

Received/Geliş	:	2023	/	2023	Accepted/Kabul	:	2023	/	2023	Published/Yayın	:	2023	/	2023
		August		Ağustos			September		Eylül			September		Eylül

Yeni Dışavurumculukta Bilinç Dışı Anlatımın Rastlantısal Yorumu

İbrahim Atlı¹ Belkıs Akdere²

Atıf/Reference: Atlı, İ. ve Akdere, B. (2023). Yeni Dışavurumculukta Bilinç Dışı Anlatımın Rastlantısal Yorumu. *Yönetim ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 2(3), 187-198.

Özet

Çeşitli spekülasyonlar ve kavram / dil / teknik / ve / malzemelerde gerçek ve hayali birleşim, yeni yaklaşımlar üretir. Resim ve heykele zorunlu bağımlılık, kâğıt üzerinde yeni alternatiflere yol açar, kendi izdüşümlerini formüle eden çok özel bir bilginin oluşumu olarak yükselir. Çağdaş çizim, okumaların çoğulluğu ve çeşitliliği ile tanımlanmıştır ve bu eğilim, bu araştırmanın yürütülmesini büyük ölçüde motive eden şeydir. Birbiri ardına ortaya çıkan muazzam olasılıklar, başka hipotezlere kapı açar. Yüzyıllar boyunca akademik işlevinde çok özetlenen çizim, çağdaşlığımızda yeni somutlaştırmalar düşünüldüğünde, her şeyden önce, kendi belirledikleri tüm nüanslar ve değerlerle üstlenildiğinde işlevini değiştirir. Her zaman aşılımış olan değerlerin ve her zaman tek bir seçeneğin verildiği çizimin, yeni estetik değerlere dayandığını ve böylece bakışı yatkınlaştırmanın yeni yollarını kısıktığı bilmek ve her şeyden önce anlamaktır. Mevcut olaylar, geçen yüzyılda meydana gelen olayların doğrudan sonuçları olan yeni tutumların ürettiği diğer durumlara geri çekilmeyecektir. Bu çerçevede çalışmamızın amacı yeni dışavurumculukta bilinç dışı anlatımın rastlantısal yorumunun yapılmasıdır.

Anahtar Sözcükler: Bilinçdışı, dışavurum, sanat.

Random Interpretation of Unconscious Expression in New Expressionism

Abstract

Various speculations and the combination of real and imaginary in concept / language / technique and materials generate new approaches. The forced dependence on painting and sculpture gives rise to new alternatives on paper, rising as the formation of a very specific knowledge that formulates its own projections. Contemporary drawing is characterised by the plurality and diversity of readings, and this tendency is what largely motivates the conduct of this research. The enormous possibilities that emerge one after the other open the door to other hypotheses. Drawing, so summarised in its academic function over the centuries, changes its function when new concretisations are considered in our contemporaneity, but above all when it is undertaken with all the nuances and values that they themselves determine. It is to know, and above all to understand, that the values that have always been transcended and the drawing, to which always only one option is given, are based on new aesthetic values and thus provoke new ways of predisposing the gaze. Current events will not be drawn back to other situations produced by new attitudes, which are the direct consequences of the events of the last century. In this framework, the aim of our study is to provide an incidental interpretation of the unconscious narrative in the new expressionism.

Keywords: Unconscious, expression, art.

¹ Araştırmacı; Alanya-Antalya, <https://orcid.org/0009-0009-7381-7787>; ibrahimatliart@gmail.com

² Araştırmacı; Alanya-Antalya, <https://orcid.org/0009-0001-4420-8212>; belkisakdere.7@gmail.com

1. Giriş

Zihin felsefesi kartezyen sonrası dönemde pek çok tartışmayı teşvik eden yinelenen bir çabadır. Dennett'in alaycı bir şekilde "Kartezyen Tiyatro" dediği şeyin inatçı imajından kaçınırken, Descartes'in birinci şahıs otoritesine ilişkin temel kavrayışlarını savunmak olmuştur. Yani çoğu filozof, zihnimde neler olup bittiğini, ne istediğimi, inandığımı, arzu ettiğimi, niyetimi vb. söyleyebildiği konusunda hemfikirdir. Psikanalizde insanlar, zihinsel süreçlerin kendi içlerinde bilinçsiz olduğunu iddia etmekten ve onların bilinç yoluyla algılanmasını, duyu organları aracılığıyla dış dünyanın algılanmasına benzetmekten başka çareleri bulunmamaktadır. Elbette, Freud'un Kant'ı bilgi yetisinin bir tür psikolojik okumasını geliştirmiş olarak kullanması tartışmalı olsa da, bilinçdışı zihniyetin gerekçelendirilmesinin bu temsili hareket noktasının zorunlu bir sonucundan başka bir şey olmadığı yine de açıktır (Polcari, 1991, s. 408).

Yeni Dışavurumculuk, çeşitli örtüşen kaynaklar ve ilhamlar bağlamında gelişmiştir. Genç sanatçıların çoğu işlerine 1930'larda başlamıştır. Büyük Buhran iki popüler sanat akımı doğurdu. Bölgeselcilik ve sosyal gerçekçilik, ikisi de bu sanatçı grubunun anlam bakımından zengin ve sosyal sorumluluk çağrıştıran, ancak taşralılık ve açık siyasetten arınmış bir içerik bulma arzusunu tatmin etmemiştir (Leja, ve diğerleri, 1993, s. 258).

