



KÖTÜ RUHLAR MANİFESTOSU: BASELITZ*

*Ferhunde KÜÇÜKŞEN ÖNER***

ÖZET

Resim sanatının gelişimi ve tarihi iki açıdan takip edilebilir: Birincisi sanat akımlarının gelişimini takip ederek. İkincisi de süreç içerisinde resim sanatının değişimine ve gelişimine katkıda bulunan öncü ressamın derinlemesine incelenmesiyle. George Baselitz ikincisi içinde değerlendirilebilecek herhangi bir akıma bağlı olarak değil de bağımsız biçimde incelenmesi gereken ressamıdır. George Baselitz, resim sanatının gelişimine ve değişimine bir akıma bağlı olmanın ötesinde bireysel olarak katkıda bulunan öncü ressamıdır. Alman ve Batı sanatının üretken ve kural yıkıcı ressamı George Baselitz yaşamı, çok yönlülüğü, poetikası, manifestoları ve beslendiği kaynaklarla sanata yön veren sanatçılardan biridir. Alman ulusal sanatına ve neo ekspresyonizm'e yaptığı katkılar da onun sanatının bir parçasıdır.

“Hiçbir ressam çalışırken motif aramaz. Bu, paradoks olurdu. Çünkü motif ressamın beynindedir, düşünen o mekanizmanın içinde.” sözleriyle resim sanatının düşünme biçimleriyle olan ilgisine dikkat çeker. Böylece resim sanatının yalnızca tuvale yansıyan kısmı değil arka planında yoğun bir zihinsel hazırlık süreci olduğuna da dikkat çeker. Resmin zihinsel arka planı hakkında düşündüğünü yazdığı manifestolar, poetikalardan da takip edebilmek mümkündür.

Batı sanatının dolayısıyla Türk sanatının gelişimini anlayabilmek için Modernizm'in önemli duraklarından biri olan Baselitz ve onun gibi sanatçıları anlamak gerekir. Bu makale Baselitz'in yaşamı ve sanatı hakkında bilimsel ve nesnel bir tutumla bilgiler vererek sanatın ve sanatçının dünyasını oluşturan öğeleri göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Baselitz, Alman resmi, resim, manifesto

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Yrd. Doç. Dr. Tunceli Üniversitesi, El-mek: ferhunde.kucuksen@hotmail.com

BAD SPIRITS MANIFESTO: BASELITZ

ABSTRACT

The development and history of the art of painting can be followed through two ways: The first way is following the progress of art movements. The second one is profoundly examining artists who contributed to the change and advance of painting in the process. George Baselitz is one of the artists who should not be correlated with a particular movement but should be examined as an independent artist, hence through the second way. Instead of being dependent on a movement, George Baselitz is one of leader painters who contributed to the change and development of painting as an individual. A productive and taboo breaker painter of the German and Western art, George Baselitz is one of the rare artists who has lead the art with his life, versatility, poetics, manifests and sources that he was inspired from. His contributions to the national German art and neo-expressionism are also a part of his art.

Baselitz draws attention to thinking styles of painting with his words “No painter does not look for a motif when working. This, would be a paradox. Because motif is inside the brain of the artist, thinking is inside that mechanism.” This way he points out that painting is not only reflected on the canvas, but also it is an intense mental preparation period in the background. It is also possible to follow from his manifests and poetics he wrote about what he thought of the mental background of the painting.

In order to understand the Western art, and also the Turkish art, it is essential to comprehend artists like Baselitz and Baselitz himself, who was one of most prominent people of Modernism. This essay aims at portraying important factors that constructed the world of Baselitz and his art by giving information about his life and his art in an objective and scientific way.

Key Words: Baselitz, Germany art, paint, manifesto

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014



“Hiçbir ressam çalışırken motif aramaz. Bu, paradoks olurdu. Çünkü motif ressamın beynindedir, düşünen o mekanizmanın içinde.” (Georg Baselitz, 1985.)

Modern Alman resminin asi, hırçın, kural tanımaz ve üretken ressamı Georg Baselitz, 23 Ocak 1938’de Deutschbaselitz/Sachsen(Saksonya)’da Hans-Georg Kern adıyla doğar. Bir ilköğretmeninin oğlu olan Georg Baselitz, ailesiyle birlikte okulda yaşar. Sanatla karşılaşması da yine bu okulun kütüphanesinde 19. yüzyıl ressamı Alben’in karakalem çizimlerini görmesiyle başlar. Onun yaşamında etkili olan bir diğer ressam da Ferdinand von Rayski’dir. Baselitz, ailesiyle birlikte Kamenz’e taşındıktan sonra Rayski’nin *Wermsdorf Ormanı* (1859) adlı resminin reproduksiyonunu görme şansını yakalar. 14-15 yaşlarında da Gottfried Zawadski’den ilk resim derslerini alır ve bu sıralarda daha çok fütüristik tarzda portreler, dini konulu resimler, natürmort ve peyzajlar yapar.

Baselitz, 1955’de Dresden’de bir sanat akademisine girmek ister fakat başvurusu kabul edilmez. 1956’da Doğu Berlin’de Uygulamalı Güzel Sanatlar Okulu’na girer. Orada Profesör Walter Wornacka ve Profesör Herbert Behrens-Hangler’den resim dersleri alır. Burada daha sonra da derin arkadaşlıklar kuracağı Peter Graf ve Ralf Winger (A.R.Penck) ile tanışır. Fakat iki dönem sonra arkadaşı A. R. Penck ile birlikte “toplum politikası açısından olgunlaşmadığı” gerekçesiyle okuldan uzaklaştırılır. Bazı kaynaklar da Baselitz’in okuldan uzaklaştırılma sebebinin o dönem hayranı olduğu Picasso çizgisinde resimler yapmasına bağlar. Bilindiği gibi o dönemde Doğu Almanya, Sovyetlerle aynı blokta yer almaktadır ve Sosyalist ülkelerde kabul edilen toplumcu-gerçekçi sanat anlayışını benimser. Bu dışlanmadan sonra 1957-58’de Batı Berlin’e taşınmak zorunda kalır.(Baselitz’in kendi deyişiyle ‘*sürülür*’) 1957-62 arasında da Batı Berlin’deki Plastik Sanatlar Yüksek Okulu’na girer. Bu dönem boyunca Profesör Hann Trier’den resim dersleri alır. Buradaki eğitimi boyunca Ernst-Wilhelm Nay, Wassily Kandinsky ve Kasimir Malevich’in eserlerini ve teorilerini inceleme fırsatı bulur. 1959’da önce Giovanni di Paolo ve James Ensor’dan etkilenecek onların tarzında resimler yapar. Bu resimler ışığında ilk özgün eserlerini oluşturmaya başlar. 1960 yılında ise otostopla Amsterdam’a gider. Burada Rembrandt’ın eserlerini yakından inceler ve ondan esinlenerek bazı çizimler yapar. Ertesi yıl Baselitz Paris’tedir. Paris’te Pontormo ve Gustave Moreau’dan etkilenecek çizimler yapar. Aynı yıllarda akıl hastalarının resimlerini de inceler. 1961’de doğum yeri olan “**Baselitz**” takma adını kullanmaya başlar. Aynı yıl Breton’un daha önce hazırladığı Sürrealist manifestosundan esinlenerek arkadaşı Eugen Schönebeck’le birlikte “I. Pandamonium” (I. Kötü Ruhlar) isimli manifestosunu hazırlar.

