



ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ



Yıl : 2017

Sayı : 39

ISSN : 1300-9206

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ DERGİSİ

ERZURUM - 2017

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

ATATURK UNIVERSITY
DIRECTORATE OF FINE ARTS INSTITUTE

YIL/YEAR: 2017

SAYI/ISSUE: 39

ISSN: 1300-9206

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
JOURNAL OF THE FINE ARTS INSTITUTE
GSED-39

“Bilimsel Hakemli Bir Dergidir”

- Yılda İki Sayı Olmak Üzere Ağustos ve Aralık Aylarında Yayımlanır -

ERZURUM - 2017

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ DERGİSİ
ATATURK UNIVERSITY JOURNAL OF THE FINE ARTS INSTITUTE

Sayı/Issue 39 - 2017

Yayımlayan / Published

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü
Ataturk University Directorate Of Fine Arts Institute
ISSN: 1300-9206

Sahibi / Owner

Yönetim Kurulu Adına
Enstitü Müdürü
Doç. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Yayın Yönetmeni / Editor

Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

Yayın Kurulu / Editorial Board

Prof. Dr. Mustafa BULAT
Prof. Dr. Yasemin YAROL
Prof. Dr. Ayşe Pınar ARAS
Doç. Dr. Yunus BERKLİ
Doç. Dr. Ayşe Aslıhan EROĞLU
Yrd. Doç. Önder YAĞMUR
Yrd. Doç. Zafer LEHİMLER

Dizgi / Typesetting

Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

İngilizce Editörü / Foreign Language Editor

Dr. Deniz ARAS

Teknik Redaksiyon / Technical Reducation

Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK

Yazı İşleri / Editorial Secretary

Nejla YİĞİT

Yazışma Adresi / Correspondence

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü 25240
ERZURUM Tel: 0 442 231 14 70
e-mail: gsem@atauni.edu.tr

Baskı/Press

Zafer Medya
Yenikapı Caddesi, Kadioğlu Sokak
Yakutiye/ERZURUM
0442 234 22 85



Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Sistemi (ULAKBİM), Academia Social Science Index (ASOS) ve Acar Index tarafından indekslenmektedir.

Makalelerin Bilim ve Dil Sorumluluğu Yazarlara Aittir.

Dergi Hakem Kurulu

Prof. Dr. Abdülkadir YILMAZ	(Bayburt Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Şinasi İŞLER	(Uludağ Üniversitesi)
Prof. Dr. Alev Kuru	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Aydın UĞURLU	(Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi)
Prof. Dr. Aytekin ALBUZ	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Bilal SEZER	(Uşak Üniversitesi)
Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL	(Akdeniz Üniversitesi)
Prof. Dr. Hagigat MUHARREMOVA	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. M. Cihat CAN	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa BULAT	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Naci İSPİR	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Oğuz ADANIR	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Özer KANBUROĞLU	(Kocaeli Üniversitesi)
Prof. Dr. Salih AKKAŞ	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Seval YAVUZ	(Mustafa Kemal Üniversitesi)
Prof. Dr. Zahide İMER	(Gazi Üniversitesi)
Prof. F. Gonca İLBEYİ DEMİR	(Anadolu Üniversitesi)
Prof. M. Reşat BAŞAR	(İstanbul Aydın Üniversitesi)
Prof. Mehmet KAVUKCU	(Atatürk Üniversitesi)
Prof. Mümtaz DEMİRKALP	(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Mümtaz SAĞLAM	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Namık Kemal SARIKAVAK	(Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Ö. Faruk TAŞKALE	(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Prof. Sadık ÖZÇELİK	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Şeyda ÇILDEN	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Ardan ERGÜVEN	(Marmara Üniversitesi)
Doç. Ceren BULUT YUMRUKAYA	(Dokuz Eylül Üniversitesi)
Doç. Dr. Attila DÖL	(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Bahadır GÜCÜYETER	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış DEMİRCİ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış KARAELEMA	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Oğuz DİLMAÇ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ü. Sevim ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Yakup GÖKDAŞ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Yunus BERKLİ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ahmet FEYZİ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Ali Korkut ULUDAĞ	(Atatürk Üniversitesi)

Yrd. Doç. Dr. Aydın ZOR	(Akdeniz Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emrah LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emriye KAZAZ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Gökâlpar PARASIZ	(Balıkesir Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Muhammet Lütfü KINDİĞILI	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Şeyda ERASLAN TAŞPINAR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Tamer TEMEL	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. M. Ferruh HAŞILOĞLU	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Önder YAĞMUR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Zafer LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)

GSED-39. Sayı Hakemleri

Prof. Dr. Abdülkadir YILMAZ	(Bayburt Üniversitesi)
Prof. Dr. Bilal SEZER	(Uşak Üniversitesi)
Prof. Mehmet KAVUKCU	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Attila DÖL	(Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış DEMİRCİ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış KARAELEMA	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Oğuz DİLMAÇ	(Atatürk Üniversitesi)
Doç. Dr. Ü. Sevim ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. A. Korkut ULUDAĞ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Aydın ZOR	(Akdeniz Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Bünyamin AYDEMİR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emrah LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Emriye KAZAZ	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Gökâlpar PARASIZ	(Balıkesir Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Koray ÇELENK	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Tamer TEMEL	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Dr. Yavuz ŞEN	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. M. Ferruh HAŞILOĞLU	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Önder YAĞMUR	(Atatürk Üniversitesi)
Yrd. Doç. Zafer LEHİMLER	(Atatürk Üniversitesi)

Atatürk Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Yayın İlkeleri

Journal of the Fine Arts Institute the Principal of the Publication

1995 den beri ISSN 1300-9206 Süreli yayınlar numarası ile yılda iki kez yayınlanmakta olan Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, ulusal hakemli ve bilimsel içerikli resmi yayın organıdır. Derginin yayın dili Türkçe ve İngilizce olup, sosyal bilimlerin farklı alanlarında yapılmış bilimsel nitelikli araştırma yazıları yayınlanır.

Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi'ne gönderilen yazıların inceleme ve değerlendirmeye alınabilmesi için aşağıdaki şartların yerine getirilmesi gerekmektedir.

1. Gönderilen yazılar daha önce herhangi bir şekilde yayınlanmamış ya da yayınlanmak üzere herhangi bir yayın organına gönderilmemiş orijinal makale olmalıdır.
2. Editörler Kurulu Yazım Kurallarına uymayan yazıları yayınlamak, düzeltmek üzere yazarına geri göndermek ve biçimce düzenlemek yetkisine sahiptir.
3. Yayınlanmak üzere gönderilen yazılar teknik değerlendirme aşamasına geçtikten sonra Yayın Kurulu'nun uygun gördüğü en az iki hakem tarafından değerlendirilir ve yayınlanması uygun görülürse dergide basılır.
4. Yayın için gönderilmiş çalışmaların gecikme veya diğer bir nedenle dergiden çekmek isteyenlerin bir yazı ile başvurmaları gerekmektedir.
5. Dergiye gönderilen yazılara telif hakkı ödenmez.
6. Yazıların, Türk Dili Kurumu "Yeni Yazım Kılavuzu" ile Türkçe yazım kurallarına uygun olması gerekmektedir.
7. Yazılar, sadece makalenin adı, yazarın akademik unvanı, görevi, bağlı olduğu kuruluşu, e-posta ve telefon numaralarını belirten bir dış kapak sayfası eklenerek 3 kopya çıktı ve CD kaydıyla birlikte enstitümüz adresine teslim edilmelidir. (Resim grafik ve benzerlerinin ayrı bir dosya halinde ve JPG formatında kaydedilmesi gereklidir.)

Makale Yazım Düzeni

Dergimize gönderilecek yazıların aşağıdaki şekil özelliklerini taşıması yayın birliği açısından zorunludur.