Savaş krizi ve sonrası, Yeni Dışavurumcular'ın kaygılarını anlamanın anahtarıdır. İnsanın karanlık tarafından rahatsız olan ve insanın mantıksızlığının ve savunmasızlığının endişeyle farkında olan bu genç sanatçılar, endişelerini yeni bir anlam ve öz sanatında ifadesini bulmaktadır (Doss, 1995, s. 395).

Yeni Dışavurumculuğun ilk nesli 1943 ile 1950'lerin ortaları arasında gelişmiştir. Hareket, savaş sonrası yıllarda sanat dünyasının odağı Avrupa'dan (özellikle Paris'ten) New York'a etkili bir şekilde kaymıştır. Resimlerde, gezici sergilerde ve yayınlarda yaygın olarak görülmeye başlamıştır. Yeni Dışavurumculuğun ardından, hem Amerikalı hem de Avrupalı yeni nesil sanatçılar, ilk neslin yaptığı atılımlardan derinden etkilenmiş ve onları taklit etmeyen ama kendi önemli ifadelerini yaratmaya devam etmektedir.

İki çağdaş ressamın, Miro ve Kandinsky'nin çarpıcı farklılıkları ve benzerlikleri, gerçeküstücülük ile yeni dışavurumculuk arasında gerçek sınır çizgileri bulunmaktadır. İkisi, nihayetinde sanat ifadesinin ve sanat tarihinin çekirdeğini aşan avangart bir sanat biçimine yol açmaktadır. Miro gerçeküstücülüğün çoğunu araştırmış ancak Kandinsky biraz yeni dışavurumculuk yoluna gittiği için sürrealist resamlara uymamaktadır (Marter, 2007, s. 180).

Breton tarafından kurulan ve yaratıcı ifade sürecinde bilinçdışının rolüne odaklanan bir edebiyat ve sanat akımı olarak sürrealizm, 20. yüzyılın önde gelen sanat etkisi yaratmıştır. Miro, sürrealizmi bir yaratıcı süreç yöntemi olarak kullanma konusunda hem resim hem de heykel sanatının önde gelen savunucularından biridir. Öte yandan, gerçeküstücülük, kendisi de başarılı bir müzisyen olan Kandinsky'nin önemli ilerlemeler kaydettiği yeni dışavurumculuk ile karşılanmaktadır.

Bir disiplin ile ilgili çalışma yapılmadan önce o disiplin ile ilgili neler yapılmış sorusuna cevap aramak gerekmektedir. Neler yapıldığını görmek ise araştırmacıya neler yapılabileceği ile ilgili fikir vermektedir. Bu araştırma, dışavurumcu sanatın, batı sanatı tarihi sürecindeki seyrini ve gelişimini incelerken, sadece, sanat sorunsallarıyla değil, bu süreci ortaya çıkaran dış etkenlerin yanında bilinç altı anlatımını da incelemek gerekmektedir. Dışavurumcu hareketin neredeyse tüm çıkışı ve filozofik değerler sistemi Nietzsche felsefesine gönderme yapılarak açıklandığı göz ardı edilmemelidir. Kuralların dışına çıkmaya çalışan anlayışlarla şekillenmeye başlayan modern sanatın, rastlantı faktörü çerçevesinde değerlendirilmesi amaçlanmıştır. 20. yüzyılın ortalarından sonra sanatsal yaratım sürecinin bilinçdışı etkilerinden faydalanmak isteyen sanatçıların, serbest çağrışım yolu ile spontan yapıda gerçekleşen eserler aracılığıyla kişilerin yaratıcılıklarını keşfetmesine yardımcı olduğu gibi onlara ilham vermeye de devam ettiği düşünülmüştür. Bu amaçla yeni dışavurumculuk eserlerinde, olayın anlatılmasıdır. Bu amaçla duralların dışına çıkmaya çalışan yeni dışavurumculukla başlayan modern sanatın, bilinç dışı anlatımla rastlantı faktörü çerçevesinde değerlendirilmesini amaçlamaktadır.

2. Yöntem

Yapılan çalışmada verilerin derinlemesine incelendiği, veriler arasındaki ilişkileri ortaya koymayı amaçlayan nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırmalar gözlem, görüşme, doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanılarak araştırılan durumun doğal ortamında gerçekçi bir şekilde ortaya koymayı amaçladığı yöntemdir (Yıldırım & Şimşek, 2013).

Araştırmada kullanılan veriler, sanat hareketlerini anlatan kaynak kitaplar, dergiler ve internet ortamındaki online kaynaklardan oluşmuştur. Bu çalışmaların elde edilme süreci şu şekilde olmuştur: Tarama terimi olarak "sanat hareketleri, dışavurumculuk, sürrealim ve bilinçdışı anlatım" yazılmış hem türkçe hem de ingilizce arama

yapılmıştır. Çıkan sonuçlarda yıllara göre yeniden eskiye doğru sıralama yapılmıştır. Erişime açık olan makale, kitap ve tezler incelenmiştir. Toplanan verilerin analizi için doküman analiz kullanılmıştır. Nitel araştırmada kullanılan diğer yöntemler gibi doküman analizi de anlam çıkarmak, ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturmak, ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirmektedir (Strauss & Corbin, 2008).