Baselitz’in anlaşılması güç kavram ve kelimelerden oluşan manifestosu üzerinde Nietzsche’nin ve onun Zerdüş’ünün de etkileri görülmektedir. “Kışkırtıcı sözcüklerden oluşan sonsuz bir nutuk ve garip resimler bu manifestoları okuyanların üzerine boşalıyor ve onları soğuk bir büyülenmişlik halinin içine alıyordu.”¹ 1962’de yine Schönebeck’le birlikte ‘II. Kötü Ruhlar Manifestosu’nu yayımlar. Bu manifestolar karmaşık dillerine rağmen Baselitz’in Alman sanatına, yerel bir görsellik kazandırma –modernlik izleriyle birlikte- isteğini yansıtır. Yine 1962’de Uygulamalı Güzel Sanatlar Okulu’ndaki eğitimini tamamlar. Baselitz yine bu yıllarda galerici Michael Werner’le tanışır ve uzun yıllar sürecek bir dostluk kurar ve bu zamandan itibaren başta Werner’in galerisinde olmak üzere pek çok galeri de sergiler açmaya başlar. 1963 yılında Berlin’de Werner-Katz Galerisi’nde büyük tartışmalara sebep olan ilk kişisel sergisini açar. Bu sergide, *Kovada Büyük Gece* (1962/63) ve *Çıplak Adam*-bazı kaynaklarda ‘*Kanca*’ adıyla yer almaktadır.-

¹ Schmied Wieland, Bir Baselitz Retrospektifi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.15.

adlı resimlerine toplum ahlakına aykırı oldukları ve pornografik öğeler içerdikleri gerekçesiyle el konulur. *Kovada Büyük Gece* mastürbasyon yapan bir oğlan çocuğunu, *Çıplak Adam* ise ereksiyon halindeki bir organı göstermektedir. “Savcı bu resimlerde ‘bilinçli bir meydan okuma’ görür. İddiasında –Berliner Zeitung’un mahkemedeki muhabirin yazdıklarına göre ‘Sanatın gaddarca ya da itici olan şeyleri gösterme hakkını da kabul eder... Savcı, ressamla genç galericilerden her birine adam başı 1000 mark para cezası verilerek resimlere el konulmasını talep eder, hâkimse her birine 400 marklık ceza verir ve resimlere el koymaktan vazgeçer. Asliye Mahkemesi’nin başkanı, ‘Atölye için, arşiv için bu tür resimler yapılabilir. Ama halka açık sergilerde yer alamazlar!’ der. Dava ancak 1965 yılında bir sonraki mahkemede resimlerin kesin olarak geri verilmesiyle sona erer. *Kovada Büyük Gece* bugün Köln’deki Ludwig Müzesi’nin daimi koleksiyonunda sergilenmektedir.”²

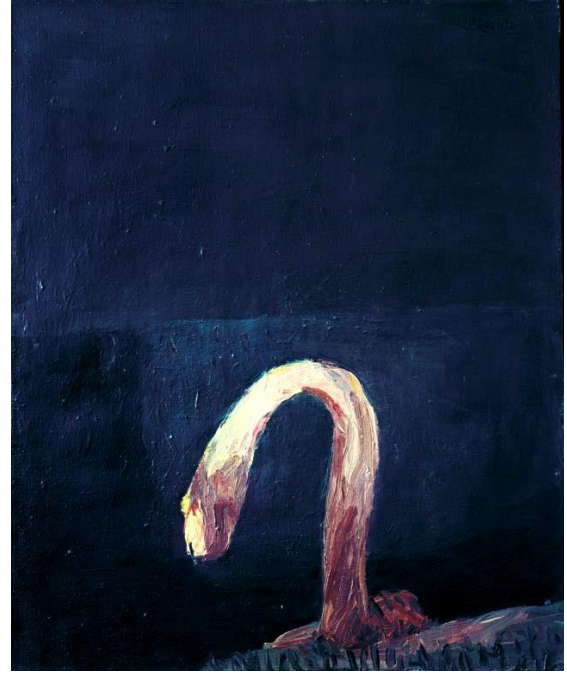


1962-63, Kovada Büyük Gece, tual üzerine yağlıboya, 250x180cm.

² Schmied Wieland, a.g.e.s.16-17.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014



1963, Kovada Büyük Gece, kağıt üzerine The hook, 1962, tual üzerine yağlıboya, 100x80cm. suluboya ve kalem, 62.9x48.3cm.

Baselitz 1964'te *İdol* resimleri yapmaya başladı. *İdol* resimleri parçalanmış bedenleri gösterir. Yine bu resimler de büyük tepkiler alır. Ayrıca bu yıl ilk oyma resimlerini de gerçekleştirir. 1964-66 yılları arasında da Amerikan Color Field ve Pop Sanat akımlarının bütün dünyada etkili olduğu bir dönemde *Kahramanlar* adını verdiği parçalanmış bir fon önünde duran dev erkek figürleri çalışır. *Yeni Tip* ve *Sıkı Dostlar* adlı resimlerini de bu dönemde gerçekleştirir.



Yeni tip, 1965, tual üzerine yağlıboya, 162x130cm. Yeni Tip serisinden, 1966, tual üzerine yağlıboya

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014

1966'da Berlin'de Rudolf Springer Galerisi'nde "*Sıkı Dostlar Resmi Neden İyi Bir Resimdir*" adlı sergisini ve manifestosunu sunar. 1969'a kadar da *Kırıklı* resimler olarak bilinen resimlerini çalışır.



1967, *Kırıklı Resimler*'den, tual üzerine yağlıboya, 162.5x129.5cm.

Baselitz, 1969'da nihayet (bazı kaynaklara göre 1967, bazılarına göre de 1970'de) ilk "upside-down" yani ünlü baş aşağı resimlerini yapmaya başlar. Baselitz, bu tarihten günümüze kadar bu baş aşağı resimlerini yapmaya devam etmektedir. "Agresif fırça vuruşları ve garip oranlarla verdiği figürlerini, gerçeklikten soyutlayabilmek için upside-down çalıştığını söyleyebiliriz. Bu konuda pek çok farklı yorum bulunmakla beraber bunlardan akla yatkın olanı, Baselitz'in bir yandan Ekspresyonistleri izlemekte karar kıldığı; ancak onların kısır bir kopyası olmamak için böyle bir yenilik getirdiği konusundadır."³

Baselitz 1972'de Kassel'deki *Documenta-5*'e katılır. Bu dönemde parmakla resim yapmaya başlar. 1973'e kadar *Parmak Resmi-Kartal*, *Parmak Resmi-Kayın Ağacı*, *Parmak Resmi-Nü* gibi resimlerini oluşturur. 1975 sonuna kadar ise doğduğu yer olan Deutschbaselitz konulu manzara resimleri yapar. "1979'a kadar büyük formatlı linol oyma işleriyle uğraşır. Karlsruhe'de ki Devlet Plastik Sanatlar Akademisi'nde görev yapar ve 1978'de buradan profesör ünvanını alır... 1979'da Dortmund'daki 'Müze Yapıları' temalı mimari günleri kapsamında, *Dört Duvar* ve *Tavan Penceresi*, ya da *En İyisi Resimsiz Duvar* adlı manifestosunun sunumunu yapar."⁴

³ Taha Ahmet, www.zaman.com.tr/2002/08/24/kultur/h1.htm-30k

⁴ Gretenkort Detlev, *Bir Baselitz Retrospektifi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.130.