1. Yazar(lar)ın adı ve soyadı, unvanı, çalıştığı kurum ve e-posta adresi belirtilmelidir.
2. Makaleler 10-12 kelimeyi geçmeyen ana başlık, 200 kelimeyi geçmeyen Özet, 3-10 kelime arasında anahtar kelimeler yazılmalıdır. Türkçe başlığın tümü büyük harflerle, İngilizce başlığın ise sadece ilk harfleri büyük yazılmalıdır.
3. Makale başlığı ve yazar ismi, özet, anahtar kelimeler, makalenin İngilizce başlığı, abstract, keywords, makale metni, kaynakça, ekler sırası ile yazılmalıdır.
4. Yazı Microsoft Word yazılım programı ile Times New Roman 11 punto, ile 1.15 satır aralıklı, metin ebadı 16 x 24 cm. ölçülerinde 20 sayfayı geçmeyecek şekilde tek sütun halinde hazırlanarak teslim edilmelidir. Dipnotlar 10 punto ile tek satır aralığıyla yazılmalıdır.
5. Şekil ve Tablolar her biri ayrı bir sayfada ve sayfa sırası takip edilmek suretiyle verilmelidir. Şekil adı, şeklin altında, tablo başlığı tablonun üzerinde yer almalıdır. Şekil ve tablo numaraları 1, 2, 3, ... gibi verilmelidir.
6. Yararlanılan kaynaklar, eğer varsa notlardan sonra ayrı bir sayfada “Kaynakça” başlığı altında verilmelidir. Kaynakça göstermek zorunludur. Makale yazım kurallarının ayrıntıları için bakınız.

<http://www.atauni.edu.tr/#!sayfa=makale-yazim-kurallari>

İÇİNDEKİLER

A. Aylin CAN - Tuncay ARAS

BİLİŞİM TEKNOLOJİLERİNİN İLKÖĞRETİM MÜZİK DERSİNDE
KULLANIMINA YÖNELİK ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ

The Evaluation of Teacher's Point of Views About The Practice of Information
Technologies in Primary Education Music Class

(9-30)

Barış DEMİRCİ - Gökalp PARASIZ - Ozan GÜLÜM
ÇALGI EĞİTİMCİLERİNİN DERS İÇİ UYGULAMALARA
YÖNELİK GÖRÜŞLERİ

(Mevcut Durum ve Olması Gereken Durum)

Views of Instrument Teachers on Classroom Practices

(Present Situation and Future Prospects)

(31-49)

Ebru GÜLER

DIŞAVURUMCU RESİM SANATINDA YABANCILAŞMA OLGUSU
Alienation in Expressionist Painting

(50-68)

Mustafa Kemal SÜMBÜLLÜ - Koray ÇELENK

ERZURUM ANADOLU GÜZEL SANATLAR LİSESİ MÜZİK
BÖLÜMÜNÜN MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİNE VE ÖĞRENCİLERİN
MESLEKİ KAZANIMLARINA KATKILARI

The Contributions of Erzurum Anatolian Fine Arts High School Music
Department to the Professional Music Education and Students'

Professional Outcomes

(69-93)

Şeyda ERASLAN TAŞPINAR

GÖRSELLERLE KURULAN İLİŞKİ: TARİHSEL VE
EĞİTİMSEL YAKLAŞIM

The Relationships with Visualization: Historical and Educational Approach

(94-115)

H. Esra Oskay-Malicki

GÜNÜMÜZ SANATINDA TARİHİN YENİDEN CANLANDIRILMASI:
JEREMY DELLER VE ORGREAVE ÇATIŞMASI ÖRNEĞİ

The Revival of The History in Today's Art: Jeremy Deller and

“The Battle of Orgreave”

(116-130)

Fatma Zehra ÇAKICI - Hasan YILMAZ - Emriye KAZAZ

NENEHATUN MİLLİ PARKINDA GELENEKSEL ERZURUM KÜLTÜR VE
SANAT SOKAĞI TASARIM PROJESİ VE UYGULAMA SÜRECİ

The Design Project of Traditional Erzurum Culture and Art Street and Execution
Process in Nenehatun National Park

(131-151)

Sıtkı AKARSU

ORTAOKUL (5-8) MÜZİK ÖĞRETİMİ PROGRAMI KAZANIMLARININ
BLOOM TAKSONOMİSİ ÇERÇEVESİNDE YAPILANDIRMACI
YAKLAŞIM İLKELERİNE GÖRE DEĞERLENDİRİLMESİ

The Evaluation of the Outcomes of the Secondary School Music Teaching
Program (5-8) within the Bloom Taxonomy according to the Principles of
Constructivism Approach

(152-170)

Yakup GÖKDAŞ

POSTMODERN SANAT BAĞLAMINDA İLETİŞİMSİZLİK ve “ÇÖP EV”

Lack of Communication and “Garbage House” Within the Context of
Postmodern Art

(171-181)

Mehmet Yiğit ERSOYDAN - Mine GÖL

TEKE YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜ İÇİNDE YER ALAN

ÖZGÜN İCRA TÜRLERİ

The Authentic Performance Styles in The Music Culture of Teke Region

(182-197)

Mine ARTU MUTLUGÜN

WOLF VOSTELL'İN “SUN IN YOUR HEAD” ADLI ÇALIŞMASINA
YANSIYAN KÜBİST, FÜTÜRİST VE KÜBOFÜTÜRİST ETKİLER

The Cubic, Futurist and Cubofuturist Effects in Wolf Vostell's

“Sun In Your Head”

(198-213)

DIŞAVURUMCU RESİM SANATINDA YABANCILAŞMA OLGUSU

Ebru GÜLER¹

Özet

Teknolojik alanda görülen hızlı gelişmenin yanı sıra ekonomi, siyasal ve toplumsal koşullar gibi birçok etken toplumlarda yabancılaşma olgusunu gündeme getirmiştir. Yabancılaşmanın ortaya çıktığı toplumsal koşulların sanatı ve sanatçıyı etkilemesi olağan olmuştur. Sanatçının ve sanatın bu süreçte üstlendiği görev bireyin yabancılaşma sürecinde parçalanmışlığını, sanatçı duyarlılığıyla algılayarak ve onların çevrelerini, dünyayı ve evreni bir bütün olarak algılama kavrama ve anlamalarına yardım ederek, farklı açılardan düşünmelerini sağlamıştır. Bu araştırmada, yabancılaşma olgusunun resim sanatında nasıl ifade bulduğu, yabancılaşmanın dışavurumcu sanat akımında nasıl ve ne şekilde ifade edildiğini ortaya koymak amaçlanmıştır. Araştırmada yöntem olarak tarama modeli kullanılmış, eser incelemesinde ise Max Beckmann'ın "Gece" eseri ikonolojik yöntem ile çözümlenmiştir. Araştırmada yabancılaşma kavramı, sanat ortamında yabancılaşma olgusu ve dışavurumcu resimde yabancılaşma konuları üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yabancılaşma, dışavurumculuk, ikonolojik yöntem

Alienation in Expressionist Painting

Abstract

The phenomenon of alienation in societies has emerged from economic, political and social conditions and rapid developments in technology. The fact that artists and their art have been influenced by the social conditions from which alienation emerged has become usual day after day. The function of an artist through his/her art in this process has allowed them to think from different perspectives by perceiving the fragmented self of individual in the alienation process with the sensitivity of an artist and helping the individual about understanding their environment, the world and the universe as a whole. The aim of this study aims to present how the phenomenon of alienation is represented in painting, and how

¹ Yrd. Doç. Dr., Erzincan Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, ebru.guler@erzincan.edu.tr

and in what ways alienation is represented in expressionism. Scanning method was used as the research method in the study. “The Night” by Max Beckmann is analyzed through the iconological method. The focus of the study is on the concept of alienation, the phenomenon of alienation in art, and alienation in expressionist painting.

Key Words: Alienation, expressionism, iconological method.

1. Giriş

Teknolojinin gelişmesi, ekonomi, siyasal ve toplumsal koşullar gibi birçok etken günümüz toplumunda yabancılaşma olgusunu gündeme getirmiştir. Yabancılaşmanın ortaya çıktığı bu toplumsal koşulların sanatı ve sanatçıyı etkilemesi kaçınılmaz bir durumdur. Sanatçının ve sanatın bu süreçte üstlendiği görev bireyin yabancılaşma sürecinde parçalanmışlığını, sanatçı duyarlılığıyla algılayarak ve onların çevrelerini, dünyayı ve evreni bir bütün olarak algılama kavrama ve anlamalarına yardım ederek, farklı açılardan düşüncelerini sağlayacaktır. Karabulut’a göre (2003), sanatın görevi, aslında özne olan ama yabancılaşma ve parçalanmayla nesne ile yer değiştiren ve “kendini özne zanneden nesneleşmiş insanın” insan kimliğini geri vermek olmalıdır. Bundan dolayı sanatçı çağının tanığı olmalı ve insanın kaybolduğu, yabancılaştığı bir ortamda çevresini aydınlatmalıdır.

