DOI: 10.7816/idil-01-01-08

20. YÜZYIL ALMAN RESİM SANATINDA BİR MODERNİST: MAX BECKMANN

Fatih BAŞBUĞ[1]

ÖZET

20. yüzyıl tüm dünyada akıl, zihin ve bilimsel kavramların yeni bir boyut kazandırılmaya çalışıldığı süreç olarak dikkati çekmektedir. Bu kavramlar dâhilinde sanat, sanatçı, toplum ve sanat eseri yeni bir ivme kazanarak; politik olayların dünya görüşüne, gücün iktidara dönüştüğü olayların merkezine yerleşmiştir. Kısacası sanat, güncel siyasal olayları hırsla takip ederken, toplumsal olayları evrensel boyuta taşımıştır. Böyle bir süreçte, Alman sanatında farklı eğilimler ve politik güç dengeleri yaşanmaktadır. Alman toplumsal yaşamı yeni bir oluşum içinde ve iktidarın dengeleri daha katı ve baskıcı bir yönetim anlayışına terk edilmiştir. Max Beckmann, bu toplumsal değişime yakından tanık olan pek çok Alman sanatçıdan biridir. Bu makalede, yaşadığı dönemde "Dejenere Sanatçı" olarak adlandırılan Max Beckmann'ın hayatı, eserleri ve kendi toplumuna karşı duyduğu sessiz eleştirisi irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: 20. yüzyıl sanatı, Alman Resim Sanatı, Max Beckmann, İdeolojik Sanat.

A MODERNIST AT TWENTIETH CENTURY'S GERMAN ART: MAX BECKMANN

ABSTRACT

20th century is noticed as a process which is tried a new dimension to mind and scientific concepts in the whole world. Within these concepts; art, artist, community and art work was placed in the centre of events in which political events has become world-view and power has become ruling by a new impetus. In short while the art is following up the political events ambitiously moved the social events to the universal dimension.In this process;different trends and political power

[1] Nevşehir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi. fbasbug@gmail.com

balances are taking place in German art. German social life, which is in a new formation and the balance of government has been abandoned to an oppressive and more hard management approach. Max Beckmann is one of the many German artists who witnessed closely to this social change.In this article, Max Beckmann,- who is called "Degenerate Artist"- in the period which he lived, his life ,work of arts and his silence criticism against to his own society will be analyzed.

Key Words: 19th 20th Century Art, German Painting Art, Max Beckmann, Ideological Art.

Giriş

Sanat, insanlık tarihiyle başlayarak, toplumların gelişmesine paralel olarak güncellenmiş, sanatçının kendi içinde yeniyi arama süreciyle yoğrularak, toplumları etkilemiştir. Etkilendiği toplumların evrensel dili, bayrağı ve görsel biçimi olmuş, değişik coğrafyalara uzanarak, farklı toplumlara aynı mesajları verebilmiştir. Neresinden bakılırsa bakılsın, bu evrensel dil, insan doğasına paralellik gösteren, duygularını harekete geçirerek, zihnini sorgulayan etken olarak bünyedeki bir virüs gibi yayılmış, günümüze kadar değişerek, gelişerek ve yenilenerek ulaşmıştır.

Şüphesiz ki sanatçıların beslendikleri en büyük kaynak, toplumsal ve sosyal yaşama dair olan dünyevi ya da manevi hislerin başkalaşmış biçimlerinin, duyguları üzerinde oluşturduğu olumlu ya da olumsuz izlenimlerdir. Özellikle gerçeklere sanatçı duyarlılığı ile yaklaşım biçimi, sanatçının görme ve anlama düzeyi ile doğru orantılı olarak, var olmayandan var olana uzanan sürecin maddesel dönüşümü olarak ortaya konulmaktadır. Kısacası eser sözcüğünün içeriği ve karşılığı buradan itibaren belirginlik kazanmaya başlamaktadır. İşte bu belirginliğin en bariz örneklerinin görüldüğü 18. yüzyıl, tam bir aydınlanma çağıdır. Rasyonalizm ve Natüralizm gibi akımların ortaya çıktığı bu çağda, insan beynini bir levhaya benzeten çeşitli düşünürler, eğitim sayesinde bu levhanın üzerine yazılan bilgilerin kalıcılık kazanacağı ve aydınlanmanın birey birey tüm toplumu etkileyeceği üzerinde fikir birlikteliği kurmaktadırlar. 18. yüzyılın son çeyreği ve 19. yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde "Sanayi Çağı" baş göstermekte, akılcılığın yanına maddi doğa egemenliği, uygarlaşma, kültürleşme ve ahlakileşme gibi yeni sayılabilecek terimler getirtilerek, toplum üzerinde farklı görüşler önem kazanmaktadır. Özellikle Kant gibi çağın en önemli düşünürlerinden biri bu türde görüşlerini etrafına aktarmakla, kendi toplumunun yol haritasını belirlemektedir. Konunun bu kısımda detaylarına inmeden 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyılın başındaki politik ve siyasal ortamın, endüstri devrimine nasıl yansıdığının irdelenmesi gerekmektedir.

19. Yüzyıl Sonu, 20. Yüzyıl Başı Avrupa'da Politik ve Siyasal Ortam

19. yüzyıl, dünyada ulusalcılık hareketlerinin giderek hız kazandığı, hatta zamanla liberalizmden daha büyük güce sahip olduğu bir ortama doğru sürüklenirken, toplumsal bazı gelişimlerin de habercisi konumuna gelmiştir.

20. yüzyıl, 19. yüzyılda doğup gelişen demokratik parlamenter yönetimli ve makine endüstrisine dayalı ekonomili çağın, süratle farklılaşan bir devamıdır. Bu nedenle 19. yüzyılda yavaşlayan sanat akımları da daha yoğun ve daha karmaşık bir biçimde toplumsal olayların içinde yerini almaktadır. Geçen yüzyılda başlayan halk iradesinin devlette yansıması durumu, monarşi dönemlerinden farklı bir toplum yapısının oluşmasına ve bunun da giderek gelişmesine neden olmuştur. Artık kişinin hür olarak kullanabildiği bir yerden bir yere gitme özgürlüğü, eskiden yalnız saraya ait olan haberleşme olanaklarının halka da sağlanması ve bunun dünya çapında gerçekleştirilmesi çağın önemli değişikliklerinden biridir. Hatta telgraf, telefon gibi iletişim araçlarıyla anında gerçekleştirilebilen iletişim, bağımsız düşünmeyi engelleyen saray ve kilise kurumlarının etkinliğinin azalmasına neden olmuştur. Okuma, yazmanın bir ödün olmaktan çıkarılması ve halkın tüm kesimlerine eşitlik sağlanması, plastik sanatlarda da önemli değişikliklerin meydana gelmesine olanak sağlamıştır (Turani, 1980: 37). Özellikle sanatçıların özgür düşünebilecekleri bir ortam oluşması, dünya ve toplum gerçeklerini, sosyal bir dille ifade edebilme hürriyetine kavuşabilmeleri amaç edinilmiştir. Kısacası sanat, toplumsal bir yaratım süreci ve etkileşim içine girmiştir. Ancak 1900'lü yıllar, sanatçıları biraz daha özgür bırakan bir süreç olarak nitelendirilmektedir. Bu süreç, dünya siyasetinde ve politikasında önemli değişimlerin yaşandığı bir zaman dilimidir. Ekonomik anlamda yaşanan ve etkisi uzun yıllar devam eden kriz ortamı, sürece damgasını vuran kitlesel oluşumlarından sadece biridir.