Turkish Studies

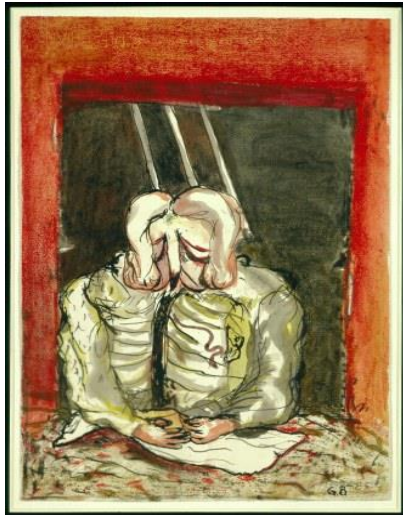
International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014





1974, linol baskı

Baselitz çok yönlü bir sanatçıdır. Üretimlerini hiçbir zaman tual resimleriyle sınırlandırmaz. Pek çok gravür, linol baskı, kâğıt üzerine pastel ve suluboya çalışmalar ve heykeller gerçekleştirir. İlk heykeli ise *Bir Heykel İçin Model* ismiyle 1979 Venedik Bienal’inde Almanya standında sergilenir.



Masada iki figür, 1965, Kağıt üzerine suluboya, mürekkep Aşağı düşen adam ve köpek, 1966, mürekkep,suluboya,kalem,41x30cm.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014



1982’de New York’ta sergiler açar ve aynı yıl Kassel’deki *Documenta-7* ‘ye katılır. Bu yıllarda Baselitz, Almanya, New York, Paris, Floransa, Amsterdam ve dünyanın pek çok yerinde sergiler açar. 1983 yılında Karlsruhe’de ki profesörlük görevinden, Berlin Sanat Yüksekokulu’na profesör olarak geçer. Baselitz, *Ressamların Donanımı* isimli manifestosunu 1985 yılında kaleme alır.



Baselitz politik bir kimlikle eser veren bir sanatçı olmamasına rağmen, bir Alman vatandaşı olarak ülkesinin geçmişindeki bazı gerçeklere de hiçbir zaman duyarsız kalmamıştır. 1989 yılında yirmi parçalık ‘45 adlı resmi ve *Dresden’li Kadınlar* adlı heykel serisini gerçekleştirir. Bu çalışmalar Baselitz’in II. Dünya Savaşı anılarını ve savaşa bakış açısını göstermektedir.

Baselitz 1992’de Berlin Sanat Akademisi’nden ayrılır. Aynı yıl “ 1964-91 dönemi eserlerinden oluşan retrospektif sergi, Münih’teki Hypo Kültür Vakfı’nın sanat galerisinde, ardından Edinburgh’daki İskoç Ulusal Modern Sanatlar Galerisi’nde ve Viyana’daki Ludwig

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014



Vakfı Modern Sanatlar Müzesi'nde düzenlenir. Jack Lang'dan Sanat ve Edebiyat Subayı Nişanı'nı alır. Siyah astar boyalı, hayali kadın portreleri serisine başlar. Berlin'deki Sanat Akademisi'nde yeniden profesör olarak göreve başlar. 'Almanya Üzerine Konuşmalar' teması çerçevesinde Münih Platformu'nda *Takla Atmak da Harekettir, Üstelik Eğlencelidir* sunumunu yapar.”⁵



Bisikletçiler serisinden, 1981, tual üzerine yağlıboya, 249x250cm.

1994 yılında “Gotik- Dokuz Anıtsal Resim” sergisini açar ve bu sergide *Kafadan, Kafa Üstü veya Şapkadan Resim Yapmak* adlı manifestosunu sunar. 1995-1996 yılları arasında aile fotoğraflarına bakarak hazırladığı *Aile Portreleri* serisini yapar. Baselitz bu portrelerin bazılarında Slav halk dansları motiflerini kullanır. 1997 yazında ise İtalya'da Slav stili cam arkası resim sanatının motiflerini içeren başka bir resim serisi oluşturur.

1999 yılında “Anıtsal Baskı Grafikleri 1977-1999” adlı büyük bir retrospektif sergisini Genf'teki Rath Müzesi'nde düzenler. Baselitz bu yıl ayrıca Rhenus Sanat Ödülü 'nü kazanır ve bu yıl süresince *Evden Bir Sahne* ve *Sigmund* gibi grup resimleri ve köpek portreleri çalışır.



Kendi portresi, 1998, litografi, 29,6x22,2cm.

⁵ Gredenort Detlev, *Bir Baselitz Retrospektifi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.134.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014

2000 yılında Baselitz bir süre eski anılarından ve okul günlerindeki bazı çizimlerinden esinlenerek “İçsel Gereksinimler Prensibi” gibi resimler, ayrıca Duchamp’ı konu olarak aldığı resimler ve bazı grafik çalışmalar yapar. Yine bu yıl, Krakov’daki Plastik Sanatlar Akademisi’nden fahri profesör unvanı alır.

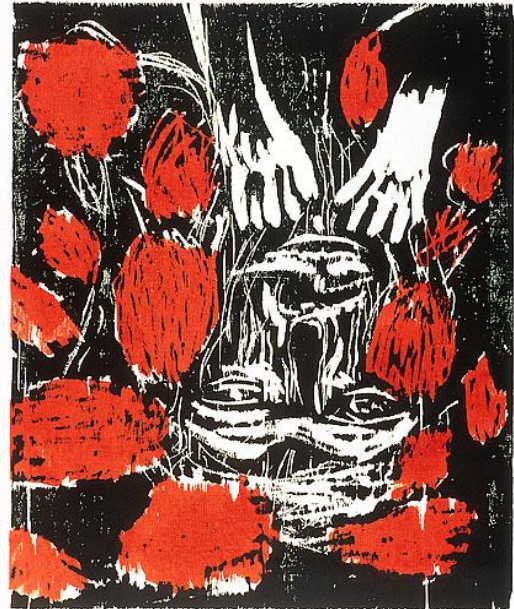
2001 yılında Valencia’da “Heykel Resme Karşı” sergiyi Julio Gonzalez Merkezi’nde açar ve Julio Gonzalez Sanat Ödülü’nü kazanır. Bu dönemde Stalin portreleri çalışır.

2002 yılında Paris’te bir takım sanatsal çalışmalarda bulunur. Burada Thaddaeus Rpac Galerisi’nde dairesel tablolarını sergiler ve Sanat ve Edebiyat Kumandanı Nişanı’nı alır. Bu arada anıtsal linol baskılarından bir seri çalışır. 19 Eylül- 26 Ekim 2002 tarihleri arasında, İstanbul Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi’nde, kuratörlüğünü Detlev Gretenkort’ üstlendiği “İstanbul’da Nostalji” isimli retrospektif sergisini kendi katılımıyla açar.

Georg Baselitz, halen Derneburg’da (Niedersachen) ve Imperia’da (İtalyan Rivierası) yaşamakta ve sanat çalışmalarına devam etmektedir.



2001, kağıt üzerine mürekkep 1985, ahşap baskı



Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014





*“Resimler, köpeklerin insanın baldırını ısırıldığı gibi
ısırmaz. Ama yine de yaptıkları bir şey vardır: İnsanı
şaşırtabilirler. Buna karşılık motif daha iyi ısırır, ister
güneş parlasın, ister yağmur yağsın. Baş aşağı motifleri
olan resimler eğer gerçekten başarılı yapılmışlarsa,
insanı takla hatta çift parende atmaya zorlar”*

(Baselitz,2000)

VAROLMAK İÇİN KARŞI KOYAN BİR POETİKA

Georg Baselitz, ne doğuda ne batıda ‘tutunamayan’, hep karşı koymaların, zıt kutupların dünyasını sorgulayan, yaşamın bu zıt kutuplu biçiminden beslenen bir sanatçıdır.

