nin aldığı resim terbiyesi de Paris ve Osman Hamdi'nin dışında kurulduğu zaman bir tane Türk ressam yok. Polonyalılar var Almanlar var, kendi ülkelerinde nasıl bir eğitim gördülerse aynısını bize, ilk kuşak dediğimiz İbrahim Çallı kuşağına anlattılar, onlar da

**Dışavurumculuk**

- Akım olarak dışavurumculuk yoktur
- Sanatların hepsi dışa vurur
- İfadecilik
- Bireysel anlatım
- Modern sanatta herkes ifadecidir
- Klasik - modern sanatçı karşıtlığı
- Yeni teknikler ve ifade olanakları
- Anish Kapoor örnekleme

**Türkiye'de dışavurumculuk**

- Olumsuz etmenler
- 1. Galeri - müzayede tahakkümü.
- 2. Ekonomik değer - özgünlük ilişkisi
- 3. Ekonomik değer - Tanınmışlık ilişkisi: seri üretim
- 4. Batı etkisi altında Sanayi-i Nefise Mektebi'nin kuruluşu: Osman Hamdi Bey
- 5. Batı etkisinde Çallı Kuşağı: Cumhuriyet Dönemi ilk kuşak ressamları
- Sanatçıların yurt gezileri
- Kültürel farkındalık - özgünlük bağlamında Bedri Rahmi örneği

<p>Avrupa'ya gitti. Şeylerini tamamlamak için gene Avrupa terbiyesi adılar geldiler, her gelen de o Cumhuriyet'in ilk kuruluş yıllarında bir şart vardı her gelen sanatçı Anadolu'nun belli bir yerinde bir sene mi? iki sene mi? kalmak zorunda, mecburi hizmet gibi. Mesela şey Malik Aksel Denizli'de kalmış, şey Bedri Rahmi Eyüboğlu belli bir yerde kalmış şey Turgut Zaim belli bir yerde kalmış. Yani bunlar hepsi Anadolu'da kaldıktan sonra akademiye dönüp hocalık yapıyorlar, tabii bunlardan kendini biraz koparan Bedri Rahmi Eyüboğlu oldu, onun da avantajı şuydu; resmin yanında şairliği vardı ve aşırı derecede el sanatlarına düşkünlüğü vardı. Mesela gittiği Türkiye'nin her köyünden o yörenin kasabasından halı, kilim işte dokuma ne varsa yazma, çorap toplamış bütün yörelerden. Dolayısıyla oradaki yörelerin; motiflerinden etkilenmiş; ne derler duru bir Türkçe saf bir Türkçe kullandığı için şiirlerinde resimlerinde de o şekilde onlar yansımıştır.</p>	
<p><b>(B.K.)</b></p> <p>Şimdi bak sanat tarihinde çok önemli bir takım akımlar var bunların içinde ifadecilik, ifadeciliğe bağlı olarak düşünürsek dışavurumculuk bana göre tümel nitelikteki akımlardandır. Mesela kübist bir hareketi tümel bir hareket olarak kabul edip bütün sanatçıların kullanabileceği bir ifade yöntemi bir ifade biçimi olarak kabul etmek sıkıntılı ve zor, dolayısıyla Braque ve Picasso' dan sonra Kübizm'e özenen bir takım formlar kullanan sanatçılar olsa bile kendilerini kübist olarak tanımlayabilecek hiç kimse çıkmaz ama ifadecilik çünkü sanatın kendi yapısında vardır, her sanat yapıtı bir ifadedir sanatçı değişik üsluplar oluşturarak değişik biçimler yaratarak değişik teknikler kullanarak kendini ve çevresini ifade etmeye uğraşır, işin içinde temel ifade olunca dışavurumculuğun bir ifade biçimi olarak düşünürsek eğer dışavurumculuk dolayısıyla varlığını dünden bugüne devam ettiren tümel bir hareket olarak değerlendirebilir ama şöyle bir şeyde var yani her sanatçının bir kere uğradığı yollardan bir tanesi genellikle uğrarlar ifadeci olmaya ya da dışavurumcu olmaya uğraşırlar ancak şöyle bir şey var belirli hareketler var bu hareketler hep bir ulus ya da coğrafya kimliği üzerinden oluşuyor. Örneğin konstrüktivist hareket bir Rus hareketi Ekspresyonist hareket bir Alman hareketi, Fütürist hareket bir İtalyan hareketi empresyonist hareket Fransız hareketi dolayısıyla değişik coğrafyalar değişik sanat dilleri ve üsluplar oluştururlar. Bu anlamda belki de şöyle düşünmek lazım işin bu boyutunu hiç düşünmeden konuşuyoruz ama Alman ekonomisi ya da felsefedeki Alman Okulu Alman Felsefesi aynı zamanda bütün bu düşünsel hareketlerin ekonomik faaliyetlerin de merkezindedir. Dolayısıyla bir ülkedeki ortaya çıkan sanatsal hareket güçlü olmazsa o ülkenin ya da o coğrafyada olup bitenlerin güçlü olmasına bağlı şimdilik böyle düşünüyorum.</p> <p><b>Sizce Türkiye'deki dışavurumculuk algısı nasıldır?</b></p> <p><b>Alternatif soru:</b> <i>Dışavurumculuk Türkiye'de yorumlanma biçimleri nasıl olmuştur?</i></p> <p><b>Y-</b> Genellikle kendi kültürü ile ilgili yeteri kadar yüzleşmemiş üstünde yaşadığı toprağın kültürü ile ilgili değerleri kendisin saymayıp dışlamış dolayısıyla iki camii arasında kalmış beynamaz gibi ne yapacağını bilemeyen sanatçılar belli bir felsefe oluşturmak felsefe ile düşünmek gibi alışkanlıklar da kazanmayınca kendiliğinden girip hazır olan örneklere bakarak taklitler geliştirir yani maalesef Cumhuriyet Dönemi nasıl Asker Ressamlar Empresyonistlerden bilmem nelerden başlatarak bir şeyler yapıyorlar, daha sonraki dönemlerde de D Grubu dâhil daha sonraki liman grubu dâhil bilmem ne sanatçıları mesela Ali Avni Çelebi'nin resimleri falan baktığınız zaman batı resmi ile Alman resmi ile ilişkilerini hemen kurarsınız. Şimdi tema olarak neyi taklit ediyor; üslubu taklit emek daha tehlikeli ortak temayı kullanabilirsiniz ortak dileri biçimleri kullanabilirsiniz ama üslup taklidi üslup yaratamamanın ifadesidir kabulüdür aynı zamanda ve bu çok tehlikeli bir durumdur maalesef bizim başımıza gelen de bu şimdi tartışıyoruz geçen de</p>	<p><b>Dışavurumculuk</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sanatta Tümel-tekil (tikel) kavramları</li> <li>- Tümel bir kavram (kapsayıcı)</li> <li>- Kübist sanat üzerinden tekil örnekleme</li> <li>- Sanat ifadecidir (dışavurumdur)</li> <li>- Sanatsal Yaratma süreci</li> <li>- 19-20 yy sanat Akımları ile ulus-coğrafya ilişkisi</li> <li>- Toplumsal Üsluplaşma</li> <li>- Toplumlarda üst yapı-alt yapı ilişkisi: Alman Ekonomisi, felsefesi ve sanatı ilişkisi örneği</li> </ul> <p><b>Türkiye'de dışavurumculuk</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Tarihsel süreçte dışavurumculuğun gelişmesini engelleyen etmenler / durumlar:</li> </ul> <p>11- Kendi kültürünü tanımama, yüzleşmeme</p> <p>12- Yaşadığı toprakların geçmiş kültürlerini dışlama</p> <p>13- Felsefi bakış eksikliği</p> <p>14- Biçimsel taklitçilik</p>

<p>Özkan Eroğlu'nun bir ifadesi vardı; bir vido paylaşmış ben de paylaştım kendi sayfamda, doğru söylüyor yani onlara bakarak net söylüyorum yani Türkiye'de resme bakan resimle ilgisi olan insanlar için herkes için söylüyorum kendimden yola çıkarak söylüyorum ben kendi adıma kimsenin ne resmini ne de üslubunu taklit etmeye uğraşmadım; <i>Araştırmacı – 50 Sonrası hiç mi evrildi? O ilk bir jenerasyon taklitçiydi</i> Y- Sonra ne olduğunu söyleyeyim bu sefer de tam ifadeci hareketler falan derken pop etkiler girmeye başladı; onların yanında özellikle 27 Mayıs sonrası sosyal gerçekçi hareketler girmeye başladı ama bunların hepsi yine benzer nitelikte değerlendirebilecek hareketler olarak kaldı, yani şunu söylemek istiyorum biz şimdi dünya müzelerinde temsil edilemiyoruz yani birileri resme heykele müziğe girmişler onlar hikaye mesela Cengiz Çekil'in MOMA' ya bir tane defteri girmiş o hikaye, arkadaşı Rene Bluck o Fransa'dan arkadaşı defteri aldı götürdü koydu oraya hikaye o. sen şimdi Cengiz Çekil dediğin zaman aklına birisi geliyor İzmir' de gudubet bir adam olarak hatırlarsız onu.</p>	<p>15- Üsluplaşma sorunu 16- hazır bulmuşluk 17- 1950 sonrası Türk resminde pop etkiler</p> <p>- Türk sanatının dünyada görünürlük sorunu</p>
<p><b>(F.S.)</b></p> <p>Şimdi işte aslında tek kelime ile sınırlandırmak yanıltıcı olabilir çünkü sanatın kendisi bir dışavurum yani dışavurumcu olmamak mümkün değil yani bir şeyle plastik sanatlardaki biçimle şekille falan iki artı bir ayrımla yani sanat branşları arasındaki sığırda indi hemen hemen duvarlar o yüzden resim yerine sanat kelimesi kullanıyoruz daha çok mesela çünkü artık resimle heykelle grafikte sınırları sıfırlandı, eskidenmiş o hatta güzel sanat lafı bile çok absürtmüş ne demek güzel sanat çirkin sanat olunca olmuyor mu; yani akım hakkında işte akımlarda bunu düşünün ana kelimelerde bile zorlanıyoruz; şeyi koymakta yani güzel sanat yahut ya da çirkin sanat plastik sanat bilmem ne sanat derken zorlanıyoruz tanımında hepsini toparlayan bir laf bulmak kolay değil zor.</p> <p>Dışavurumculuk şöyle; ifade diyelim çünkü tam yani İngilizce den ekspresyon yani dışarıya vurmak yani şöyle eğer nasıldır eğer ben içinden düşünüyorsan dışavurumcu değilsindir ama düşündüğünü söylüyorsan dışavurumcusundur bu aslında bir fiil filli hale getirmek anlamına geliyor şey ifadeyi sözlüğe yağıyor.</p> <p>Burada şey ile ilgili ben dışavurum kelimesin en büyük özelliği akraba olduğu kelime abartma ile ilgili görüyorum, yani tanımın özünde bir abartma lafının olması lazım kastettiğim şey şu mesela ayırıyorum; eğer resim deyince bir tek resim anlamıyoruz, ama çok dozunda ise o daha çok ekspresyonist vasfını kaybediyor resmin içinde karikatür de var şu var bu var ama ayıran bir laf var dış dünyayı betimlerden karakter nesnenin karakterini abartma zorluğu vardır ki ekspresyonist oluyor bir anlamda yani şöyle karikatürden örnek vereyim hani burnu büyük olanın apartman gibi yapar karikatürde şeyde bu resimde bu şeydir dozundadır yani abartı normal insan algılamasının dışına çıkmayacak çünkü ben bunu anlıyorum yani ekspresyonizm den şey ifadecilikten. Burda herkes bir şekilde kendi yapısına göre resim yapıyor inancına göre ruhsal ve düşünsel durumuna göre eğer çok böyle öne çıkarmak istediği aşırı vurgulamak istediği şeyler çoksa ekspresyonist olması onda resimlerinde ifadeciliğin ağır basması doğal ve bunlar aslında mesela hani sanat hem bireysel hem de sosyal problemlerle ilgili ifaden mümkün eğer bireysel ifade ile uğraşan bir sanatçıysa bunların çoğunun sinir sistemi bozuk. sıra dışı insanlar oluyor, yani ekspresyonist resim yapanların çoğu kafadan çatlak dediğimiz sorunları büyük olan insanlar o türe giriyor yani delilerin resimleri bir anlamda ekspresyonisttir.</p> <p><i>Araştırmacı: Dışavurumculuk Türkiye'de yorumlanma biçimleri nasıl olmuştur?</i></p> <p>Y- Şimdi şöyle düşünmek lazım çocukken geçirdiği sanatsal maceraların bir kısmı minyatür ile ilgili ve şeyde düşünce olarak da İslam düşüncesi. İslam düşüncesini tek kelime ile ifade etmek lazım. Allah'ın dediği olur yani onlar şey anahtar kelimelerdir. Dolayısıyla Allah'ın dediği olacağı bir ülkede ruhsal</p>	<p><b>Sanatı Açıklama</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- sanat dışavurumdur</li> <li>- çok disiplinli</li> <li>- disiplinler arası sınırların azalması</li> <li>- teknik sınırlandırmadan uzaklaşma</li> <li>- Güzel Sanatlar algısı</li> <li>- Kavram kargaşası</li> </ul> <p><b>Dışavurumculuk</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- İfade</li> <li>- Ekspresyon</li> <li>- Bir fiil, eylem durumu</li> <li>- Abartma</li> <li>- Karikatür örnekleme</li> <li>- Abartıda algı sınırı</li> </ul> <p><b>Sanatsal Yaratma Süreci (Etmenler - üslup , tavır)</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- İnanç</li> <li>- Kültür</li> <li>- Toplumsal Yapı - değer</li> <li>- Ruhsal durum</li> <li>- Delilik</li> <li>- Kişilik özellikleri</li> <li>- Bireysel tavrın öne çıkması</li> <li>- Dışavurumculuğu sınırlayan durumlar - koşullar</li> <li>- Kültürel tekipleştirme</li> <li>- Minyatür</li> </ul>