1913 yılı, ekonomik anlamda dünyada hüküm süren bir refah yılı olarak nitelendirilse de liberal ekonominin muntazam tekrarlanan buhranlarıyla yüzleşmek durumunda kaldığı bir yıl olarak değerlendirilmektedir. Dünya politik teşkilatının, ekonomik kalkınmanın gereklerini yerine getirmemiş olması nedeniyle, tüm dünyada mali sıkıntılar baş göstermiştir. Bunun sonucu olarak ta beklendiği gibi ekonomi derin şekilde yara almıştır. Gittikçe daha geniş ürün, kapital tarafta teşebbüslerine imkân veren, liberalizm anlayışı, milletlerarası mahiyet kazanmıştır. Artık sistemler arasında görülen farklı uygulamalar, yerini rekabete ve çarpışmaya bırakmıştır. Bu vesileyle milliyetçi devletlerin en kuvvetlisi olan Almanya'nın ekonomik rejimi, emperyalizm vasıtası olarak teşkilatlandığı ve çok tehlikeli bir iç buhrana sürüklendiği ortamı beraberinde getirmiştir (Pirenne, t.y: 1490). Sanayinin devletlerarası rekabette önemli bir koz olarak kullanılması gerçeği siyaset adamlarını harekete geçirmiş, İngiltere'nin Endüstri Devrimi'nin benzerlerini ülkeler kendi

içinde de yaratmak istemişlerdir. Konu Alman bir sanatçı olan Max Beckmann olunca, Almanya'da gelişen politik olaylara değinmek daha yararlı olacaktır.

Almanya'da düzenlenen Nurmberg Kongresi'nde Hitler, ülke yönetimi konusundaki fikirlerini deklare ederken, dış politikaya da değinmiştir. Bu politikanın esaslarını Versailles Antlaşması'nın feshi, haklarda eşitlik, Almanya'nın yeniden silahlanması, ırk bakımından Cermen olan halkların birleştirilmesiyle, Büyük Almanya idealinin gerçekleştirilmesi gibi esaslar teşkil etmiştir.

Hitler'in bu fikir ve idealleri, onu kısa zamanda Almanya'nın en güçlü devlet adamı haline getirmiştir. Halk üzerinde yarattığı coşku ve milli bilinci uyandırma çabaları ilk olarak aydın ve kültürel çevrede yankı bulmuştur. Ülkede ortaya konulan bütün sanat ve kültür eserleri, Weimar devrinin bu ruh halinin etkileriyle doludur. Wassermann'ın, Heinrich'in, Thomas Mann'ın romanları; büyük sanayi, tekeller, dev bankalar altında ezilen ve çöken Alman burjuvazisinin cenaze merasiminin somutlaşmış görünümlerini yansıtmaktadır. Özellikle Heinrich Mann'ın kahramanı Türckheimer borsa zaferlerinin temsilcisidir, Thomas Mann'ın kahramanı Buddenbrook büyük patrondur. Thomas Mann'ın "Sihirli Dağ"ı, harp sonrasının devleşmiş kapitalizminden kuvvet alan sanayinin yarattığı sosyal krizin hikâyesidir. Heinrich Mann'ın bir diğer eseri "Kafa", ferdi insafsızca ezen bu makine, bürokrasi ve varlığın amansız şekilde maddeleştirildiği devrim dünyasının öyküsüdür. Bu kötümser ve simsiyah tablodan, her şeyin insanı nihilizme, bir hiçlik felsefesine ittiği şartlardan totaliter bir devlet anlayışına bel bağlayacak, yıkılmış ve ümitsiz genç nesle yeni bir dünya hayal ettirecek ruh hali doğmaktadır (Pirenne, t.y: 1715). Halk, kendi içinde yarattığı buhranı hayali kahramanlarla yenmeye çalışırken, bir devrimin sinyallerini de ortaya koymaktadır. Kısacası kurtuluş mücadelesi, her ne sebeple olursa olsun verilmeli ve bu mücadelenin sonunda Almanya ve Alman fertleri mutlak zafere ulaşmalıdır.

Zafer, savaş meydanlarında yüksek gürültüyle söylenen bir ideolojinin sonuç bildirgesi niteliğini yansıtan bir kavram olarak değerlendirildiği için, savaşla birlikte askerlik ve yönetim biçimi anlayışının değişmesi ile ilgili sözcüklerin yan yana kullanılması kaçınılmaz bir hal almıştır. Artık *"temel birdir, hiç değişmez. Yalnız duruma göre türlü türlü kılıklara bürünebilir"* kuramı ağırlık kazanmıştır. Bazen bir asker, şef, diktatör veya kral kılığına; bazen de çeşitli ideoloji kılıklarına bürünebilir. Kısacası bu tip uluslar hangi kılığa bürünürse bürünsün, hepsinde orduya özgü düzen ve örgütler göze çarpmaktadır (Kösemihal, 1995: 112). İşte "Büyük Almanya İdeali"nin en temel alındığı nokta burada hayat kazanmaktadır. Böylece ordu, geliştirilmiş, savaşa hazır, ülke yararına ve zararına olabilecek her türlü oluşuma karşı, ani kararlar alabilecek bir dönüşüme hazır hale getirilmiştir.

Ülke siyasi zemininde bunlar yaşanırken, aydın kesimde insanların sınıfsal durumları, sadece ekonomik koşulların ön planda tutulduğu, *"yaşam tarzları, ilgi alanları ve kültürün bir ürün olarak değerlendirilmesi gerektiği"* gibi farklı ve karşıt düşüncelerde seslendirilmeye çalışılmıştır. Burada "ekonomik koşullar" ile kastedilen, Marksizm felsefesindeki "üretim araçları" olarak adlandırılan araçlardır. Çünkü üretim araçları toplumsal sınıfın gelir ve refah düzeyi ile doğrudan ilintilidir (Barnard, 2002: 215). Aydın ve sanatçı kesimin kendi arasında seslendirdikleri düşüncelerle, Hitler dönemi siyasal politikası pekte uyuşmamakta ve tamamen karşıt fikir ayrılıkları yaşandığı görülmektedir.