“Georg Baselitz’in eserleri, sürekli bir karşı koymadan doğan ve var olmak için buna gerek duyan eserlerdir. Bu iki yönlü bir karşı koymadır: Hem zamanla hem de kendi kendisiyle, hem sanatçıyı dışarıdan etkileyen bir şeyle hem de kendi varlığında saklanan bir şeyle yaşanır.”⁶ Baselitz bu nedenle durmaksızın çalışır ve üretirken de hem kendisiyle hem de yaşadığı zamanla, çevreyle çatışır. Bu çatışmalardan da sürekli yenilenen, geçmişte yarattıklarıyla yetinmeyen ve yeniliğe karşı cesareti olan bir resim anlayışını oluşturur. Aslına bakıldığında Baselitz, kendi iç kaynaklarından ve anılarından beslenir fakat sürekli değişime ve yeniliğe açıktır. 1969’dan beri yaptığı baş aşağı resimlerinde bile, upside-down tavrın dışında bir tekrar söz konusu değildir.

⁶ Schmied Wieland, a.g.e.s.8.

Baselitz, Doğu Almanya'da dayatılan, toplumcu gerçekçi sanat anlayışına, Picasso tarzında resimler yaparak karşı koyar ve bu tepkisi okuldan uzaklaştırılmasıyla sonuçlanır.

Batı Berlin'de ise Nazilerin, modern resmi dejenere kabul etmesine *Kovada Büyük Gece* ve *Kanca* isimli resimleriyle karşı koyar. Şu anda Köln'de Ludwig Müzesi'nin daimi koleksiyonunda sergilenen bu resimlerin, o dönemdeki ödülü de resimlere savcılık tarafından el konulması ve para cezası verilmesidir. Baselitz, o dönemde kendini şu sözlerle savunur: "Belli koşullarda burnunuzu tutmak cinsel organınıza dokunmaktan daha heyecan vericidir."⁷ Baselitz karşı koyar, çünkü her iki tarafın da politik çekişmelerine resimlerini ve sanatını feda etmek istemez. Baselitz politik tarafların zamanla belirli durumlarda fikirlerini amaçları uğruna değiştirebileceklerini sezinlemiştir.

"Nazilerin I.Dünya Savaşı sırasında ve Weimar periyodunda, dönemin sanatçıları dejenere ilan etmiş olmasına tepki olarak Komünist Doğu Almanya, - bir zamanlar sadece toplumcu gerçekçi sanat anlayışına sempati duyan Doğu Almanya- Neo-Ekspresyonizmi resmi stili ilan etmiştir."⁸ Baselitz, hiçbir çıkar ve amaç için resim yapmaz, kendinden ödün vermez.

Baselitz bu defa 1960'lı yıllarda tüm dünyada adeta bir moda gibi etkili olan Amerikan Color Field ve Pop Sanat'a karşı koyar. Kocaman elleri ve gövdesiyle, kocaman bir tualin orta yerinde kendinden emin, duyu yüklü aynı zamanda bir kahraman gibi duran *Yeni Tip* adını verdiği resimlerini oluşturur. " 'Yeni Tip' adını verdiği kaba elli, kocaman kafalı figürlerle Nazi Almanyası'nın yükünü sırtında taşıyan genç Almanların ruhunu, hırslarını ve aynı zamanda çaresizliklerini dolaysız olarak dışa vurur."⁹ Baselitz sadece bu iki popüler akıma değil diğerlerine de karşı koyar. Özellikle, "Pop Art'ın modern büyük şehir ve buradaki medya tarafından şekillendirilmiş tüketim dünyasına, Cezanne'a yönelen büyük bir doğadan kaynaklanan kırsal motiflerle ısrarla karşı koyar. Minimalist Sanat ve Kavramsal Sanat, Baselitz de bitmek tükenmek bilmez gibi görünen, sanat tarihinden gelen uyarıları hakkıyla işleyebilen bir resim imparatorluğunu ortaya çıkarır ve 'Yeni Fovlar' ın resim sanatı onu sürekli daha büyük biçimsel disiplinlere doğru yönlendirir."¹⁰

Baselitz, sanat eserinde sürekli hoş, güzel, şirin şeyler görmek isteyen insanlara da karşı koyar. O, sadece 'güzeli' göstermek üzerine kurulu bir estetik kaygı gütmmez. Baselitz, öfkeyi, çirkinliği, uyumsuzluğu, dengesizi, umutsuzluğu sunar, sanattan sadece güzeli anlayan ve arayan insanlara!...

Baselitz'in resimleri o yüzden insanlara ilk bakışta soğuk düş etkisi yapar. O'nun resmini anlamak ve sevmek için izleyicinin zamana ihtiyacı vardır. " İzleyiciler hiç ilgimi çekmiyor;

Hiçbir zamanda ilgilenmedim bu konuyla(...) tasarladığım izleyiciye – *ben de onlardan biriyim*- katkıda bulunduğum şey ne olabilir? Olsa olsa daha önce göremediği bir şeyi görmek; bu bir şeyler katar ona, yani; izleyicinin bilinçle idrak edip, onunla karşılaşmış olduğunu asla düşünmediği şey."¹¹

Baselitz'in bilinçli olarak olağan, bilinen 'güzel' den kaçışının ardında da yine bir başka karşı koyuş gizlidir. Bu çıkış, Rönesans'tan özellikle Raffaello'dan itibaren ortaya çıkan güzellik uğruna doğanın ülküselleştirmesine yöneliktir. Baselitz, klasik Akdeniz güzelliğine ve zerafetine şüpheyle yaklaşır. O doğayı birebir taklit etmez ya da güzellik için doğayı feda da etmez. Baselitz, doğanın taklidi konusunda yeteneksiz bir ressam olduğunu söyler. O bir tual üzerinde sadece bir

⁷ Ergüven Mehmet, Bir Baselitz Retrospektifi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.31.

⁸ Lucie-Smith Edward, Artoday, New York: Phaidon Pres Inc.,2005, s.176.

⁹ www.evrensel.net/02/09/28/kultur.html - 22k

¹⁰ Schmied Wieland, a.g.e.s.9.

¹¹ Ergüven Mehmet, a.g.e. s.30

vücut parçasını, bir eli, bir diz kapağını çizerek hem ülküselleştirilmemiş olanı, hem de uyumsuzu gösterir. Aslında O bize ‘görünmeyi’ gösterir yani bir vücut üzerinde daha önce dikkat etmediğimiz ayrıntıları resminin konusu haline getirir.