<p>travma olmaz yani fazla asaf bozucu şeyler olmaz yani abartmalar şunlar bunlar ne olur işte minyatürdür gibi aşağı yukarı hepsi birbirine yakın özellikler içeren fazla sivriliklere varmayan sanat yapıtları olduğunu hissederseniz. İslam ülkelerinde minyatür sanatı ortak paydadır hemen hemen ve hatta müziğe en yakın sanatlardan biri yazıdır yani kaligrafidir kaligrafide mesela ama ortada şimdi batı alfabesinde çok ölçüye vurmuştur harfler geometrik ama şeyde İslam alfabesi doğu alfabesi a geometriktir. Dolayısıyla duygu ve düşünceye daha çok imkân verir batı alfabesi ile sanat yapmak daha zordur, neden dersiniz çünkü mübalağayı heyecanı belirtmeye müsait değil fazla geometrik olduğu için daha zordur. Bunu bu şekilde özellik olarak vurgulamak da fayda var. Doğu sanatı ile batı sanatı arasında budur.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Alfabe geometrisi üzerinden Doğu-Batı çelişki:</li> <li>- Pozitivist - duygusal</li> <li>- Doğal oto-sansür</li> </ul>
<p><b>Görüşme Formu Soru 2</b></p> <p>Dışavurumculuk akımı hakkında örnek gösterebileceğiniz sanatçılar kimlerdir? Türkiye’de Günümüzdeki sanatçılar: Türkiye’de dışavurumcu akım temele alınarak yapılmış eserler hakkında ne düşünüyorsunuz?</p>	
<p><b>(A.A.)</b> 50 sonrasını diyorsun 50 sonrasında şeyi Zeki Faik İzer’in o yapmış olduğu küçük boyutlu işlerde görebiliriz. Mehmet Güleriyüz’de başından beri kopmayacak şekilde var ama Komet’de de vardır, ama Komet dışavurumcu değildir çok farklı şeyler yapmıştır, Alaattin Aksoy’da da vardır, ama Alaettin Aksoy’da tavrında dışavurumcu değildir, yorumunda dışavurumcu gibi görülebilir ama çok denetlenmiş bir çalışma tarzıyla işlerini yaptığı için ona da dışavurumcu diyemiyorum, naifliğini de kullanır işlerinde, Fuat Acaroğlu’da, Şenol Yoroğlu’nun bazı işlerinde, Neşe Erdok’un bazı işlerinde dışavurumcu değil ama dışavurumu kullanan ve yer yer dışavurumu kullanan bir sanatçı olarak ben de şeyin Bedri Baykam’ın özellikle 80’lerde yaptığı Yeni Dışavurumcu işlerde bunları görürsünüz.</p>	<p><b>1950 sonrası Türkiye’de Dışavurumcu Yorumcular</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Zeki Faik İzer</li> <li>- Mehmet Güleriyüz</li> <li>- Alaattin Aksoy yorumu</li> <li>- Fuat Acaroğlu</li> <li>- Şenol Yoroğlu</li> <li>- Neşe Erdok</li> </ul> <p><b>Yeni dışavurumculuk</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Bedri Baykam</li> </ul>
<p><b>(T. H.)</b> Bir kişiyi söylemek yanlış olur bence çünkü benim ifade ettiğim şekilde ise çoğuna inanıyorum yani dışavurumculuk bir akım değil ifadecilik ifade de bir şey değil mesela aynı tarihlere yakın yaşamış olanlar birbirini hatta tanıyan Michelangelo, Raffaello aynı dönem yaşamışlar ikisi de diyelim duvar resmi yapmış, kiliseye yapmışlar ama birbirinden farklı ifadeler var. Türkiye’de Günümüzdeki sanatçılar: Bence Ergin İnan, Mustafa Pilevneli, üslubunu oluşturduktan sonra Devrim Erbil, Mustafa Asher baskı ressamı ama kendini tamamıyla ifade eden şey. <i>Araştırmacı: Türkiye’de dışavurumcu akım temele alınarak yapılmış eserler hakkında ne düşünüyorsunuz?</i> <b>Y-</b> Tabii herkesin ifadesi birbirinden farklı olduğu için bir defa ben resim yapanı severim. Amatörce de olsa herkes kendini ifade eder, uzun bir süre resim yapmış resim sanatının eğitimini almış, yani sadece resim yaparak değil yani söyle diyelim naif resim değil, eğitimini gördükten sonra ifadesini yapan birazda tecrübeye bağlıdır; mesela beş sene resim yapanla 25 sene resim yapan ayırdır farklı şeylerdir çünkü orada renk tecrübesi var. Şimdi resamlara kaç senedir resim yapıyorsun diye sorulmaz veya kaç tane resim yaptın ben bilemem; ben saymadım çünkü nasıl karma sergileri bilmediğim gibi gerçekten bilmiyorum; kaç tane resim yaptığımı nerden bileyim. Ama ne var bana su sorulabilir, kaç senedir paletini yaş tutuyorsun?</p>	<p><b>1950 sonrası Türkiye’de Dışavurumcu Yorumcular</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Ergin İnan</li> <li>- Mustafa Pilevneli</li> <li>- Mustaf Asher</li> </ul>
<p><b>(B.K.)</b> Mesela Bedri Rahmi’nin bir dönemi hep dışavurumculuktur. Birçok sanatçı da vardır, mesela son dönemde geçen de öldü gazeteci ben de yazı yazdım üstelik sanat dergisinde Antalya’da yaşıyordu, Fikret Otyam hepsi dışavurum şeylerini kullanmışlardır yalnız Turgut Zaim’in dışavurumcu yorumları vardır</p>	<p><b>1950 sonrası Türkiye’de Dışavurumcu Yorumcular</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Bedri Rahmi Eyüpoğlu</li> </ul>

<p>Türkiye’de dışavurumcu akım temele alınarak yapılmış eserler hakkında ne düşünüyorsunuz? Şunu söylemek istiyorum Türkiye’de belli bir dönem ifadeci olmaya çalışan çok sayıda ressam var nerdeyse bunlar 3 aşağı 5 yukarı oralara çarparak resimler yaptı.</p>	<p>- Fikret Otyam - Turgut Zaim</p>
<p><b>(F. S.)</b> Şimdi eserleri karikatüre yakın olanların hepsini ekspresyonist olarak söylemek mümkün ve ekspresyonist renk bakımından da şiddetli renkler kullanmaya eğilimlidir. Çizgi olarak abartma eğilimlidir, işte ben anahtar sözcükleri söyledim şey renkte şiddet desende abartı fazlalığı falan gerçek dışı abartı varsa o ekspresyonisttir. <b>Araştırmacı:</b> Örnek gösterebileceğiniz sanatçı var mıdır? <b>Y-</b> Beraber düşünelim mesela kimler geliyor aklıma çünkü öyle bir şey ki zorlanıyor insan hem abartı ekspresyonist olması lazım hem de belirli bir kalitenin içinde olması lazım hayalimizde bir müze gezisi yapsak kimler var mesela hepsi şey bir de şu var yani Türkiye’de sanatçılar çok özgür değil ya memurdur devletten maaş alıyordur maaş aldığı yerin değer ölçülerine bağlı olursun yani zordur fazla yani cinsellik konusunda fazla ileri gidemezsin memursun yani amirin kızarı komşun ayıplar o yüzden ayıbtın ve günahın bol olduğu yerde ekspresyonizm kolay iş değildir. Yani şimdi batı sanatından birçok insan geliyor Lautrec’i ele alsan diyelim ekspresyonist sayılabilecek ki fazla ekspresyonist değildir o bile kerhanelerde dışarı çıkmamıştır ama şimdi bir Müslüman sanatçı kerhanede çalışırsa adamı mahallede yani gözleriyle dövrler pençeleriyle değil ayıplarlar.</p>	<p>Oto-sansür kurum kültürünün sanatsal ifadecilik üzerindeki olumsuz etkileri</p>

## II. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Türkiye’de dışavurumculuk algısı ve eğilimi sanat eğitiminde uygulama ve kuramsal öğretime nasıl yansımaktadır? (Mesleki deneyim - gözlem)