3. Yeni Dışavurumculukta Bilinç Dışı Anlatımın İncelemesi

3.1. Rastlantısal Yorum

Yeni Dışavurumculuk, 1940'ların başından 1950'lerin sonlarına kadar süren kısa ama son derece etkili bir sanat hareketi durumundadır. Amerika'nın ilk orijinal sanat formudur. Bu nedenle, birçok Avrupalı sanatçıyı büyük Amerikan şehirlerine çekmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan çok kısa bir süre sonra New York, görsel sanatlardaki modern gelişmenin merkezi olarak Paris'in yerini almıştır. Adolph Gottlieb, Mark Rothko ve Willem de Kooning gibi gelecek vadeden sanatçılar, daha sonra soyut aksiyon ressamlarının "New York Okulu" olarak adlandırılacak olanı oluşturmaya yardımcı olmak için Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmişlerdir. Bu sanatçılar, kariyerlerine iki dünya savaşı arasında başlamışlar ve neredeyse hepsi öne çıktıklarında Büyük Buhran'ın ekonomik zorluklarını yaşamış ve onları "sadece trajik ve zamansız olan bu konu geçerlidir" sonucuna götürmüştür. Sanatçıların psikolojilerini kullanmaları, en az öncelikle özel ve kişisel olduğu kadar toplumsal ve kamusal bir eylem olarak görülmektedir (Golub, 1955, s. 144).

İnsan kimliğinin ve tarihinin ifade edilmesinin bu psikolojik temeli, Yeni Dışavurumculuk siyasetiyle örtüşmüştür. Jung'un derinlik psikolojisi nesnel olarak, ne hükümetin ne de maddi malların ne de teknolojik ilerlemenin insanlığın sosyal kötülüklerden kurtuluşu için yeterli bir temel sağlayamayacağını savunmaktadır. Sanatçının, yaratıcı ifadenin bilim ve aklın boyunduruğundan kurtulabileceği bir toplumun doğuşunu savunmak için bir gerekçesi bulunmaktadır. Sanat, toplumsal uyumu şekillendirmek için bir araç işlevi görmektedir. Argüman, Pollock ve diğerlerinin kasıtlı olarak önyargılı fikirler için böyle bir gerekçe bulmaya çalıştıkları değil, bu gelişmelerin sanatçılar olarak dünya görüşlerine büyük ölçüde katkıda bulunmaktadır (Craven, 1985, s. 285).



Görsel 1. Paris'teki Musée d'art moderne de la ville'deki galeri (Flickr, 2022)

20. yüzyılın başında, Ekspresyonizm sanat dünyasını alt üst etmiştir. Gerçekliği çarpıtmayı ve duyguyu "ifade etmeyi" amaçlayan Alman sanatçılar tarafından yönetilen bu modernist hareket, parlak renkler, cesur fırça darbeleri ve enerjik kompozisyonlar gerektirmektedir. Dışavurumculuğun popülaritesi 1920'de azalırken, o zamandan beri **Neo-Ekspresyonistlerin** -bir grup cesur sanatçı- başı çektiği çeşitli stil ve türlere yol açmıştır.

Neo-Ekspresyonizm, 1970'lerin sonunda ilk çıkışını yapan uluslararası bir sanat hareketi olarak ortaya çıktığında tüketiciler arasında çığınca popüler olan hareket, on yıldan fazla bir süredir sanat piyasasına hakim olmuştur. Neo-Ekspresyonist çalışmalar, kurucuları iki okula düşen Ekspresyonistler tarafından benimsenen yoğun renk ve mecazi konudan büyük ölçüde ilham aldıkları görülmektedir. Die Brücke ("Köprü"), ilkel konuları ve çarpık konfigürasyonları tercih eden Dresden merkezli bir sanatçı grubu; ve Münih'teki Der Blaue Reiter ("Mavi Binici"), sanatın gözle görülenden daha fazlası olduğu inancına odaklandıkları görülmektedir.

Bu eklektik kaynak materyalle, Neo-Ekspresyonizmin Almanya'daki Neue Wilden, İtalya'daki Transavanguardia, Fransa'daki Figuration Libre ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki çeşitli şubeler de dahil olmak üzere dünya çapında çok sayıda hareket olarak ortaya çıkmıştır.



Görsel 2. Pamüğün Kökeni, Andy Warhol, Jean-Michel Basquiat, Francesco Clemente (Flickr, 2022)

Neo-Expressionism, 1970'lerin sonlarında ilk kez ortaya çıkan uluslararası bir sanat hareketidir. Tüketiciler arasında son derece popüler olan hareket, on yıldan fazla bir süredir sanat piyasasına hakim olmuştur. Neo-Ekspresyonist çalışma, büyük ölçüde, kurucuları iki ekole düşen Ekspresyonistlerin benimsediği yoğun renk ve figüratif konulardan ilham almaktadır. Die Brücke (Köprü) ilkel konuları ve çarpık konfigürasyonları tercih eden Dresden merkezli bir sanatçı grubu iken Münih'ten **Der Blaue Reiter** (Mavi Süvari) sanatın görüldüğünden daha fazlası olduğu inancına odaklanan bir grup olarak ortaya çıkmışlardır.