Almanya içinde böylesine bir hava hâkimken, 20. yüzyılın iki dünya savaşı arasındaki rejim buhranları ve iç ekonomik sıkıntılar yüzünden doğan Yahudi düşmanlığı da konuyu daha vahim bir hale taşımıştır. Asrın milli ve ırki doktrinlere yabancı ilk yarısının hadiseleri, bu anlamda dikkate değerdir (Fındıkoğlu, 1965: 452). Sanatın doğa ve ruhuna ters olan bu ırksal bakış açısı, sanatçılar ve aydın kesim arasında büyük rahatsızlık uyandırmıştır. Bu aşamada, gelişen olayların 20. yüzyıl sanatına yansımaları üzerinde durmak yerinde olacaktır.

20. Yüzyıl Sanatı

20. yüzyılda dünya, ekonomik, siyasal ve sosyal yaşamı tartışırken, yeni keşiflerle modern dünyanın kapıları açılmıştır. İnsan aklının alabildiği, hayal edebildiği pek çok yenilik gündelik yaşamın birer parçası durumuna gelmiştir. İşte bu gelişmeler ışığında sanat, yalnızca bir toplum için sembol yaratmakla kalmamış, aynı zamanda yabancılaşmış ve toplumsal yaşamdaki sembolik ortamın temel bir bileşeni olarak ortaya çıkmıştır.

Oscar Wilde, *"sanatın yaşamı taklit etmediğini, tersi bir durumun söz konusu olduğunu"* söylemiştir; yani, yaşam sembolizmi izlemektedir. Tabii sembolizmi üreten şeyin "deforme edilmiş" yaşam olduğunu unutmamak gerekmektedir. Eliot'a göre, her sanat türü, *"anlaşılmaz olana yöneltilen bir saldırıdır"* diyerek *"sembolleşmemiş olana yöneltilen saldırıdır"* da demek istemiştir (Zerzan, 2000: 136). Bu süreçte sanat, ister sembolik, isterse gerçeğin ta kendisinin anlatıldığı bir unsur olsun, kalıcı ve olayları objektif değerlendiren bir bakış açısına da sahip olma yolunda ilerlemiştir.

20. yüzyıl sanatı incelendiğinde, dünya üzerinde her alanda gelişim gösteren düzenin bir parçası olarak sanatçı, daha özgür bir ortam içinde düşünce biçimini, somut fikirlere dönüştürebilme gayreti içinde görülmektedir. Kısacası modern dünyanın, modern sanatçısının yetişeceği bir ortam artık oluşmuştur.

Modern sanat fikri, bir ibadet ve dua gibi sembolik ya da yarı mistik hareketlerle renk, biçim ve düşüncelerle yüklü bir konuma gelmiştir. Bu eserler bazen, eşya ve yaratıkların türlü biçime girebilen gölgelerini somutlaştırmış ve konularda gizli olan iç anlamları birer fantom halinde nesnelleştirme çabası içine girmiştir. Ayrıca bir efsane ya da rüyadan kalan anıların, bulanık izleriyle süslenmiş ve hatta korkutucu duygular içeren, eserler olarak farklı biçimlere bürünmüştür (Sena, 1972: 159). Böylece olaylara politik yaklaşımlardan ziyade, ruhsal ve duygusal olarak bakabilme becerisi kazanan sanatçı modeli, 20. yüzyıla damgasını vurmuş, sanat terminolojisine farklı kavramlar kazandırmaya başlamıştır.

Evren, oluş, görünür yüzey, yapıt örtüsü gibi kavramlar, sanat eserinin temeline yerleştirilmiş ve geçmişe değin tüm tinsel özellikler görülür hale getirilmiştir. Geleceğe yönelik olarak, gelecekte yalnızca yaratıcı nitelikler yer almış, (Klee, 2006: 59) sanat kimliğinin ya da sanatta kimlik anlayışının felsefesinde derin izler ve değişiklikler ortaya koyulmaya çalışılmıştır.

Özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kendini gösteren değişim, kimi zaman insanı yaşadığı dönemi kavrayamaz bir durumda bırakmıştır. Felsefe alanında meydana gelen yeni anlayışlar, düşün sistemleri, sanat alanında ortaya çıkan "izm"ler, yeni sanat üslupları, eskinin üzerine kurulan temeli sağlam inşalar gibi yükselmiştir (Tunalı, 1983: 239–240).

19. yüzyılın ikinci yarısı ile beraber sanatçı-izleyici ortaklığı, "duyarlılık" başlığı altında kesişmiştir. Bu kesişme her geçen gün gelişmiş, zaman ilerledikçe kesişenlerle kesişmeyenlerin belli olacağı bir 20. yüzyıl sanat ortamı ortaya çıkmıştır. 20. yüzyıl, kapitalizmin de aşama aşama gelişmesi ve emperyalist odakların da oluşmasıyla, sanatçı ve yapıtını bir meta haline dönüştürmüş ve en büyük kandırmacalar bu yüzyılda, hem de korkunç biçimde yaşanmıştır. 20. yüzyıl, kendini bilinçli veya bilinçsiz tekrar eden ve birbirinden müthiş etkilenen sanat tavırları, üslupları ve akımları ile dolmuş, (Halili, 2007: 32) siyasal ortamda yaşanan buhran, sanat dünyasında da yaşanmıştır.

Devrin sanatçısı, inançları ve bağlılık duygularıyla mutlu bir yaşam sürerken, bu yüzyılla birlikte, trajik ve acı olaylara şahit olmuştur. Milyonlarca insanın ölümüne sebep olan iki acımasız savaş, tüketimin artması, insanların beğeni ve görüşleriyle oynanması, onların maddi hazların tutsağı durumuna gelmesine neden olmuştur. Böylece devir, insanı, kendisine ve yaşadığı toplumsal çevresine yabancılaştırmıştır. Sarsılmaz toplumsal düzen kuralları tam anlamıyla büyük bir yıkım içine girmiştir. Ortaya kendi toplumundan uzak yaşayan, anlayışsız bir çevre kültürü doğmasına sebep olmuştur. Benzer unsurların etkileri sanat alanında da görülmektedir. Endüstri alanında gücün, paranın olduğu alanlar, sanatçılar için

yaşam alanı haline gelmiştir (Ersoy, 2002: 122). Bu bağlamda sanat, sanatçılarla birlikte yeni dünya olarak nitelenen, değişik ülkelerde de kendine yaşam alanı bulmuştur. Bu çağın en önemli göç ülkelerinden biri olan Amerika, özgürlükler ülkesi olarak isimlendirilmekte ve kucağını yaşadığı ülkede kendini özgür hissetmeyen insanlara açmaktadır. Böylece ortaya yeni bir kültür ve dolayısıyla yeni bir sanat anlayışı çıkmaktadır.

