

George Grozs ve Otto Dix'in Resimlerinde Anti-Sempatik ve Karşıt Yaklaşımlar

Evrin ÖZESKİCİ¹

ÖZ

Araştırmanın amacı; George Grozs ve Otto Dix'in resimlerinde anti sempatik ve karşıt yaklaşımların neler olduğunu ortaya çıkarmaktır. Ayrıca Rudolf Schlichter ve Karl Hubbuch gibi çağdaşlarının eser analizlerine yer verilerek; George Grozs ve Otto Dix'in eserleriyle karşılaştırması yapılmıştır. Dolayısıyla aynı süreci yaşayan sanatçıların eserlerinde üslup, düşünce ve eleştiri gibi kavramların nasıl uygulandığına ilişkin tespitler yapılmıştır. Araştırmanın problemleri şu şekildedir: George Grozs ve Otto Dix'in eserlerinde anti sempatik ve karşıt yaklaşımların öne çıkmasındaki gerekçeler nelerdir? Savaşı yaşayan toplumların sanatında ortak özellikler nelerdir? George Grozs'un eserlerinde mizah neden önemlidir? Yeni Nesnellik akımını Dışavurumculuktan ayıran özellikler nelerdir? Yeni Nesnellik; bir toplumun ve düzenin eleştirisi midir? George Grozs ve Otto Dix için nesnellik neden önemli bir kavramdır? "Berlin Friedrichstrasse" ve "Der Stammtisch" eserleri bir toplumun eleştirisi olarak neyi ifade etmektedir? Bu araştırmanın önemi; savaş dönemi sanatçılarının eserlerinde öne çıkan ifade, anlam ve biçim bozma gibi tekniklerin güncel sanatta ne gibi arayışlara sebep olduğunun farkına varmaktır.

Anahtar Kelimeler: *George Grozs, Otto Dix, karşıt yaklaşımlar, Yeni Nesnellik, anti sempatik.*

Anti-Sympathetic and Opposing Approaches in the Paintings of George Grosz and Otto Dix

ABSTRACT

The aim of this research is to expose what the anti-sympathetic and opposing approaches are in the paintings of George Grosz and Otto Dix. In addition, including an analysis of the works by Rudolf Schlichter and Karl Hubbuch, a comparison has been made with the works of George Grosz and Otto Dix. Therefore, how concepts such as style, thoughts, and criticism in artists who have experienced the same process have been determined. The problems in the study are as follows: What are the reasons anti-sympathetic and opposing approaches are prominent in the works by George Grosz and Otto Dix? What common characteristics exist in the societies that live through war? Why is humour important in George Grosz's works? What characteristics separate the New Objectivity and Expressionism movements? Is New Objectivity a criticism of a society and order? Why is objectivity an important concept for George Grosz and Otto Dix? What do the works "Berlin Friedrichstrasse" and "Der Stammtisch" express as a criticism of society? The importance of this study is to recognize what pursuits the techniques such as expression, meaning, and obstruction of form, which were prominent in war era artists' works, led to in contemporary art.

Keywords: *George Grosz, Otto Dix, opposing approaches, New Objectivity, anti-sympathetic*

¹ Doç., Uşak Üniversitesi, 1 Eylül Kampüsü, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, 64200, Uşak. evrimozeskici@gmail.com, ORCID: 0000-0003-1491-3487
Geliş Tarihi: 13 Ağustos 2021, Kabul Tarihi: 02 Aralık 2021
DOI: 10.17932/IAU.SANAT.2015.015/sanat_v07i14001

GİRİŞ

George Grosz Alman doğumlu Amerikalı bir sanatçı olarak eserlerinde, savaşın resimlerini konu alır. İlk resimlerini 1. Dünya Savaşı sırasında gerçekleştiren Grosz; resimlerinde savaş ve toplum arasındaki yapıyı irdeler ve çözümleyici bir ifade geliştirir. Ayrıca Grosz tıpkı çağdaşı Otto Dix gibi savaşın insan üzerinde neden olduğu yıkıma ifadeci bir üslup geliştirmiştir. Ancak Dix'den farklı olarak eserlerinde mizanseneni kullanır. Bu nedenle Grosz'un eserlerindeki karakterler; tıpkı tiyatro sahnesinden çıkmış gibi hareketli ve canlıdır. Olay örgüsü sürekli devam ederek izleyiciyi canlı tutar; izleyicide merak duygusunu tetikler.

