e-ISSN:2980-2342

ULUSLARARASI TASARIM VE SANAT DERGİSİ
International Journal of Design and Art

Cilt:3 Sayı:2, Aralık 2025
Volume:3 Issue:2, December 2025

POST-BELLEK VE TRAVMA ESTETİĞİ: GEORG BASELİTZ'İN "KAHRAMANLAR" SERİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

POST-MEMORY AND TRAUMA AESTHETICS: A STUDY ON GEORG BASELITZ'S "HEROES" SERIES

Samet Doğan[1]

1 Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı, Çanakkale, Türkiye, ORCID: 0000-0003-0800-4551
Sorumlu Yazar: sametdoğan@comu.edu.tr

Araştırma Makalesi/Research Article

Anahtar Kelimeler
Georg Baselitz, Kahramanlar serisi, Travma, Post-bellek.

ÖZET

Georg Baselitz, Alman figüratif sanatının önde gelen temsilcilerindendir. Sanatçının 1965–1970 yılları arasında ürettiği Kahramanlar (Helden) serisi, II. Dünya Savaşı'nın ardından bireysel ve toplumsal düzeyde yaşanan travmaları görsel bir dille ele alır. Baselitz, "kahramanlık" kavramını tersyüz ederek savaş sonrası kuşağın kırılgan, yaralı ve yönünü yitirmiş bireylerini resmeder. Bu figürler aracılığıyla hem kişisel hem de kolektif belleğin izlerini açığa çıkarır. Bu makale, Georg Baselitz'in Kahramanlar serisini travma ve Post-bellek kavramları üzerinden incelemektedir. Makalenin ilk bölümünde travma ve post-bellek kavramları ele alınarak, bu kavramların Kahramanlar serisindeki resimlerle, Baselitz'in yaşamı, sanatsal ve düşünsel tavrıyla ilişkileri incelenmiştir. İkinci bölümde ise seride yer alan eserlerin içerik ve biçimsel analizleri yapılmış, sanatçının yaşam öyküsü ve sanat anlayışıyla kurduğu bağlantılar değerlendirilmiş, bu doğrultuda eserlerin travma ve post-bellek bağlamındaki yansımaları irdelenmiştir. Yapılan incelemeler ve çözümlemeler sonucunda Baselitz'in Kahramanlar serisinin, savaşın yarattığı derin travmaların ve bastırılmış tarihsel belleğin sanatsal bir dışavurumu olduğu, sanatçının kahraman figürleri aracılığıyla yıkım, suçluluk, kimlik bunalımı gibi temaları ekspresyonist bir üslupla yorumlayarak özgün bir bakış açısı sunduğu ve bu eserlerin Post-bellek, travma, bireysel ve kolektif bellek gibi kavramlarla yakından ilişkili olduğu görülmüştür.

Keywords
Georg Baselitz, Heroes series, Trauma, Post-memory.

ABSTRACT

Georg Baselitz is a leading representative of German figurative art. The artist's series, "Heroes" (Helden), produced between 1965 and 1970, visually explores the trauma experienced at individual and societal levels following World War II. Baselitz inverts the concept of "heroism," depicting the fragile, wounded, and disoriented individuals of the postwar generation. Through these figures, he reveals traces of both personal and collective memory. This article examines Georg Baselitz's "Heroes" series through the lens of trauma and post-memory. The first section explores the concepts of trauma and post-memory, examining their relationship to the paintings in the "Heroes" series, Baselitz's life, and his artistic and intellectual approach. The second section analyzes the content and form of the works in the series, assessing their connections to the artist's life story and artistic approach, and exploring the works' reflections on trauma and post-memory. As a result of the studies and analyses, it has been seen that Baselitz's Heroes series is an artistic expression of the deep traumas created by war and the repressed historical memory, that the artist offers a unique perspective by interpreting themes such as destruction, guilt, identity crisis in an expressionist style through heroic figures, and that these works are closely related to concepts such as post-memory, trauma, individual and collective memory.

Gönderilme Tarihi: 13.10.2025
Kabul Tarihi: 23.11.2025
Bu makaleye atıf yapmak için/To cite this article:
Doğan, S. (2025). Post-Bellek ve Travma Estetiği: Georg Baselitz'in "Kahramanlar" Serisi Üzerine Bir İnceleme. Ideart Uluslararası Tasarım ve Sanat Dergisi, 3(2), 1-17.