<p><b>Türkiye’de Dışavurumculuk Algısı ve Eğiliminin Sanat Eğitiminde Uygulama ve Kuramsal Öğretime Yansımalarına İlişkin İçerik Analizi ve Kodlama Tablosu</b></p>	
<p><b>Görüşme Formu Soru 3</b> Türkiye’de sanat eğitiminde sanat atölye uygulamalarında dışavurumculuğun yorumlanması ile ilgili neler düşünüyorsunuz?</p>	
<p><b>(A.A)</b> Şimdi eğitimde öğretim üyesinin direkt yorumlaması yönlendirmesi bir akımla bağlantılı olarak olmamalıdır, niye olmamalıdır her sanatçı birey ayrı bir bireydir ve kendi tavrı olmalıdır, o tavrı içinde üretmelidir, onun için bir hoca bir sanat eğitimcisi hoca o kişinin eğilimi ne ise onu inceleyip irdeleyip ona göre o kişiyi yönlendirmelidir, dışavurumcu da olabilir sürrealist de olabilir kavramsal da olabilir eleştirel gerçekçi de olabilir, şu da olabilir bu da olabilir. Önemli olan o kişinin kendindedir, ona göre biçimlendirir. benim öğrenciliğimde örneğin Neşet Günal Kokoschka’dan çok söz ederdi. Hala Neşet Günal atölyesinin devamında olan Neş’e Erdok, Nedret Sekban ve Ahmet Umur Deniz çizgisinde bu dışavurum öğeleri belli şekilde ortaya çıkar kullanılır o atölyede aşağıda da görmüşünüzdür ( 06.06 2017 Salı Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü 4, sınıf öğrencilerinin bitirme projesi) onu hissedersiniz. Figür merkezi nitelikteki figür ve psikolojiye yansıyan biçime yansıyan stilizasyona yansıyan bazı öğeler diğer atölyeler için bunu çok net olarak şu atölye bu atölye örneğin ben hoca olarak öğrencilerimin bir tane daha aydın ayan varsa atölyede ya Aydın Ayan’ın kendisi fazlalıktır ya öğrenci fazlalıktır, belli oranlarda benzeyebilirler ama yüzde yüz benziyorsa ve hoca bir akımı onlara empoze ediyorsa yanlış yoldadır. Benim düşüncem budur o birey sanatçı birey başı başına bir varlıktır ve onu yolu en doğru olandır, hoca ancak onun eğilimi doğrultusunda ona doğru olan şeyi söyler ve onu o doğrultuda yönlendirir,</p>	<p><b>Öğretim üyelerinin atölye öğretimi yaklaşımları</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Kişiyi yönlendirme: öğrencinin bireysel özelliklerini tanıma</li> <li>- Kuşaklar arası etkileşim</li> <li>- Geleneğin devamında yeni figüratif özgün yorumların ortaya konulması önemli</li> <li>- Öğretim üyesinin kendi sanatsal yaklaşım ve tarzını empoze etmekten kaçınması</li> </ul>



<p><b>(T.H.)</b>  Şimdi Türkiye’de dediğiniz zaman bir defa bu ikisini birbirinden ayırmamız lazım; güzel sanatlar fakülteleri ayrı bir şey eğitim fakültesi resim bölümleri ayrı bir şey. Oranın amaçladığı şey sanatçı yetiştirmek bizim amacımız resim öğretmeni yetiştirmek, <b>Araştırmacı:</b><i>Peki bu noktada biz sanat eğitimi boyutunda öğretim üyelerinin yönlendirme biçimi hakkında neler düşünüyorsunuz? Y-</i> Onları eleştirmek olmaz, neden olmaz? Herkesin bir yoğurt yiyişi vardır, birbirinden farklı mesela sen siz benim dersime girdiniz ben sanat tarihi dersine giriyorum bir bakıyorsun şiir okuyorum zaman zaman şarkı söylüyorum; dışarıdan gören bu adam ne yapıyor? Sanat tarihi dersi yapıyor inanamaz. Ama bir başka arkadaşım ola ki girer konusu nedir atıyorum? Konusu nedir atıyorum ekspresyonizm demi ekspresyonizmin bir milim dışına çıkmaz belki benden daha iyi anlatır, ama sadece onu anlatır benim esprim o değil onun için şu iyi anlatır şu kötü anlatır demek hoş bir şey olmaz herkes farklı bir şekilde ha ben şöyle diyeyim neden ben tek bir şeyi anlatmıyorum konudan konuya geçiyorum, çünkü öyle ihtiyaç duyuyorum yani diyorum ki, ben Türk sanatında atıyorum oryantalizm Osman Hamdi’yi anlatırken çocuk folklorumuzdaki Oryantalizm nedir? Oyun havalarımız nedir? Türkülerimiz nedir? Onlar da oryantalizmdir.  Niye çocuk şeyden haberi olmaksızın bozlak nedir? Meyan nedir? Barak nedir? Oryantalizm bunlar hepsi halk müziğimizin uzun hava tarzları, onlara da ihtiyaç duyuyorum onları da anlatıyorum.  <b>Araştırmacı:</b> <i>Bunları anlattığınızda öğrencilerin. Yorumlayış biçimleri nasıl oluyor hocam, sizin izlenimleriniz var mı ? Y-</i> Ben şu karşılığı alıyorum bu güne kadar girdiğim hemen hemen bütün gruplarımdan hep sevdiğimi hissediyorum veya ben öyle düşünüyorum, yani benden kimsenin nefret ettiğini sanmıyorum ve bana da çok soru sorulduğu için sadece derste değil şu oda eğer dili olsa hangi öğrenciyle neler konuştum, kimisinin özeline çok girmiyorum bana anlatma ihtiyacı duymuştur kapıyı kapatmışızdır özel konuşmuşuzdur, kimisi genel konuşmuşuzdur iyi bir güncel olayları takip ettiğim için zaman zaman bana siyaset de soruluyor zaman zaman dini konulardan bildiğim için mesela kahvede oyun oynarken yan masada iki arkadaş veya arkadaş sohbet ederken bir konu geçiyor mesela dini konudan birisi dur dur Tahsin hocaya soralım; hocam bu dinimizde nedir? Hatta geçen enteresan bir şey oldu: bir arkadaşımız var tapu emeklisi çok iyi bir insan çok değerli bir insan ama bir yürüyüş biçimi var yavaş yürür arabası da yok şöyle yürür; başı hep yukarda kalabalık oturuyoruz geldi, Baki dedim sen her Cuma namaza gidiyorsun değil mi? Allah kismet ettiği sürece dedi. Ama senin yürüyüşün İslami değil ne demek o ya, İslami değil eğer Müslüman’san Müslüman gibi yürümen lazım, Allah Allah Müslüman nasıl yürür? Kuran dan ayet verdim.  <i>letem şifil ardi marahan inneklam la tehni arda velem cıbeletun</i>  Yolda yürürken böyle kendinden emin ferah yürüme hiçbir zaman ne sen yeri yarattın ne de boyun yükseldikçe dağlara ulaşabilirsin; herkes valla bravo yani bunu ilk defa duyuyoruz, hâlbuki ben espri yaptım, takılmak istedim yani.</p>	<p><b>Öğretim üyelerinin atölye öğretimi yaklaşımları</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Güzel Sanatlar fakültesi, eğitim fakültesi farklılığı (ayrımı)</li> <li>- Öğretim elemanlarının ders işleme metotlarının farklılığı</li> <li>- Spontane, doğaçlama eğitim</li> <li>- Çağrışım yoluyla anlatım, örnekleme</li> </ul>
<p><b>(B.K)</b>  Mesela şey öğrenciyi sanat eğitiminde temel kazandırması gereken şeylerden bir tanesi öğrencinin yalnız kaldığı zaman da sanat yapar hale gelmesidir çünkü eğitim budur, kişinin davranışının değişmesi ama buradaki temel bir şeylerden bir tanesi şu; mesela Azeriler’de aynı şeyi görüyorum onlar da kabul ediyorlar, o kadar tutuk ve korkarak çalışıyorlar ki dolayısıyla yaratma cesareti denilen bir şey var yani dışavurumcu tavır aynı zamanda bu cesareti pompalayan insanları bu konuda yaratmaya teşvik eden tavırlardan bir tanesi, işte ben yaptım oldu diye başladığı an ya da dışavurumu ipin ucunu kaçıarak düşünmeye başladığı anda da iş belki saçmalamaya dönüşen bir şey de olabilir o yüzden şunu öneririm; yani temel sanat eğitiminde özellikle kompozisyon işte biçim armoni şeyler desen ve ona benzer bütün alanlar iyi donanmış ondan sonra kendini ifade etmek için değişik yöntemler denemiş değişik teknikler denemiş değişik hareketlerden etkilenmiş öğrencilerin</p>	<p><b>Öğretim üyelerinin atölye öğretimi yaklaşımları</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- yaratmaya teşvik eden</li> <li>- yaratma cesareti verme</li> <li>- sanat yapmaya güdüleme</li> <li>- sanatsal üretimde süreklilik kazandırma</li> </ul>

<p>olması bence son derece doğaldır. Bunların içinde bir tanesi yav artık bırak şu leyi kendini sıkarak çalışmayı şöyle boyayı serbestçe sür dediğimiz zamanlar oluyor ben özellikle öğrenciyi bu konuda teşvik ediyorum. Çünkü cesur olması son derece önemlidir. Şu kadarcık bir alanı boyarken korka korka boyamış bir öğrenci orda o işi bitiremiyorsa hele okul bittikten sonra o alanı bir daha hiç boyayamayacaktır.</p>	
<p><b>(F.S)</b> Hiçbir şey yapamaz her şey palavra yok yapamaz adamı asarlar, ne mesela benim orda yaşama hakkım kalmaz artık. Bizdeki o ahlak şeyi var ya. İşte biraz önce dediklerimle bağlantılı aslında bu sanat eğitiminin çok özgür ortam isteyen bir şeydir. sınırsız özgürlük yani sanatçı her türlü marjinal düşünceyi ifade edebilmeli hep burada o ortam yok. Hele üniversitede hiç olmaz aslında adamı asarlar yani hem maaş alacaksın ondan sonra onun dediğin dışında iş yapacaksın olmaz.</p>	<p><b>Öğretim üyelerinin atölye öğretimi yaklaşımları</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Özgür ortam sorunu</li> </ul>

### III. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Çalışma grubunu oluşturan sanat eğitimcileri kendi sanatsal yaklaşımlarını (üslup, tema, anlatım, biçim) nasıl açıklamaktadır? Kendi sanatsal yaklaşımlarını hakkındaki görüşleri nelerdir?