Sanayi devrimi ile başlayan ve günümüzde de devam eden hızlı değişim, teknolojik gelişmeler, endüstriyelleşme ve bunların sonucunda insan üzerinde oluşan bunalım, savaşlar, duygusuzlaşma ve bireyin topluma ve kendisine yabancılaşmasına sebep olmuştur. 20. yy.’ da yaşanan değişiklikler sanatın ortamını da etkilemiş ve toplumsal yapıdaki değişiklikler sonucu oluşan ruhsal birikimlerin neden olduğu içe kapanık yaşamın sanattaki yansıması, anlatımı olan dışavurumculuk ile ortaya çıkmıştır.

1.1. Yabancılaşma Kavramı

Yabancılaşma, eski Yunanca’da “alloiosis” ve bundan türetilen Latince “alienation” sözcüklerinden, esrime, kendinden geçme, benliğinin dışına çıkma anlamında kullanılmıştır. Hellenistik devirde ise “Bir ve Tek Tanrı’yla bütünleşme anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Yabancılaşmayı ruhun daha alt bir varlık biçiminden kendi varoluşundan sıyrılarak, her şeyin kaynağı olan “Bir ve Tek” ile bütünleşmesi şeklinde tanımlamıştır (Demirer ve Özbudun, 1998: 10).

Yabancılaşma kavramı ilk kez putlara tapma ile ilgili ortaya çıkmıştır. İnsan kendiliyle meydana getirdiği putları kutsal sayarak, kendi gücüne ve potansiyeline yabancılaşmıştır. İnsan kendi varlığının özelliklerine ancak putların yaşamı-

na boyun eğerek dolaylı bir yoldan ulaşabilmektedir (Tolan, 1980: 3).

Yabancılaşma kavramını ana içeriğine Marx kavuşturmuştur. Ancak, kavramı ilk kullanan Jean Jacques Rousseau olmuştur. Jean Jacques Rousseau, “Calvince Cenevre cumhuriyetinde gördüklerinden, bir halkın milletvekilleriyle temsil edilince kendi yaşayışına yabancılaştığını, halk olmaktan çıktığı sonucuna varmıştır. Topluluk bir hükümetin aracı olabilirdi, ama hiçbir zaman ortak istemin aracı olamazdı. Olunca, devlet içinde kendine yabancılaşmak zorunda kalırdı.” (Tunalı, 2003: 107). Rousseau toplumsallaşmayı, kişinin kendi doğasına yabancı hale gelmesine neden olan bir olay olarak değerlendirmektedir. Karmaşık sosyal ilişkiler, iş bölümü ve özel mülkiyet de beraberinde getirmekte, insanlar arasında ekonomik dengesizlikler sonucunda eşitsizlikler ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, toplumsallaşmayla birlikte oluşan bireyin doğasından uzaklaşması Rousseau için kabul edilemez bir durumdur. Fakat Rousseau kişilerin doğalarını korumaları ve düzen oluşturmaları içinde haklarını kendilerinin üzerinde bir otoriteye teslim etmeleri gerektiğini ifade etmiş ve bunu da toplum sözleşmesi olarak adlandırmıştır. Rousseau için yabancılaşma ideal bir toplum oluşturulması sürecinde gerekli olduğu söylenebilir (Bilgili, 2012: 2).

“Yabancılaşma” kavramını çağdaş felsefeye kazandıran Hegel ve Marx olmuştur. Hegel için yabancılaşma ontolojik bir olgudur. Hegel, Geist, İde, Tanrı kavramlarını aynı anda kullanır. Geist ya da Tanrı Hıristiyan Tanrı’sından farklı bir tanrıdır. Hıristiyan Tanrısı hep kendi kendisiyle aynıdır, farklılaşmaz, bir tarihi yoktur çünkü devinmez ve değişmez. Oysa Hegel ontolojisi “Mutlak Tanrı” tarihidir. Tanrı doğmamıştır ve ölümsüzdür, bu diyalektik süreçte başkası olur ve bu başkası kendini, kendi olarak tanır. Hegel diyalektik kavramıyla Tanrı’nın kendisini başkalaştırmasını, tikelletmesini ve kendi kendisini dışı vurarak Tanrı’nın kendine yabancılaşmış durumunu evreni yaratma sürecini kast eder (Tuğcu, 2002: 98).

Hegel yabancılaşma kavramını, tanrı insan varlığındaki tanrının, insana yabancılaştığını ileri sürmektedir. Bu düşüncede adeta tanrı kendisine dönmektedir. Hegel, insanın fiziki anlamdaki varoluşu ile ruhi anlamdaki varlığı arasındaki mesafenin artışının yabancılaşma olgusunu doğurduğunu belirtmektedir. Hegel’e göre, Doğa-toplum-insan, yani bütün evren yabancılaşmanın çeşitli görünümlelerinden başka bir şey değildir. Esas olan, mutlak olan, saltık düşüncedir (mutlak idea). Bu ise, tanrı demektir. Tanrısal olan saltık düşünce, dışlaşıp doğalaşarak bir yandan da kendisine yabancılaşarak evreni oluşturur. Bu doğalaşma, dışlaşma dönüşümü içerisinde en son durak insandır. İnsan, saltık düşüncenin yansıma bulunduğu; saltık düşüncenin yeniden kendisine dönmek üzere çıktığı serüvendeki

son duraktır. Yabancılaşma, insanlar ancak tamamıyla öz benliklerine kavuştukları, kendi yaşadıkları doğal ortamlarının ve kültürlerinin ruhtan kaynaklandığını fark ettikleri zaman sona erecektir. Özgürlük bu temelde yer almaktadır ve tarihin amacı da özgürlüktür (Taş, 2007: 20). Hegel'e göre doğaya yabancılaşma ise ruhun tipik bir özelliğidir. Ancak, ruh gelişimini tam anlamıyla tamamladığında insan yabancılaşmış benliğinin üstesinden gelebilecektir. Yabancılaşma mutlak ruh için kaçınılmazdır. Ruh, bu yabancılaşmadan diyalektik süreç içinde kendiliğinden kurtulmaktadır. Dolayısıyla yabancılaşma ruhun kendini dışsallaştırması için zorunludur. Hegel, yabancılaşmayı insanın gelişebilmesi için geçirmesi gereken bir evre olarak görmektedir (Akt. Ofluoğlu, 2008, Sayers, 2003: 120).

Marx ise yabancılaşma kavramı ile ilk defa, Hegel üzerinde çalışırken karşılaşmıştır. Marx'ın düşünce yöntemi Hegel'in diyalektiğine dayanır. Hegel bir bütün olarak toplum ve kültürün diyalektik bir hareketlilik içinde mutlak bir amaca doğru ilerlediğini belirtmiştir. Marx ise bu mantığı toplumsal değişmeye uygular. Bu anlamda Marx, Hegel'in gerçek dünya'ya idea şekil verir ve dünya sadece idea'nın bir görüntüsüdür düşüncesinin aksine "idea" maddi dünyanın insan zihninde yansımından ve fikir şekline dönüşmesinden başka bir şey olmadığını ifade eder (Kongar, 2012: 130). Marx ve Hegel arasındaki düşünce farklılığı yabancılaşma kavramında da ayrım göstermiştir. Ancak Hegel'in eserinde ilk dikkatini çeken yabancılaşmış emek teorisi olmamış, insanın bir vatandaş olarak devletle ilişkilerindeki yabancılaşması Marx'ın felsefi, siyasi ve sosyal düşüncesinin temelini oluşturmuştur (Novack, 1975: 21). Marx'a göre yabancılaşma, insanın çevresine sahip ve egemen olmamasından ziyade, çevrenin, doğanın, diğer insanların ve bizzat kendi kendisinin öz varlığına yabancı kalmaları demektir. Marx, yabancılaşmanın farklı şekillerde ortaya çıkabileceğini belirtmiş ve yabancılaşma kavramını dört boyutta incelemiştir. Emeğe yabancılaşma, iş sürecine yabancılaşma, doğaya yabancılaşma ve kendine yabancılaşmadır (Tolan, 1980: 142). Marx'ın üzerinde durduğu ilk yabancılaşma işçinin emeğine yabancılaşmasıdır. Marx'a göre kapitalist sistem içerisinde işçi, emeği üzerinde ve emeği sonucu ortaya çıkan ürün üzerinde kontrol sağlayamamaktadır. Bunun sonucunda işçinin emeği ve emeği ile ürettiği ürün işçi için giderek farklı bir durum arz etmektedir. Böylece ürettiği eşyayı hiçbir şekilde satın alamayacak duruma gelen işçi, sonrasında işçinin karşısına yabancı bir nesne olarak çıkmaktadır (Akt. Ofluoğlu, 2008, Ferguson ve Lavalette, 2004: 301). Diğer bir yabancılaşma ise iş sürecine yabancılaşmasıdır. Marx'a göre (1970) iş sürecine yabancılaşma:

"İşçi ancak çalışmadığı zaman kendi varlığını hissedebilir, çalıştığı zaman ise kendini kendi dışında hisseder. Çalışmadığı zaman evinde gibidir, çalışmaya başladığı zaman ise kendini evinde hissetmez. Dolayısıyla çalışması istemli de-

ğil, zorlamadır. Çalışma, bir ihtiyacın karşılanması için değil, yalnızca çalışma dışı ihtiyaçların karşılanması amacıyla yerine getirilmektedir.”

Marx’ın üzerinde durduğu üçüncü yabancılaşma boyutu da doğaya yabancılaşma şeklindedir. İnsan-doğa ilişkisinde insanı diğer canlılardan ayıran özelliklerin basında doğaya egemen olabilmesi, onu değiştirebilmesi ve gerçek gereksinimleri doğrultusunda kullanabilmesi gelmektedir (Tolan, 1980: 152). Marx’a göre yabancılaşmanın dördüncü boyutu ise insanın kendine yabancılaşmasıdır. Marx, kendi öz varlığına yabancılaşan insanın, diğer insanlara da yabancılaşacağını söylemektedir. İnsan kendi öz etkinliğine yabancılaşmış olduğu için, diğer insanlarla ilişkilerinde de kendi öz benliğiyle hareket etmeyecektir (Marx, 1970: 116).

Yabancılaşma kavramını ele alan diğer düşünür ise Emile Durkheim’dir. Ancak Durkheim, kavram olarak yabancılaşmayı hiç kullanmamıştır. Yabancılaşma olgusunu doğuracak olan “anomi” kavramını literatüre kazandırmıştır. Durkheim’e (2006: 405) göre anomi mekanik dayanışmadan organik dayanışmaya geçişte, iş bölümünün toplumsal gelişmeyi destekleyici bir etkisi bulunmaktadır. Fakat iş bölümü her ne kadar toplumsal dayanışmayı artırıcı bir etkisi bulursa da bütünüyle farklı, olumsuz sonuçlar doğurması da mümkündür. İş bölümünün olumsuz sonuçları ile toplumda ortak inanç ve değerler etkinliğini yitirmekte ve bunun sonucunda anomi durumu ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda Durkheim’e (1992) göre yabancılaşma, modernleşme bireyselliği koruyabilme niteliği olan toplumun belirli öğelerinin hayatıyetine son vermektir. Bu da sanayileşme, kitle demokrasisi ve laikleşmenin bir sonucudur. Bu doğrultudaki düşüncelerini temellendirmek amacıyla İntihar (1991) adlı çalışmasında, çağdaş uygarlık düzeyindeki toplumlarda uygulanan cana kıyma; bireylerin bu toplumlardan ne ölçüde bunaldıklarını ve uzaklaştıklarını belirtmektedir.

Weber’e (1968) göre ise, dünya aslında duygusuzdur. Bu anlayış bir bakıma tarihsel sürecin temel niteliği olan akılcılışmanın bir sonucudur. İnsanlar, yaşam ve evren hakkındaki mistik düşüncelerinden arındıkça, tekniğin ilerleyen uygulaması sonucu, kendilerini giderek daha karmaşıklaşan ve uyum arayışını pek doyurmayan bir dünyada bulurlar. Akılcılışma, bir yandan eski metafizik umutları ve inançları yıkarken, diğer yandan da, insanlara yeni yükler getirmektedir. Bu yük insanın üzerine baskı yaparak onun yabancılaşmasına neden olur (Akt. Çelik, 2005).

Simmel (1964) için yabancılaşmanın kökeninde, metropoliten (kalabalık kentteki) yaşama biçimi yatar. Büyük kent yaşamı, bireysel benliğin sıradan (rutin) rollere bölünmesine, kişinin kendisi ve diğerlerini tanıma yeteneğinin körleş-

mesine yol açmaktadır. Simmel, metropol kalbin değil, aklın kültürünün ürünüdür. O'na göre, cemaat olgusu bir yanda, yabancılaşma diğer yanda insanın dışsal kimliğinin iki kutbunu oluşturur (Akt. Sanberk, 2003).

Yabancılaşmayı psikolojik bir olgu olarak ele alan Erich Fromm'a (1995) göre yabancılaşma psikolojik bir çözümlemeye tabidir. Kişinin kendini yabancı, anlamsız hissettiği bir deneyim biçimidir. İnsan kendisini dünyanın merkezi, hareketlerinin yaratıcısı olarak görmez, tersine hareketleri ve davranışlarının sonuçları onun boyun eğdiği hatta taptığı efendileri olmuştur. Dolayısıyla yabancılaşma, çağdaş toplumdaki durumuyla her yeri kaplamıştır; insanın işiyle, tükettiği şeylerle, devletle, başkalarıyla ve kendisiyle olan ilişkilerini belirler. İnsan ilk kez bütünüyle insan elinden çıkma nesnelere dönüşen bir dünya yaratmıştır ve kendisini yarattığı Golem'in (robot, otomat) kölesi olarak algılamaktadır. Araba, buzdolabı, televizyon [cep telefonu] gerçek işlevleri dışında sahiplerinin toplum içindeki üstün yerlerini belirler. Yediğimiz, içtiğimiz, damak zevkimizden önce markalara göre belirlenir. Nesnelere herhangi bir somut ilişki kurmadan, ürettiğimiz gibi tüketiriz (Akt. Göktürk, 2006: 129).

Melvin Seeman ise, yabancılaşma kavramını sosyo-psikolojik bir kavram olarak ele alır. Buna göre yabancılaşma; güçsüzlük, anlamsızlık, kuralsızlık, yalıtım ve kendine yabancılaşma boyutlarından oluşmaktadır.

Güçsüzlük: Sosyal süreçler karşısında, insanın kendini özgür ve denetimden yoksun hissetmesi anlamında kullanılmıştır. Güçsüzlük anlamında yabancılaşmış birey, olayları kontrol etmek için ne kadar çalışırsa çalışsın ya da nasıl davranırsa davranırsa önceden belirlenmiş sonuçlar olduğunu hisseder. Daha somut bir anlatımla güçsüzlük; ekonomik, politik, sosyal organizasyon ve kuruluşların karar alma sürecini kontrol ve etkilemeden yoksun olma duygusudur.

Anlamsızlık: Anomide olduğu gibi bireyin neye hangi genel doğrulara inancığını ve bağlanacağını bilmemesi halidir.

Kuralsızlık (Normsuzluk): Toplumsal normların belirlediği başarı hedeflerine ulaşmak için toplum tarafından onaylanmayan davranışların benimsenmesi anlamına gelmektedir.

Tecrit edilme duygusu (yalıtım): Halk kültürünün bireysel beklenti ve yönelimlerle çelişmesini ifade eder.

Kendine yabancılaşma: insanın belirli bir davranışının geleceğe yönelik beklentileri ile çakışmaması, kendi varlığına yabancılaşması ile sonuçlanır (Tolan, 1980: 127).

2. Yöntem

Araştırmanın yöntemi tarama modelidir. Karasar'a (1999: 77) göre tarama modelleri geçmişte ya da hâlen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Araştırmada, yabancılaşma kavramı, sanatın ortamında yabancılaşma olgusu ve dışavurumcu resimde yabancılaşma konusu olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir.