Araştırma kapsamında George Grosz'un eserlerinde anti sempatik ve karşıt yaklaşımların öne çıktığı fark edilmiştir. Kuşkusuz bu duruma sebep olan en önemli faktör; savaş ve toplumsal olaylardır. Ancak Grosz yaşadığı toplumun kültürel kodlarına ve normlarına değinerek; anti sempatik ve eleştirel bir üslup geliştirmiştir. Karakterlerin biçimlerini değiştirmiş; estetik karşıtı bir ifade sergilemiştir. Ucubeleri, hayat kadınlarını, askerleri ve şişman iş adamlarını konu alarak dönemin toplum yapısını eleştirmiştir. Resimleri her ne kadar Ekspresyonizm ve Fütürizm'in içerisine dahil edilse de farklı bir çizgide durmuştur. Otto Dix'le birlikte Yeni Nesnellik akımını kuran sanatçının ortak fikirleri; iğneleyici ve alaycı bir yönelimde eserler ortaya koymalarıdır. Anti sempatik söylemler; Grosz için savaşa, toplumsal baskıya, Hitlere ve burjuva değerlerine bir başkaldırıdır. Eserlerinde o dönemin toplum yapısına güncel bir yorum getirdiği anlaşılmıştır. Eserlerinde öne çıkan bir diğer unsur alegoridir. Dönemin Alman siyasetçilerine ve Hitlere yönelik sembo-

lik anlamlar yükleyerek eleştirisini izleyiciye farklı pencereden aktarmıştır. "Alegoriyi kullanmak, Grosz'un modernleşen topluma karşı etkin eleştiriler sunmasını kolaylaştırmıştır. Grosz ayrıca karikatür sanatının çizgisel kalitesini, Alman Gotik tarzıyla harmanlayan çalışmalara imza atmıştır. Modern toplumlardaki ahlaki bozulmaları vurgulamak adına bu tür kodlamalardan faydalanmıştır" (Uçan, 2018: 28). Dolayısıyla modernizmin insanlar üzerinde yarattığı travmalara ve toplumsal bozulmalara yönelik karşıt bir söylem geliştirmiştir. Araştırma içerisinde Yeni Nesnellik akımındaki çoğu sanatçının yaklaşımları benzerdir. Araştırmanın evren ve örnekleme daraltılarak George Grosz ve Otto Dix'in eserleri üzerinden çözümlemeye gidilmiştir. Bu sanatçıların çağdaşları ile eserleri karşılaştırılmış; anti sempatik ve karşıt söylemlerin eserlere nasıl yansıdığına ilişkin incelemeler yapılmıştır.

Toplumsal Eleştiri: "Berlin Friedrichstrasse" ve "Müdavimler"

Güncel sanatta yapılan eserlerin temel sorunsalı; eleştiri, kavram, kimlik, isyan, sorgulama ve biçim bozmadır. Modern sanatla birlikte eserlerde malzemenin değişmesi ve eleştiri dilinin kullanılması; güncel sanatın temel pratiklerini geliştirerek yeni bir kimlik kazanmasına katkı sağlamıştır. Savaş gibi toplumsal yıkıma sebep olan bir olgunun insan oğlunun belleğinde unutulmayan derin yaralar bırakmıştır. Her iki dünya savaşlarının yaşanması sanatçıların malzemeye olan arayışlarına, kavramsal yönelimlerine ve eleştiri dilinin gelişmesine neden olmuştur. 1933 yılından 1950'li yıllara kadar sanatın tarihsel olarak neredeyse yok oluşmuştur. Almanya'da Nasyonal Sosyalist Parti'nin modern sanatları dejenerasyon olarak ilan etmesiyle birlikte; sanat