#### Çalışma Grubunu Oluşturan Sanat Eğitimcilerinin Kendi Sanatsal Yaklaşımlarına İlişkin İçerik Analiz ve Kodlama Tablosu

<p><b>Görüşme Formu</b> Soru 4: <b>Kendinizi dışavurumcu bir sanatçı olarak tanımlıyor musunuz? Ya da sanatsal eğiliminizi nasıl tanımlarsınız?</b></p>	
<p><b>(A.A)</b> Ben kendimi dışavurumcu sanatçı olarak tanımlamıyorum ama Turan Erol benimle ilgili yazmış olduğu çok güzel bir yazıda benim dışavurumcu bir ressam gibi değerlendirmem gerektiğini söylemiştir söyleme nedenini ben anlayabiliyorum ele aldığı konular dışavurumcularında insan acısını öne çıkaran konularıyla paralellik taşıyan konulardır. Benim resimlerimde dünyaya bakışıma bireyselciliğin toplumsal bir bakış vardır bu yaptığım işlere de yansır.</p>	<p><b>Dışavurumcu tavır</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Dışavurumcu değilim</li> <li>- Birey - toplum ilişkisi bakımından insani duygulara dönük resimlerim dışavurumcu olduğum yönünde yorumlara neden oluyor.</li> </ul>
<p><b>(T.H.)</b> Estağfurullah bu saygısızlık diye bir şey algılamıyorum zaten. Ben az önce konuya başlarken de demiştim, ben istiyorum benim resimim benim olsun, bizim olsun, bize ait olsun, adımı sildiğiniz zaman Londra'da sergilendiği zaman herkes desin, bu bir Türk sanatçıya aittir ama tanımıyoruz, ama bizim olması lazım bizim olması için de demin anlattım geçmişimde benim hiç unutamadığım şeyler var. Mesela 11 yaşındaydım Kerkük Katliamı oldu. Parça parça insanlar gördüm, katliam üç gün sürdü, üç gün sonra benim babam vuruldu katliamda, başkası değil. Yıllar sonra şiire merak sardığım zaman ben şairim demiyorum hiçbir zaman çok şiir bilirim bilirsiniz; ama böyle şiir değil de şiir kırıntılarım var yazmıştım.</p> <p><i>Geldim geleli yediğim 2 lokma kırıntı İçtiğim bir yudum meret Geldim geleli gördüğüm iki ceset Biri teptaze biri cesetten özet (Hakkaten cesetten özet gördüm, şiir değil işte şiir kırıntısı)</i></p>	

<p><b>(B.K)</b> Ben aslında kendimi soyut dışavurumcu bir sanatçı olarak tanımlarım ama anı zamanda da şöyle düşünürüm soyut olunca figür kullanmaman gerekir ama bazen figür kullandığım da oluyor. Bazen gerçekçi resim yapmak da canım çeker yaparım. Şimdi bir tanesi heykelci var bizim ağabeylerimizden büyüklerden bir tanesi dedi ki şimdi sergide benim figüratif bir şey vardı yav dedi soyut yapıyordun birden figür yapmışsın böyle çok şaşırdım dedi o da soyut heykeller yapabilirsin sen dedim hiç figür falan denemiyor musun ? Hayır denemiyorum peki dedim o zaman sana şunu söyleyeyim yaşın kaç 86 bilmem ne falan daha ne kadar yaşayacaksın ya dedim bir tane de figüratif yapsaydım dediğin sıkıntı olmayacak mı dedim. Üç günlük dünya bırak dedim şu türküyü canımızın istediği gibi söyleyelim yani o yüzden sanatçının ben bir de şöyle düşünüyorum onu yaparım bunu yapmam ondan sonra beni herkes böyle tanıyor işte ben hep böyle yapıyorum böyle bir şey var mı ya, çünkü üslup denilen şey tema ya da biçimin durmadan tekrarlanması değildir aslında, mesela Garodi'ni bir Fransız ressam için söylediği şöyle bir söz var; ya bu adam öyle önemli bir üslup yakalamıştır ki kişisel üslup ister soyut yapsın ister horoz yapsın hemen bakınca anlarsın onun kimin olduğunu dolayısıyla bir sanatçı figüratif de yapar bilmem ne de yapar gerçekçi de yapar ama temel izlerin içinde baktığın zaman o adam şu diyebiliyorsa çok önemlidir. Şimdi mesela şeyler var isim vermeyeyim kahve ressamı kahvehane ressamı neymiş işte deniz ressamı böyle bir şey yok ya ressamın ressamın, yani mesela aşçı olup sadece kuru fasulye yapan aşçı var mı var mı yok öyle bir şey.</p>	<p><b>Dışavurumcu tavır</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Soyut dışavurumcu olduğum söyleyebilirim.</li> <li>- Gerçekçi ve figüratif anlatımlar denerim</li> <li>- Sanatçının üsluplaşması önemli: ister soyut ister figüratif çalışsın tanınması</li> </ul>
<p><b>(F.S)</b> 42 sene memuriyet yapmış adamdan ne köy olur ne kasaba yani o şeyin dışına çıkamazsın o genel özgürlükçülük şeyinin dışına çıkamazsın ama sonradan derler ne kadar demokrat ne kadar özgür hayatımız yalan yani. Tanımlarım tabii hepimiz birer yalakayız o zaman geriye bir şey kalmıyor çünkü sanat çok şey istiyor dobralık istiyor düşündüğünü açıkça ifade edebilecek ortam çevre istiyor, bunlar olmayınca gerisi fasaryadır zaten.</p>	<p><b>Dışavurumcu tavır</b></p> <p>Akademik titrimiz yani memuriyetimiz özgür (dışavurumcu) sanatçı olmamızın önünde hep engeldi</p>
<p><b>Soru- 5 Kendi çalışmalarınızı dışavurumcu açıdan nasıl değerlendiriyorsunuz? Ne tür çalışmalar yaptınız, Tema ve anlatım biçimleriniz hakkında bilgi verir misiniz?</b></p>	
<p><b>(A.A)</b> Konularımdan başlayarak toplumsal bir bakış vardır ama yorumda bazı resimlerimde o dışavurum ögesi öne çıkar kendini belli eder belirgin bir şekilde öne çıkar ama bazı noktalarda da geri çekilir, düşünce taşıyıcı bir işlev taşımaya başlar daha kontrollü daha akılcı bir yaklaşım ortaya çıkar eğer bir çalışma bir sanatının üretimi akılla denetlenmişse orda dışavurum mutlaka geri plana itilmiştir bunun için ben kendime dışavurumcu diyemiyem dışavurumu zaman zaman kullanan bir sanatçıyım ama dışavurumcu değilim.</p>	<p><b>Öğretim üyesinin sanatsal tavır olarak dışavurumla ilişkisi</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- toplumsal bir bakış</li> <li>- kontrol ve akılcı yaklaşımın denetimi dışavurumculuktan uzaklaştırır.</li> <li>- Dışavurumu zaman zaman kullanmak</li> </ul>
<p><b>(T.H)</b> Anlattığım tema içinde dediğim gibi geçmişimden bunun içerisinde dediğim gibi bir katliam var, bir Tanrı inancı var yani Allah inancı var ben ateist değilim hâşâ inançlı bir insanım. Allah kusurumu affetsin diyorum hatalarımı affetsin diyorum birçok şeyin hesabını yapan insanım, bir şeyi de biraz uzun olacak ama anlatmam lazım, belki de anlatmışımdır, bu evreni kim yarattı, bir yaratılışı vardır mutlaka. Kimisine göre 11 milyar sene kimisine göre 24 milyar sene ama birisi bunu başlatmış ve çok ilginçtir; Allah insanı üfleyerek yaratmış diyor, ama evrenin yaratılışı diyor eliyle yarattı yani elini kullanmış nasıl bir şeyse. Kur'an da yazıyor. Bu evreni yaratan Allah, inanıyorsak inandırıcı olabilmemiz için yemin ederiz; mahkemelerde yemin ederiz ne</p>	<p><b>Öğretim üyesinin sanatsal tavır olarak dışavurumla ilişkisi</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Yaşadığı olaylar, kötü deneyimler ve inançlı olmasından kaynaklanan anlatım tercihi</li> </ul>

<p>bilim ben diyorum, Erdal dün seni şeyde gördüm atıyorum Çınar'da, sende Çınar'a gitmemişsin hayır hocam ben yoktum dün Çınar'da değildim ama ben seni gördüm, yok valla hocam gitmedim Çınar'a bak valla diyoruz Allah'a yemin ediyoruz Kur'an a yemin ederiz peki bu evreni yaratan Kur'an'ı da bize gönderen Allah, Allah'a yemin edersek kime yemin eder üç şeye yemin ediyor Kur'an' da benim bildiğim belki daha fazlası var.</p> <p>1- Evvelu beytin usisen bı bekke –( İinne evvele beytin vudia lin nâsi lellezî bi bekkete mubâreken ve huden lil âlemîn(âlemîne). İlk yapılan ev Kabe'yi kast ediyor, niçin bu kadar önemli , bilen yok.</p> <p>2-Bir kıyamet gününe yemin ediyor Kur'an da diyor- veteral cibelakael ih(Ve izâl cibâlu nusifet.) göreceksiniz bu dağlar pamuk atılır gibi atılacak onu da bilmiyoruz nasıl atılacak ama bir şeye yemin ediyor ki hepimizin idraki olan her insan düşünmesi lazım la uhsimimu bi nefsil levvema(Ve lâ uksimu bin nefsil levvâmeti).</p> <p>O nefse yemin ederim ki kendini eleştirir.</p> <p>Ben bunu hiç ihmal etmem eleştiririm kendi kendime bazen hata yaparım bir espri yaparım bazen sevdiğim bir öğrenciye takılırım özellikle mesela kızlardan kilolu olanlar diyorum mesela; herkesin yanında; sen kaç kilo olmayı planlıyorsun? Tabii kız bozuluyor, sonradan anlıyorum hata yaptığımı özür dilemeye çalışıyorum, bazen başarıyorum bazen de başaramıyorum. Halbuki espri yapacaksın adam akıllı yap ne gerek var, şeyden çok korkarım inanın ki yemin diyorum yaşadım da bunu anlatırım birazdan, değil insanları hayvanları küçük görmekten korkarım. Çünkü Hazreti Musa Allah'a soruyor yarattığın pis şey nedir? Şehir dışına çık falanca tarafa git görürsün diyor, gidiyor bakıyor bir şey yok iyice dikkat ettikten sonra bir köpek ama yara bere içerisinde ölmek üzere Hz.Musa diyor bu hayvan ölecek hiç olmazsa şehre götürüyüm bir iki parça kemik bulayım da karnı doysun da öyle ölsün beline ip bağlamış ipi açıyor köpeğin boynuna takıyor da köpeği yavaş yavaş sürüklemeye çalışıyor yolda aklına geliyor ya Allah'ın dediği bu değilse hemen kucaklıyor köpeği ip de elinde kalıyor ipi de kaybetmek istemiyor boynuna takıyor da köpeği getiriyor karnını doyuruyor Allah im beni affet ben yanlış yaptım ey Musa diyor sen ne sanıyorsun kendini benim yarattığım bir şeyi nasıl pis görürsün hor görürsün eğer o köpeği kucağına almasaydın ipi de boynuna takmasaydın o köpekten daha pis seni yapardım. Bir tarafta bir yaralı bir köpek bir tarafta bir peygamber; ben kimim ben kimim niye insanları küçük görüyüm niye insanları hor görüyüm niye hayvanları küçük görüyüm hor görüyüm herkesin bir yaşantı tarzı vardır o süreyi tamamlar gider.</p>	
<p><b>(B.K.)</b></p> <p>BK: Olabilir diyorum ben kendimi aynı zamanda şöyle de tanımlıyorum benim yaptığım şey aynı zamanda Jestüel Art dediğimiz bir harekete dahil, yani dolayısıyla eylemsel bir yanı da var işin bu eylemsel yandan yola çıkarak da son dönemde işte bir takım performanslar falan da yapıyorum yani jestüel art ile bağlantılı</p> <p><i>Araştırmacı: Güncel hareketlerden ilintili mi ?</i></p> <p>Y- O anlamda yapmıyorum şey show niteliğinde yapmıyorum yani kompozisyon çünkü bana göre sanatçı olmak önce kompozisyon kurmak demektir çünkü müzisyen bir kompozitördür resim de sanki bu hiç yokmuş gibi atlanarak değerlendiriliyor neymiş işte kahvehane ressamı böyle bir şey olur mu, kompozisyonun ona ait olması lazım kompozisyonun izleyebiliyor musunuz fırçasını sürüşünden ya da renklerin arasındaki kurduğu ilişki de özel armoniden falan bir takım özel şeylerden yakalayabiliyor musunuz aslında asıl iş o yoksa bir tane temayı sahiplen deniz ressamı de ohh</p>	<p><b>Öğretim üyesinin sanatsal tavır olarak dışavurumla ilişkisi</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Jestüel (Gestural Painting) sanat, eylemsel boyutu olan dışavurum</li> <li>- bilinçli kategorize etme</li> <li>- kompozisyon bilgisine sahip olma</li> </ul> <p>- Kendine özgü olma, üsluplaşma</p>