3.2. Neue Wilden

Almanya, *Neue Wilden* veya "Yeni Fauvlar" ın 1978'de Markus Lüpertz, Georg Baselitz, Jörg Immendorff, Anselm Kiefer ve AR Penck'in çalışmalarıyla ortaya çıktığı görülmektedir. Canlı renkler ve dokulu fırça darbeleri kullanarak bu ressamlar, zamanın baskın hareketleri olan Minimalizm ve kavramsalcılığın avangart doğasını reddeden ve asırlık sanatsal uygulamaları benimseyen "provokatif niyet, hayal gücü ve kalite modelleri" oluşturmuşlardır.

Lüpertz bir keresinde "Bir sütundan, bir Miken gülümsemesinde kopmuş bir uzvun'dan gelmeyen bir resim stili yoktur" demiştir. Hiçbir tapınağa konmamış güzel sanatlar yoktur. Her sütun kütüğü, Munch'un bir ağacının başlangıcıdır ve bu da Beckmann'ın bir koludur ifadeleri kullanmışlardır.



Görsel 3. Dresden'de Akşam Yemeği, George Baselitz, 1983 (Flickr, 2022)

3.3. T Ransavanguardia

Çağdaş İtalya'da Francesco Clemente, Sandro Chia Enzo Cucchi Nicola de Maria ve Mimmo Paladino kurmuştur.



Görsel 4 : Mother, Lover, Daughter, Francesco Clemente, 1982 (Flickr, 2022)

İtalyan sanat eleştirmeni ve küratör Achille Bonito Oliva adı icat Transvanguardia çağdaş tatlari karşı ilişkili ressamların reaksiyonu bir cevap olarak Alman meslektaşları gibi, bu sanatçılar da sanata minimalist bir yaklaşımı reddetmektedir. Bunun yerine, duyguyu ileten ve efsanevi motifler kullanan figüratif tasvirleri tercih etmişlerdir.

3.4. Figürasyon Özgürlüğü

Görsel sanatçılar Robert Combas, Remi Blanchard, François Boisrond ve Hervé Di Rosa, 1980'lerin başında Fransa'da Figuration Libre'yi kurmuşlardır. "Özgür Stil" e çevrilen terim, sözleri kentsel hareketin renkli, karikatürize ruhunu hayata geçiren Fluxus sanatçısı Ben Vautier tarafından tasarlanmıştır.



Görsel 5 : Martin Gale, Robert Combas, 2013 (Flickr, 2022)

1982'de "Neyden özgür?" diye sordu, "Çirkin yapmakta özgür / Kirli yapmakta özgür / New York metrosundan Guggenheim resimlerine grafiti tercih etmekte özgür... Herhangi bir şeyi boyamakta özgürsünüz." Şeklinde sloganlarla hareketin yapısı devam etmiştir.

3.5. Amerikan Neo-Dışavurumculuğu

1981'de, Neo-Ekspresyonist hareketle ilişkili sanatçıların çalışmaları, Londra'daki Kraliyet Sanat Akademisi'nde bir dönüm noktası olan Resimde Yeni Bir Ruh sergisinde yer almaktadır. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Neo-Ekspresyonist harekete katılan sanatçılar arasında Julian Schnabel, David Salle, Robert Longo ve Jean-Michel Basquiat bulunmaktadır. Amerikalı Neo-Ekspresyonistler kendilerini bir grup olarak tanımlamasalar da, Schnabel'in büyük ölçekli "tabak resimlerinden" Basquiat'ın "tavuk çizigi", taç tepeli resimlerine kadar uzanan çalışmalarında ham, genellikle ilkel duyguları ifade etme konusunda bir ilgi uyandırdığı görülmektedir.



Görsel 6 : Grillo, Jean-Michel Basquiat, 1984 (Flickr, 2022)

Küratörler Norman Rosenthal, Nicholas Serota ve Christos M. Joachimides bu "yeni resim ruhunu" ana akıma soktukları için takdir edilirken, seçimlerinin kapsayıcı olmadığı için eleştirilmişlerdir. Otuz sekiz sanatçı (Markus Lüpertz, Georg Baselitz, Sandro Chia ve Julian Schnabel gibi Neo-Ekspresyonistlerin yanı sıra Francis Bacon, Willem de Kooning, Andy Warhol ve Frank Stella gibi bir avuç eski büyük isim dahil) gösteride yer almıştır. Hiçbir kadının dahil edilmemesi, bu "resimdeki yeni ruhun" ve özellikle Neo-Ekspresyonizmin modası geçmiş gerçekliğini ortaya çıkardığı görüşü hakim olmaktadır.

Günümüzde, sanat dünyasındaki birçok büyük oyuncu, Norman Rosenthal'ın kendisi de dahil olmak üzere serginin eksikliklerini fark etmiştir. Aslında, 2018'de Rosenthal, Londra'daki Almine Rech Gallery'deki bir sergi olan A New Spirit Then, A New Spirit Now ile ufuk açıcı sergiyi tekrar ziyaret etmiştir. Rosenthal, iki kadın sanatçının (Maria Lassnig ve Susan Rothenberg) çalışmalarını dahil etmeyi tercih ederken, ikisi de Neo-Ekspresyonist olarak tanımlanmayan ve bu da hareketle ilişkili kadın sanatçıların göze çarpan eksikliğini göstermiştir.