uzun bir süre sessizliğini korumuştur. Ancak George Grosz bu süreçte eserler veren önemli sanatçılardan birisi olmuştur. Böylece 1930'lu yıllar araştırma kapsamına dahil edilmiş ve savaş yıllarında öne çıkan sanatçılar konu kapsamında incelenmiştir. Dolayısıyla bu tarihlerde yapılan eserler savaşın ve toplumsal baskıların bireyler üzerindeki yıkıcı etkilerini en iyi açıkladığı ileri sürülebilir. Aynı zamanda Dada hareketinin de önemli temsilcisi olan Grosz, geçmişteki sanat akımlarına ve geleneksel söylemlere karşıdır. Kendisinin şu ifadesi önemlidir: "Ara sıra "sanat" da yapardık. Ama esas amacımız, "sanat eylemi"ni yerle bir etmektir" (Antmen, 2008: 131). Sanatçının bu ifadesi çağdaşlarına göre daha muhalif bir tavır içinde olduğunu gösterir. Geçmişini temizleyerek yeni fikirlerin gelişmesini; aynı zamanda sanatı bir ifade aracı olarak kullanılmasını gerektiğini ileri sürer. Eserlerinde farklı teknik ve yorumla ulaşan Grosz; gerçek imgelerle eleştiriyi bütünleştirmiştir. 1918'de savaşın sona ermesiyle, Grosz, çizginin son derece etkileyici bir kullanımını vahşi sosyal karikatürle birleştiren hatasız bir grafik stili geliştirmişti. Savaş zamanı deneyimlerinden ve savaş sonrası kaotik Almanya'ya dair gözlemlerinden, militarizme, savaş vurgunculuğuna, zengin ve fakir arasındaki uçuruma, sosyal çöküşe ve Nazizm'e vahşice saldıran bir dizi çizim ortaya çıktı (<https://www.britannica.com/biography/George-Grosz>). Grosz'un 1918 yılında yapmış olduğu Berlin Friedrichstrasse isimli eskizi Almanya'nın o anki durumunu kısaca özetlemiştir; bu yüzden eser araştırma kapsamında örnek olarak incelenmiştir. George Grosz'un bu eserinde dikkati çeken temel unsur; karakterlerin yüzlerindeki ifadelerdir.



Görsel 1. George Grosz, "Berlin Friedrichstrasse", Photolithograph, 1918, 46.3 x 31.5 cm.

Resimde sınıfsal ayrım yapılmadan ele alınmıştır. İç içe girmiş binalar ve insanlar savaş döneminin toplum yapısını gösterir. Kimi karakterlerin yüzlerinde ise donukluk ve ifadesizlik sezilmektedir. Grosz eserinde (küçük bir karede savaşın toplum yapısında uğrattığı dönüşüme değinerek) topluma yönelik eleştirisini dile getirmiştir. Bu durum göstermektedir ki; baskı ve şiddeti yaşayan toplumların sanatlarında ekspresif yönelimler, eleştiriler ve biçim bozmalar kaçınılmazdır. Sanatçı eserlerinde mizahı kimi zaman toplumdaki siyasi karakterler üzerinden sorgular; kimi zamanda savaşa yönelik muhalif bir tavır olarak kullanır. Benzer muhalif tavrı Grosz, Der Stamtisch isimli eserinde de göstermiştir.



Görsel 2. George Grosz, "Müdavimler", Kâğıt üzerine mürekkep ve suluboya, 1928-1930, 59 x 46 cm.

Grosz'un Müdavimler isimli eseri Berlin Friedrichstrasse'dan ifade, anlam ve içerik olarak farklı değildir. Her iki eser tarz ve konu olarak farklı olsa da eserlerin ortak noktası toplumsal eleştiridir. Grosz bu eserinde siyasetçileri eleştirmektedir. Karakterleri karikatürize ederek bilinçli olarak çirkinleştirmiştir. Müdavimler isimli eserinde; siyasetçilere yönelik anti sempatik ve karşıt bir söylem geliştirmiştir. "Kompozisyon, bir kafede bir masanın etrafında sakince içki içen ve sigara içen üç erkek figürü içeriyor. Grosz'un Baltık bölgesinden arkadaşı Otto Schmalhausen'e yazdığı mektuptan da anlaşılacağı gibi, görüntünün keskin eleştirel tonu, Grosz'un belirli siyasi ve edebi toplantılardan özellikle hoşlanmamasından kaynaklanıyor: "Bizimle ve edebi klikler arasındaki mesafeyi olabildiğince koruyoruz. Burada aynı sıcak havayı ve kritik infazları yaşamamın