kolaycılık yani böyle bir şey yok biz de işin üslup yanı yeteri kadar ciddiye alınmadığı için bu aslında biraz acı olacak ama bizim sanatçılarımızın da hiç okumamasından kaynaklanıyor çünkü sanatı yolu anlamının bir tek yolu vardır; sanattan anlamak üsluptan anlamaktır. Geçen gün yaptığım bir resmi paylaştım çok eski lise dönemdeki arkadaşlarımdan bir tanesi yazmış, ilk defa anladığım bir resim yaptın diye diğerlerini anlamayanın bu resimleri anlama ihtimali yok ki, o orda bir tane şey gördü tanıdığı bir nesne gördü onu anladığını düşündü şimdi dolayısıyla tanımlanan nesnelere üzerinden kendi üslubunuzu oluşturduğunuz iddia etmek o alanı bilmemek demektir. Mesela adam diyor ki ben keman virtüözüyüm ne çalışıyorsun sadece oyun havası çalışıyorum mesela da en iyi çiftetelli çalarım bana çifte telli uzmanı derler sen bir tane de Vivaldi çalabiliyor musun? Çalamıyorsun bitti. Senin çaldığın keman hikâye. Biraz sert oluyor belki ama Vivaldi çalan adama ver o notaları bir oyun havaları çaldır bakalım nasıl çalışıyor. Uсталık dedim şey tekniği üslubu iyi kullanmak üslup yaratmak biçimleri iyi tanımak zaten sanat yapmak biçim yaratmaktır ama biçimlerin yan yana geliş üslubu oluşturur kompozisyonu oluşturur sanatçılık denilen şey hem yaratma cesareti olarak hem de risk almak ile ilgilidir hiç risk almayacaksınız hep sağlamlık olarak ilerleyeceksin o zaman olmaz ki zaman mesela Gaudi gibi mimar olmazsın. Piyasada kötü inşaatlar yapan müteahhit olsun o zaman da adın olmaz. Yani ben bir kere meraklı ve çalışkan birisi olduğumu düşünüyorum mesela benim alanım baskı resim değil ama taşbaskı dâhil baskını bütün türlerinden en az üçer, dörder, beşer tane yaptım yapmam gerektiğini düşünerek yaptım heykelde yaptım rölyef de yaptım hatta piyasaya heykel de sattım rölyef de sattım yani baskı resimlerim de sergilendi mesela Romanya da Cluj Baskı Müzesi'nde benim gravürüm var dolayısıyla bir şeyleri yaparken işte şunu yapmayım bunu yanlış anlarlar bilmem ne böyle düşünmek tam tersine bozcu diye düşünüyorum. Ege Üniversitesi Nüans Dergisi'nde Picasso ile ilgili bir yazı yazdım, Picasso'nun aşkları ile ilgili konu aşk ama değişik sanatçı tipleri var mesela Rene Basquet hem gencecik ölüyor duvar resimler yapıyor grafiti falan adam ölüp gidiyor ama biline bir sanatçı Picasso'nun şansı belki uzun yaşamak sanatçılar genelde kısa yaşar. İlginç bir figür yorumu yapmış ve erkenden ölmüş ya da Brague işte kübist bir takım şeyler yapmış çok da fazla Picasso ile bu anlamda üretme konusunda yarışmadığı gibi erken ölüyor Picasso'ya göre. Picasso'ya bakıyorsunuz rakamları üst üste koyuyorsunuz 10000 üstünde desen 15000 taval bilmem kaç bin bilmem baskı seramik heykel bütün bunları düşününce ben kendi kendime ben hiçbirşey yapmadım baya tembelim ya Türkiye ölçeğinde çalışkan olduğumu düşünüyorum bana soruyorlar her yer resim oldu napacaksınız bunarlı Picasso ya diyorlar Madrid' de Picasso Müzesi kuruyoruz bize biraz resim bağışla adam bir kere de 500 tanesini gönderiyor. Türkiye de kaç ressamdan 500 taval çıkar. Ben şunu boş ver 50 tavalı birikince adam diyor ki hiçbiri satılmıyor çok kibar biraz satılsın öyle yaparım kahvede okey oynamaya gidiyor. böyle mi değil mi ? Bu aynı zamanda bizim genel davranış modelimle ilgili bir durum biz şimdi mesela şöyle diyoruz burada bir şeyler oluyor iki tane resim satılıyor mesela birisi işte 3 tane ödül alıyor birisinin resmi bilmem nereye girmiş oluyor iyi bir koleksiyona bilmem falan adam birden yanına yaklaşılmaz olmaya başlıyor ama ölçüde şu onun yaptığı resmi götürüp örneğin atıyorum pekin de bir müze de Japonya da bir yerde Amerika da bir yerde Fransa da bir yerde sergilediğinde iyiymiş diyecek kaç kişi çıkar ya da sergileyebilir o resmi diyeceksiniz bana sen sergiliyor musun buradaki problem şu mesela (bedri Baykam) parasal durumu iyi istediği resmi dünyanın her yerine taşır istediği galeriyi kiralar sergiler ama söylemek istediğim bu değil yani yaptığımız şeyin üstünden ilginizi çekecek ve size ya bak işte tanışalım bunlar ne güzel falan diyecek kaç tane insan buluyorsunuz asıl iş o. Ben kendi açımdan çevremdeki iletişim kurduğum insanlarla insanlar üzerinde yabancılar üstünde de böyle bir etki oluşturduğumu biliyorum; tepkilerinden taleplerinden biliyorum bu paraya dönüştü mü şimdiye kadar çok doğru dürüst dönüşmedi. Yurt dışına resim sattım oradan sipariş de aldım ama beni ihya eden şeyler değil yani, o yüzden ama şöyle bir şey de var şimdi Mehmet

- Yeniye arama, deneysel olma, risk alma

- Resimlerin evrensel boyutuna vurgu yapma  
- Çeşitli kesimler tarafından ilgi görmesi

- Sanata adanmışlık

Ergüven benimle ilgili bir kitap yazdı az kaldı bir 10-15 gün içinde çıkar diye düşünüyorum onun bir saptaması var diyor ki resim yapmamak için her türlü gerekçesi olmasına rağmen hayatı boyunca en kötü koşullarda bile gerekirse apartmanların kalorifer dairelerinde bile resim yaparken izlediğim bir adam. Bir adanmışlık benim için söylediği yani benim için sanat adanmışlık ile ilgili bir şey ara sıra çizilen ara sıra yapılan bir şey değil ki ben gerçekten böyle düşünüyorum böyle yaşıyorum bununla ilgili yazıyorum, hem bununla ilgili düşünüyorum ben mesela yaşadığım yerde İstanbul'da "İzmir'de nerde olursa olsun gitmediğim sergi olmaz benim bir sergi varsa ben mutlaka görürüm giderim kesinlikle izlerim bir kitap çıkmışsa ilgimi çeken alır okurum bakarım çünkü şöyle ilgili değil ki mesela şey diyelim bu kadar kitap aldım ne yapacağım bunları demi, hâlbuki yaşadığın süre içinde her zaman karıştırıp bakabileceğin kaynaklar olmalı yani bir kere okudukların internet de de var diye düşündüğün anda iş bitti demektir yine başka bir şey daha söyleyeyim ben şimdi için edebiyat tarafı ile de ilgiliyim mesela örneğin geçen de bir edebiyatçı ile tartıştık; farklı alanlarla ilgili ben besleyici olduğunu iddia ettim o da dedi ki ne olacak Victor Hugo'yu örnek verdi ama diyordu edebiyatçı romancı var tabii ya boş versene Victor Hugo iyi bir şairdir iyi bir ressamdır çok büyük bir yazardır; ondan sonra şimdi aklıma gelecek bir Fransız şair bakıyorsun adam müthiş resimler yapıyor, alman yazar Günter Grass müthiş bir ressamdır aynı zamanda Turner de öyle, şimdi Avrupalı için bir sorun olmuyor Türkiye'de şimdi az buçuk okuyan bir insan olarak görünce sizi adam okuyor ya yazıyor boş ver ressam olarak kendi yaptığı uydurma şeyi ressam resim olarak öne çıkarmak için göz göre göre seni karalayıp dışarı atmaya çalışıyor böyle adice tezgâhlar var çünkü kafası yok düşüncesi yok beyni yok gözümle gördüm ya adam ayartıyor çünkü sen kazanmazsan o kazanmış sayılacak tipik bir doğulu doğulu mantığıdır; yani şeyin ya Irvin Yalom un Nietzsche ağladığında kitabı var açın okuyun.

19. yy Viyana'sı 18. yy Viyana'sı bakın 19.yy pardon Viyana 'idi çıkan dergiler ressamlar filozofların filozoflarla müzisyenler şairlerle kimin ilişkilerine bakın Türkiye de ressam şiir okumuyor şair müzik dinlemiyor müzisyen işte sergiye gitmiyor böyle bir şey var mı ya neyle besleneceksin ne yapacaksın o zaman çünkü bu dediğimiz hareketler var ya bu hareketler kendi dönemlerinin bütün her şeyini etkileyen hareketler onlar mesela empresyonist izlenimci müzik de var izlenimci resim de var izlenimci heykelde var, yani ekspresyonist ifadeci edebiyat da var müzik de var bilmem ne de var Türkiye de bunları böyle yani işte düşünsel olarak müzikteki karşılığı diyebileceğin kaç hareket var. mesela Avrupa da bir takım hareketler var pop resim var pop müzik de var yada işte modada pop var bilmem ne var şimdi bunu Amerikan hareketi olarak da değerlendirebilirsin, bu geçmiş hareketler kadar sıkı da değildir, üstelik öbür hareketleri düşünüp adamlar dehşet filozofu yazıyor şairi şiir yazıyor öbürü müzisyeni beste yapıyor ressamı bilmem ne yapıyor Rodin izlenimci olarak anlık hareketlerin heykelini yapıyor bir düşün bakalım Türkiye'de şu üst üste şu şunun ile beraber bir hareket oluşturabilecek deme şansınız var mı? Diyeceksiniz belki de artık üslup çağı geçti sığınacağın çok şey var bahane ararsan artık sinema çağına geldik ya da bilmem ne çağına geçtik artık elektronik çağına geçtik işte bu ya boş versene sen ne felsefesi benim felsefem bana yeter böyle bir laf edince de ne diyeceksin tama diyeceksin mesela bu ülkede Virona Kutsak diye bir insan yaşamış değer felsefesi kafa yoran peki sanattaki değer konusunda kaç müzisyen kaç ressam kaç heykeltıraş kaç edebiyatçı kafa yorarak bir şey yazdı o zaman da istediğiniz şey oluşmuyor sen bir şey yapmaya çalıştığın zaman ne yapıyor millet ulan bu satmaz diyor yemin ederim böyle niye satmaz çünkü alıcı bomboş teneke gibi parası var kafası boş, o alıcı operaya giden kitap okuyan alıcı yani böyle bir atmosfer olsa satarsın yok şimdi yok diye ne yapacaksın onlara göre hareket etmeye başlarsan asıl yapacağın işi baştan teslim etmiş yada yanlış yöne sapmış sayılıyorsun.