Yine de Neo-Ekspresyonizm'in çağdaş sanata katkıları göz ardı edilemez. Figüratif resmi yeniden canlandırmanın ve fırça işi ve rengin sınırlarını zorlamanın yanı sıra, eleştirmenler hareketin bugün sanat dünyasını büyük ölçüde şekillendirdiğini iddia etmektedir. Sanatçı ve yazar Roger White, günümüzdeki çağdaş sanat akımının aslında Neo-Ekspresyonizm üzerine inşa edildiğini ifade etmektedir. Ancak Julian Schnabel, hareketin büyük resimdeki rolüyle daha az ilgileniyor ve sanatın kendisine daha fazla ilgi duyduğunu ifade etmektedir.

4. Sonuç ve Öneriler

Yeni Dışavurumculuk, tam olarak tanımlanamayan ancak bir şekilde Sürrealizme benzeyen, sanat formlarının yaratılmasında bilinçdışının bilinçaltının ve zihnin kendiliğindenliğinin rolüne öncelik veren bir sanat akımıdır. Kandinsky daha sonra Fransız sanatçıları ve diğer Avrupalı ressamı etkileyen bu sanat formunun yolunu açmıştır.

İki ressamın felsefelerini ve sanatsal eğilimlerini anlamak, ikisinin fantastik ve neredeyse tuhaf eserlerini takdir etmek ve nihayetinde içselleştirmek esas olmaktadır. Tanımlandığı gibi, gerçeküstücülük ve yeni dışavurumculuğun ortak bir noktası bulunmaktadır. Bilinçaltının kullanımı, yaratıcı süreç aracı olarak hafıza,

zihnin temsil ettiği imgelerden her şeyi çizmek ve bu görsel imgeyi tuvale aktarmaktadır. Görünüşe göre, bu iki ressamın eserleri romantik bir şekilde güzel tonlarda değil, güçlü renk vurgularında ve çizgilerden oluşmuştur.

- ❖ Ortak bir nokta, Miro ve Kandinsky'nin çalışmalarının anlaşılacak için dikkat çekici bir şekilde sergilenmemesidir. Ravine Improvisation (1914) ve Composition IV (1913) gibi eserler ve bu koleksiyondaki diğer tüm eserler, çeşitli renklerin, bütünleşmenin ve ortadaki konsantrasyonun canlılığında neredeyse müzikal, Small Pleasures, Fragment 2 for Composition ile karşılaştırılabilir. Sanat eserlerinin tamamı olmasa da birçoğunun adı müzik besteleriyle hemen hemen aynı şekilde olduğu ve Kandinsky'nin müzikal yönü pek çok tablosunda ve diğer eserlerinde yer aldığı bu akımın bir göstergesi olarak görülmektedir.
- ❖ Bu koleksiyonda renklerin kullanımı, simetrikler ve geometriklerle oynaması dikkat çekicidir. Soyut olsa da çizgilerin diğer renklerle yerleştirilmesi boşluk ve dengeyi tamamlamıştır. Belirgin bir soyutlama dokunuşuyla bu örnekler arasında “Composition X” (1939), “Sarı, Kırmızı, Mavi” (1924), “Composition IX” sayılabilmektedir. Miro, farklı bir yolda ama aynı doğrultuda, sanat eserlerini oyunbazlık, mizah ve fevkalade çarpıtılmış görüntülerle özenle ve sanatsal bir şekilde örmüştür. Ünlü Harlequin Festivali (1925, Albert-Knox Galerisi) ve Dutch Interior (1928), sürrealist temalarda boyadığı rüya gibi yapılardan birkaçı görülmektedir.
- ❖ Pek çok kişi Miro'nun amipli, dairesel veya dalgalı çizgileri grafik kullanımını gerçeküstü sanata damgasını vurduğunu düşünmektedir. Ancak Miro'nun çalışmaları bu temsile odaklanmamıştır. Kandinsky gibi, eserlerindeki parçacıklar ve mikroskobik organizmalar, Kardinsky'nin Miro ile olan paralelliklerinin birkaç kanıtı olarak görülmektedir. İkincisi, Kardinsky'nin parçacık kullanımına neredeyse benzer amip görüntülerine sahip olmasıdır. Kompozisyonlar, sarı, mavi, kırmızı ve yeşil gibi renklerin zıt ve parlak tonlarda kullanılması, iki ressamın eserlerinin temalarını ve tonalitelerini sunarken birbirine paralel hale getirdiği görülmektedir.
- ❖ Miro ve Kandinsky'nin sürrealizmi ve dışavurumculuğu onların avangart eğilimlerini yansıtmaktadır. Bu sanat akımları, klasik ya da romantik sanatın içsel hayal gücüne daha fazla uzanması anlamında kesinlikle özel bir ifade yolu olsa da bu fikirlerin kullanımı 20. yüzyıl insanları için yeni olmaktadır. Miro'nun çalışmalarının çoğu, bir görüntünün, düşüncenin, fikrin veya yaşamın kendisinin bilinçaltı temsilini (veya bilinçaltındaki bir gerçekliğin resmini) tuhaf ama mükemmel bir şekilde yakaladığı sürrealist şiirin tasviri olarak görülmektedir.
- ❖ Kandinsky, dışavurumcu olarak Paris metropolünde kısmen sahne dışında yer almaktaydı. Çünkü bu sanat formu Parisli sanatçılar, sanat patronları, sanat çevreleri ve meraklıları tarafından henüz tam olarak kavranmamıştı. Çarpıcı bir şekilde bu sanatsal hareketi Avrupa'ya tamamen açmak için girişimlerde bulundu ve daha sonra bir sanat yolu olarak bir sanat ifadesinin çekirdeğini yaratmıştır.
- ❖ Kandinsky ve Miro, hemen hemen tüm çalışmalarında, yaratıcı ideolojilerine uygun sanatsal ifade ve sanat çevrelerinin harekete geçirilmesindeki inançlarını ve sanatlarına olan yansımalarını ve görüşlerini güçlü bir şekilde kullanmışlardır. Kandinsky, gerek sanatsal kariyerinde, gerek resimden çok sanat teorisi alanında ortaya çıkmıştır. Ancak soyutlamadaki temel çalışması, diğer soyut ressamların yolunu açmaktadır. Benzer şekilde sanatta gerçeküstücülüğün öncülerinden biri olarak kabul edilen Miro, fikirlerini sadece tuvalere değil aynı zamanda heykele de çevirmiştir. Çalışmalarının eğilimlerini asla gizlememektedir. Sanfransisco'da sergilenen ve Barselona'da rengarenk kadın ve kuş renklerine sahip Grand Maternite, fikirlerin hangi sanat biçiminde yer alırsa alsın, sanatçıların üslubunun her zaman "obraslarında" tezahür ettiğini ve sanatta gerçeküstücülüğünü göstermektedir.
- ❖ Kandinsky, sanatın ilkesine ve onun temel formlar, yapılar ve uyumlu renk ve ton karışımına inanmaktadır. Sanatsal kreasyonlarının çoğunu, formun insan ruhuyla verimli temasını etiketlemektedir. Bir düzlemin veya bir alanın onun üzerindeki yüzeyin değeri ve sınırlamaları, başka bir bireyin her biçimi olabilmektedir. Böyle bir yüzey, bir kişinin içeriğinin bir yansıması ve kendi ruhunun göstergesidir. Kandinsky ayrıca, bir sanatçının kendi formlarını açık ve özgürce yaratmasının “içsel gerekliliği” olduğu fikrini de benimsemiştir.