20. yüzyıl Amerikan sanatında, insan ötesi etkiler yaratılarak, dev yapıtlar meydana getirilmiştir[2] (Bolla, 2006: 46). Dev yapıtların taşıdığı ifade ve anlam yansımaları, toplumlar tarafından benimsenmiş ve çağın en büyük sanatçıları, geniş çevrelerce desteklenmiştir. Böylece ortaya çıkan yeni ve farklı akımlardan biride ifadeci olarak nitelendirilen, Ekspresyonist akım olarak tarihe geçmiştir.

İfadeci akım, işte bu aşamada kendine en uygun ortamı Almanya'da bulmuştur. Burada, bazı kesimlerin, öfke ve öç alma hırslarını kışkırtmayı başarmış, insanlar arasındaki farklı kutuplaşmalara, sanat penceresinden eleştirel bir yaklaşım göstermiştir. 1933 yılında Nazilerin iktidara gelmesiyle, modern sanat yasa dışı ilan edilmiş ve akımın başlıca temsilcileri ya sürgüne gönderilmiş ya da çalışmaları yasaklanmıştır (Gombrich, 1986: 449). Böylece "sanatçı özgürlüğü" kavramı yerini, baskıcı ve katı disipline bırakmıştır. Sindirilmiş ve ürkütülmüş bir ortamın içine sürüklenen sanatçı, yaşaması güç bir toplumun parçası haline getirilmiştir. Bütün benzeri olaylarla sanatsal açıdan bağlantı kurulabilmesi için 20. yüzyıl da ki Alman resim sanatının incelenmesinde fayda vardır.

20. Yüzyıl Alman Resim Sanatı

20. yüzyılı yönlendiren büyük hareketler içinde, Ekspresyonizm, Sembolizm ve Orta Avrupa bölünmelerinin mirasını üstlenen sanatçıların bir kısmı, özellikle Almanya'da faaliyetlerini hızlandırmışlardır. İlk olarak zihinlerden geçenleri ve yüzyılın kolektif dramlarını ifade etme isteği, 1905'te Dresden'de oluşan (Die Brücke) "Köprü" hareketinin sanatçılarını etkilemiştir. Bu bağlamda 1911'de, Münih'te sürekliliği sağlayanlar Kandisky ve Franz Marc'tır. Ekspresyonizm, tüm Kuzey Avrupa'ya ve Avusturya'ya kadar yayılmıştır (Altet, 2006: 84). Bu devrin en

[2] Burada kullanılan dev yapıtlar sözcüğü, büyük ölçekle yakından ilişkili değildir. Pek çok yapıt fiziksel olarak çok büyük, ancak ölçek olarak küçük olabilmektedir. Buna Claes Oldenburg'un sevecen ve aynı zamanda hassasiyetle büyüterek yaptığı günlük nesneler arasında Clothespin, Philadelphia (1976) adlı yapıtı iyi bir örnektir. Örneğin Vir Heroicus Sublimis'i boydan boya geçmek için beş ya da daha çok adım atmak gerekir. Ama bu şekilde ve aynı birimlerle onun ölçeğini belirlemek olanaklı değildir (Bolla, 2006: 46-47).

önemli sanat olaylarından biride şüphesiz ki 1919 yılında Walter Gropius'un Weimar'da kurduğu Bauhaus sanat okuludur. Okulun en önemli hocaları arasında Paul Klee, Oskar Schlemmer, Kandinsky, Moholy-Nagy gibi dönemin sanatını en iyi biçimde temsil eden sanatçıların olması, Alman sanatı adına bir şans olarak nitelendirilebilir. Okulun 1925 yılında Dessau'ya aktarılması ve Josef Albers, Marcel Breuer gibi hocaların eğitim kadrolarına katılmasıyla, yönetim 1930 yılında Mies Van der Rohe'ye geçmiştir. Berlin'de kısa bir süre faaliyetlerine devam eden okul, 1932–1933 yılları arasında Nazi İktidarı'nın ülke yönetimini devralmasıyla kapatılmıştır. Nazi İktidarı denilince bu aşamadan sonra Adolf Hitler ismi ön plana çıkmaktadır. Bu amaçla Hitler ve kurmaylarının sanata bakışından da bahsetmekte fayda vardır.

Bu yüzyılda geçerlilik kazanan "gerçek ve milli" kavramlar paralelinde bir sanat ortamı yaratmak isteyen Hitler ve kurmayları, sanatı destekleyici bir politika gütmüşlerdir denilebilir. Ancak çağın Alman sanatını tanıtmak için, özellikle Nasyonel-sosyalizmin propaganda Bakanı Goebbels'in girişimiyle Hitler, 1937 yılında Haus der Deutschen Kunts'da (Alman Sergi Evi) bir sergi açmıştır. Ayrıca Modern denilen sanatın tanınmış sanatçılarının eserlerinden bir başka sergiyi yani Entartete Kunst (Dejenere Sanat) sergisini açmıştır. Bu serginin de açılışında Hitler, Goebbels ve partinin ileri gelenleri hazır bulunmuştur. Avant-garde sanatçıların en tanınmış eserlerinden oluşan sergi (Entartete Kunst), Bolşevikliğin ve Yahudiliğin yıkıcı faaliyetinin Kültür Belgeleri Sergisi olarak tanıtılmıştır (Kınay, 1993: 309). Fakat bu sergilerin genel mantığı, sanatçıların özgür ve özgün eserlerinden oluşması değil, sanatın 20. yüzyılda geldiği noktanın tayini ve olması gerekene katkı sağlayıcı nitelikte, yönlendirilme güdüsüyle hareket eden bir eylem olmasıdır. Kısacası sanat, yönetim tarafından, uygun biçimde olana doğru bir eğilim göstermek maksadıyla tutucu ortama doğru itilmektedir. Ancak bu tutuma karşı, sessiz sedasız eleştirel yaklaşımda resimler yapan bir isim dikkati çekmektedir. Max Beckmann'ın resimleri, dönemin sosyal toplum gönüllülerinin duygu ve düşüncelerinin yansıması gibidir.