**Araştırmacı - Tema ve anlatım biçimleriniz hakkında bilgi verir misiniz ?**

Y- Ben açıkça şunu yapıyorum; mesela ressam olarak çevremde olup biten

- Sanatçının diğer sanatlarla ilgili olması, mutlak besleyici bir faktör  
- Victor Hugo, Turner örneği gibi

- Sanatlarda disiplinler arası etkileşim

- İzleyicinin kültürel yetersizliği ve buna teslim olmanın sanattan uzaklaştırma sorunu - popülizm

<p>her şeyi gözlüyorum ama bu gözlem edebiyatçılığım ile da ilgili durmadan tipleri inceliyorsun insanları inceliyorsun olayları inceliyorsun sonra ne oluyor bakın; şiirle anlattığınızı isterseniz de istemerseniz de resimle anlatamazsınız, ya da felsefede söylemek istediğinizi şiire dönüştürerek şiir yazamazsınız, bunlar farklı biçimler farklı diller farklı araçlar kullanan alanlar yani felsefe ile sanatın birbirine benzerliği sadece ikisi üslup üzerinde çalışması yani mesela felsefe okulları aynı zanda üslup okulları düşünme biçimi düşünme yöntemleri okulu dolayısıyla ben kendimi şöyle düşünüyorum yani izlediğim ve düşündüğüm mesela şu karşıdaki serilerde (İzmir Karabağlar Belediyesi Sergi Salonundaki kişisel sergisi) sürekli ev eviçi bilmem ne kent ıvır zıvır afişte var yani bakınca buradan bir kent olduğunu kent sokak ilişkiler bilmem ne olduğunu buradan bakınca anlıyorsun; ama resmin yanında bakınca belki anlaşılıyor. Diğer resimlere bakınca da orda onunla ilgili ben hep şunu düşünürüm insan bugünün dünyasında kendini nerde hissediyor varlığın tanımlanacağı yer reel olarak durduğu yer mi ya da tanımlanma olasılığı olan her şey mi? daha bir sürü şey üzerinde kafa yormaya başladığın zaman felsefe olarak bunu tartışabilirsin üzerinde kafa yormaya başladığın zaman ama bunu resim diliyle felsefe yapıyorum tartışamazsın çünkü resimle felsefe yapılmaz sadece içkin hale getirdiğin bir düşünme yöntemini resme giydirirsin, ya yedirirsin, böyle düşündüğün için o resmi yaparsın; şimdi bütün bunların yanında mesela bir şeyi şiirle söyleme ihtiyacı duyarsın işte o da ne insan bugünkü sıkıntısı işte kentlere hapsedilmişlik başına gelen belalar bunlar bunu resimde yapmaya kalkarsan slogan resim yaparsın, ama şiirin içinde çünkü şiir ortak dili kullanan ortak imgeleri kullanan bir alandır. Anlaşılmalı anlam üzerinde gelişen anlam kaydırmaları üzerinde çalışan bir alandır. Dolayısıyla ben bunla ilgili düşündüğüm şeyleri şiirde başka türlü bir aracı kullanarak yapıyorum ya da bir yazarken böyle düşünüyorum bir yerde yaptığımı aynaya yapmaya kalkarsam diğerine yapmaya kalkarsam bir anlamı olmaz ki başka bir şey olması lazım yani özet şu her bütün sanat alanları farklı dilsel olanaklara sahip ama işleyişleri birbirinden tamamen farklı olduğu için birbirine çevrilmesi son derece zor olan alanlar mesela müziği resme dönüştüremezsin ya da resmi söze dönüştüremezsin, ya da bir şiiri müziğe aktardığın zaman başka bir şey olur. Bunlar çünkü birbirine çevreleyen diler olduğu için bağımsızlıkları son derece önemli.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Konu bu demek değil, hissettirmek</li> <li>- kentsel doku</li> <li>- insanın kendini konumlandırması</li> <li>-</li> </ul> <p><b>Tema ve anlatım biçimleriniz</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- diğer sanat dallarındaki anlatım biçimleri doğrudan resimde kullanılamaz</li> <li>- birbirine dönüşümü zordur</li> </ul>
<p><b>(F.S)</b>  Şöyle değerlendirebilirim bazen bazı ruh halimde yapıtığım resimlerde eğer kısa sürede spontan yaptığım resimlerde onlarda ekspresyonist bir şey oluyor; hava oluyor, desende olsun şeyde olsun renkte olsun ama sakın bir anda böyle yaptığım bir şeyde o ekspresyonist hava olmuyor, ekspresyonistlerde kontrast da fazladır şey olarak ton olarak dediğim gibi bunlar sadece ekspresyonizmin konu ile ilgili değil biraz önce dediğim aşlında tasarım elemanlarının kullanışı ile ilgili bu bir anlamda biçimsel olarak bakarsak yani bir konuya sadece içerik açısından da bakmamak lazım tasarım elemanlarının kullanım kalitesi açısından da bakmak lazım, çünkü aslında belirleye aynı ekolden olduğunu şey</p> <p><b>Araştırmacı-Ne tür çalışmalar yaptınız?</b>  <b>Y-</b> pentür ağaç baskı şimdi şöyle mesela üniversitede iken insan metal baskı yapabilecek bir ortam bulabiliyor ama ondan önce hiç alet gerektirmeyen ağaç baskı var patates baskının bir adım ötesi çok da keyiflidir küçümsenecek bir şey değil yani, o yüzden bütün bu resimle ilgili sırf pentüre yönelik de olması çalışması resimle uğraşan bir insanın baskı yapması onun açık koyu şeyini iletir faydası olur. Heykel yapması lazım, yaptım modelaj dersi vardı çamurum var rölyef de yaparım yani o şeydir bunları ayırmamak lazım malzeme ile ilgili ve tarz ile ilgili konuşmak lazım.</p> <p><b>Araştırmacı: Tema ve anlatım biçimleriniz hakkında bilgi verir misiniz?</b>  <b>Y-</b> Mesela ben o en çok küçümsenen ve sanat olarak kabul edilmeyen folklorik tarzda yani daha doğrusu halk sanatına yakın şeyler yaptım. Mesela şeyi kırsal kesimin yaşamı ile ilgili köy yaşamı ile ilgili işte ekmek yapanlar pamuk toplayanlar falan resimleri yaptım ve bu yüzden çok eleştirildim. İlk</p>	<p><b>tema ve anlatım biçimleriniz</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- bazen ekspresyonist etkiler</li> <li>- uygulama çeşitliliği : baskı resim, meta, ağaç baskı, heykel, rölyef denemeleri</li> <li>- Folklorik - halk sanatına yakın bir tarz</li> <li>- ekmek yapanlar, pamuk toplayanlar, balıkçılar gibi</li> </ul>

<p>eleştiri bir pamuk toplayan yap sat gelsin paracıklar acık konuşayım ben ayıp bunlar neden çünkü bakış açısı doğru değil de ondan yani konu açısından girersen resme ayıp, dediğim gibi insan çiçek de yapar böcek de işçi resmi de yapar önemli olan oradaki tasarım elemanlarının kullanma şeyi kapasitesi.</p>	
<p><b>Görüşme Formu Soru 4-5-6</b> Soru 6: <b>Kendi çalışmalarınızı yaparken çağın gereksinimi olan dil ve söylemi nasıl yansıtıyorsunuz?</b> <b>Kültürel ya da öznel kodlar kullanıyor musunuz? Neden?</b></p>	
<p><b>(A.A)</b> Şimdi bazı arkadaşların dedikleri gibi o kavramsal bir yaklaşım içinde kültürel kodları ya da öznel kodları kullanmıyorum, yani Anadolu'daki dokunmuş bir kilimde bir motifi alıp da bu kültürel koddur bilmem şudur budur diye kullanmıyorum, bunu belki en iyi kullanan insan Halil Akdeniz'dir başka kullanan da vardır ama onlar bana çok özgün gelmiyor ama Halil Akdeniz kendi düşüncesi bağlamında sanata bakışı bağlamında bunu en tutarlı şekilde yapan sanatçılardan bir tanesidir. Benim kodlarım yaşamımla bağlantılıdır, kültürel kodlarım yaşamımla bağlantılıdır, bireysel kodlarımda az önce söylediğim gibi ben bir sanatçım ve toplumuna dünyaya insanın acısına doğanın acısına hayvanların acısına kendi yüreği ile beyni ile yakın durması gerektiğini kavramış olan uygulamaya çalışan bir insanım. resimlerimde de bu yapıtlarda o dur.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- kültür yaşam ilişkisinin eserlere yansması</li> <li>- duyarlılık</li> </ul>
<p><b>(T.H)</b> Ben dediğim gibi ben resimde slogan istemiyorum çünkü slogan mutlaka bir yere bağlanır, mutlaka var onların içerisin de mesela ben doğduğum büyüdüğüm evi hatırlıyorum çünkü kaç yaşına on yaşına dokuz yaşına kadar aynı evde yaşadık tamamıyla bir eski Kerkük evleri o zaman kapıdan girersen bir tonozlu bir taktan geçersin ki yazın parayı kapıyı açık bıraktığımız zaman serin olurdu, taş duvarlar kalın duvarlar, kemerli binalar avlusunda ortasında küçük bir bahçesi vardı, ağaç vardı, bunlar hepsi benim resimlerimde var.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- mesaj kaygısının olmaması</li> <li>- kültür yaşam ilişkisinin eserlere yansması</li> <li>- gözlemci</li> <li>- geçmişe dair izler, sembolleri kullanma</li> </ul>
<p><b>(B.K.)</b> Çağın şeyi gereği ya da gerekliliği budur diye hiç düşünmüyorum neden şu; ben sadece yaşıyorum çünkü böyle düşünerek yaparsam ihtimal bir takım eklettik zorlamalar yapabilirim ama ben sadece yaşıyorum, şöyle düşünüyorum yani bir figür yorumlamak ile ilgili bir duygu geçiyorsa içimden yorumluyorum, bunu nereye koyacağı sanat tarihçinin işi yani Türkiye de şimdi ressama hem eleştirmenliği hem sanat tarihçiliği hem tüccarlığı verirsen adam ne yapacak, işin o tarafıyla ben uğraşmıyorum, sadece diziler arasında dilsel numaralar yapıyorum daha sonra inceleyecek insanların birtakım katmanlar ya da işte kategoriler bir takım öbekler keşfetmeleri için dilsel anahtarlar kullanıyorum. Mesela bir evi içi öbürü sokak bilmem ne aslında bunlar içlem kaplam gibi felsefi terimlerin karşılığı olan ne neyi içerir sorunları ile ilgili düşündüğüm şeyler, bunlarla aynı zamanda aynı zanda dilsel anahtarlar da veriyorum. Yaptığımız şey gelecek açısından çoğalma şansı yoksa yankılanmıyorsa yaptığımız şey işe yaramıyor ihtimali burada tüketilmiştir çünkü kültürün tüketilmesi ile ilgili bir şey var durmadan tartışıyor kültür aynı zamanda bu günün dünyasında bir tüketim aracı haline geliyor her şey kültürel tüketim ama sanat yapıtı da bu anlamda kültürel tüketim aracıdır. <b>Araştırmacı: Kültürel ya da öznel kodlar kullanıyor musunuz? Neden?</b> Y- Bunlar ayan beyan değil ama şöyle bir şey düşün şimdi bugünü anlama ile ilgili serüven ya da yaşam tavrı sizin bir sürü şeyle beslenmeniz sağlıklı mesela benim kuşağında benim yaşımdaykilerde bilgisayar ben kadar iyi kullanan kaç kişi vardır benim kadar dille ilgili metaforlar konusunda kafa</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- spontane etki, anın yaşanması</li> <li>- zorlama mesajlardan uzak durma</li> <li>- rasyonelist(pozitivist)</li> <li>- mesaj barındıran kodlar</li> <li>- metaforlar</li> <li>- sanat eseri kültürel tüketim ilişkisi</li> </ul>