Miro, seramik ve diğer ortamlardaki çalışmalarında ve heykelinde daha spontane hale gelmiştir. Öznelerinin şekilleri, otomatizminin ürünleridir. Sanat alanındaki bu düşünce, ortamın kendiliğindenliğinin kullanılması ve neredeyse ressamın kontrolünde olmadan bir eser yaratma sürecidir. Otomatik yazıya benzer şekilde, otomatizm de sürrealist bir yan ürün olarak görülmektedir. Otomatizmin özneleri ahlaksızdır. Herhangi

bir nokta veya herhangi bir saygısızlığa atıfta bulunmaz ve hiçbir şeye bakılmaksızın yalnızca kendiliğindedir. Konu nasıl ve ne olursa olsun, sadece zihinden önce gelir ve sanat eseri üzerinde ifade edilmektedir. Miro, diğer sürrealist sanatçılara sanatsal ifade ve hareketin ayak basılmamış yolunun kapılarını açmaktadır.

Ancak Miro, sanatta gerçeküstücülük fikirlerinde muhafazakar değildir. Ressamın fırçasının ve tuvalinin geleneksel kullanımına aykırı olan diğer malzemelerin kullanımını iddia etmektedir. Ona göre, yaratıcı kavram sadece çizilmekle kalmaz, aynı zamanda çeşitli modlarda ve malzemelerde hissedilmektedir. Röportajların birinde, gerçek sanat eserini ifade etmek için modern tekniklerin kullanımı ve farklı şeylerin geleneksel olmayan kullanım fikrini samimi bir şekilde harekete geçirmiştir.

Sonuç olarak;

- ❖ Yeni dışavurumculuk hem ressamı hem de sanatla ilgilenenleri etkilemiştir.
- ❖ Eserlerin her biri izleyiciyi kendi iç dünyasına çekmekte ve oradaki gizemli duyguları ifade etmeye hazır bir beden olarak karşımıza çıkmaktadır.
- ❖ Yeni Dışavurumculuğu sanatçının, eserin ve izleyicinin bir iletişim aracı, ruhun içselleştirdiklerini ifade eden bir dil olarak ifade etmek mümkündür.
- ❖ Bireyin deneyimleyerek oluşturduğu bilinçaltı, bazen bilincinin ve duygusal yaşamının temel taşlarını oluşturmuştur.
- ❖ Yeni dışavurumculuk altında üretilen eserler, eşit derecede geniş bir ruh hali ve mizaç, kaygı ve karmaşıklık yelpazesini ifade etmektedir. Sanatın doğası, insanın doğasıyla neredeyse aynıdır.
- ❖ Yeni dışavurumculuğun ortaya çıkmasıyla birlikte insanın kendisine dayattığı sınırlar, engeller ve dolayısıyla sanat biçimleri çökmeye başlamıştır.
- ❖ Sanatçı özgürleşmeye, hayal gücünün derinliklerini ve yaratıcı güçlerini keşfetmeye, doğa ya da insan faaliyetleriyle sınırlı olmayan içsel varlığından yeni, canlı bir ifade tasarlamaya ve doğaçlama yapmaya başlamıştır.