bir anlamı yok, hatta onları kendim kurmamın bir anlamı yok." (<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/grosz-george/der-stammtisch>). Grosz'un cümlelerinden anlaşılacağı üzere; çıkar ilişkisine dayalı siyasetçilere ve onların gizli oyunlarına yönelik bir iğneleme vardır. Bu bakımdan müdavimler terimi; bozulmuş bir topluma neden olan kişilere bir atf olarak değerlendirilebilir. Esere bakıldığında birbirinden kopuk ve kendilerinden geçmiş üç figür yer almaktadır. Figürlerin bulunduğu mekân muhtemelen bir toplantı odasıdır. Karakterler topluma yönelik plansız, istikrarsız, ciddiyetten uzak ve perişan bir halde görünmektedir. Yönetici kişiler üzerinden ironi yapılmış olup; aynı zamanda bir mizansen oluşturulmuştur. Sanatçı izleyiciye karşı oynanan oyunu deşifre ederek toplumu aydınlatmıştır.

Yeni Nesnellik: Bir Toplumun ve Düzenin Eleştirisi

Yeni Nesnellik akımı toplumun, sistemin, düzenin ve akımların eleştirisi olarak ortaya çıkmıştır. Akım yaşanan olayların somut bir yansıması olarak da değerlendirilebilir. Yaşantılardan, toplumsal olaylardan ve somut olgulardan beslenir. Dolayısıyla bu akımın nesnellik kavramıyla yakın bir ilişkisi vardır. "Nesnellik kavramından bahsetmek, zorunlu olarak, öznellik kavramını da gündemimize taşır" (Üner, 2014: 58). Sanatçılar nesnel olayların karşılığında öznel duyguları harekete geçirerek bir yorumla ulaşır. Bu nedenle akım her ne kadar somut olayların reel bir yansıması gibi görünse de temelinde tıpkı Ekspresyonistler gibi içe dönük tepkiler vardır. Akımın sanatçıları tıpkı Ekspresyonistler gibi toplumsal sorunları ele alır. Bu yüzden ekspresyonist kuşağın bir devamı gibi

ortaya çıksalar da eserlerindeki kurgular çok daha kavramsal ve ironiktir. “Olaylar nesnel bir bakış açısı ile yansıtılmıştır. Dönemin sanatçı ve edebiyatçıları kişisel yargı ve değerlendirmelerden çok sosyal gerçekliği bütün çıplaklığı ile gözler önüne sermeye çalışmışlardır” (Demirel, 2017: 36). Ancak her iki akımın farkı; merkeze aldığı duygulardır. “1. Dünya Savaşı’ndan mağlup çıkan Almanya’nın buhranlı durumunu, bu dönemdeki Weimar yönetiminin ülkeye yaşatmış olduğu sıkıntıları yansıtan bu akımdan önce Almanya’da ortaya çıkan Ekspresyonizm, bireyin duygularını merkeze alırken ve estetik ifade yollarını önemserken, Yeni Nesnellik öznel değil nesnel olarak ön plana çıkarmaktadır” (Şahin ve Kayalıoğlu, 2016: 201). Bu yüzden Dix ve çağdaşlarını diğer sanat akımlarından ayıran temel fark; eserlerinde düşünce, imge, sorgu, eleştiri, yabancılaşma, yalnızlık, cinsellik ve şiddet gibi temalara nesnel olarak yönelmeleridir. George Grosz ve Otto Dix akımın önemli sanatçılarından. Bu yüzden her iki sanatçının ortak yaklaşımı; savaş ve toplum üzerine gelişen problemler üzerinde şekillenmiştir. Grosz Weimar Cumhuriyeti döneminde Berlin’deki Dada hareketinin öncülerinden birisi olmuştur. Dadanın muhalif tavrı; gündelik hayatın entelektüel katılığında ileri gelir. Aynı zamanda mantıksızlık ve sanatsal düzenlerin reddedilmesi Dadaizmin karşıt tavrını oluşturmuştur. Dadizmin varlığı; Grosz ve Dix’in Yeni Nesnellik akımını kurlmalarında etkili olduğu söylenebilir. Çünkü Dadizmin temelinde umutsuzluğa düşmüş insanların topluma karşı isyanı ve öfkesi vardır. Bunun yanında Dadaist sanatçılar kalıplaşmış düzenin yerine; yeni düşünce sistemlerinin ve felsefi sorguların ele alınmasının gereğine inanmışlardır. Çünkü 20. yüzyılın