Dejenere Sanat Sergisini Açan Hitler



Yahudi Bolşevizm'i ve Kültürel Tahrip Belgeleri Sergisi'nin Afişi

Max Beckmann (1884–1950)

Beckmann, orta sınıf bir ailenin çocuğu olarak Leipzig'de dünyaya gelmiştir. Gençliğinden itibaren kendisini yaşlı dehalarla karşılaştırmaya başlamış, onların çalışmalarını ve disiplinlerini örnek almıştır. I. Dünya Savaşı sırasında yaşadığı travmatik deneyimler, insanlığa olan bakış açısını değiştirmiştir. Bu değişim, o güne kadar akademik olarak doğru betimlemelerden oluşan kendi sanatsal anlayışını, hem figürün hem de boşluğun çarpıtılması ile oluşan yeni bir tarza dönüştürmüştür (Hoffman ve Weiss, 1984: 69). Özellikle insan vücudunu deforme etme çabaları ve sonuca ulaşmadaki kararlılığı, onu Alman sanatı içinde ayrı bir yere koymaktadır. Beckmann, çalışmalarında sadece insan vücudunun fiziksel özelliğini yansıtmakla kalmamış, psikolojinin temel prensiplerini de eserlerinin görsel malzemesi haline getirme gayreti içinde olmuştur.

Beckmann'ın sanatında en parlak olarak ifade edilen dönem, özellikle 1920'li yıllardaki Weimar Cumhuriyeti döneminde görülmektedir. Ressam bu yıllarda büyük başarılar ve ödüller elde etmiştir. 1927'de Alman Sanatı'na yaptığı katkılardan ötürü, İmparatorluk Onur Ödülü'nü ve Duesseldorf şehrinin altın madalyasını almaya hak kazanmıştır. Ayrıca Berlin'de bulunan Ulusal Galeri "Kabuk" isimli tablosunu satın almış ve 1928'de "Tuxedo'da Otoportre" eserini ısmarlamıştır (Rainbird, 2003: 272).

Paletinde kullandığı zengin renk çeşitlemeleri ve güçlü deseniyle, dışavurumcu, kasvetli, ruhsal ve ideolojik resimler meydana getirmiştir. Bu vesileyle birçok portresi, otoportresi ve alegorileri sembolizm yüklüdür. Beckmann'ın resimleri kendi döneminin resimleridir, ama hiçbir ekole veya "izm"e bağlı değildir. Altta yatan tema insanlık durumudur ve insan ruhunun haksızlığa karşı zaferiyle ilgili duyulan kaygıdır. Beckmann'ın genellikle resimlerinde kullandığı siyah renginin tonu, Manet'in resimleriyle, konularda işlediği insanlık durumunu yansıtma biçimi ise Rembrandt'la benzerlikler göstermektedir. Kısacası resimleri, 20. yüzyıl Avrupa'sının ruhsal acılarını, tüm yalınlığıyla yansıtmaktadır.

1880'lerin yetenekli, iyimser kuşağında dünyaya gelen sanatçı, I. Dünya Savaşı'nın dehşetine, 1920 ve 1930'larda Almanya'daki manevi değerlerin çöküşüne tanık olmuştur. 1937 yılında Naziler tarafından "dejenere(yozlaşmış)" olarak sınıflandırılmıştır. Bunun sonucu olarak Amsterdam'a kendi isteğiyle sürgüne gitmiştir. 1947 yılında ABD'ye göç edip orada eğitmenliğe ve resim çalışmaya devam etmiştir (Cumming, 2008: 384).

Max Beckmann, protestonun yoğun yansımalarıyla dolu eserleriyle dikkati çekmiştir. Beckmann, özellikle Die Neue Sachlichken (Yeni Objektifler)[3] hareketi olarak bilinen bir tarzla da ilintili olarak tanınan bir sanatçıdır (Beksaç, 1995: 113). Edebiyatla ilgilenmesi, onu kısa zamanda mistisizm ve teozofiye[4] yöneltmiş, bu alanda çok sayıda kitap okumuş ve çeşitli araştırmalarda bulunmuştur. Böylece eserlerinde kullandığı görsel dilin alt temasında esinlendiği ya da etkilendiği kaynakların temelleri görülmektedir.

Beckmann'ın yazmış olduğu mektuplarında da ruh halini kelimelere döktüğü anlaşılmaktadır. Sanatçı, kendi psikolojik durumunu sadece görsel eserlere taşımamış, aynı zamanda bir anlatım metodu olarak, kelimelerin dilinden de yararlanarak edebiyatla bağını sağlamlaştırmıştır. Gerçekten hiç sanmıyorum bir daha böyle sizinle olacağımı. Sizinle olmak, benim ruhumun derinliklerine pervasızca yukarı ve aşağı doğru inmek gibidir. Aslında hepsi aynı, hepsinde her zamankinden farklı olmayan ben duygusu var… Max Beckmann, 30 Aralık 1912 (Buenger, 1997: 119). Beckmann'ın "Yalnızlık Zamanları" adı verilen mektuplarından alıntı yapılan yukarıdaki satırda, kendi yalnızlığını bastırma duygusu göze çarpmaktadır. Özellikle resimlerinde de kendi duygularını, farklı tematik anlatımlarla izleyiciye yansıttığı görülmektedir.

Eserlerinden Bazı Örnekler

Beckmann'ın *"Oyuncular"* adını verdiği eserin kompozisyonu incelendiğinde (Resim 1) bilinmeyen, yaşadığı toplum, dünya ve çevre gibi dış faktörlerin sanatçıyı olumsuz yönde etkilediği görülmektedir. Eserde, bir Sirk Kumpanyası'nın iki oyuncusu betimlenmiştir. Ancak biri yılan oynatıcısı, diğeri de palyaço olan bu iki karakter, Beckmann'ın diğer karakterleri gibi sıradan bir portre anlayışından ziyade, duygusal ve ruhsal anlamda yüklenmiş iki karakterin, iç dünyasının yansımasını gözler önüne sermektedir. Yılan oynatıcısının yüzünde, sakin, çekici ve egzotik anlamlar ifade edilirken, palyaçonun yüzünde acılara katlanmak zorunda kalan ve bunu bariz şekilde yansıtan bir yüz hali dikkati çekmektedir. Genelde palyaçoların ağlar, kederli, hüzünlü bir biçimde yansıtılması, onların yaptıkları işle tezat oluşturan bir hal olmasına karşın Beckmann, olayı

[3] I. Dünya Savaşı'ndan sonra Almanya'da faaliyet gösteren gruptur. Sosyal olaylara, alaycı, gerçekçi bir felsefi duruşla yaklaşımı temel almaktadır. Özelikle savaş karşıtı çalışmalarıyla dikkati çeken grubun temsilcileri arasında Otto Dix, George Grosz, Kathe Kollwitz, Max Beckmann ilk akla gelen isimlerdir.