Sanat tarihçisi Erwin Panofsky sanat yapıtlarını ikonolojik yöntemle 3 aşamalı tasarlamıştır: Ön ikonografik inceleme, ikonografik tanımlama ve ikonolojik tanımlamadır. Ön ikonografik incelemede, sanat yapıtının biçim olarak algılanması, çizgi, biçim, renk ve hacim oluşumlarının belli nesnelere ya da olaylar olarak tanımlanmasıdır. İkonografik tanımlama, sanat yapıtında belirlenmiş olan biçimlerle, tema ve kavramlar arasında bir bağ kurulması, imgelerin çözümlenerek öykü ve alegorileri saptanmasıdır. İkonolojik tanımlama ise, sanat yapıtının içeriği demektir. Sanat yapıtının oluştuğu dönemin kültürel niteliklerinin, sanatçının kişiliğinin ve bu kültür ortamının oluşumuna katkıda bulunduğu sanat yapıtının içerdiği anlamında irdelenmesi gerekmektedir (Panofsky, 1995: 12). Bu bağlamda, çalışmada dışavurumcu resim sanatında yabancılaşma olgusu ele alınacak ve Max Beckmann'ın "Gece" isimli eseri ikonolojik yöntemle incelenecektir.

Bu amaç doğrultusunda çalışmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır;

- 1) Yabancılaşma kavramı nedir?
- 2) Yabancılaşma olgusu sanat ortamına nasıl yansımıştır?
- 3) Dışavurumcu resimde yabancılaşma olgusu hangi biçimlerde ortaya çıkmıştır?
- 4) Max Beckmann Gece adlı eseri yabancılaşma olgusu açısından nasıl değerlendirilebilir?

3. Bulgular ve Yorum

3.1. Sanat Ortamında Yabancılaşma Olgusu

Ekonomi-politik, felsefe, sosyoloji ve psikolojide yabancılaşmanın bir sorun olarak ele alınması, şüphesiz edebiyat ve sanatta da yansımalarını göstermiştir. 20. yüzyılda değişen dünyanın, insan ve yaşam gerçeğinin anlamlandırılmaya çalışılması beraberinde çeşitli anlatım yollarının ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Anlatım yollarından birisi olan sanatta yabancılaşma olgusu modern sanat anlayışı içerisinde kendini göstermiştir.

Teknolojinin hızlı gelişimi, endüstriyelleşme ile birlikte insanın kendi öz varoluşuna ve üretimine yabancılaşması olgusu, 20. yüzyıl estetiğinin yörüngesini belirleyen bir norm olarak anlamakta güçlük çektiği bir dünyayla kendini özdeş-tirmekte zorlanan, ona yabancılaşan insana yabancılaşmayı sanatsal boyuta taşı-mıştır. 19. yüzyılda Sanayi devrimi, Fransız devrimi, kapitalizmin yükselişi gibi toplumun yaşam biçimini değiştirmiş beraberinde endüstrileşmenin getirdiği bu-nalım sosyolojik ve psikolojik olumsuzluklarını irdelemiştir (Bilgili, 2012: 32).

14. yüzyılda Dante, İlahi Komedyâ'da cehennem katmanları arasında, yoz bir toplumun insanların karanlık eylemlerini ve yabancılaşmış insanını dış dün-yayla bütünleştirmiştir. 18. yüzyılda Goethe'nin Genç Werther'in Acıları isim-li romanı ise toplumda giderek uydurmaya çalışan ve özünü yaşamak isteyen insanın çıkmazıyla doludur. Goethe yabancılaştırma ile gerçeği abartır, çarpıtır, dönüştürür ve yabancı olduğumuz bilinmedik bir gerçeklik çıkartır ortaya. Buna benzer bir şekilde Kafka'nın Dönüşüm romanında Gregor Samsa'nın bir böce-ğe dönüşmesiyle ortaya çıkan durum gerçekliğin özünün yabancılaşmasıdır. 20. Yüzyılda yabancılaşma sorunsalı Franz Kafka gibi Samuel Beckett, J. Paul Sartre, Albert Camus, Thomas Wolfe, Max Frisch ve Arthur Miller için birçok yazarın ortak noktası olmuştur. Bu yazarların eserlerinde yalnızlık, korku, iletişimsizlik, ruh-madde ve akıl-duygu karşıtlıkları gibi yabancılaşma sorunsalını destekleyici niteliktedir (Ecevit, 1998: 47).

J. Paul Sartre'in *Bulantı* romanında yabancılaşmayı, insanın varlık karşısında trajik yüzünü açığa vuran bir duygu olarak ifade eder. Roman kahramanı Marki de Rolleston hakkındaki tarihsel araştırmalarını yapmak üzere Bouville yerleşen Roquentin'in nesnelere olan ilişkisindeki değişimi fark etmesi ve bunun sonu-cunda duyduğu bulantı hissini anlamlandırma çabası içine girer. Bulantı hissi as-lında kendi benliğinin, varoluşunun, insanın kendine olan yabancılaşması, hiçlik ve ölüm gibi konuları ele alır (Bilgili, 2012: 34). Albert Camus'un *Yabancı* adlı romanında ise yabancılaşma roman kahramanının annesini kaybettikten hemen sonra kız arkadaşıyla sinemaya gitmesi yaşadıklarına kayıtsız kalabilen, benlik duygusunu yitiren bir kişi olarak karşımıza çıkar (Uysal, 2008: 50).

Yabancılaşma olgusu edebiyat ve tiyatrodaki etkisini gösterdiği gibi, resim sanatını da etkilemiştir. 20. yüzyılda çıkan akımların bir tesadüf olmadığı ve ya-şanılan ortama tepki olarak belirdikleri bilinmektedir. Makinaya hizmet eden, kendini bilmeyen, duygusuzlaşan ve yabancılaşan bir insan tipi ortaya çıkmış-tır. Böylelikle birey içe kapanık, yaşadığı ortamın yarattığı psikolojik bunalım sonucunda topluma ve kendine yabancılaşma sonucunda sanatta yansımalarını görmek mümkün olmuştur. Empresyonist sanatçının insanı ışık ve renge indir-

geyerek bir leke olarak ifade etmesi, sonrasında diğer akımlarda insanın nesneye dönmesi ve resim yüzeyinde kaybolmaya başlamıştır.



Resim 1. Hieronymus Bosch,
"Saman Arabası"

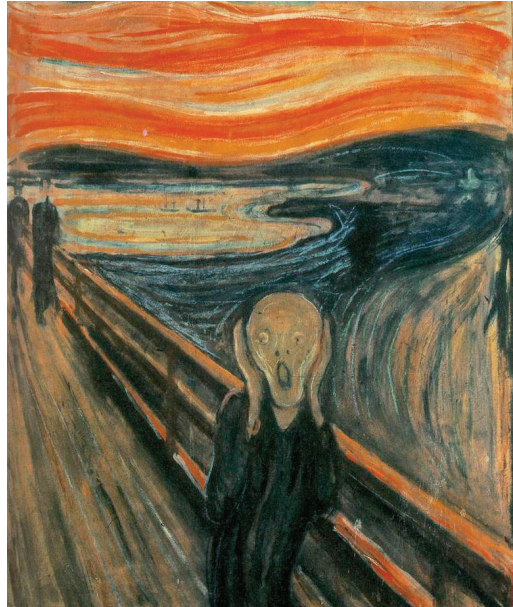


Resim 2. Pieter Bruegel,
"Körlerin Yürüyüşü"

Yabancılaşma olgusu resim sanatı tarihinde birçok sanatçıda ifade edilmiştir. Hieronymus Bosch'un *Saman Arabası* adlı eserinde toplumun çürümüş davranış bozukluklarını alegorik ve sembolik bir anlatımla ortaya koyarak yabancılaşmanın getirdiği ahlaki çöküntüyü göstermiştir. Yabancılaşma konusunu ele alan diğer bir ressam ise Pieter Bruegel'dir. Bruegel, *Körlerin Yürüyüşü* resminde insanların sömürgecilik sonucunda varacağı son noktayı gösterir.