başları Almanya için büyük bir buhran dönemidir. Yaşanılan olaylar tüm insanlık için travmatik bir durum oluşturmuştur. Bu bakımdan değerlendirildiğine her iki sanatçının içinde bulunduğu yaşam şartları; onları nesnel olgular üzerinden bir eleştiriye götürdüğü anlaşılmıştır. Dolayısıyla akımın adını belirleyen ölçütler; toplumsal olgular ve olaylar bütünüdür.



Görsel 3. Otto Dix, “Savaş”, Kâğıt üzerine mürekkep baskı, 1924, 47.5 x 35.3 cm.

Otto Dix Alman Yeni Nesnellik akımının öncüsü bir sanatçıdır. “Bir demiryolu işçisinin oğlu olan Dix, bir dekoratif sanatçının yanında çıraklık yaptı ve Dresden’de eğitim aldı. İlk başta bir Ekspresyonist olarak, modern sanatta çeşitli eğilimleri denedi, ta ki bireysel bir tarza, çağdaş sosyal gerçekliğin kâbus gibi bir vizyonuna ulaşana kadar” (<https://www.britannica.com/biography/Otto-Dix>). Dix, farklı akımları ve eğilimleri denemiş olsa da; sosyal gerçekliğin irdelenmesinden vaz geçmemiştir.



Görsel 4. Rudolf Schlichter, "Kıyamet Sahnesi", Tuval üzerine yağlıboya, 1945, 78.5 x 56.5 cm.

Toplumsal problemleri konu edinirken figürleri bilinçli olarak deforme etmiştir. Tıpkı Munch'ın Çığlık yapıtında olduğu gibi, Dix de figürlerin biçimlerini ve mekânın atmosferini soyutlaştırmıştır. Sanatçı figürlerin biçimlerini yapıbozuma uğratmıştır. Diğer bir ifade ile biçimler Dix için bir anlatım aracıdır. Nesnel olarak irdelenen konular; sanatçının içe dönük sorgulamasında soyuta yakın bir biçime dönüşür. Savaş isimli eserinde savaşın toplumda ve kendisinde hissettirdiklerini yapıbozuma uğratmış; korku, nefret ve ölüm gibi kavramları işleyerek izleyiciye aktarmıştır. Eserde görüldüğü üzere estetik kaygıya ve kompozisyona dikkat edilmemiştir. Doğrudan ifade odaklı bir yaklaşım uygulanmıştır. Çığlık'taki figür sanatçının kendisi olduğu iddia edilmekte-

dir. Munch, tabloda kendini merkeze alarak tüm bireylerin sorunlarına, trajedilerine, değişimine ve toplumdaki dejenerasyona bir eleştiri yapmak istemiştir. Dix'in eserindeki figürün kendisi olup olmadığına ilişkin bir bilgi elde edilememiştir. Ancak öyle görünüyor ki Dix, Munch'un tablosundan etkilenmiş olup kendisini savaş konusu üzerinden merkeze almış olabilir. Dix yaşadığı dönemde bir sanatçı olarak farkındalık sağlamış olabileceği tahmin edilmektedir. Böylece konu başlığı olan anti sempatik ve karşıt yaklaşımları Dix; savaşa karşı bir eleştiri olarak aktardığı anlaşılabilir. 1965 yılındaki bir konuşmasında şunları söylemiştir: "Her şeyi tamamen çıplak, net, neredeyse sanatsız görmek istiyoruz. Yeni Objektifliği ben icat ettim" (<https://www.tate.org.uk/art/lists/five-things-know-otto-dix>). Sanatçının bu yaklaşımı nesnel gerçekliği net bir şekilde ortaya çıkarmak istediğini gösterir. Ayrıca estetik her türlü biçim ve kaygıdan uzaklaşılması gerektiğine de işaret eder. Bir diğer açıklamasında şöyle demiştir: "Gerçekliğin sanatta ele alınmamış bir boyutu olduğu hissine kapıldım: çirkinlik boyutu" (<https://artwizzard.eu/otto-dix,-masterpiece-collection-for-sale-at-sotheby%E2%80%99s-this-week-ar-96>). Bu açıklamasında ise; Dix'in bilinçli olarak eserlerindeki figürlerin biçimlerini bozduğu sonucuna ulaşılabilir. Çünkü Almanya'nın savaş yılları ve insanların yaşadığı psikolojik travmalar, Dix ve diğer çağdaşları üzerinde anti sempatik ve karşıt yaklaşımları tetiklemiştir. Ancak bu yaklaşımları sadece savaş dönemi sanatçılarına mal etmek doğru değildir. Savaşı yaşayan toplumların sanatçıları yoğun duygu durumlarına maruz kaldıklarından dolayı bu kavramlar; estetik dışı bir yaklaşımın sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