[4] Teozofi terimi, sözlük anlamıyla ele alınırsa iki Yunanca kelimeden oluşmaktadır; theos, yani "tanrı" ve sophos, "bilge" anlamlarına gelmektedir.

dramatize etmeden, olması gerektiği gibi ele almıştır. Beckmann, Alman dışavurum hareketinin farklı bir üyesi olarak resim kişiliği ve karakteriyle konuları işleyiş bakımından, diğer Alman sanatçılardan ayrılmaktadır. Eserlerinde Klâsik Mitoloji konularına yer vermesi de Orta Çağ sanatçılarıyla benzerlik göstermesine sebep olmakta ve farklılıkların bir ürünü olarak değerlendirilmektedir (Anonim, 1996: 37).

Max Beckmann'ın "*Perseus"* (Resim 2) adını verdiği resimde, onun mitolojik konulara farklı yaklaşım biçimi gösterdiği, kompozisyonda kullanılan yalın dil ve renk anlayışı dikkati çekmektedir. Yunan mitolojisindeki önemli kahramanlardan biri olan Perseus, Athena tarafından Gorgolardan Medusa'yı öldürmekle görevlendirilmiştir. Athena ve Hermes, ona bu zor görevinde yardımcı olan tanrılardır. Perseus, Gorgoların yerine gitmiş, onları uyurken bulmuştur. Burada uyuyan üç kız kardeş arasında, yalnız Medusa ölümlüdür. Bu nedenle Perseus sadece onun başını kesip götürebileceğini anlamıştır. Gorgolar, boyunları ejderha pullarıyla korunan, yaban domuzu gibi dişleri olan dişi canavarlardır. Bronz elleri ve altın kanatları vardır. Üstelik bakışları o kadar güçlüdür ki baktıkları her şeyi taşa çevirebilirmiş. Bunun bilincinde olan Perseus Medusa'nın kafasını kesmiş, daha sonra Medusa'nın başını Athena'ya teslim etmiştir. Dönüş yolunda Andromeda'yla karşılaşmış ve ona âşık olmuştur. Bu güzel genç kızın annesi Kassiepeia, Nereus kızlarından daha güzel olduğunu söylediği için Poseidon'u kızdırmıştır. Deniz tanrısı da bu bölgeye bir deniz canavarı musallat etmiştir. Canavarı öldürmek koşuluyla kurban olarak sunulan genç kızı kurtaran Perseus, daha sonra kızla evlenmiş ve Tiryns Kralı olarak mutlu bir yaşam sürmüştür. Beckmann, benzer mitolojik konuların yanı sıra Delacroix ve Géricault gibi, felaket ve tiyatro sahnesini hatırlatan hamasi kompozisyonlar yorumlamıştır. Bazı eserlerinde de insan trajedisini başarıyla yansıtmış, Delacroix'in ünlü eseri "Medusa'nın Salı"nda olduğu gibi renk olgusuna fazla önem vermemiştir. Seçtiği renkleri konunun ana temasına uygun olarak, dramatik ve ağır tonlarda kullanmış, böylece konunun felaket boyutunu izleyici üzerinde baskı kuracak şekilde işlemiştir (Selz, 1964: 16).

Sanatçının bir diğer eseri olan *"Titanik'in Batışı"* (Resim 3), Gericault'un ünlü eseri "Medusa'nın Salı"na benzer bir anlatım tarzını yansıtmaktadır. Batmaz olarak nitelendirilen ve yolcu kapasitesiyle yapıldığı devrin en büyüğü olan gemi, battığı tarih olan 14 Nisan 1912 yılında 1517 kişinin ölümüne sebep olmuştur. Bu sayı, insanlık tarihinin dünya savaşları dışındaki en büyük deniz felaketlerinden biri olarak tarihe geçmiştir. Max Beckmann, kendi yaşadığı çağda böylesine sosyolojik açıdan acı verici bir olay karşısında, sanatçı duyarlılığıyla konuyu görsel hale getirmiştir.

Sosyolojik açıdan sanatçının yaklaşım gösterdiği başka bir olayda *"Gece"* isimli yapıttır (Resim4). Eser, Beckmann tarafından 1918–19 yılları arasında Duesseldorf'ta yapılmıştır. Tuval üzerine yağlı boya olan eserde, 1918 Kasım Devrimi ve 1919 Martı'nda Almanya'daki genel grevin toplum üzerinde bırakmış olduğu etkileri yansıtan konu dikkati çekmektedir (Uysal, 2007: 703).

Sanatçı, kendi toplumunun ya da duyduğu ve gördüğü tüm olayların sosyolojik boyutuyla ilgilenmesinin yanı sıra kişisel anlamda otoportre çalışmaları da yapmıştır. Farklı mekânlarda resimlediği kompozisyonlarında kendisine, bir anlamda öz eleştiri getirerek, dış dünyadaki yansımaları izleyiciye başarıyla sunmuştur (Resim 5-6-7).

Sosyal toplumun, sanatçı duyarlılığıyla ele alınması, pek çok sanatçının vazgeçemediği konuların başında gelmektedir. Ancak kendi toplumunun olumsuz davranışlarına, mistik ve felsefi açıdan yaklaşım gösteren Beckmann'ın çalışmaları, her açıdan ilginçtir. *"Çaprazdan İniş"* isimli yapıtta (Resim8) bu görsellik bariz biçimde işlenmiştir. Bir zamanların "yozlaşmış" sanatçısı, dini açıdan son derece hassas bir konuyu yeniden yorumlayarak, konuyu dinsel bir olay olmaktan çıkarmış, sıradan gündelik olay haline getirerek, tiyatro sahnesi atmosferinde oyun oynayan oyunculardan kurulu bir kompozisyon ortaya koymuştur. Sanatçının kurguladığı *"İsa'nın Çarmıhtan İndirilişi"* kompozisyonunda betimlediği İsa karakterinin yerine, elleri ve ayakları çivilenmiş sanatçının kendi portresi yerleştirilmiştir.

Sanatçının bir başka eseri olan *"İsa ve Zina yapan Kadın"* isimli çalışma (Resim9) toplumun dışladığı, günahkâr saydığı ve yardıma muhtaç durumda bıraktığı bir kadının yaptığı dualar neticesinde, kurtarıcı gibi kadını savunan ve onu yalnız bırakmayan İsa betimlemesi, dikkati çekmektedir. İsa, Buda rahipleri gibi elini kaldırarak, bu haykırışa, mücadeleye dur demekte ve kadını koruyucu kanatları altına almaktadır.

Beckmann, çeşitli açılar içinde kırılan, Gotik kökenli bir mekân anlayışı ile anıtsal olmaya yönelik biçimselliğin uyum içinde birleştirdiği kral, körebe, aktörler ve akrobatlar gibi yapıtlarında, resim değerlerini göz ardı etmeden, yazısal anlatımıyla dolu, bireysel simgelerle bir dünya yaratmayı başarmıştır. Ancak, mekân biçimini feda etmediği gibi simgesel ve entelektüel bir anlatım içinde de boğulmamıştır. Sanat ile insancıl duygu arasında bir bağ kurmayı amaçlamış, çağdaş toplumun kötülüklerine ve akıldışı eylemlerine karşı güçlü bir biçimde direnmiş, düşünsel, hatta duygusal bir tepki göstermekten çekinmemiştir (Büyükgenç, 2007: 100).