Resim 3. Francisco Goya,
"Dişlerin Peşinde"



Resim 4. Edward Munch, "Çığlık"



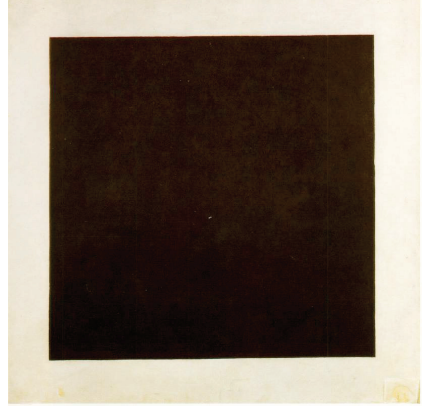
Resim 5. James Ensor, “Doktrinal Besleme”

Francisco Goya *Dışlerin Peşinde* gravüründe yabancılaşmayı sorgulayan çalışması, Edward Munch’ın *Çılgık* adlı tablosunda yabancılaşma duyguların körleşmesi, kişinin kendi bedeninden yabancılaşması yoğun bir hüznün, melankoli ve yalnızlaşma, James Ensor’un *Doktrinal Besleme* adlı eserinde toplumsal ikiyüzlülüğü gösteren maskeleri kullanarak oluşturduğu insanların içine düştüğü bunalımı, toplumsal soyutlanmışlığı ifade eden yabancılaşmanın bir simgesi olması, Diego Rivera *Detroit Endüstri* eserinde ise yabancılaşma makineleşmenin görüldüğü ortamda işçi sınıfı ve emeğin yabancılaşmasını, Vincent Van Gogh’un *Köylü Papuçları* eseri, Andy Warhol’un *Elmas Tozu Papuçları* eseri ve Kasimir Malevich’in *Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare* eseri sanatın artık bir öz taşımadığını gösterir (Bilgili, 2012:38). Kasimir Malevich *Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare* eserini şöyle ifade eder: “1913 yılında, sanatı nesnel dünyanın yükünden kurtarma yolunda göstermiş olduğum umutsuz çabada ‘kare’ biçimine sığındım” kare biçim dış dünyaya, nesnel dünyasına karşı insanın, sanat yaratmalarının, ‘yeni varlığı’ dayatabileceği bir temel olarak anlaşılır. Ama bir kare, şimdiye kadar alışılmış resim geleneğinin içinde hiçbir şey ifade etmeyecektir. Aslında bir karenin resim olup olmaması da tartışılabilir. Sanatçının kendi de böyle bir tartış-

mayı yaşar.” (Haydaroğlu, 2004). Bu bağlamda, sanatçı nesneyi tamamen sanat eserinden soyutlamış ve duygu arayışına yönelmiştir. Sanat eseri sanatçı için sadece bir meta haline gelmiştir.



Resim 6. Vincent Van Gogh,
“Köylü Papuçları”



Resim 7. Kasimir Malevich,
“Beyaz Zemin”



Resim 8. Andy Warhol, “Elmas Tozu Papuçları”

20. yüzyıl sanatında ortaya çıkan bu anlatım biçimlerinin her biri dönemin gelişen olaylarına bir tepki niteliği taşımaktadır. Tunalı’ya (2003) göre, 20. yüzyılda çıkan akımların ortak bir yönünün insana ve topluma yabancılaşarak, insan-

sal ve toplumsal olanın dışında bir soyutluluk ilkesine kaçma olarak belirtmiştir. Sanatın insandan uzaklaşması, eşyalaştırılması ve kişisizleştirilmesi sonucunda birey toplumdan uzaklaşmış ve hem kendine hem de topluma yabancılaşmıştır.

Topluma ve kendine yabancılaşan, umudunu ve cesaretini kaybeden birey yaşanan ortamın getirdiği bunalım ortamı sonucunda ruhsal birikimlerin neden olduğu içe kapanık yaşamı sanattaki anlatımı olan dışavurumculuk, yeni sanatsal anlatım biçimiyle kendini göstermiştir.

3.2. Dışavurumcu Resimde Yabancılaşma

Dışavurumculuk toplumsal ve siyasal bir ortamda ifade biçimi bulmuştur. Bu ortam ise kapitalizmin bunalım ortamıdır. Toplumsal dünyada tek başına olan sanatçı, dışavurumculuğa bağlandığında gerçek bir siyasal bilinçten yoksundu, ancak savaş, kent yaşamı, yoksulluk ve devrim bilincinden hiç çıkmıyordu. Dışavurumculuğun görüntüleri, kapitalizmin yıkıntıları karşısında duyulan kaygılardan ayrılamaz. Burjuvazinin yaşam biçimine, benimsediği sanata karşı çıkar ve bunu yaparken kaygısıyla, umutsuz görüntüleriyle, renklerin şiddetiyle, kırık çizgileriyle ve biçim bozmalarıyla gösterir (Palmier, 1997: 293). Dışavurumcu sanatçıların anlatımını etkileyen en önemli olay I. ve II. Dünya Savaşı'nın yarattığı toplumsal koşullardır. I. Dünya Savaşı Alman sanatçıları, Almanya'nın sosyal ve iktisadi yapılandırılması için savaşı destekleyip gönüllü olarak savaşa katılmışlardır. Özellikle Alman sanatçıları iki dünya savaşı arasında kalmış, olumsuz etkilerine tepki göstermişlerdir. Alman sanatçıların yaşadığı gergin ortam dışavurumculuğun özünü oluşturmuştur. Ayrıca, bu dönemde gelişen teknolojik gelişmelerle birlikte endüstrileşme ve bunların yarattığı bunalım, duygusuzlaşma ve topluma ve çevreye hatta kendine yabancılaşma bireylerin varoluşunu ortaya koymuştur.

Alman dışavurumcuları resimlerinde iç dünyanın yansımaları olan biçim bozmalarının temelinde savaşın yıkımı, hızlı kentleşme, endüstrileşme, kendine ve topluma yabancılaşma dışavurumcu sanatçılarda görülmektedir. Dışavurumcu resimde yabancılaşma olgusu 20. yüzyılın içinde bulunduğu ortamın görsel yansımalarını oluşturmaktadır. Dışavurumculuğun etkin bir rol oynamasına neden olan Sanayi Devrimi, Romantizm, I. ve II. Dünya Savaşı, Marx ve Engels'in manifestosu, Charles Baudelaire, Friedrich Nietzsche ile beraber oluşur ve bütün bunlar dönemin estetiğini önemli bir şekilde etkiler (Bilgili, 2012: 46).

Nietzsche, "Yaratıcı olmak isteyen önce her şeyi yıkmakla işe başlamalı, eski değerleri yerle bir etmelidir" düşüncesiyle özellikle Alman dışavurumcuları üzerinde yoğun bir etki bırakmıştır. Bu açıdan bakıldığında dışavurumculuk bir akım

olmaktan çok bir eğilim ve bir biçimin ifadeye yansıyan bir duygu durumu olarak ele almak gerekmektedir. Sanatçılar resimlerinde kendine özgü yaklaşımlarıyla biçim bozma, rengin özellikle simgesel, duygusal ve dekoratif etkilerden yararlanmaları, boyayı yoğun dokusallığı ile kullanmaları, abartılı perspektif ve desen anlayışı benimsemeleri ortak özelliklerindedir (Antmen, 2010: 34-36).