Sanatçılar yeni dışavurumculuk ile eski yapılandırmacı kısıtlamaların oluşturduğu geleneksel konulardan uzaklaşarak yeni bir olasılıklar dünyasını keşfetmişlerdir.

5. Kaynakça

- Craven, D. (1985). *The disappropriation of abstract expressionism*. Washington DC: Harvard University Press.
- Doss, E. (1995). *Benton, Pollock, and the politics of modernism: from regionalism to abstract expressionism*. Chicago : University of Chicago Press.
- Flickr. (2022). *Paris Musee Dart* . <https://www.flickr.com/photos/dalbera/12254862185> adresinden alındı
- Golub, L. (1955). A Critique of Abstract Expressionism. *College Art Journal*, 142-147.
- Leja, M., Gottlieb, A., Newman, B., Rothko, M., Still, C., & Pollock, J. (1993). *Reframing abstract expressionism: Subjectivity and painting in the 1940s*. New Haven: Yale University Press.
- Marter, J. M. (2007). *Abstract Expressionism: The International Context*. Rutgers : Rutgers University Press.
- Polcari, S. (1991). *Abstract expressionism and the modern experience*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Strauss, A., & Corbin, J. (2008). *Basics of qualitative research: Techniques and procedures for developing grounded theory*. London: Sage.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.

EXTENDED ABSTRACT

New Expressionism developed in the context of various overlapping sources and inspirations. Most young artists began their work in the 1930s. The Great Depression gave birth to two popular art movements. Regionalism and social realism, neither of which satisfied the desire of this group of artists to find a content rich in meaning and evoking social responsibility, but free from provincialism and overt politics (Leja, et al., 1993, p. 258).

The war crisis and its aftermath are key to understanding the concerns of the New Expressionists. Disturbed by the dark side of man and anxiously aware of man's irrationality and vulnerability, these young artists found expression for their concerns in a new art of meaning and substance (Doss, 1995, p. 395).

The first generation of New Expressionism developed between 1943 and the mid-1950s. The movement effectively shifted the focus of the art world from Europe (especially Paris) to New York in the post-war years.

It became widely seen in paintings, travelling exhibitions and publications. In the wake of Neo-Expressionism, a new generation of artists, both American and European, were deeply influenced by the breakthroughs made by the first generation and continued to create their own important expressions that did not imitate them.

The striking differences and similarities of two contemporary painters, Miro and Kandinsky, are the real demarcation lines between surrealism and neo-expressionism. The two ultimately give rise to an avant-garde art form that transcends the core of artistic expression and art history. Miro explored much of surrealism, but Kandinsky does not fit in with the surrealist painters as he went down the path of neo-expressionism (Marter, 2007, p. 180).

Surrealism, as a literary and artistic movement founded by Breton and focussing on the role of the unconscious in the process of creative expression, has been the leading artistic influence of the 20th century. Miro is one of the leading proponents in both painting and sculpture of using surrealism as a method of creative process. On the other hand, surrealism is countered by new expressionism, in which Kandinsky, himself an accomplished musician, made significant advances.

Before conducting a study on a discipline, it is necessary to seek an answer to the question of what has been done in that discipline. Seeing what has been done gives the researcher an idea about what can be done. In this research, while examining the course and development of expressionist art in the history of western art, it is necessary to examine not only the problematics of art, but also the subconscious expression as well as the external factors that reveal this process. It should not be ignored that almost the entire output and philosophical value system of the expressionist movement is explained with reference to Nietzsche's philosophy. It is aimed to evaluate modern art, which started to be shaped by understandings trying to go beyond the rules, within the framework of the coincidence factor. After the mid-20th century, it was thought that artists who wanted to benefit from the unconscious effects of the artistic creation process not only helped people discover their creativity through spontaneous works of art through free association, but also continued to inspire them. For this purpose, in the works of new expressionism, it is the narration of the event. For this purpose, it aims to evaluate modern art, which started with the new expressionism trying to go beyond the durals, within the framework of the coincidence factor with unconscious expression.

In the study, qualitative research method was used in which the data were examined in depth and aimed to reveal the relationships between the data. Qualitative research is a method in which data collection methods such as observation, interview and document analysis are used to reveal the researched situation realistically in its natural environment (Yıldırım & Şimşek, 2013).

New Expressionism is an art movement that cannot be fully defined but is similar to Surrealism in some way, prioritising the role of the unconscious mind and the spontaneity of the mind in the creation of art forms. Kandinsky paved the way for this art form, which later influenced French artists and other European painters.

It is essential to understand the philosophies and artistic tendencies of the two painters, to appreciate and ultimately internalise their fantastic and almost bizarre works. As defined, surrealism and neo-expressionism have something in common. The use of the subconscious, memory as a tool of the creative process, drawing everything from images represented by the mind and transferring this visual image to canvas. Apparently, the works of these two painters were not created in romantically beautiful tones, but in strong colour accents and lines.