"Karnaval" ismini verdiği eseri (Resim10) böylesine bir dünyanın kapılarını açtığı, izleyiciye sunduğu bir eserdir. Farklı mekân anlayışı içinde kurgulanan eser, üç parçada üç farklı dünyayı yansıtmaktadır. Kadın erkek temasının işlendiği resimde, sağ ve sol bölümde iki varlık arasındaki bağın aslında bir oyundan ibaret olduğu, her birliktelikte egemenlik ve güç gösterisine dönüşen, üstünlük kurma çabası olduğu, bazı birlikteliklerde kadın üstünlüğü, bazılarında ise erkeğe dayalı bir anlayış olduğu vurgulanmaktadır. Orta bölümde ise ana tema olarak sevginin temel alınması gerektiği savunulmuştur.

Max Beckmann'ın bütün eserleri, sosyolojik ve toplumsal değerler ifade etmemektedir. Sanatçı son dönemlerde, natürmort konularıyla da ilgilenmiştir. *"Viyolonsel ve Kemanlı Natürmort"* (Resim11) isimli resmi sanatçının son yaptığı eserler arasındadır. Kompozisyonda ana tema olarak kullanılan viyolonsel ve keman enstrümanları, tuvalden dışarı taşarcasına konunun içinde eritilmiştir. Tipik natürmort konularından farklı olarak, eserdeki bütün objeler, konunun içine savrulmuş gibidir. Dolayısıyla sanatçı, bu kompozisyonda bile nesneleri kendi arasında sembolleştirerek konuyu farklı açıdan irdelemiştir.

Sonuç

20. yüzyılın endüstri ve sanayi alanında getirdiği yenilikler, makineleşme, seri üretim düşüncesini hızla yayması, insanların düşünce ve fikir sistemine direk etki etmiştir. Böylece ideoloji dünyasının sanal ortamlara taşınma süreci ve yayılma hızı artmış, farklı düşünen, uygulayan, üreten insanların çoğalması, ekonomi alanında söz sahibi olanların değişimine olanak sağlamıştır. Bu dönemde hızla büyüyen Almanya dikkati çekmiş, diğer ülkeler arasında rejim ve siyasi anlamda bir tehdit oluşturmaya başlamıştır. Hitler'in aldığı ve uyguladığı kararlarla 20. yüzyıl siyasi tarihine damga vurması, gözleri bu ülkenin iç durumuna çevirmiştir. Bu anlamda dikkati çeken pek çok sanatçı gibi ülkenin geleceğinden kaygı duyan Max Beckmann ismi dikkati çekmektedir. Max Beckmann, kendi ülkesinin siyasi iktidarı tarafından "yozlaşmış" sanat yapmakla ithaf edilmiş ve sürgünlere mahkum edilmiştir. Böyle bir süreçte isyan eden, propaganda yapan bir sanatçı kimliği taşımamış, sessiz çığlığını eserlerindeki mistik, felsefi duygularla yoğurmuş, derin anlamlar taşıyan kalıcı eserlere dönüştürmüştür. Onun eserlerinde mücadeleler kazanan bir kahramanlık öyküsü yoktur. Olayları mizahi dille eleştiren, zekice somutlaştırılmış görsel zenginlik içeren sanat anlayışı vardır.

KAYNAKÇA

Atlet, Xavier Barral I, Sanat Tarihi, Dost Kitabevi, çev. İsmail Yerguz, İstanbul, 2006.

Anonim, The 20th-Century Art Book, Phaidon Press Limited, Hong Kong, 1996.

Barnard, Malcolm, Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür, Ütopya Yayınevi, çev. Güliz Korkmaz, İstanbul, 2002.

Beksaç, Engin, Avrupa Sanatına Giriş, Engin Yayıncılık, İstanbul, 1995.

Bolla, Peter de, Sanat ve Estetik, Ayrıntı Yayınları, çev. Kubilay Koş, İstanbul, 2006.

Buenger, Barbara Copeland, Max Beckmann: Self Portrait in Words, The University of Chicago Press, USA, 1997.

Büyükgenç, Bahar, "Peter Weiss'in "Direnmenin Estetiği" Romanı Üzerine Bir Görsel Okuma Kılavuzu", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Adana, 2007.

Cumming, Robert, Sanat, İnkılâp Kitabevi, çev. Ayşe Işın Önol, Aslı Çetinkaya, Leo, China, 2008.

Ersoy, Ayla, Sanat Kavramlarına Giriş, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2002.

Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri, Sosyalizm, İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1965.

Gombrich, Ernst H., Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

Halili, Dodi, "Kandırılan Sanat'ın Öyküsü 2", Artist Modern Dergisi, Sayı: 9/82, Mas Matbaacılık, İstanbul, Ekim 2007.

Hoffman, Carla-Schulz, Weiss, Judith C., Max Beckmann: Retrospective, Saint Louis Art Museum Press, Münih, 1984.

Kınay, Cahid, Sanat Tarihi, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

Klee, Paul, Çağdaş Sanat Kuramı, Dost Kitabevi Yayınları, çev. Mehmet Dündar, İstanbul, 2006.

Kösemihal, Nurettin Şazi, Sosyoloji Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995.

Pirenne, Jacques, Büyük Dünya Tarihi, Meydan Yayınları, çev. Nihat Önol, Beslan Cankat, Refik Özbek, İstanbul.

Rainbird, Sean, Max Beckmann, Museum of Modern Art Press, New York, USA, 2003.

Selz, Peter Howard, Max Beckmann, Museum of Modern Art Press, New York, USA, 1964.

Sena, Cemil, Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1972.

Tunalı, İsmail, Estetik Beğeni, Say Kitap Pazarlama, İstanbul, 1983.

Turani, Adnan, Sanat Tarihi Ansiklopedisi, Bateş Yayınları, 1980.

Uysal, Arzu, Araştırıcı Sanat Eleştirisi Yöntemine Göre Max Beckmann'ın "Gece" Adlı Eserinin Analizi, Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, Sayı: 4, Gazi Üniversitesi Yayını, Güz 2007: 703.

Zerzan, John, Gelecekteki İlkel, Kaos Yayınları, çev. Cemal Atila, İstanbul, 2000.



Resim 1: Max Beckmann, Oyuncular,
1948, tuvale yağlıboya, 165x 88,5cm.