<p>yorarak düşünen ilişkiler kuran konuşurken dilsel ilişkiler bağlamlar yaratmaya çalışsan kaç kişi var onu da bilmiyoruz, ama bütün bunların çok önemli olduğunu bugünkü insanın tam da su anda yaşadığım insanın temel oluşumu ve yapısı ile sorunları ile ilgili bir durum olduğunu düşünüyorum. Dolayısıyla ben bunlarla ilgili aslında bugünü ifade diyorum;</p>	
<p><b>(F.S)</b> Şimdi şöyle o zaten birbirini getiriyor eğer mesela diyelim Söke’de hocalık yaptım Söke Ovası’ndaki pamuk toplayanları resmettiğim zaman oradaki insanı da mutlu ediyorum, onu da değerlendirmiş oluyorum dolayısıyla diyalog oluyordur çevremdeki insanla ama eğer ben söke de insanları imanı gevrerken tarlada ben tutup da şey yapsam soyut ve yahut ta gül koklayan kız resmi yapsam o sıcaklığı duymazdım. Bunu da artık yapan düşünün o yüzden diyorum sosyal realiteye alana koyabilirsin beni. <b>Kültürel ya da öznel kodlar kullanıyor musunuz? Neden?</b> Onu görüyorum insan neyi görürse yani alıyorsun ne yersen onu verir.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- gözlemci</li> <li>- duyarlılık</li> </ul>

#### IV. Alt probleme ilişkin bulgular

#### Çalışma grubunu oluşturan sanat eğitimcilerinin kendi atölye öğretim yaklaşımlarına ilişkin görüşleri nelerdir? Nasıl açıklamaktadır?

<b>Çalışma Grubunu Oluşturan Sanat Eğitimcilerinin Kendi Atölye Öğretim Yaklaşımlarına İlişkin İçerik Analizi Ve Kodlama Tablosu</b>	
<p><b>Görüşme Formu Soru</b> <b>Soru:7</b> Vermiş olduğunuz derslerde sanatsal tavrınız nasıldır? Dışavurumcu yaklaşım bağlamında ne tür yönlendirmelerde bulunuyorsunuz?</p>	
<p><b>(A.A)</b> Yönlendirmede bulunmuyorum. Sadece öğrencinin yaptığı işin üzerinde eğer dışavurumcu öğeler varsa onu ne kadar doğru kullandığına ya da kullanabileceğine sanat tarihinin verileri bağlamında yol gösterici oluyorum; ama dışavurumu kullanmıyorsa dışavurumcu değilse ille dışavurumu kullan diye bir yönlendirmem olmuyor ama sürekli bu yaklaşım içindeyse soyut bir yaklaşım içindeyse ya da kavramsal bir yaklaşım içindeyse hangi akımın hangi eğilim dilini kullanıyorsa o yaklaşımın doğru olan yönünü ona göstermeye çalışırım bir hoca olarak bu tavrın bu olması gerektiğini düşünüyorum.</p>	<p><b>Atölye yaklaşımı</b> -yönlendirme yapmadan</p>
<p><b>(T.H)</b> Benim yıllardan beri Gazi’de farklıydı Gazi’de sistem çocuk kalabalıktık tabi Gazi’de 40-45 kişi vardı birinci sınıf temel sanat eğitimi okurdu, ikinci sınıfta resmi seçenler her 15, 16, 17 kişi bir hocaya verilir, bana verilir, ikinci sınıfta bir grup dörde kadar götürürdüm mezun ederdim birde ikiden alırdım tabii o zaman tavrım çok farklıydı çünkü neden ikinci sınıfta ilk defa yağlı boyayı eline alacak ilk defa ne bilim resim yapacak sifirdan başlamak gerekirdi, onun için natürmort düzenlerdim ne bilim portre yaptıracağım zaman modeli oturturdum spot ışıklar kullanırdık şeyler yapardık yavaş yavaş dördüncü sınıfa geldi mi serbest, ama şimdi kaç seneden beri baya oldu ben sadece dörtlere giriyorum, dörtlere giriyorum işte sizlerde benim dersime girdiniz ilk dersim diyorum ki çocuklar konu serbest, teknik serbest her şey serbest, ben kalite ararım, herkes kendini neye veriyor o yönde eleştiriyorum kimisi natürmort yapıyor benim dersimde kimisi manzara yapıyor manzara şekliyle eleştiriyorum eksikliklerini söylüyorum. Portre yaptıysa portede eleştiriyorum, genel bilgiler veriyorum; renkler nedir ne değildir, hangi renkler birbirini sever hangi renkler birbirine zıt neden zıt bunları anlatırım, ritim veriyorum mesela denge unsurlarını anlatıyorum, kompozisyon oluşumunu anlatıyorum ama bazen oturtuyorum genel sanat konuşuyoruz, mesela az önce konuştuk o Türkiye’deki resim alışverişini, işte bu bizde ne</p>	<p><b>Atölye yaklaşımı</b> -yönlendirme yapmadan atölye ortamında bilgi paylaşımının önemi</p>

<p>nasıldı başka yerde nasıldı, eski sistemi anlatıyorum mesela akademinin kurulduğu dönemleri anlatıyorum, orta kuşağı anlatıyorum, minyatür sanatı nasıl gelişti onları anlatıyorum, bunu genel anlatıyorum, ama her öğrencinin resmi birbirinden farklı olduğu için bir defa şuna karşıyım kimse kimseye benzemesin.</p>	
<p><b>(B.K)</b> Şimdi ben sanat eğitiminde açıkça şunu düşünüyorum benim yaptığım resmi tekrarlayacak öğrenciler yetiştirmek istemiyorum hiçbir zaman böyle olmadım nedeni de şu bu işin kolay tarafı kendin gibi adam istersen kendi resmin bakar gibi değerlendirirsin bu olmamış bunu yeniden yap dersin dolayısıyla kendine benzeyen insanlar yetiştirirsin bunun içinden sanatçı olma ihtimali çok zordur zor çıkar kendi başına kaldığında bir şey yapamaz o insan bir sanat eğitimcisinin temel görevi o grubun içinde farklı eğilimler farklı kişilikler farklı yönelimler keşfedip fark etmek ve onları kendi olanakları içinde yönlendirmektir. Ben hep bunu yapmaya çalıştım ve bunu doğru olduğunu düşündüm</p>	<p><b>Öğrenci profili</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- hocayı tekrardan kaçınmak</li> <li>- öğrenciyi keşfetmek, kendi olanakları içinde yönlendirmek</li> </ul>
<p><b>(F.S.)</b> Şimdi şöyle bir hoca da öğrenci de aynı toplumun insanları şimdi o değişiklik iddiadır yani insan tipleri arasında çok elbette bölgesel şeyler var ama bunları çok önemsenecek konuşma göremiyorum hocalık ben şey olarak aldım böyle alt üst olarak almadım da aynı şeyden arkadaş gibi aldım onun için çok rahat ettim. <i>Araştırmacı: Bir tavrınız var mıydı?</i> <b>Y-</b> Vardı, böyle benim omzumda yıldız yoktu yani Profesörlük yaparken atölyemde oturup da kürsüde oturan tipten bir adam değildim.</p>	<p><b>Atölye yaklaşımı</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Öğrenciyle aynı kültürel kodları taşımamın iletişim kolaylığı</li> <li>- Atölyede üstenci bakıştan (alt-üst ilişkisinden) uzak durmak</li> </ul>
<p><b>Soru:8</b> Öğrencilerinizin araştırmacı ve deneyici eylemlerde bulunmasını sağlamaya dönük neler yapıyorsunuz? Dışavurumculuk akımı yönünde eser üreten öğrencileriniz oluyor mu; nasıl yönlendiriyorsunuz?</p>	
<p><b>(A.A)</b> Sadece öğrencinin yaptığı işin üzerinde eğer dışavurumcu öğeler varsa onu ne kadar doğru kullandığına ya da kullanabileceğine sanat tarihinin verileri bağlamında yol gösterici oluyorum; ama dışavurumu kullanmıyorsa dışavurumcu değilse ille dışavurumu kullan diye bir yönlendirmem olmuyor ama sürekli bu yaklaşım içindeyse soyut bir yaklaşım içindeyse ya da kavramsal bir yaklaşım içindeyse hangi akımın hangi eğilim dilini kullanıyorsa o yaklaşımın doğru olan yönünü ona göstermeye çalışırım bir hoca olarak bu tavrın bu olması gerektiğini düşünüyorum.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- yol gösterici - rehberlik</li> <li>- bireye dönük yönlendirme</li> </ul>
<p><b>(T.H)</b> Mesela şöyle diyeyim öğrencinin bir tanesi yorum yapıyor yorum kullanıyor kendi yorumunu kullanıyor diyorum git; senden önce yorum yapanlar çok. Bakıyorum hangi yöne daha yakın Picasso'yu tavsiye ediyorum öbürüne diyorum git Edvard Munch'ın şu resimlerine bak irisine diyorum biraz böyle realizme yakın işte realist ressamı tavsiye ediyorum, yani herkese aynı şeyi tavsiye etmiyorum, sizin resimlerinizdeki tavrım neyse sen bir günden bir güne şunları şunları yapma demedim yap ama şunlara da bak, çünkü senden önce şey var anlatmış mıydım bilmiyorum. Ebu Nuvas diye bir şair var; Abbasiler döneminde Bağdat da yaşamış. Dünyanın yani Arap aleminin en büyük şairlerinden bir tanesi onlarca doktora yapılmış, onlarca yüksek lisanslar yapılmış hatta Arap ülkelerinde mesela Bağdat'ın en önemli bizim nasıl Bayramyeri Çınar varsa en önemli semtinin adı Ebu Nuvas'tır. Bu adam şair olmak istiyor genç yaşta, gidiyor şairlere diyor ben şiir yazdım değerlendir misiniz? Şairler diyor biz şiirin analizini bilmeyiz tahlilini bilmeyiz, biz şairiz. Peki kime gideyim? Diyorlar falanca yerde bir adam var,</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- yol gösterici - rehberlik</li> <li>- örnek gösterme ile yönlendirme</li> <li>- bireysel özelliklerine göre yönlendirme</li> <li>- Var olan teknik, üslup ve</li> </ul>