Alman sanatçıları savaşı zayıflamış kültürü yenileyecek, toplumu, ulusal duyguları yüceltecek bir olay olarak gördüler. Sanat ve Sanatçılar dergisinin editörü Karl Scheffler 1914 Ağustos’unda yayınladığı yazıda savaşa katılan sanatçıların görüşlerini şöyle ifade ediyor:

“...Savaş yetenekli sanatçılar için bir okul olmalıdır. Çatışmalarla yıkılmış doğanın resimsel zenginliği ve savaşın korkutucu güzelliği savaşan sanatçıları büyüleyecektir... Savaşın sanatımıza önemli bir katkıda bulunacağı kesindir.”²

Max Beckmann’da bu görüş ile savaşa katılan sanatçılardandır. Max Beckmann’ın orduya katılmasının bir başka nedeni daha vardı; çoğunlukla gazete haberlerine dayanarak yaptığı, karayıkımları konu alan yapıtları, örneğin 1913 yılında sergilenen “Titanığın Batışı” bu denli büyük bir kazanın dehşetini yeterince yansıtmadığı gerekçesiyle olumsuz eleştiriler alınca, savaşa katılarak kazanacağı deneyimlerin ölümün korkunçluğunu daha iyi ifade edeceğini düşündü.³



Resim 9. Max Beckmann, “Titanığın Batışı”, 1912

² Faruk Ulay, Max Beckmann, <http://www.gorselsanatlar.org/archive.php?topic=16776.0>, (26.05.2017)

³ <http://www.gorselsanatlar.org/archive.php?topic=16776.0> (29.05.2017)

Beckmann, gönüllü sıhhiyeciler olarak savaşa katılmaya karar vermesinde altında yatan neden resim yapabilmesi için dünyanın bütün lağımlarından, alçaklıklarından ve kutsallığının çiğnendiği yerlerden geçmesi gerektiğini, içinde ne varsa dışarı atarak resim yapacağına inanıyordu (Wolf, 2005: 28). Ancak, sanatçı 1915'te yaşadığı bunalım sonucu ordudan ayrıldı.

Korku, yalnızlık, aşırı duygusal yaşam biçimi resimlerine de yansdı bunun sonucunda biçimi kurtuluş olarak gören sanatçı, keskin açılı biçimlerden oluşan çizgilerini terk etmiştir. I. Dünya savaşı buhran ve sarsıntısıyla Beckmann'ın sanatında yeni bir dönem başladı. Beckmann'ın *Gece* adlı çalışması bu yeni dönemde oluşturduğu eserlerinden birisidir.



Resim 10. Max Beckmann, “Gece”, TÜYB, 1918, 133x 15 cm

Max Beckmann “Gece” adlı eserini ikonolojik olarak inceleyecek olursak:

1. **Ön İkonografik İnceleme:** 1918 Kasım Devrimi ve 1919 Mart’ında Almanya’daki genel grevin toplum üzerinde bırakmış olduğu etkileri yansıtan bir resimdir.⁴ Resme ilk bakıldığında bütün yüzey bir bütün olarak algılanmakta, daha sonra göz, figürler üzerinde tek tek yoğunlaşmaktadır. Ön planda iki mum, solda ve yerde bir terlik, orta planda sağda bir kadın figürü ve yanında çocuk, solda boynundan eşarpla asılmış bir erkek figürü, yerde bir şapka, masanın altında bir bıçak ve en solda yine masanın altında bir köpek figürü olduğu düşünülen figürler yer almaktadır. Arka planda, sağda, basında kasket olan bir erkek figürü, solda ağzında pipo olan erkek figürü, onun yanında yüzü sola dönük bir kadın figürü ve en solda bir erkek figürü daha görülmektedir. Resmin bütün alanında keskin açılı biçimler ve birbiri üzerine gelen yedi figür bulunmaktadır. Zemin döşemesi, masa, çatı girişi ve yığılan figürler keskin çizgilerin oluşturduğu karmaşa ve şiddet görüntüsünün oluşturduğu yabancılaşmayı daha da vurgulamıştır. Vücutlar kesin konturlarla oluşturulmuş ve bazen bozulan uzuvlarıyla oldukça uzatılmıştır. Konturlarla figürler birbirinden net bir şekilde ayrılmış böylece nesnelere ortaya çıkmıştır. “Gece” resmindeki figürlerin tamamı, açık tonlu lekelerle desteklenmiştir. Bundan dolayı resmin tamamına odaklanılması sağlanmaktadır. Resimde karşıdan gelen ışık, renk ve biçimleri, yüzlerdeki ifadeyi ortaya çıkarmış ve bunlar kontur çizgileriyle de desteklenmiştir. Işığın figürler ve nesnelere üzerinde kullanılışı figürlerin hareketlerini tamamlayarak konuya vurgu yapılmıştır.
2. **İkonografik Tanımlama:** Max Beckmann, bu eseri oluşturmasının altında yatan tarihsel gerçek 1918 Kasım Devrimi ve 1919 Mart genel grevi üzerinde ıstırap ve acı dolu bir sahneyi betimlemiştir. Kömür işçilerinin başlattığı grevlerin karşısında işçi sınıfının devrimci eylemleri karşı devrim başlatmıştır. Mart 1920’ye kadar karşı devrim binlerce kişiyi katletti ve karşı devrimin bütün Almanya’yı çevreledi. Alman Devrimi boyunca görülen en büyük katliam Münih’te gerçekleşti. 1918 Kasım Devrimi ve 1919 Mart’ında gerçekleşen genel grev ve bunun toplum üzerinde oluşturduğu etkileri sanatçı yan-

⁴ 1918-1919 Alman Devrimi ya da Kasım Devrimi, Almanya’nın I. Dünya Savaşı sonunda Friedrich Ebert önderliğinde anayasal monarşiden parlamenter demokrasiye geçiş sürecidir. Savaşın Almanya’nın yenilgisiyle sonuçlanmasıyla Alman imparatoru II. Wilhelm tahtı bırakmıştı ve yenilginin Alman halkı üzerinde yarattığı gerilim, ülkede yeni bir rejimin kurulması gerektiği gerçeğini ön plana çıkarmıştı. Devrimin amacı I. Dünya Savaşı’nın hemen ardından yıkılan Alman İmparatorluğu’nun yerine demokratik bir cumhuriyet kurmaktı. Ancak Almanya’daki radikal solcular komünist bir rejim kurmak istediği için bu devrim, komünist devrimciler ile anti-komünistler arasındaki bir iç savaşa dönüşmüştü. Devrim tam olarak 9 ay 1 hafta sürdü ve sonucunda yönetim biçimi parlamenter demokrasiye dayanan Weimar Cumhuriyeti kuruldu. (Bkz: http://tr.wikipedia.org/wiki/1918-1919_Alman_Devrimi,20.03.2017)

sıtmaktadır. Anlatımında genel resim tarihinde görülen simgeler ve metaforlardan yararlanmışır. Tablonun önünde yer alan mum bu simgelerden birini oluşturur. Bu simge toplumun aydınlanması ya da aydınlatılmak istenen bir olayın anlatımında kullanılması olarak görülebilir. Ama sönmüş bir mumun da aynı zeminde olması olayların gözardı edilmesi ya da istenilen şeyin yerine getirilemediğinin göstergesidir. Ortaçağ'da dini bir simge olarak kullanılan mum ile de bağlantı kurulduğunda inançların kaosa sürüklediği büyük etkiler yarattığını söyleyebiliriz. Perdenin mumu söndürmeye çalışması, gizlemesi mum ile perde arasında oluşan zıtlığı ortaya çıkarır (Bilgili, 2008: 73).

Tablodaki gece karanlığın diğer ismidir ve karanlık ise siyah bir örtü gibi herşeyi gizleyen, bastırmaya çalışan duyguların biliçaltından çıkmasını sağlayan, her türlü duygunun bir an saklandığı yerden çıkması gibi bir görüntü oluşturur. Dönemdeki savaş ve katliamla bağlantısı ise, savaş karanlık bir bulut gibi yaşamın üzerine çökmüştür. Beckmann'ın bu esere Gece ismini verirken insanlığın oluşturduğu bir karanlığın yine insanları nasıl etkilediğini göstermek istemiştir. Savaşın acı ve ölümü getireceğini kaçınılmazdır "Gece" çalışması karanlık içinde kişilerin zihnini uyandıracak bir ışıkla duygularımıza seslenmektedir.