1. GİRİŞ

Georg Baselitz, savaş sonrası Alman sanatında figüratif temsilin sınırlarını zorlayan en etkili sanatçılardan biri olarak kabul edilir. Sanatçının 1965–1970 yılları arasında ürettiği "Kahramanlar" (Helden) serisi hem kişisel tarihindeki kırılmaları hem de Almanya'nın savaş sonrası travmatik belleğini görünür kılması bakımından özel bir yere sahiptir. Bu resimler, yalnızca bir dönemin estetik arayışlarını yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda Alman toplumunun hâlâ çözümlenmemiş tarihsel yüklerini ve kimlik krizlerini figüratif bir dil üzerinden tartışmaya açar (Hollein ve Mongi-Vollmer, 2016a, s. 12-15). Baselitz'in erken dönem üretiminde bir kırılma noktası oluşturan bu seri, sanatçının daha sonraki dönemlerinde geliştireceği biçimsel stratejilerin de habercisidir.

1938 yılında, II. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde Almanya'da doğan Baselitz, çocukluk yıllarında savaşın yıkıcı etkilerine ve toplumsal çöküşe tanıklık etmiştir. Bu dönemde yaşadığı travmatik deneyimler, sanatçının kimliğini ve estetik yönelimini derinden etkilemiş, sanat hayatında kalıcı izler bırakmıştır. Kahramanlar serisi, bu deneyimlerin doğrudan ve en güçlü biçimde ifade bulduğu bir resim dizisidir. Bireysel bellek ile kolektif tarihin kesiştiği bir sınırda ortaya çıkan seri kişisel bir travma anlatısının ötesinde, savaş sonrası Alman toplumunun ortak belleğiyle yüzleşme biçimlerinden biridir. Bu yüzleşme sürecinde Baselitz, savaş sonrasında toplumda derin biçimde hissedilen psikolojik çöküntü ve kimlik bunalımını kendi sanatsal kimliği üzerinden yeniden yorumlar. Anlatımın merkezinde yer alan "kahraman" figürü ise, hem savaşın neden olduğu fiziksel ve ruhsal tahribatın hem de çöken ideolojilerle sarsılan tarihsel söylemlerin dramatik bir simgesine dönüşür.

Sanatçı, Kahramanlar serisinde kahramanlık kavramını ironik bir yaklaşımla ele alır. Figürleri aracılığıyla geleneksel kahramanlık mitini tersine çevirir ve onu modern dünyanın anti-kahramanına dönüştürür. Anıtsal boyutlarda betimlenen figürler, görkemli bir idealin taşıyıcısı olmaktan ziyade, kırılgan, yaralı ve parçalanmış bedenleriyle savaş sonrası toplumun içsel çelişkilerini yansıtır. Bu deformasyon ve grotesk biçimler, tarih boyunca yüceltilen kahraman imgesini altüst ederek hem bireysel hem de kolektif düzeydeki ruhsal hasarı görünür kılar. Böylece Baselitz, kahramanlık mitini yalnızca estetik bir temsil alanı olarak değil, ideolojik bir çözülme sürecinin yansıması olarak yorumlar.

Kahramanlar serisi sıklıkla Alman toplumunun kimlik ve tarih algısındaki kırılmaları görünür kılan radikal bir estetik müdahale olarak değerlendirilir. Buna paralel olarak Baselitz serideki figürler aracılığıyla Almanya'nın savaşın ardından üretmeye çalıştığı yeni toplumsal kimliğin içsel çelişkilerini ve tarihsel yüzleşme konusundaki isteksizliğini simgesel düzeyde aktarır. Bu açıdan Kahramanlar serisini yalnızca sanatsal bir üretim süreci değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel bir sorgulama pratiği olarak okumak mümkündür. Bu okumada Baselitz'in, bireyin kimlik parçalanmasını, sanatçının tarihsel bağlam içindeki konumunu ve toplumun bastırılmış travmalarını eleştirel bir biçimde yorumladığı görülür. İdealize edilmiş kahraman imgesini parçalayarak geçmişin travmatik deneyimlerinin hâlâ canlı olduğunu ve sanatın bu travmalarla yüzleşme için bir alan sunduğunu ortaya koyar. Böylelikle Baselitz, kahramanlık mitini biçimsel olarak dönüştürmekle kalmaz; aynı zamanda savaş sonrası Alman toplumunun bastırılmış tarihsel yüklerini ve ahlaki ikilemlerini de görünür kılar (Rosenthal, 2012, s. 15-121).