Örneğin; *Ayak*(1963) adlı resminde çoğunlukla fetiş bir nesne olarak algılanan ve karşımıza çıkan ayak, bu defa bir et parçasına dönüşür, bize o şekilde sunulur. “İster *Diz Kapağı*(1963) ister *El-Yanan Ev*(1964-65) olsun Baselitz için temel çıkış noktası, henüz varlığından haberdar olmadığımız yepyeni bir şey göstermek değil, o görüntüye ilişkin yaygın izlenimin dışına çıkıp, bilineni sorgulayıcı tavırla yeniden görmektir.”¹² Baselitz için sorun resimdeki nesne değil, resmin nesne olmasıdır. Bu bağlamda sanatçının ne ile ilgilendiği – manzara, natürmort, portre- sorusunun anlamı yoktur. O’nun için resim her şeyi coşkuyla ifade etmenin göstergesidir. ‘Pathos’ kavramı Baselitz’in resimlerinde tam karşılığını bulur esasında. “ Kavramsal içeriği acı ve tutkudan başlayıp coşkuyla dek varan bu geniş kapsamlı sözcük, bizzat kendisinin de itiraf ettiği üzere, Baselitz’in resmini tanımlayan sözcükler arasında ayrı bir yer alır; en azından böyle bir beklentisi olduğunu hiç çekinmeden söyleyebiliriz.”¹³



Ayak, 1963, tual üzerine yağlıboya, Diz kapağı, 1963, tual üzerine yağlıboya, 98x70cm.

¹² Ergüven Mehmet, a.g.e. s.33.

¹³ Ergüven Mehmet, a.g.e. s.36.



El – Yanan Ev, 1964-65, tual üzerine yağlıboya, 135x99cm.

Baselitz'in fırçası palet ile tual arasında mekik dokurken, figüre içi renklendirilecek bir malzeme olarak yaklaşmak yerine, onu; *Pathos*'un eşliğinde oluşan bir boya katmanı haline getirir. Boya katmanları ve doku çok önemlidir Baselitz resminde, boya dokusu coşku içinde hem perspektifi ortadan kaldırır hem de figür ve espas arasındaki ayrılığı da yok eder, ikisi bir

bütün olur. Her şey yüzeyde olup biter O'nun resminde. " Böylece çizgiler olmadan bir resim oluşur; yüzeydeki bir nesnedir bu, yüzeyin içinden çıkan ama aslında güçlü bir haykırıyla derinlerden yükselen bir nesne."(Baselitz,1990) Figür, figürlükten çıkar, dönüşür, nesneleşir... Fakat Baselitz'in başlangıcından bugüne yaptığı bütün resimlere baktığımızda aynı tavrın devam etmediğini görürüz. Resminde sürekli yenilik yaratma cesaretinde olan Baselitz, 1970-90'lı yıllarda kağıt üzerine çini mürekkebi ve suluboya ile yaptığı resimlerinde boya katmanlarının etkisi ve tutsaklığından kurtulur.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014





1975, tual üzerine yağlıboya. 1981, tual üzerine yağlıboya, 250x200cm.



1996, kağıt üzerine kalem, mürekkep 1973, kağıt üzerine mürekkep

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014

Baselitz, 1969 yılında ‘*Baş Aşağı Orman*’ adlı resmini yaparak, artık resimlerini güzelliğin bütün alışılmış biçimlerinden uzaklaştırmaya çalışır adeta. Şimdi herkesi gerçekten şok etmeyi başarmıştır. Baselitz, güzellikle hesaplaşması sırasında çıkış yolunu önce tualin arkasına resim yapmayı düşünerek çözmeye çalışır. Fakat sonra tualin arkasına saklanmak istemediğinin farkına varır ve izleyenleri şok eden upside-down resimlerini yapmaya başlar.

Baselitz, bu baş aşağı resimlerini düz yapıp sonra ters asmaz, izleyici kandırmaz, tuallerini duvara asıp gerçekten tersten çizer, çünkü O tersten görür. Baselitz bu ‘tersten’ tavrıyla nesneler dünyasını alt üst eder. Fakat, sanat tarihine baktığımız da nesneler dünyasını alt üst eden ilk ressam değildir. Ondan önceki soyut ressamlar, fütüristler, kübistler de nesneler dünyasını sorgular ve çıkışı soyuta yönelmekte bulurlar. Baselitz ise bu sorgulamadan, bambaşka özgün ve bireysel bir ifade tarzı bularak çıkar. Kendine tersine bir dünya yaratır.

Baselitz, tersten resimleriyle; biçimin, renklerin, kompozisyonun, yüzeylerin ve figürlerin ‘içeriğinin’ daha iyi anlaşılmasını, resmi izleyenlerin, sadece sunuşun içeriğine takılıp kalmamasını ister. Fakat bunu resmin içeriğini tamamen silerek yapmak istemez. Sadece biçimi öne çıkararak, içeriği geri plana iter. “Konu yalnızca benim resim yapıp yapmamamla ilgili. Taşıyıcı olmayan bir kültürde, yıkıcı bir eylemde bulunan kişi analiz yapma becerisine de sahiptir... Baş aşağı çizilmiş bir nesne resim sanatı için elverişlidir; çünkü nesne olarak elverişli değildir. Sunuşun sağlamlığına, dayanıklılığına dair hiçbir fikrim yok. Bunun doğruluğu da kontrol edilip düzeltilmiyor. Nesneyle olan ilişkim keyfi bir ilişki. Süslemenin saldırgan ve aykırı bir biçimde baş aşağı döndürülmesiyle resim örgütlenmiş oluyor. Böylece uyum yalpalamaya, sallanmaya başlar, daha geniş bir sınıra ulaşır.”(Baselitz, 1981)

Baselitz için ‘anıların ressamı’ diyebiliriz. Baselitz, gördüğünü, görüneni resmetmez, O hafızasına kaydettiklerini anlık çağrışımlar duyduğu zaman tualine aktarır. Bu durumda Onun hayatında *geçmiş* ayrı bir yer tutar. Kendi yaşamı, çocukluk anıları, doğada yaşanan görselliklerin anıları, Sakson ülkesinin görünümünün anıları, sergilerin, sanat kitaplarının onun üzerindeki etkilerinin anıları ve ayrıca Almanya’nın anıları...Fakat Baselitz anılarını bize olduğu gibi apaçık sunmaz, O her zaman zekice bir ima etme yolu bulur anlatımlarında. Anılarından yola çıkar, onları iç süzgecinden geçirir, görünene ve yaşananlara kendinden derin etkiler koyarak, sonsuz bir enerji ve coşkuyla da tualine aktarır. Bu coşku bazen öyle doruğa ulaşır ki Ona fırçalar yetmez, parmaklarıyla boyar tualini. Baselitz anılarına yönelerek geçmişinde ve şu an içinde sakladığı çocuğu da ortaya çıkarmaya çalışır. Bunu yaparken çocukluk resimlerinden faydalanmak bile Onun için anti-sanatsal bir şey değildir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014





Baş

Aşağı Orman, 1969, tual üzerine yağlıboya, 250x190cm.