Benzer etkiler Rudolf Schlichter'in eserlerinde de vardır. Alman sanatçı Rudolf Schlichter'in Kıyamet Sahnesi'nde; iki zıt kavramı bir araya getirerek izleyiciye farkındalık sağlamıştır. Bu kavramlar; estetik ve estetik dışıdır. Eserdeki çıplak kadın figür Eros'tur. Eros aşk ve şehvet tanrısı olduğu için estetik bir tasvire sahiptir. Klasik dönemde Jacob Joardeans ve Rubens gibi birçok sanatçıların eserlerinde Eros'un kadın tasvirleri içerisinde güzellikle ilişkilendirilmiştir. Schlichter kıyamet sahnesi olarak tasarladığı mekâna Eros figürünü yerleştirmesi; yaşanan döneme bir tepkidir. Resimdeki Eros tasviri mekanla ilişkili değildir. Parçalanmış bedenler arasında çıplak bir figürün estetik biçimle ilişkilendirilemeyeceğine dikkat çekmiştir. Bu bakımdan eser, zıtlıklar ve eleştiri bağlamında Monet'in Kırdan Öğle Yemeği'yle benzerlik gösterir. Hatırlanacak olursa; Kırdan Öğle Yemeği isimli eserde her pazar kırdan öğle yemeği yiyen burjuva topluma yönelik bir yergi getirilmiştir. Burjuva toplumunun şık ve gösterişli yaşamına karşı çıplak bir figürün tasvir edilmesi; izleyiciye alay ve yergi kavramlarını gündeme getirmiştir. Benzer bir durumu Schlichter, içinde bulunduğu buhranlı savaş sürecine dikkat çekmek için; Eros'u yerleştirmiştir. Resimdeki karanlık atmosfer içerisinde güneşin ortaya çıkması ve Eros'un üzerine parlaması bir umut olarak düşünülebilir. Güneş sembolü; savaşın biteceğine ve insanların yeniden hayat bulacağına ilişkin bir gönderme olabilir. Bu bakımdan Schlichter'i diğer çağdaşlarından ayıran özellik; tıpkı klasik dönem ressamlarında olduğu gibi eserlerinde sembollere sıklıkla yer vermesidir. Karl Hubbuch, Alman ressam ve Yeni Nesnellik akımının üyelerindedir.



Görsel 5. Karl Hubbuch, “Nişan Kapıda”, Tuval üzerine yağlıboya, 1935, 30 x 32 cm.

Karl Hubbuch'un eserleri George Grosz'un eserlerine (konu ve biçimsel tasvirler bağlamında) daha yakın olduğu söylenebilir. Resimlerinde tıpkı Grosz gibi karıştıklar, alay, estetik dışı ve eleştiri gibi yaklaşımlar öne çıkmaktadır. Hubbuch eserlerinde yaşamın gündelik olaylarını sert bir şekilde eleştirmiştir. “Bir sanatçı olarak, özellikle sokak sahnelerini ve tiyatroyu acımasız bir dürüstlük ve ayrıntıyla resmetmeye çekildi. Hubbuch, gündelik dünyaya olan bu hayranlığı dönemin diğer birçok Alman sanatçısıyla paylaştı; bu hareket Yeni Objektiflik olarak bilinir” (<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/artists/karl-hubbuch>). Bu hareket resimlerinde; biçim ve kavram ilişkisini sorgulamaya itmiştir. Özellikle Nişan Kapıda isimli yapıtında bu tarz bir eğilim görülmektedir. Nişan Kapıda isimli eserde bir masa etrafında birbirlerine olan sevgisini dile getiren iki çift konu alınmıştır. Figürlerin bilinçli olarak çirkinleştirildiği ve biçimlerinin deforme