Bu makale, Kahramanlar serisini modern Alman toplumu bağlamında sıklıkla dile getirilen "savaş sonrası travmanın temsili" yorumlarının ötesine taşıyarak, seriyi post-bellek ve travma estetiği bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede temel araştırma sorusu şu şekilde formüle edilmiştir: Baselitz'in "Kahramanlar" serisi, savaş sonrası Almanya'nın travmatik belleğini hangi biçimsel stratejiler, temsil yöntemleri aracılığıyla görünür kılmaktadır ve bu görünürlük post-bellek kavramıyla nasıl ilişkilenmektedir?

Bu soru bağlamında ele alınan çalışma, serinin hem tarihsel hem estetik hem de psikolojik katmanlarını birlikte değerlendirerek, Baselitz'in figüratif dilinin travmanın sürekliliğini nasıl yapılandırdığını ortaya koymayı hedefler. Böylelikle Kahramanlar, yalnızca savaş sonrası sanatın bir ürünü olarak değil, aynı zamanda kolektif belleğin yeniden inşa edildiği bir görsel alan olarak ele alınacaktır. Bu yaklaşım, literatürde sıklıkla tekrarlanan genel değerlendirmelerin ötesine geçerek, serinin özgün görsel stratejilerini ve belleğe dair sunduğu eleştirel perspektifi daha kapsamlı bir biçimde ortaya koymayı amaçlamaktadır.

2. SAVAŞIN İZLERİ: TRAVMA VE POST-BELLEK

Baselitz'in Kahramanlar serisini anlamlandırmak, yalnızca savaş sonrası Alman sanatının sosyo-tarihsel bağlamını dikkate almayı değil, aynı zamanda travma ve post-bellek kuramlarının sanat üretiminde yarattığı estetik dönüşümleri analitik bir eksende tartışmayı gerektirir. Cathy Caruth'un kuramsallaştırdığı biçimiyle travma, yaşandığı anda bilinç tarafından tam anlamıyla kavranamayan, bu nedenle psişik yapıda bir boşluk yaratarak ancak gecikmeli biçimde geri dönen bir deneyimdir. Caruth'un belirttiği üzere travma, "gecikmeli bir deneyimdir", etkisini geçmişte yaşanan şiddetin bilince müdahaleci ve tekrarlayıcı imgeler aracılığıyla geri dönmesiyle açığa çıkar (Caruth, 1996, s. 11). Bu çerçeve, Baselitz'in çocukluk ve ergenlik döneminde tanıklık ettiği savaş yıkımının, yetişkinlik dönemindeki resimlerinde neden ısrarla, yoğun biçimde ve biçim bozucu estetik stratejiler eşliğinde yeniden belirdiğini anlamak bakımından temel bir kuramsal zemin sunar.

Bu perspektiften yaklaşıldığında, Kahramanlar serisi bir üslup tercihinin ötesinde, travmatik deneyimin sürekliliğini resimsel düzlemde yeniden üretme girişimi olarak değerlendirilebilir. Örneğin Kırmızı Bayraklı Figür (Görsel 1) ve Engellenmiş Ressam (Görsel 2) gibi eserlerde karşılaşılan orantısız, ağırlaştırılmış ve çarpıtılmış anatomiler, Caruth'un "gecikmeli geri dönüş" kavrayışının görsel düzlemdeki somut karşılıklarını oluşturur. Figürlerin aşırı büyültülmüş elleri, taşıyamayacak kadar kırılgan fakat yıkımın yükünü üstlenmiş bedenleri, travmanın bedensel tezahürlerinin estetik bir yansıması olarak okunabilir. Dolayısıyla bedenin deformasyonu, salt biçimsel bir tercih değil temsil edilemeyen travmatik içeriğin estetik bir fazlalık, taşma ya da bozulma olarak yüzeye çıkmasıdır.



Görsel 1. Kırmızı Bayraklı Figür, 1965, Tuval üzerine yağlıboya, 163x131 cm.



Görsel 2. Engellenmiş Ressam, 1965, Tuval üzeri yağlıboya, 162 x 130 cm.