‘Ressamların Donanımı’ adlı manifestosunda bununla ilgili olarak şöyle der: “1969 yılında o ormanı çizdim, çünkü emindim; *Wermsdorf Ormanında Av Molası* isimli resmi ben 8. sınıftayken okulda yapmıştım. Resim hatıradan daha küçük. Önümdeki masada gümüş bir termos duruyor, içi sıcak kahve dolu. Üstünde yansıyan resmi görmeseydim, bu termos benim hiçbir işime yaramayacaktı. Böylece aklıma kocaman elimin öne doğru uzandığı o resmim geldi.”¹⁴

¹⁴ Baselitz Georg, *Ressamların Donanımı*, Bir Baselitz Retrospektifi, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002, s.49

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014

Baselitz yetmişli yıllardan itibaren baş aşağı resimlerini gereksiz ayrıntılardan kurtarır, biçimler daha basitleşir ve bunun yanında resmin dokusu önem kazanır. Altmışlı yıllarda yaptığı şeritli resimlerdeki doku örüntüleri sanki yetmişlerdeki çalışmalarında amacına ulaşmış olur. Nesneler ile espas arasında hiçbir fark kalmaz, resmin yüzeyinde görünen nesneler arasındaki farklılıklar da ortadan kalkar. Bunun sonucu olarak perspektif de silinmeye başlar. “ DESEN, örülmüş, çevrilmiş, bükülmüş, düşen; bir YILAN olabilir veya bir İP; NOKTA, evet NOKTA olabilir, LEKE olabilir, veya YASSI BİR EKMEK gibi. Bunlar da bazen tualin yüzeyinden uçar gider. TUALİN KENDİ YÜZEYİ; inanılır gibi değil, neler neler, örneğin bir kahramanın SAÇI, VÜCUDU, GÖĞSÜ gibi, YEŞİL GÖZ veya bir ÇAM AĞACI gibi, DENİZ gibi, *mümkünse perspektifsiz*.”(Baselitz,1985)



Kırıklı Resimler'den, tual üzerine yağlıboya, 1967Elke I, tual üzerine yağlıboya, 1976

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014





1977, tual üzerine yağlıboya The Gleaner, 1978, tual üzerine yağlıboya



Portakal yiyen2, 1981,tual üzerine yağlıboya,146x114cm.Ann ve Çocuk, 1985, tual üzerine yağlıboya

Baselitz'in resimlerinde 1980'li yıllardan itibaren tekrar bir değişim gözlenir. Baselitz, perspektiften tamamen kurtulmayı, resmini en saf haline getirmeyi kafasına koymuştur bir kere.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014

Tualinde perspektife gönderme bile yapabilecek herhangi bir etkiyi tamamen yok etmeyi ister. “Baselitz, 1980’den bu yana, farklı nesne düzlemlerinin sıkı bir şekilde birbirine doğru kayıp iç içe girmeleriyle giderek yoğunlaşan bir resim dokusu geliştirmiştir. Kısaltılarak işaret haline gelmiş biçimler, önceden biçim olarak anlamı olmayan diğer biçimlerin yanında eşit haklara sahip kardeş gibi dururlar. Renkler seksenli yıllarda parlamaya başlar, imgesel nitelik ve tamamıyla bağımsız bir var oluş kazanırlar. Figürle resmin zemini eriyip, bir bütün haline gelir.”¹⁵



1982, tual üzerine yağlıboya, 130x162cm.



Aideu, 1982, tual üzerine yağlıboya, 250x300cm.

Baselitz, 1990-2000’li yıllarda yaşıyla da ilgili olarak resimsel anlamda daha da olgunlaştığını söyler. Bu dönemlerdeki resimlerine baktığımızda kökenlerine, ailesine ve kendine

¹⁵ Schmied Wieland, a.g.e.s.24-25.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014

daha fazla döndüğünü söyleyebiliriz. 1995-96 yıllarında eski aile fotoğraflarına bakarak aile portreleri serisi yapar ve ailesini, geçmişini, kökenlerini sorgular. “Şu an orta yaş krizindeyim. Bu nedenle şu anda nereden geldiğim ile ilgili bağlarla uğraşıyorum. Ailem, Alman olma durumu v.b. Bir de yaşımdan dolayı gelen fanilik konusuyla ilgileniyorum.”¹⁶



Aile portreleri'nden, 1996, tual üzerine yağlıboya



Elke, 1996, tual üzerine yağlıboya

¹⁶ Eroğlu Özkan, Baselitz röportajı, www.ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=31-36k

2000’li yıllarda tualini dörtgenin sınırlarından kurtararak bir dönem yine büyük boyutlu dairesel tualler boyar.



2001, tual üzerine yağlıboya her-first-report, 2001, tual üzerine yağlıboya, 200cm.

Çok yönlü ve üretken bir sanatçı olan Baselitz, resimlerinin yanında -tıpkı resimleri gibi büyük boyutlu- baskı resim çalışmaları da yapar. Baskı çalışmalarında da resimlerindeki coşkuyu görmek mümkündür. İlk defa 1980’li yıllarda heykel çalışmalarına başlayan Baselitz, figürle hesaplaşmasına heykel çalışmalarında da devam eder. 1979-80 tarihli *Bir Heykel İçin Model* adlı heykelini ilk kez 1980 Venedik Bienali Almanya standında sergiler ve

heykel çalışmaları ve baskı resim çalışmalarıyla değişik yıllar ve değişik ülkelerde Grafik Sanatlar Müzelerinde sergiler açar. Baselitz, hala üretmeye, yaratmaya, karşı koymaya bütün coşkusuyla asi, çılgın resimlerini yapmaya devam etmektedir.

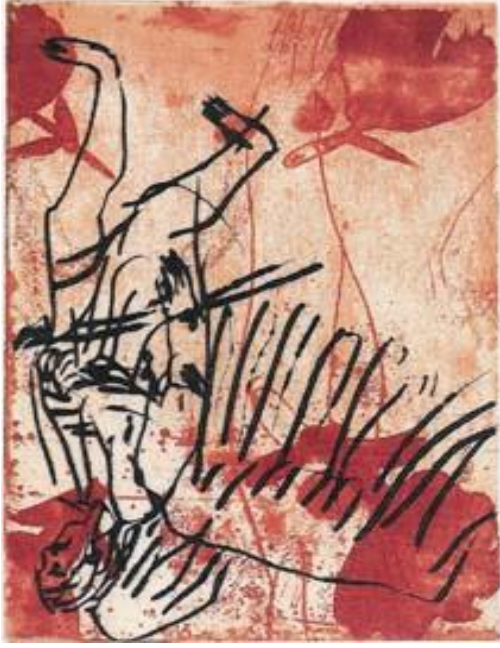


Bisiklet Sürücüsü, 1982, linol baskı

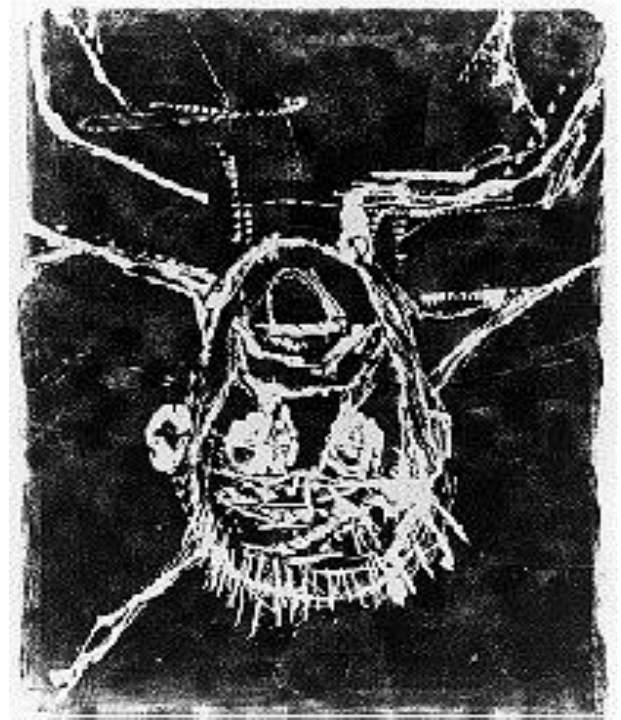
Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014





1998, aquatinta 2000, aquatinta



Mutfakta sandalyede oturan kadın, 1977-79, gravür, 202x130cm.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014



Akşam, 2005, şekerli aquatinta Yürümek, 2005, şekerli aquatinta



1990

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014



1996

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014





“Benim sanatsal ilgim resim sanatına odaklı, hangi döneme, hangi ekole ait olduğu fark etmez; tüm resimler benim için bir modeldir” (Baselitz, 2002)

ETKİLENMELER

Baselitz’in kendinin de söylediği gibi, Onun ilgisi tamamen resim sanatına odaklı. Baselitz sanat yaşamının her döneminde kendine çıkış noktası ve model olarak bazı ressamlardan etkilenir ve bunu her röportajında, manifestolarında hiç çekinmeden dile getirir. Bu Onun sanatsal olgunluğunun göstergesidir ve ayrıca bu etkilenmelerinin hiçbir zaman kuru bir kopyaya dönüşmediğini gösterir.