edildiği görülmektedir. Bu durum burjuva toplumuna karşı olan eleştirel tavrından ileri gelmektedir. Bu yüzden Hubbuch'un biçimler üzerindeki arayışı Alman Ekspresyonist ressam Ernst Ludwig Kirchner ile de benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Kirchner de benzer olarak burjuva toplumunu konu alan sokak serilerinde; karakterlerin gözlerini yapmaz. Onları abartılı ve biçimleri bozulmuş tasvirler olarak aktarmıştır. Nişan Kapıda isimli eserdeki figürlere bakıldığında karakterlerin soylu bir sınıfa ait olduğu kıyafetlerinden anlaşılmaktadır. Soluk, abartılı ve ifadesiz yüz hatları ile renklerdeki grilikler; figürlerin mutlulukları ve gülüşleri arasında tezat bir söylem oluşturur. Hubbuch, değişen toplum yapısına ve sınıf ayrımına karşıt bir söylem geliştirmiştir. Sonuç olarak Rudolf Schlichter, Otto Dix, George Grosz ve Karl Hubbuch gibi sanatçılar; eserlerinde estetik dışı yaklaşımlar geliştirdikleri saptanmıştır. Ölüm, korku, şiddet ve acı gibi temaları ön plana çıkararak nesnel olayları vurgulamışlar ve gündemde tutmayı amaçlamışlardır. Böylece toplumun gerçeklerini mizahi bir üslupla izleyicide farkındalık sağladıkları iddia edilebilir.

SONUÇ

Araştırmada; George Grosz ve Otto Dix'in eserlerindeki konuların nesnel olgulardan beslendiği ortaya çıkarılmıştır. Bu olgular savaş ve toplumsal olaylardır. Aynı zamanda burjuva toplumuna yönelik eleştirel bir yorum getirdikleri anlaşılmıştır. Her iki sanatçının ortak yönlerinin; toplumsal olaylara, baskılara ve burjuva toplumluna yönelik anti-sempatik ve karşıt söylemler olduğu tespit edilmiştir. Bu sebeple eserlerinde ekspresyonist sanatçılardan farklı olarak; toplumsal gerçekçi bir yaklaşım

ortaya çıkarmışlardır. Araştırmada Yeni Nesnellik akımının sanatçıları da benzer yaklaşımlar görülmüştür. Figürlerin biçimlerini bilinçli olarak çirkinleştirerek soyutlaştırmışlardır. Özellikle Karl Hubbuch'un Nişan Kapıda isimli eseri bu kapsamda önemli bir örnek olmuştur. Sanatçıları bu denli ifadeci ve eleştirel unsurlara iten bir diğer sebebin; değişen dünya düzeni ve sınıf ayrımları olduğu sonucuna varılmıştır. Kapitalizmin insanlar üzerindeki etkisi sınıf mücadelesini ve hızla değişen toplumları beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla sanatçılar bu duruma tepkilerini eserlerinde sadece biçimleri yapıbozuma uğratarak değil; aynı zamanda mizansen oluşturarak dile getirdikleri fark edilmiştir. Tüm bu oluşumlar modernizmden postmoderne geçişte önemli bir aşama olarak değerlendirilebilir. Çünkü güncel sanatta ifade, yapıbozum, mizansen ve eleştiri gibi kavramlar; nesnel olguların dışavurumundan kaynaklanmaktadır. İlerleyen süreçlerde sanatta tek başına belirli kavramların terkedilerek yerine yenilerinin ortaya çıktığı görülmüştür. Örneğin postmodern süreçte; estetik biçim yerine fikirselleşen anlam ve yorumlamaya; tuval resminde geleneksel yaklaşımlar yerine farklı malzemelere gidilmiştir. Bu durumun önemli bir nedeni ise; savaşlar ve toplumsal olayların sanatçıları farklı ve yeni arayışlara sevk etmesi olarak düşünülebilir. Diğer bir sebep ise modern söylemlerin yetersiz kalmasıdır. Bu durumun sonucunda sanatçılar, estetik arayışlardan ziyade fikirselleşen arayışlara yönelmeleri olarak düşünülebilir.