Serinin bütününe yayılan parçalanmışlık, figürlerin çoğunlukla belirgin bir mekânsal bağlamdan yoksun, yersiz-yurtsuz boşluklarda konumlandırılmasıyla daha da belirginleşir. Bu boş ve belirsiz zeminler, travmatik deneyimin zamansal süreksizliğini, tarihsel bağlamdan kopuşunu ve geri dönüş şeklindeki döngüsel yapısını simgeler. Figürlerin ilerleyememesi, sendelemesi ya da ayakta durabilmek için dışsal bir desteğe gereksinim duyması, savaşın miras bıraktığı varoluşsal kırılmanın sürekliliğini görünür kılar. Bu durum, travmanın yalnızca bireysel değil, aynı zamanda kuşaklar arası hareket kabiliyetini sekteye uğratan bir yük olarak yeniden üretildiğini gösterir.

Bu noktada, sanatçının söz konusu anlatısının bir kahramanlık miti kurmaktan çok, travmanın biçim bozucu etkisine dair görsel bir kayıt sunduğunu belirtmek mümkündür.

Nitekim Max Hollein, Baselitz'in Kahramanlar serisinin, geçmişin acı yüklü izleriyle bilinçli bir yüzleşmenin içsel bir zorunluluğundan doğduğunu ve sanatçının varoluşuna dair zamansız bir düşünceyi görünür kıldığını ifade eder (Hollein ve Mongi-Vollmer, 2016b, s. 1–2). Dolayısıyla "kahramanlar", evrensel bir anlatının özneleri olmaktan çok, bireysel ve kolektif belleğin simgesel dışavurumları olarak okunabilir. Sanatçının kendi ifadesiyle bu figürler, "1933 ile 1945 arasında Almanya'da yaşanan o korkunç, çürümüş, dayanılmaz dönemin" yarattığı travmatik deneyimlerin tekrar tekrar yüzeye çıkışıdır (Calvocoressi, 2022). Dolayısıyla kahraman figürleri sanatçının geçmişle yüzleşmesinin hem kişisel hem de toplumsal bir zorunluluk hâline geldiğini gösteren içsel bir çağrının ürünüdür. Bu nedenle Baselitz'in "kahramanları", idealize edilmiş bir tarihsel anlatının özneleri değil, travmanın yeniden ve yeniden yüzeye çıkardığı, yıkımdan geriye kalan "post-kahraman" figürleridir.

Baselitz'in resimlerini anlamlandıran diğer önemli kuramsal eksen, Marianne Hirsch'in "post-bellek" kavramıdır. Hirsch'in tanımladığı biçimiyle post-bellek, travmatik geçmişi doğrudan yaşamamış ikinci kuşağın, bu geçmişi imgeler, anlatılar ve kültürel aktarım yolları aracılığıyla kendi belleğinin bir parçası hâline getirmesiyle oluşur (Hirsch, 2012, s. 103). Post-bellek, Hirsch'in özellikle vurguladığı gibi, pasif bir devralma değil, geçmişi estetik ve yaratıcı yollarla yeniden kuran etkin bir imgeler üretimidir (Hirsch, 2012, s. 106–107).

Kahramanlar serisi tam da bu yaratıcı yeniden kurma sürecinin karakteristik bir örneğini sunar. Baselitz, çocukluğunda tanıklık ettiği savaş yıkımını yetişkinlik döneminde figüratif deformasyon, yarı askerî giyim unsurları, harap mekânsal düzenlemeler ve bozulmuş beden oranları üzerinden yeniden kurgular. Bu figürlerin hiçbiri bir kahramanlık anlatısını sahiplenmez, tersine, savaş sonrası kuşağın devraldığı kırılganlık, suçluluk, yenilgi ve belirsizliğin somutlaşmış hâlidir. Kahramanlık imgesinin yerini, varoluşsal olarak çökmüş, tutunacak bir zemin arayan, fakat bulamayan figürlerin içsel gerilimi alır. Bu figürler, savaşın ardından kurulan kolektif iyileşme ve ilerleme söylemlerinin aksine, bastırılmış ve geri dönen bir geçmişin taşıyıcılarıdır.