Baselitz’in daha çocuk yaşlardaki ilk etkilenmesi ya da resim sanatıyla ilk tanışması 19.yy ressamlarından Alben’dir. Babasının çalıştığı okulun kütüphanesinde Alben’in karakalem çalışmalarını görür ve belki de ressam olmaya o zamanlar karar verir.



Baselitz’in çocuk yaşlarda tanıdığı ikinci ve Onu sanat hayatında en çok etkileyen ve belki de baş aşağı resimlerine bile çıkış noktası oluşturan ressam ise Ferdinand von Rayski’dir. 14-15 yaşlarında Dresden Sanat Galerisi’nde gördüğü Rayski’nin *Wermsdorf Ormanı* adlı resmi Onu o kadar etkilemiş olacak ki kendisi de *Wermsdorf Orman’ında Av Molası* adlı başka bir resim yapar. Bu resim daha sonra 1969 yılında ilk baş aşağı orman resminin kaynağını oluşturur. Ayrıca 1960’lı yıllarda bir seri, Rayski’nin kocaman burunlu daha çok ekspresyonist tarzda portrelerini

yapar. Bu resimler belki de Baselitz için bir gönül borcunun ödenmesidir

Baselitz, 1956 yılında Picasso etkisi altındadır. Bu dönemde Doğu Berlin’de uygulamalı plastik sanatlar okulunda kübist tarzda resim denemeleri yapar ve bu resimler yüzünden –politik görüşlerinin topluma aykırılığı nedeni bahane edilerek- okuldan uzaklaştırılır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014



Baselitz, 1957'de Batı Berlin'deki plastik sanatlar okulunda öğretim görürken de Ernst-Wilhelm Nay, Wassily Kandinsky ve Kasimir Malevich'in teorilerini ve resimlerini inceler.

Belki bu ressamın Onun resim tarzına direkt olarak bir etki ya da çıkış noktası oluşturmaya da bazı resimsel sorunları çözmesinde yardımcı olur.

1959 yılında Baselitz üzerinde Giovanni di Paolo ve James Ensor'un etkisi görülür. Bu dönem boyunca Paolo ve Ensor tarzında çizimler yapar.

1960'da Amsterdam'da Rembrandt'ın eserlerini inceleme fırsatı bulur ve bu yıl içinde de Rembrandt tarzında çizimler yapar.

1961 yılında Paris'i seyahat eder. Burada Pontormo ve Gustave Moreau'yu inceler ve bu defa bu ressamlardan esinlenerek çizimler yapar.

Resimde duygu aktarımına, duygu yoğunluğuna çok önem veren Baselitz üzerinde, Vincent Van Gogh, Edward Munch ve Emil Nolde gibi tuale psikoloji ve sezgiyle yaklaşan ressamlar çok etkili olur. Baselitz bir dönem onların duygu yoğunluğuna ulaşmaya çalışır.

Baselitz'in 1965-69 yılları arasında çalıştığı Kahramanlar serisi, Yeni Tip resimleri ve kırıklı resimlerinde ekspresyonist Oscar Kokoschka'nın büyük etkisi olduğu görülür. Kokoschka'nın gerek renk anlayışı gerekse figürü biçimler içinde eritme isteği ve hareketli tarzı Baselitz'i büyük ölçüde etkiler.



Larry için B, 1967, tual üzerine yağlıboya, 250x200cm.

Baselitz, 1997 yılında Piet Mondrian'a göndermeler içeren *Mondrian'ın Kızkardeşi* isimli heykelini yapar.

Baselitz 2000 yılında Marcel Duchamp'ı konu alan resimler ve baskı resim çalışmaları yapar. Bunlardan biri *Blaineville Ormanında* adlı resmidir.

Baselitz bütün duygu yoğunluğunu tual üzerine boşaltmak istercesine çok büyük boyutlu, devasa tuallere çalışır. Onu büyük tuallerde çalışmaya iten şey de Jackson Pollock'un büyük boyutlu resimleridir. "Kendimi yansıtmak açısından değil de, daha ziyade bir özgürlük ifadesi olarak büyük resimleri tercih ediyorum Veya mütevazı olmamayı sergilemek için bu kadar büyük çalışıyorum. 1958 yılında, Berlin'deki eğitimim sırasında Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımı üzerine bir sergiye gitmiştim. Orada Jackson Pollock'un boydan boya tualleriyle karşılaştım. Bunu

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014

bir öğrenci olarak, o zaman da özgürlüğün, gücün, doyumsuzluğun, sınır tanımamanın bir ifadesi olarak algıladım.”¹⁷ Baselitz, küçük boy- büyük boy resim meselesini biraz da dönemin politik ruhuna da bağlar. Örneğin Nazi dönemi resimlerinin daha çok küçük boyutlu ve evlere asılmak için yapıldığını, bunun da baskıcı totaliter rejimin bir yansıması olduğunu söyler. Baselitz, evler asılması için ya da kitleler için resim yapmaz. Çünkü kitleler için yapılan resimlerde, ressamın kendinden ödün verdiğini düşünür. Bu tür resimlerde, kitle ve ressam arasında bir nevi uzlaşma vardır. Baselitz ise uzlaşmak istemediğini dile getirir ve şöyle der: “Benim resimlerim şöminelik değildir!”(Baselitz,2002)

Baselitz’in etkilenmeleri sadece ressamlarla sınırlı değildir, O dünyada olup bitene karşı algıları açık bir sanatçıdır. Kültürleri, insanları, politik olayları durmadan inceler. Bu etkilenmeler de dönem dönem anıların ressamı olan Baselitz’in ele aldığı konulardır. 1974-75 yılları arasında doğduğu yer Deutschbaselitz konulu manzara resimleri yapar. 1996 yılında aile portreleri serisindeki bazı resimlerinde Slav halk dansları motiflerini kullanır. 1997 yılında İtalya seyahati sırasında ise Slav tarzı cam arkası resim sanatını inceler ve bu tarzda bir seri resim yapar. 1989 yılında ‘45 adlı resmi ve *Dresdenli Kadınlar* heykel sergisi II. Dünya Savaşı sırasında Almanya’nın yaşadıklarını gözler önüne serer. 1998 yılında New York’da Sovyet sosyalizminden öğeler içeren resimlerini sergiler. Friedrich Nietzsche ve Sigmund Freud gibi filozoflar da Baselitz’i etkileyen önemli insanlardır. Bazen onlardan okudukları resimlerine zemin oluştururken bazen de “*Evden Bir Sahne ve Sigmund Freud*”(1999) resminde olduğu gibi resimlerinin ana konusu oluverir. 2001 yılında ise Stalin portreleri yapar.