- ❖ A common point is that the works of Miro and Kandinsky are not displayed in a remarkable way to be understood. Works such as *Ravine Improvisation* (1914) and *Composition IV* (1913), and all the other works in this collection, can be compared to the almost musical, *Small Pleasures, Fragment 2 for Composition* in the vibrancy of the various colours, the integration and the concentration in the middle. Many, if not all, of the artworks are named in much the same way as the musical compositions, and Kandinsky's musical aspect is seen as an indicator of this movement, which is present in many of his paintings and other works.
- ❖ In this collection, the use of colours, playing with symmetries and geometrics is remarkable. Although abstract, the placement of lines with other colours completes the space and balance. "*Composition X*" (1939), "*Yellow, Red, Blue*" (1924), "*Composition IX*" are among these examples with a distinct touch of abstraction. On a different path but in the same direction, Miro carefully and artistically wove his works of art with playfulness, humour and fantastically distorted images. The famous *Harlequin Festival* (1925, Albert-Knox Gallery) and *Dutch Interior* (1928) are some of the dreamlike structures he painted on surrealist themes.

- ❖ Many consider Miro's graphic use of amoebic, circular or wavy lines to be the hallmark of surrealist art. However, Miro's work did not focus on this representation. Like Kandinsky, the particles and microscopic organisms in his works are seen as some evidence of Kandinsky's parallels with Miro. The second is that Kandinsky has amoeba images that are almost similar to his use of particles. The compositions, the use of colours such as yellow, blue, red and green in contrasting and bright tones, seem to make the two painters parallel to each other in presenting the themes and tonalities of their works.
- ❖ Miro and Kandinsky's surrealism and expressionism reflect their avant-garde tendencies. While these art movements are certainly a special way of expression in the sense that classical or romantic art reaches further into the inner imagination, the use of these ideas is new to the people of the 20th century. Much of Miro's work is seen as a depiction of surrealist poetry, in which he captures the subconscious representation of an image, thought, idea or life itself (or a picture of an unconscious reality) in a strange but perfect way.
- ❖ As an expressionist, Kandinsky was partly off-stage in the Paris metropolis. Because this art form had not yet been fully grasped by Parisian artists, art patrons, art circles and enthusiasts. Strikingly, he made attempts to fully open up this artistic movement to Europe and later created the core of an artistic expression as a way of art.
- ❖ In almost all of their works, Kandinsky and Miro made strong use of their beliefs in artistic expression and the mobilisation of artistic circles in accordance with their creative ideologies and their reflections and views on their art. Kandinsky, both in his artistic career and in painting, emerged more in the field of art theory than in painting. However, his fundamental work in abstraction paves the way for other abstract painters. Similarly, Miro, considered one of the pioneers of surrealism in art, translated his ideas not only on canvases but also in sculpture. He never hides the tendencies of his works. The Grand Maternity, exhibited in San Francisco and the Grand Maternity with colourful women and birds in Barcelona, shows that no matter in which form of art the ideas take place, the style of the artists is always manifested in their "obras" and surrealism in art.
- ❖ Kandinsky believes in the principle of art and its fundamental forms, structures and harmonious mixture of colours and tones. He labels many of his artistic creations the fruitful contact of form with the human spirit. The value and limitations of a plane or an area, the surface above it, can be every form of another individual. Such a surface is a reflection of a person's content and an indicator of his or her own soul. Kandinsky also embraced the idea that it is the "inner necessity" of an artist to create his own forms openly and freely.

Miro has become more spontaneous in his work in ceramics and other media and in sculpture. The shapes of his subjects are products of his automatism. This idea in the field of art is the use of the spontaneity of the medium and the process of creating a work almost without the control of the painter. Similar to automatic writing, automatism is seen as a surrealist by-product. The subjects of automatism are amoral. It does not refer to any point or any irreverence and is only spontaneous, without regard to anything. No matter how and what the subject is, it only precedes the mind and is expressed on the work of art. Miro opens the doors of the untrodden path of artistic expression and movement to other surrealist artists.

However, Miro is not conservative in his ideas of surrealism in art. He claims the use of other materials that are contrary to the traditional use of the painter's brush and canvas. According to him, the creative concept is not only drawn, but also felt in various modes and materials. In one of the interviews, he sincerely mobilised the idea of the use of modern techniques and non-traditional use of different things to express the true work of art.

Conclusion;

- ❖ New expressionism has influenced both painters and those interested in art.
- ❖ Each of the works draws the viewer into its own inner world and appears as a body ready to express the mysterious emotions there.
- ❖ It is possible to express New Expressionism as a means of communication between the artist, the work and the viewer, as a language that expresses what the soul has internalised.
- ❖ The subconscious, which the individual experiences, has sometimes formed the cornerstones of his/her consciousness and emotional life.

- ❖ The works produced under the new expressionism express an equally wide range of moods and temperaments, anxieties and complexities. The nature of art is almost identical with the nature of man.
- ❖ With the emergence of neo-expressionism, the limits and barriers imposed by man on himself, and therefore the forms of art, began to collapse.
- ❖ The artist began to be liberated, to explore the depths of his imagination and creative powers, to design and improvise a new, vivid expression from his inner being, which is not limited by nature or human activities..

With the new expressionism, artists moved away from the traditional subjects created by the old constructivist constraints and explored a new world of possibilities.