Bu nedenle figürlerdeki aşırı irileşmiş eller, ince ve taşımakta zorlanan bacaklar, çökmüş gövdeler ve dengesiz beden duruşları, üsluba dair bir deformasyon olmakla birlikte savaşın sonraki kuşaklarda bıraktığı tarihsel yükün beden üzerinde yarattığı deformasyonlar olarak okumak mümkündür. Bu özellikler, post-belleğin görsel kodları olarak geçmişin ağırlığını omuzlayan, bu ağırlık altında biçimsel olarak kırılan, bükülen ve yeniden şekillenen bedenlerin simgesel bir karşılığı olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla figürlerdeki ölçü bozumu, orantısızlık ve yapısal çökme hâli, bireyin doğrudan tanıklık etmese bile miras aldığı şiddetli tarihsel kırılmanın, estetik düzlemde tekrar üretilen bir etkisi hâline gelir. Böylece Baselitz'in figürleri, travmatik hafızanın nasıl içselleştirildiğini, kuşaklar arası aktarım süreçlerinde nasıl dönüştüğünü ve sanatçının bu mirası eleştirel bir görsel dile nasıl tercüme ettiğini çarpıcı bir biçimde görünür kılar.

Sonuç olarak, Baselitz'in Kahramanlar serisi, travmanın estetik formlar aracılığıyla geri dönüşünün ve post-belleğin yaratıcı yeniden kurma süreçlerinin yoğunlaştığı bir düğüm noktasıdır. Figürlerin çarpık anatomileri, travmanın temsil edilemeyen yönlerinin estetik yüzeyi hâline gelirken, bu çarpıklığın kendisi, savaş sonrası kuşağın devraldığı kırılganlık ve belirsizliğin görsel bir hafıza mekânına dönüşür.

3. "KAHRAMANLAR" (HELDEN) SERİSİ

Kahramanlar serisi, çoğunlukla tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle üretilmiş yaklaşık altmış tablo ve yüz otuz çizimden oluşmaktadır. Seriyi oluşturan eserlerin neredeyse tümü, kompozisyonun merkezine yerleştirilmiş tekil bir figür etrafında kurgulanmıştır. İtalyan Maniyerizmi'nin etkilerini taşıyan bu figürler, anıtsal ölçekte betimlenmiş deformasyonlar, uzuvlar arasındaki belirgin orantısızlıklar ve yoğun yüzey dokusuyla dikkat çeker. Kalın impasto uygulamaları, enerjik fırça darbeleri ve koyu tonların hâkim olduğu boşluk ya da kıraç peyzaj arka planları, figürlere dramatik bir atmosfer kazandırır. Arka planda yer alan duman bulutları, kurumuş ağaçlar, toprak yığınları, parçalanmış yapılar ve nesneler yalnızca dramatik etkiyi artırmakla kalmaz; aynı zamanda savaşın ardından geriye kalan fiziksel ve kültürel yıkımı simgeler (Görsel 3).



Görsel 3. Çoban, 1966, Tuval üzeri yağlıboya, 162x130 cm.

Seride yer alan figürler "kahraman" olarak adlandırılsa da bu kahramanlık imgeleri idealize edilmiş bir yücelikten ziyade yaralı, yıpranmış ve parçalanmış bedenlerin kırılganlığını açığa çıkarır. Devasa gövde ve orantısız küçük başlar hem kahramanlık mitinin çöküşünü hem de tarih karşısında insanın kırılganlığını ortaya koyar. Görselleştirilen figürler, bireysel izolasyonu, köksüzleşmeyi ve yön kaybını ifade ederken, post-belleğin kodları olarak sanatçının savaş sonrası deneyimlediği travmatik mirası yansıtır (Georg Baselitz, 2016).

Baselitz, seride yer alan figürleri "Yeni Tipler" (Neue Typen) olarak adlandırır ve onları, klasik kahramanlık ikonografisinin idealize edilmiş temsil anlayışını ironik biçimde tersyüz eden bir yaklaşımla resmeder. Sanat tarihçisi Richard Calvocoressi, yırtık savaş kıyafetleri içinde, çıplak ayakla harap manzaralarda sürüklenircesine ilerleyen bu yaralı ve perişan figürlerin, komünist ideolojinin "yeni insan yaratma" söylemine ironik bir gönderme olarak da okunabileceğini belirtir (Calvocoressi, 2022). Bu çerçevede Wieland Schmied, Baselitz'in sanatını, sürekli bir karşı koyma hâlinden beslenen ve varlığını bu direniş üzerinden sürdüren bir üretim pratiği olarak değerlendirir. Schmied'e göre, "bu iki yönlü bir karşı koymadır: hem

zamana hem de sanatçının kendisine hem onu dışarıdan etkileyen güçlere hem de kendi varlığında saklı olana karşı yaşanır" (Akt. Öner, 2014, s. 1099).