Resimde yer alan başı sargılı figür, yaptığı işten zevk alan ve içindeki şiddet dolu duyguları dışavuran bir izlenim vermektedir. Figürün başındaki sargı bize sağlıklı bir düşünce yapısına sahip olmayan zihniyeti ifade ediyor olabilir. Sağ köşede başında o dönemin işçi sınıfını sembolü olan kasket giymiş figür aynı zamanda ceket, kravat da giymiştir. Bu anlamda iki farklı toplumsal sınıfa gönderme yapmaktadır (Uysal, 2004: 706). Kadın figürü yarı çıplak bir şekilde ellerinden bağlı saldırıya açık konumunda durmaktadır. Beckmann kadın imgesini tehdit edici, cinselliğin habercisi, saldırı anlamları yükleyerek resminde kullanmıştır. Resimin genelinde çaresizlik, savunmasızlık ve kargaşa hakimdir. Figürlerin her biri yabancılaşmış ruh halleri ve şiddetin oluşturduğu kargaşa ile birlikte eziyet, işkence ve acıyı seyretmek zorunda kalmışlardır. Sağ köşede yer alan çocuk figürü bütün olanlara çaresizlikle tanıklık ederken arka planda yer alan kadın figürünün umursamaz tavrı yabancılaşmanın düzeyini resimde kendini gösterir. Ayrıca çocuk imgesi gelecek nesilin korku ve güvensiz bir ortamın onları beklediğini, bu ortamın devam edeceğinin alegorik temsilini oluşturur. Sol kısımda kalan infazı gerçekleştiren figür sıradan bir iş yaparmışcasına şiddeti gözler önüne serer. Şiddet sergilenirken arka planda yer alan, izleyen bir kadın figürü dikkat çeker. Bu figür dönemin bütün yaşanan olaylarına tanıklık eden fakat sadece izleyici kalan kısmına bir gönderme olduğu düşünülebilir. *Gece* eseri, dönemin olaylarına tanıklık eden, ahlaki değerlerini sorgulayan bir tavırla belge niteliği taşır. Aynı Picasso'nun *Guernica* eserinde ya da Goya'nın 3 Mayıs eserinde olduğu gibi.

3. İkonolojik Tanımlama: Beckmann'ın bulunduğu dönemin toplumsal olayları içinde değerlendirdiğimizde, sanatçı savaş yıllarını ve yaşanan bütün acı olayları eserinde alegorik, simgesel bir biçimde ifade etmiştir. Eserinde savaşın getirdiği yıkım ve çatışmanın sürüklediği, kendine yabancılaşmış ve bu durumdan kurtuluşu ancak resmederek yıkıma çalışmıştır. Diğer bir yandan ise savaşın gerçek yüzünü gören sanatçı, bunun aslında kendisiyle ilgili bir mücadele olmadığını fark ederek kendine, topluma ve çevresine yabancılaşan bireyi ele almıştır.

4. Sonuç

Bu çalışmada, 19. ve 20. yüzyılda endüstrinin gelişimi, kentlerin kurulması, yeni toplumsal sınıfların doğması, büyük kentlere göçlerin başlaması, makineleşme ile emeğin yerini makine yaşamının alması, I. ve II. Dünya Savaşları ile insanlarda ruhsal yıkımların yarattığı psikolojik bunalımlar sonucu yaşanan yabancılaşma ve bunun sanat akımlarından dışavurumcuğa yansımaları olarak Max Beckmann'ın Gece adlı eseri üzerinde durulmuştur.

Yabancılaşma sadece 19. ve 20.yüzyılda dönemde yaşanan bir olgu değil, her toplum ve çağda görülebilen bir olgudur. Yabancılaşma kavramı, eski Yunan ve Hellenistik dönemden, Marx, Hegel, Rousseau, Fromm, Weber, Simmel, Seeman, Durkheim gibi düşünürlerden, günümüzde modern hayatın getirdiği yabancılaşma kavramını açıklayan Charles Baudelaire'a kadar uzanmaktadır. Yabancılaşma kavramı bir olgu olarak edebiyat, tiyatro ve resim sanatında yansımalarını göstermiştir. Resim sanatında yansımalarında biri olan dışavurumculuk, yabancılaşma olgusunu sanat eserlerinde açıkça göstermiştir.

Dışavurumculuk siyasal, ekonomik ve toplumsal açıdan bir kaosun olduğu Almanya'nın şiddet, korku içerisinde olan sanatçı kuşağının yaşadığı bir dönemdir. Psikolojisi ve kişiliği derinden etkilenmiş olan bu dönem sanatçıları içinde buldukları, kendine ve topluma yabancılaşmış bireylerden oluşan toplumu eserlerinde yansıtmışlardır. İster ekonomi ve sosyoloji, ister psikoloji, felsefe ve sanat alanında olsun yabancılaşma insan ile ilintilidir. Ürettiğine, çevreye ve topluma hatta kendine yabancılaşan bir insandır asıl önemli olan. Artık kendisi olmayan ve kimliğini, duygularını kaybetmiş yitirmiş bir insandır sorgulanan. Fischer'in (1995) dediği gibi, insanlar kendilerinin efendisi olabilmeleri için yabancılaşmayı durmadan yenmek zorundadırlar.

Kaynakça

- Antmen, A. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bilgili, M. (2012). Dışavurumcu Resimde Modern İnsanın Yabancılaşması İnsan Doğası, Yabancılaşma ve Adalet Üzerine Prometheus İmgeleri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Çanakkale: Çanakkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik, F. (2005). Orta Öğretim Öğrencilerinin Okula Yabancılaşma Düzeylerinin Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demirer, T., Özbudun, S. (1998). Yabancılaşma. Ankara: Öteki Yayınevi.
- Durkheim, E. (2006). *Toplumsal İsbölümü*, (Çev.: Özer Ozankaya). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Durkheim, E. (1992). İntihar, (Çev.: Özer Ozankaya). Ankara: İmge Kitabevi.
- Ecevit, Y. (1998). “Edebiyatta Yabancılaşma ve Yabancılaştırma”. *Virgül dergisi*, 14.
- Fischer, E. (1995). Sanatın Gerekliliği. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Fromm, E. (1995). Çağımızın Özgürlük Sorunu, (Çev.: Bozkurt Güvenç). Ankara: Gündoğan Yayınevi.
- Göktürk, İ., Günalan, M. (2006). “Modern ve Geleneksel Değerler Arasında Yabancılaşan İnsan”. Selçuk Karaman Üniversitesi İ.İ.B.F Dergisi, 11.
- Haydaroğlu, M. (2004). Sanat Kitabı, İstanbul: Yapı Yayıncılık.
- Karabulut, C. (2003). Yabancılaşma ve Sanat. <http://www.coskunkarabulut.com/yazi.asp?id=25&syf=5&listeleme=tarih>
- Karasar, N. (1999). Bilimsel Araştırma Yöntemi, Ankara: Nobel Yayınları.
- Kongar, E. (2012). Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Marx, K. (1970). *Economic and Philosophic Manuscripts of 1844*, (Çev.: Martin Milligan). London: Lawrance and Wishard Ltd.
- Novack, G., Mandel, E. (1975). *Marksist Yabancılaşma Kuramı*, (Çev.: Olçay GÖÇMEN). İstanbul: Yücel Yayınevi.
- Ofluoğlu, G., Büyükyılmaz, O. (2008). “Yabancılaşmanın Teorik Gelişimi ve Tarihsel Süreç İçinde Farklı Alanlarda Görünümleri”. *Kamu-İş Dergisi*, 10, 1.

- Panofsky, E. (1995). İkonografi ve İkonoloji Rönesans Sanatının İncelenmesine Giriş, (Çev.: Engin Akyürek). İstanbul: Afa Yayınları.
- Palmier, J. M. (1997). *Das Wort ve Dışavurumculuk Üstüne Tartışma-Modernizmin Serüveni*. (Haz. Enis Batur. Yapı Kredi Yayınları.
- Sanberk, İ. (2003). Öğrenci Yabancılaşma Ölçeği (Bir Geçerlik ve Güvenirlik Çalışması). (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taş, L. (2007). Yabancılaşma ve Kimlik. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Tolan, B. (1980). Çağdaş Toplumun Bunanılımlı Anomi ve Yabancılaşma. Ankara: A.İ.T.İ.A Yayınları.
- Tuçcu, T. (2002). Yabancılaşma *Problemi*. Ankara: Alesta Yayınları.
- Tunalı, İ. (2003). *Marksist Estetik*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Ulay, F. Max Beckmann. <http://www.gorselsanatlar.org/archive.php?topic=16776.0>
- Uysal, A. (2008). “20. Yüzyıl Sanatında Yabancılaşma ve Sanat”. *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24, 48-35.
- Uysal, A. (2004). “Araştırmacı Sanat Eleştirisi Yöntemine Göre Max Beckmann ‘ın Gece Adlı Eserinin Analizi”. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 5, 4.