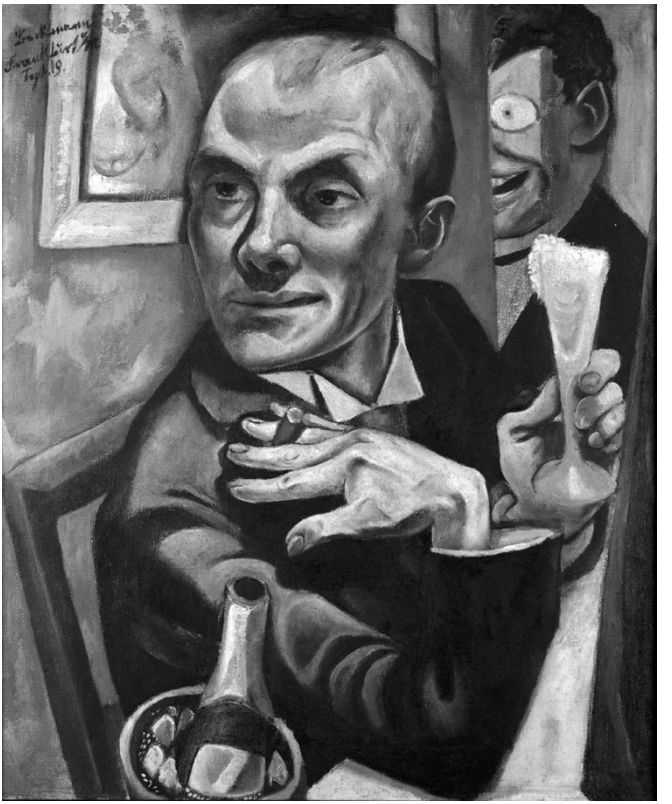
Resim 2: Max Beckmann, Perseus, 1940-41,
Tuvale Yağlıboya, 59x 39cm, Essen Müzesi Koleksiyonu



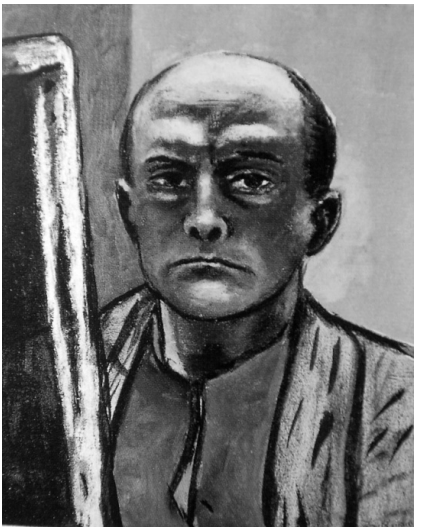
Resim 3: Max Beckmann, Titanik'in Batışı, 1912, tuvale yağlıboya, Mr. ve Mrs. Morton Koleksiyonu.



Resim 4: Max Beckmann, *Gece*, 1918-1919, Tuvale Yağlıboya, 33x154cm.



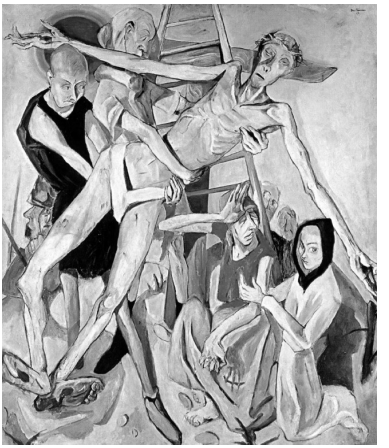
Resim 5: Max Beckmann, *Şampanya Kadehiyle Otoportresi*, 1917, Tuvale Yağlıboya.



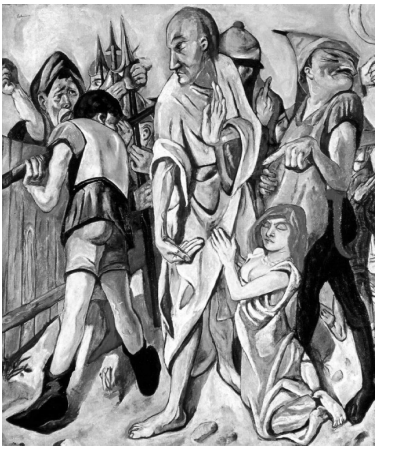
Resim 6: Max Beckmann, *Yeşil ve Kahvrengi Otoportre*, tuvale yağlıboya, 1945, 60.3x49.8cm.



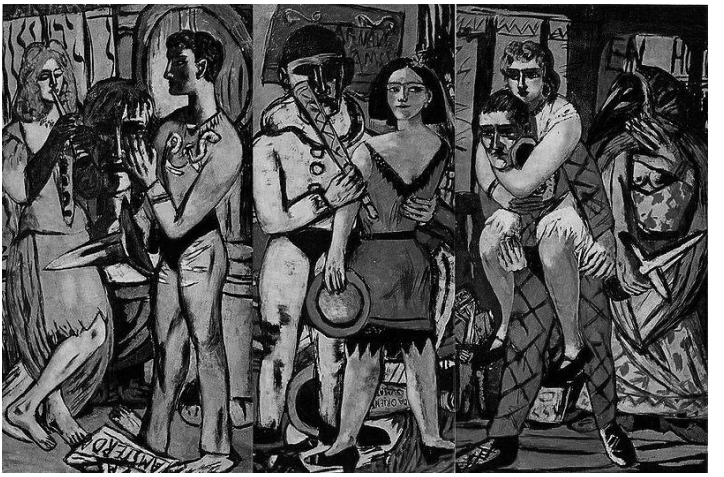
Resim 7: Max Beckmann, *Otoportre*, Tuvale Yağlıboya 1907, 38x34cm. Dr. Beckmann Koleksiyonu.



Resim 8: Max Beckmann, *Çaprazdan İniş*, 1943, Tuvale Yağlıboya.



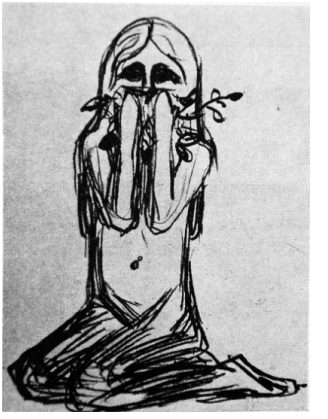
Resim 9: Max Beckmann, *İsa ve Zina Yapan Kadın*, 1917, tuvale yağlıboya, 58x49cm, St, Louis Sanat Müzesi.



Resim 10: Max Beckmann, *Karnaval*, 1943, tuvale yağlıboya.



Resim 11: Max Beckmann, *Viyolonsel ve Kemanlı Natürmort*, 1950, tuvale yağlıboya, 91.8x139.6cm.



Resim 12: Max Beckmann, *Desen*