Jürgen Schilling, Kahramanlar serisini ilerici bir resim anlayışı olarak değil, psikotik bir ruh hâlinin, bastırılmış duyguların ve derin bir hayal kırıklığının görsel temsili olarak değerlendirir. Serisinde yer alan figürler geleneksel kahraman anlayışına uymayan, yaralı, eksik ve grotesk bedenleriyle tarihsel ve psikolojik yükler altında ezilmiş biçimde sunulur. Doğuştan gelen cesaretlerine rağmen düşmanca çevre karşısında çaresiz görünmeleri, savaş sonrası Almanya'nın kimlik kaybı ve moral çöküşünü bedenler üzerinden yeniden ifade eder. Bu figürler, zaferin değil teslimiyetin imgeleri olarak işlev görür (Krens vd., 1989, s. 48).

Kahramanlar serisine ilişkin tüm bu yaklaşımlar, eserlerin travma estetiği çerçevesinde okunmasına olanak tanır. Travma kuramcısı Cathy Caruth'un belirttiği gibi, "travmatik deneyim kendini doğrudan değil, gecikmiş, çarpıtılmış ve tekrar eden imgeler aracılığıyla açığa vurur", bu nedenle travmanın temsili her zaman parçalı, kesintili ve deformasyona uğramış bir yapı özelliği taşır (Caruth, 1996, s. 11). Bu perspektiften bakıldığında Baselitz'in kahramanlık anlatılarıyla ilişkilendirilmeyen figürleri, boş ve harap manzaralar içinde çaresiz, yaralı ve deforme olmuş görünümleriyle travmanın hem bireysel hem de kolektif düzeyde süregiden etkilerini görünür kılar. Yıpranmış savaş kıyafetleri içinde betimlenmiş anıtsal bedenlerin hem tehditkâr hem savunmasız hem güçlü hem kırılgan oluşu, savaş sonrası bireyin çelişkili varoluş hâlini simgeleştirir (Hollein ve Mongi-Vollmer, 2016b, s. 1–5).

Böylece Kahramanlar serisi, yalnızca savaş sonrası bireyin parçalı ve çelişkili ruh hâlini görünür kılmakla kalmaz, aynı zamanda post-bellek kavramının işaret ettiği kuşaklar arası aktarım süreçlerini, savaş deneyiminin sanatçı belleğinde bıraktığı izleri ve travmanın temsilindeki biçimsel kırılmaları bir araya getiren çok katmanlı bir görsel dil üretir. Bu dil, hem tarihsel şiddetin izlerinin güncel anlatılarda nasıl yeniden anlam kazandığını hem de travmanın sanat aracılığıyla hangi estetik stratejilerle aktarıldığını ortaya koyar.

3.1. Baselitz'in Küskün Kahramanları

Baselitz'in psikolojik ve düşünsel yaklaşımlarını somutlaştıran önemli eserlerden biri "Yeni Bir Tip" (A New Type) adlı çalışmasıdır (Görsel 4). Serinin özünü yoğun biçimde yansıtan yapıt, savaş sonrası Almanya'da kimliğin belirsizleşmesi, milliyetçi söylemlerin geçerliliğini yitirmesi ve kahramanlık mitinin kolektif bellekte uğradığı çözülmeyi görünür kılar. Baselitz, bu eserde figürü klasik ikonografinin idealize edilmiş kahraman imgelerine ironik bir karşıtlıkla resmeder. Kahramanlıktan ziyade insanî zayıflığın ve ahlaki çözülmenin sembolü hâline getirir. Yıpranmış, savunmasız ve bedensel olarak deformasyona uğramış haliyle savaş sonrası kuşağın hayal kırıklıklarını ve varoluşsal kırılganlığını çarpıcı biçimde dile getirir.



Görsel 4. Yeni Bir Tip, 1966, tuval üzerine yağlıboya, 162 x 130 cm.

Teknik açıdan Yeni Bir Tip, Baselitz'in ekspresyonist yaklaşımını açık biçimde ortaya koyar. Kalın boya katmanları, yoğun fırça darbeleri ve yüzeyde bilinçli olarak bırakılmış düzensizlikler, figüre dramatik bir atmosfer kazandırır. Toprak tonlarıyla gri ve kirli kırmızılardan oluşan renk paleti hem yaralı bedeni çağrıştırır hem de savaş sonrası Almanya'nın ağır ve karanlık ruh hâlini yansıtır. Baselitz, bu resimle ilgili olarak yaptığı bir açıklamada, bu duygusal yoğunluğun bilinçli bir tercih olduğunu vurgular: "...acı dolu olmalılardı, bu önemliydi. Acı için karanlık bir arka plan, mümkünse gökyüzünde yıldızlar gerekir. Bir bayrağa ihtiyaç vardır ve eğer bayrak dik durmuyorsa, düşüyorsa, vb.... Tüm bunları düşündüm" (Georg Baselitz, 2016). Bu ifadeler, sanatçının biçimsel unsurları yalnızca estetik bir tercih olarak değil, aynı zamanda tarihsel bir travmanın ve varoluşsal acının görsel temsili olarak kurguladığını göstermektedir.