Görüldüğü gibi Baselitz hiçbir zaman atölyesine kapanıp resim yapan bir ressam olmamıştır. O bol bol seyahat eder, sürekli okur, halk kültürünü araştırır, sosyal ve politik olaylara kayıtsız kalmaz. Modern bir sanatçıdır fakat gelenekten, geçmişten ve bugünden etkilenir, sorgular ve bunlar Onun hiç beklemediği bir anda önce zihninde, sonra tualde birer resim oluverirler.



Krema, 2004, tual üzerine yağlıboya 2005

¹⁷ Altuğ Evrim, www.milliyet.com.tr/2002/10/06/sanat/san11.html - 24k -



2005



2006, şekerli aquatinta



2006

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014



ALMAN ULUSAL SANATI, NEO EKSPRESYONİZM VE GEORG BASELİTZ

Neo – Ekspresyonizm adı, 1980’lerin başında Minimalizm’e ve Minimalizm de var olan duygu eksikliğine tepki duyan genç sanatçıların büyük bir duygu yoğunluğu, abartılı jestler, mitsel tarihsel içerik, cesur, asi ve figüratiflik içeren resimler yapmasıyla eleştirmenler tarafından verilir. Neo-Ekspresyonizm de daha çok duygu yoğunluğundan hareket etmekle birlikte, birinci kuşak Alman Ekspresyonistlerinden farklılıklar gösterirler. Savaş öncesinin avant-garde sanatçıları geçmişi reddetmeyi amaçlamış olmalarına rağmen, Neo-Ekspresyonistler, yenedünyanın deneysellüğünün, geleneksel olarak nitelendirdiği Modernist sınırlamaları yeniden üretmekten kendilerini kurtaracak bir yol arayışı içindedirler. “Ekspresyonizm, bir ölçüde ulusal, bir ölçüde de İtalya ve Fransa’dan gelen klasisizme karşı Kuzeyli bir tepki”¹⁸ dir. Neo – Ekspresyonizm sosyal, kültürel ve ulusal bir oluşumun ürünüdür., Nazilerin baskı altına almaya çalıştığı modern sanat, II. Dünya Savaşı sonrasında Almanya’da önemli bir saygınlık kazanmaya başlar. Fakat Nazilerin bu baskısı o kadar etkili ve güçlüdür ki, bütün yenilikçi geleneklerin tekrar düzenlenmesi gerekir. Öncelikle Batı Almanya da Amerika ve Batı Avrupa’dan aldıkları modern sanat akımlarını harmanlayarak daha çok taklit etme yoluna gider. Buna karşılık Sovyetlerle aynı blokta yer alan Doğu Almanya, sosyalist sanat anlayışlarını benimser. Fakat bu tam olarak da Sovyetler de benimsenen sanat anlayışlarına uymaz, çünkü Doğu Almanya ulusal geleneklerine de değer ve önem vermektedir. Sonuç olarak Doğu Almanya, biraz da Batı Almanya’nın I.Dünya Savaşı sonrasında Weimar periyodunda dönemin sanatçıları dejenere ilan etmesine tepki olarak Neo – Ekspresyonizmi resmi sanat stili ilan etmiş olur. Bütün bu nedenlerle de Neo – Ekspresyonizm için sadece basit bir Ekspresyonizme dönüştür diyemeyiz. Neo – Ekspresyonizm, sanatsal, sosyal, kültürel ve ulusal bir sanat akımıdır.

Neo- Ekspresyonist sanatçılar, hem geçmişlerini değerlendirmek hem de bunu yaparken her türlü metafor, alegori, hikaye, fotografik üretimleri kullanma cüretini gösterirler. Neo – Ekspresyonistlerin en büyük özelliklerinden biri tarihsel resme geri dönmeleridir. Baselitz de kökenlerini, tarihi motiflerini, halk motiflerini modern bağlamda ele almasıyla akımın en önemli

¹⁸ Lynton Norbert, Modern Sanatın Öyküsü, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1991,s.356.

temsilcisidir. Neo- Ekspresyonistlerin tarihe yönelmeleri önceleri modern sanat çevrelerince tepkiyle karşılanırsa da Kavramsal Sanatın alınıp satılamazlığı karşısında, eninde sonunda bir galeri sanatı olarak kalan Neo- Ekspresyonizm kısa zamanda ilgi görüp, kendini kabul ettirir. Bu akım içinde alınıp-satılır sanat eserleri üreten tüm sanatçılar da – başta Baselitz olmak üzere- ün sahibidirler. Bu sanatçılardan bazıları, Markus Lüpertz, A.R. Penck, Anselm Keifer, Sandro Chio, Ken Kiff'dir. Akımın başını çeken Baselitz ise Beuys ile birlikte Alman ulusal ekolünün yolunu açarlar.

Yeni Figürasyon olarak da adlandırılan Neo – Ekspresyonizm, günümüzde hem ulusal Alman sanatı olarak hem de bütün dünyada halen varlığını ve etkisini sürdürmektedir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014



BASELITZ

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014



KAYNAKÇA

Kitaplar

- FAERNA, Jose Maria, **Kokoschka**, New York: Harry N. Abrahams, Inc.
- LUCIE-SMITH, Edward, **Artoday**, New York: Phaidon Pres Inc., 2005.
- LYNTON, Norbert. **Modern Sanatın Öyküsü**, (Çev. Prof. Dr. Cevat Çapan- Prof. Sadi Öziş) İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.
- RICHARD, Lionel, **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, (Çev. Beral Marda, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş), İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.
- SABUNCUOĞLU, Ayça. **Bir Baselitz Retrospektifi**, İstanbul: Y.K.Y., 2002.

Elektronik Kaynaklar

- www.zaman.com.tr/2002/08/24/kultur/h1.htm - 30k
- www.csmuze.anadolu.edu.tr/muze.asp?x=2&id=georg-baselitz - 3k –
- www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=83047 - 23k
- www.arkitera.com/v1/sanat/2002/09/haberler/baselitz.htm - 17k
- www.milliyet.com.tr/2002/10/06/sanat/san11.html - 24k
- www.ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=31 - 36k
- borgesdefteri.blogspot.com/2005_08_01_borgesdefteri_archive.html - 197k
- www.tumgazeteler.com/fc/rbt.cgi?a=93939&baslik=As%FDI%20terslik%20g%F6remeyende! - 7k
- www.yenisayfa.com/pgs/prda/pbl_ser.asp?fr_recSID=adC&fr_recSERSID=mann - 53k
- www.radikal.com.tr/sayfa.php?sayfa=10&tarih=28/07/2003&ozet=var - 25k
- www.fotografya.gen.tr/issue-14/kitap.htm - 43k
- www.geocities.com/.../ouat/binterview1.html/
- de.wikipedia.org/wiki/Georg_Baselitz - 24k –
- www.leninimports.com/baselitz_bio.html - 22k -
- www.artcyclopedia.com/artists/baselitz_georg.html
- www.artnet.com/artist/2062/georg-baselitz.html
- www.amazon.de/Georg-Baselitz-Bilder-Kopf-verdrehen/dp/3865020895 - 47k -
- www.leninimports.com
- www.ac-amiens.fr
- www.art-edition.de
- www.hiandlomodern.com
- www.artseensoho.com

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014



www.thecityreview.com

www.qag.qld.gov.au

www.contempart.org.uk

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/2 Winter 2014