Sonuç olarak Yeni Nesnellik akımı modern sanat akımlarından farklı bir oluşumda ilerlememiştir. Dadaizm, Kübizm ve Ekspresyonizmde olduğu gibi toplumsal sorunlara karşı eleştiri ve fikri ileri sürmüşlerdir.

Ancak geliştirdikleri sanatsal dil ve üslup bağlamında mizansenini daha baskın olarak kullanmışlardır. Bu durum günümüz sanatında farklı fikirlerin ve oluşumların kullanılmasında önemli bir referans olarak değerlendirilebilir. Öyle ki güncel sanat sergilerinde, bienallerde ve trienallerdeki eserlere bakıldığında farklı malzemelerle kavramsal fikirlerin geliştirildiği görülmektedir. Tüm bunlar modernizmdeki arayışların günümüzde melez bir yapıya dönüştüğü söylenebilir.

KAYNAKÇA

Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (2.Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Demirel, M. R. (2017). Weimar Cumhuriyeti Kültür Politikaları ve Altın Yirmili Yıllar. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Cilt 2, Sayı 4, 36.

Şahin, A. N. E. ve Kayalıoğlu, S. (2016). I. Dünya Savaşı'nın Avrupa Resim Sanatına Etkileri. *Gazi Akademik Bakış*, Cilt 10, Sayı 19, 201.

Uçan, B. (2018). George Grosz Eserleri Üzerinden Dada ve Mizah Bağıntısı. *Yıldız Journal of Art and Design*, Cilt 5, Sayı 1, 28.

Üner, A. (2014). Kavramsal Açından Nesnellik. *MAVİ ATLAS GŞÜ Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Bahar, Sayı 2, 58.

<https://artwizard.eu/otto-dix,-masterpiece-collection-for-sale-at-sotheby%E2%80%99s-this-week-ar-96>. Erişim Tarihi: 7 Haziran 2021.

<https://www.britannica.com/biography/George-Grosz>. Erişim Tarihi: 10 Haziran 2021.

<https://www.britannica.com/biography/Otto-Dix>. Erişim Tarihi: 11 Haziran 2021.

<https://www.museothyssen.org/en/collecion/artists/grosz-george/der-stammtisch>. Erişim Tarihi: 9 Haziran 2021.

<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/artists/karl-hubbuch>. Erişim Tarihi: 9 Haziran 2021.

<https://www.tate.org.uk/art/lists/five-things-know-otto-dix>. Erişim Tarihi: 9 Haziran 2021.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1. George Grosz, "Berlin Friedrichstrasse", Photolithograph, 1918, 46.3 x 31.5 cm

https://www.olsengallery.com/ex-enlarge.php?work_id=10624&exhibition_id=525. Erişim Tarihi: 2 Haziran 2021.

Görsel 2. George Grosz, "Müdavimler", Kâğıt üzerine mürekkep ve suluboya, 1928-1930, 59 x 46 cm.

<https://www.museothyssen.org/en/collecion/artists/grosz-george/der-stammtisch>. Erişim Tarihi: 2 Haziran 2021.

Görsel 3. Otto Dix, "Savaş", Kağıt üzerine mürekkep baskı, 1924, 47.5 x 35.3 cm.

<https://www.artlink.com.au/articles/4280/otto-dix-der-rieg/>. Erişim Tarihi: 3 Haziran 2021.

Görsel 4. Rudolf Schlichter, "Kıyamet Sahnesi", Tuval üzerine yağlıboya, 1945, 78.5 x 56.5 cm.

<https://www.artprice.com/marketplace/2238068/rudolf-schlichter/painting/apokalyptische-szene>. Erişim Tarihi: 4 Haziran 2021.

Görsel 5. Karl Hubbuch, "Nişan Kapıda", Tuval üzerine yağlıboya, 1935, 30 x 32 cm.

<https://www.kunstsammlungen-chemnitz.de/en/ausstellungen/neue-sachlichkeit-kunst-in-der-weimarer-republik/>. Erişim Tarihi: 8 Haziran 2021.