"Yeni Bir Tip" tuvalin merkezine yerleştirilmiş anıtsal ölçekte tekil bir figür etrafında kurgulanmıştır. Ancak bu figür, görkemli ve güçlü bir kahraman tasvirinden ziyade, orantısız bedeni, ağır ve kırılgan uzuvları, yorgun yüzü ile hem bireysel hem de tarihsel bir tükenmişliği görünür kılar. Bedensel deformasyonlar yalnızca estetik bir biçim bozumu değil, aynı zamanda tarihsel bir alegori niteliğindedir. Bir zamanlar sağlamlık ve direnç simgesi olan kahraman bedeni, artık yıkıntılar arasında eksik ve kırılgan hâle gelmiştir. Bu yaklaşımıyla Baselitz kahramanlık anlatısının yüceltilmiş idealinden çok, bu anlatının çöküşünden geriye kalan yalnız bir varlığı gözler önüne serer. Bu yalnızlık, bireysel bir trajedinin ötesinde, savaş sonrası Alman toplumunun kolektif yalnızlığının alegorik bir yansıması olarak okunur (Arnason, 2013, s. 667).

Sanat tarihçileri Baselitz'in 1960'lar boyunca, kendi kuşağının diğer çoğu Alman sanatçısının aksine, mağlup olmuş bir Almanya'da Alman sanatçı olmanın ne anlama geldiğini keşfetmekle meşgul olduğunu dile getirir. Bu dönemlerde yıkılmış bir düzen, yıkılmış bir manzara, yıkılmış bir halk ve yıkılmış bir toplum onun sanatını temellendiren ana unsurlardır (Calvocoressi, 2022, 40-42 dk.). Nitekim sanatçı, 1995 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda şöyle der: "Yıkılmış bir düzenin, yıkılmış bir coğrafyanın, yıkılmış bir halkın,

yıkılmış bir toplumun içine doğdum" (Werner, 2020). Bu ifade, sanatçının çocukluk yıllarında deneyimlediği yıkımın kalıcı izlerini yansıtmakla birlikte, bir Alman sanatçı olarak bu yıkım karşısındaki duyarlılığını ve tarihsel mirasla nasıl hesaplaşacağına dair sanatsal tavrını da belirler.

"Modern Ressam" adlı eser, sanatçının bu tarihsel mirasla kişisel hesaplaşmasını çarpıcı biçimde görünür kılar (Görsel 5). Baselitz bu yapıtında, geçmişin travmatik tarihsel mirası karşısında sanatçının konumunu ve bu konumun sanatsal üretim üzerindeki etkilerini derinlemesine sorgular. Eser, sanatçının yalnızca geçmişle değil, aynı zamanda kendi yaratıcı potansiyeli, ahlaki sorumluluğu ve temsil edebilme sınırlarıyla yüzleştiği bir çalışma olarak öne çıkar.



Görsel 5. Modern Ressam, 1965. Tuval üzeri yağlıboya, 162x130 cm.

Eserin merkezinde, anıtsal ölçekte ve neredeyse tuvalin tümünü kaplayacak biçimde bir figür yer alır. Sırtında taşıdığı tuval ve fırça gibi resimsel malzemeler, sanatçının kendi yaratıcı kimliğiyle doğrudan bir bağ kurar. Yere oturmuş, boyaları ve fırçası ile çevrelenmiş bu figür, yaratma edimi ile yıkım arasında salınan bir varoluş hâlini temsil eder. Gövdesinin yıpranmış ve hantal görünümü ile yüzündeki umutsuzluk ve çaresizlik ifadesi bu durumu pekiştirir. Figürün duruşu ne kahramanca ne de mağrurdur; aksine yorgun, çökmüş ve içe dönüktür. Böylece bu betimleme, idealize edilmiş ve "modern ressamı" yücelten geleneksel sanatçı imgesini tersine çevirir; "sanatçıyı" tarihten bağımsız bir yaratıcı dâhi olarak değil, tarihin ağırlığı altında ezilen bir birey olarak görünür kılar.