<p>gidiyor yaşlı bir adam oturuyor, selamın aleyküm, aleyküm selam, beyefendi ben kendim şiir yazıyorum, okuyum bir değerlendirin bir bakın, neleri eksik ne fazla, iyi oğlum otur diyor oku, bakıyım daha ağzını açar açmaz sus diyor, sus, şiir böyle yazılmaz, yapma etme diyor ben şair olmak istiyorum, git diyor şiir yazma 1000 önemli şairlerden şiir ezberle, yorumlarıyla birlikte gel, Ondan sonra hele bi gel görüşürüz, gidiyor 1000 beyit şiir ezberliyor ayrı ayrı şairlerden ve hepsinin de yorumunu ezberliyor, geliyor diyor ezberledin mi ezberledim, başla diyor, iki gün, üç gün bu yaşlı adam bunu dinliyor, hakikaten ezberlemiş yorumları da mükemmel, tamam diyor oğlum aferin iyi ezberlemişsin, Ebu Nuvas seviniyor yani şimdi şair olabilir miyim ne münasebet, olamazsın iyi de diyor ne yapmam git, bu ezberlemiş olduğun bütün şiirleri unut, yorumları da unut ondan sonra şiir yaz. İşte ezberlemek kolay unutmak nasıl olur, uğraşacaksın diyor ve gerçekten, Ebu Nuvas tabii bunu tam unutmaya değil de şuur altına insin resim yapmak da öyledir, bir kompozisyon o kadar çok yaparsın ki ona benzer benzer benzer tabii birbirinden farklı sizlerinde yaptığımız şey aynı, artık o şuur altına iner her yaptığın yeni şey bir arayış şuur altının üstüne eklenir ve bina oluşur. Anlatabildim mi?</p>	<p>anlatım biçimlerini öğrenmek anlamak, denemek, değerlendirmek sonra kendi üslubunu bulmaya yönelmek</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Sürekli üretmek, istikrarlı olma, bilinenleri deneyerek kendini bulma</li> </ul>
<p><b>(B.K)</b> Yapmaya çalışanlar oldu hatta birebir taklitle benzeyen şeyler yapanlar oldu yani mesela öyle bir şey oldu ki ben bakıyorum ya bunu ben de yaparım dediğim bir şey ama çocuk bunu neden yaptın kaldır şunu gibi bir tavır da doğru değil ona başka olanaklar olduğunda da göstermeye çalışıyorum zaten o bir süre sonra onu sürdürmüyor o anlamda sürdüren de kimse çıkmadı ama benim yatığım resme benzeyen resim yapan çok insan oldu ama önemli olan sürdürülebilmek mesela İstanbul'da yeni başıma geldi geçen sene karma sergi vardı benim sınıf arkadaşım bana galericini biri telefon etti kim bu terbiyesiz herif ya senin resmini yapıp üstelik bir de karşına asmış ya dedim benim sınıf arkadaşım beni de sever resminin de sever böyle bir şey yapmış adama kaldır bunu diyemezsiniz ama dışarıdan öyle gözüküyor adama ne diyeceksin.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- öykünme</li> <li>- doğru olanı gösterme</li> <li>- üretimde sürdürülebilirlik</li> </ul>
<p><b>(F.S)</b> Burada ifadeyi resmin anlamı üzerinde doğru şey yapmak lazım yönlendirmek lazım resmin tek amacının benzetmek ya da hikâye anlatmak yani hoş gitmek gibi değil başka şeyleri de vermek lazım yani daha geniş bir yelpazeden vermek lazım burada resmin bir en önemli şey görsel deneyimi artırmak deneysel işler yaptırmak ve çocuğu tanımaktır çünkü herkes her şeyden hoşlanmayabilir çocuk diyelim benzetme de ama bir şey çiziyor ortada bir şeyi var çizimini geniş anlamı ile onunla diyalog kurabilmelidir. <i>Araştırmacı - Dışavurumculuk akımı yönünde eser üreten öğrencileriniz oluyor mu; nasıl yönlendiriyorsunuz?</i> <b>Y-</b> İlk yapılacak şey onu anlamaktır. Yani çok zor bir şey değil bence insanlarla nasıl anlaşıyorsan yaptığı işten de anlarsın. Ben şeyi severdim ortaokulda iken çocuklara hikâye anlatmayı severdim onlar masal dinlemeyi sevdikleri için o tür kolay bir diyalog kurulurdu ve o zamanlar hocam anlatsanıza falan derledi. Ders kaynatmış olurduk hem de ama şu var bazı insanlar çocukluğunu yitiriyordu o çocukluğunu yitirmediyse kolay diyalog kurarsın imdi ruh halinin yansması ne ise ruhsal yapısı. <i>Araştırmacı - Dışavurumculuk akımı yönünde eser üreten öğrencileriniz oluyor mu elbette desenin karakteri ruh halinin yansmasıdır yani daha sert daha vurucu daha abartılı desenler çizen daha kontrastlı ne ise o ruhsal yapısı o yansır resmine nasıl konuşması yumuşak olan sert olan vardır deseni de yumuşak olan falan.</i> <i>Araştırmacı: Peki nasıl yönlendiriyorsunuz?</i> <b>Y-</b> Hoca ne kadar ben işte benim gibi yapın demem dese de doğal olarak armut dibine düşer diyeli akademi de 6 Tane atölye varsa işte hatırladığım kadarıyla Tollu akademisine gidenler Bedri Rahmi'ye gidenler farklı oluyordu. Sabri Berkel'e gidenler farklı oluyor oradaki tarzlardan alıyor.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ifade açısından yönlendirme</li> <li>- öğrenciyi tanıma- anlama</li> <li>- Akademide atölye tarzlarının birbirinden farklılığı</li> <li>- Atölye içinde benzeşim; usta-çırak ilişkisinin doğal sonucu</li> </ul>

Ek-4: Göstergebilim Analiz Tablosu

<b>GÖRSEL GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZ TABLOSU*</b>			
<b>Künye</b>	<b>Eser Adı:</b>	<b>Sanatçı:</b>	<b>Tarih:</b>
<b>1. Söylem Çözümlemesi</b>			
<b>a. Kullanılan Malzeme ve Teknik:</b>			
<b>b. Görünen Göstergeler:</b>			
<b>Gösterge</b>	<b>Anlam Üretme</b>		
	<b>Düz Anlam</b>	<b>Yan Anlam ( metafor, düz değişmece, mit)</b>	
<b>2. Anlatı Çözümlemesi</b>			
<b>c. Görsel Göstergeler arası ilişkiler ve Kompozisyon (Tasarım) Özellikleri</b>			
<b>d. Tema/İzlekler</b>			
<b>3. Temel Yapı Çözümlemesi</b>			
<b>f. Göstergeler arası ilişkilerden türeyen anlam örüntüleri ve İletiler (mesajlar)</b>			
<b>g. Yeni ve Farklı Anlam Katmanları</b>			
<b>ı. Yapıttaki temel düşünce, çıkarım ve anlam karşıtlıkları</b>			
<b>i. Toplumsal kültür ve ideolojik kodlar, (İnsana ilişkin varoluşsal sorunlar)</b>			
<b>j. Yapıttaki metinlerarası ilişkiler</b>			

*Not:* Bu tablo Çakıroğlu ve İnce, (2013, s.179)'nin Kavramsal Sanatta Kadın Kimliği ve Cindy Sherman Çalışmalarının Göstergebilimsel Çözümlemeleri adlı makalesinden alınmıştır.

**Ek-5 Tez Kontrol Listesi**

## Tez Kontrol Listesi

	KONTROL EDİLDİ
Tez düzeni tez yazım kılavuzuna uygun düzenlenmiştir	
Sayfa boşlukları uygun düzenlenmiştir	
Tüm metin Times New Roman yazı stili 1,5 satır aralıklı 12 punto ile yazılmıştır	
Sayfa numaraları kâğıdın sağ üst köşesine yazılmıştır	
Metin içindeki başlıklar APA stiline uygun düzenlenmiştir	
İçindekiler, tablolar ve şekiller listeleri tez yazım kılavuzuna uygun düzenlenmiştir	
Tezde bulunan tüm tablolar gereklidir	
Tüm tablo başlıkları tez yazım kılavuzuna uygun yazılmıştır	
Tüm şekil başlıkları tez yazım kılavuzuna uygun yazılmıştır	
Tüm tablo ve şekillere metindeki bölüm sırasına göre numara Verilmiştir	
Tablolar APA stiline uygun hazırlanmıştır	
Metin içindeki tüm alıntılar uygun şekilde belirtilmiştir	
Metin içerisinde verilen tüm kaynaklar, kaynakça listesinde bulunmaktadır	
Kaynak gösterimleri tez yazım kılavuzuna uygun düzenlenmiştir	
Kaynakça listesi APA stiline uygun düzenlenmiştir	

DANIŞMANIN ADI SOYADI

Yrd. Doç. Dr. Feryal BEYKAL ORHUN

İMZASI

**Ek 6: Kişisel Bilgiler**

<b>Kişisel Bilgiler</b>	
Adı	Erdal
Soyadı	KOCABEY
Doğum yeri ve tarihi	Denizli- 1985
Uyruğu	T.C.
İletişim adresi ve e-mail adresi	Aktepe Mahallesi II. Etap Toki Evleri 2421 Sk. C-1/10Blok Yıldız Apt. Kat:5 Daire No:22 Denizli <a href="mailto:erdalkocabey@gmail.com">erdalkocabey@gmail.com</a>
<b>Eğitim</b>	
İlköğretim	Hulusi Kulaklı İlköğretim Okulu
Ortaöğretim	Anafartalar Lisesi
Yükseköğretim (Lisans)	Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı
Yükseköğretim (Yüksek Lisans)	Pamukkale Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Eğitimi Bilim Dalı
<b>Yabancı dil</b>	
Yabancı dil adı –SINAV ADI-Sınavın	YÖKDİL
Yapıldığı ay ve yıl Alınan puan	Temmuz 2017 43.75
<b>(Varsa) Mesleki Deneyim</b>	
Yıl (lar)	Mesleki deneyim