Eserin teknik boyutu da bu içeriksel derinliği pekiştirir. Kalın boya katmanları, şiddetli fırça darbeleri ve yüzeydeki kazıma izleri, travma estetiğiyle uyumlu biçimde geçmişin izlerini bir tür "yara" gibi yüzeye taşır. Bu yaklaşım, figürün kırılganlığını bedensel düzlemde daha da görünür kılar. Özellikle arka planın boş bırakılması, bu kırılganlığı derinleştirir ve figürü zamansız, mekânsız bir boşluk içine yerleştirir. Böylece bu boşluk, figürün yalnızca bireysel bir trajedinin değil, aynı zamanda savaş sonrası Alman toplumunun kolektif yalnızlığının görsel bir temsiline dönüşür. Baselitz, bu yolla sanatçının bireysel kimliği ile

savaş sonrası Alman toplumunun kolektif travması arasında güçlü bir bağ kurar. Sanatsal üretimin artık eskisi gibi olamayacağını, geçmişin yıkımıyla yüzleşmenin sanat için kaçınılmaz bir zorunluluk hâline geldiğini gösterir.

Baselitz bir röportajında, "Ben Alman bir sanatçıyım ve yaptığım şey Alman geleneğine kök salmıştır. Çirkindir ve dışavurumcudur" der (Modernamuseet, 2025). Bu ifade, biçimsel ve kavramsal açıdan "Tuzak" adlı eserinde somut biçimine ulaşır (Görsel 6). Resimde yer alan figür orantısız ve asimetrik uzuvlarıyla izleyicide hem tedirginlik hem de empati uyandırır. Küçük başı ile orantısız elleri ve ayakları, alışılmış kahraman imgesine alegorik bir karşıtlık oluşturur. Bu yönüyle figür kahramanlık ikonografisinin idealize edilmiş formunu bozarak grotesk bir nitelik kazanır.

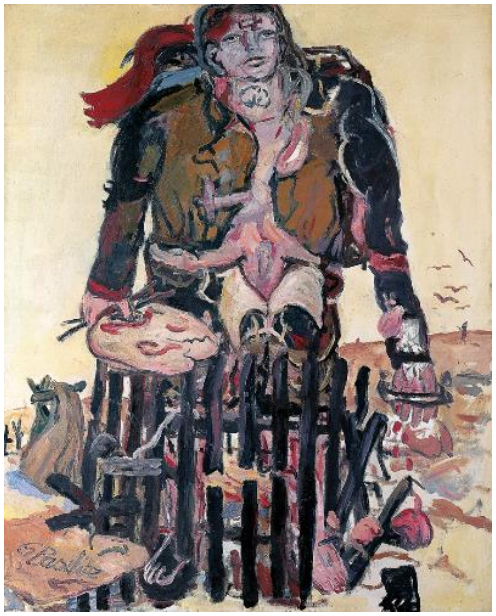


Görsel 6. Tuzak, 1966, Tuval üzeri yağlıboya, 162 x 130 cm.

Tuzak (Trap), ismiyle uygun olacak şekilde kahramanın içinde sıkıştığı ve çıkış olanağı bulamadığı bir kapanı simgeler. Bireysel olduğu kadar kolektif düzeyde de bir "askıda kalma" hâlini görünür kılar. Figürün yere düşmüş, adeta tuvalin içine sıkışmış konumu, bu metaforla örtüşür. Kompozisyondaki geniş renk lekeleri ve arka plandaki ağaç gövdeleri, figürün bulunduğu mekânı hem fiziksel hem de zihinsel bir hapishaneye dönüştürür. Bedensel deformasyon ise yalnızca bir estetik tercih değil, tarihsel bir alegoridir: sağlam ve bütün olması beklenen kahraman bedeni, savaşın yıkıntıları arasında kırılgan ve çaresiz bir form kazanır. Böylece eser, bireysel çıkışsızlığın ötesinde, savaş sonrası Alman toplumunun suçluluk duygusundan ve tarihsel yüklerinden kaçamamasını da simgeler.

Plastik açıdan eserin en dikkat çekici yönü, Baselitz'in ekspresyonist tekniğinin içeriğe doğrudan hizmet eden niteliğidir. Kalın boya tabakaları, yoğun ve kaba fırça darbeleri, yüzeyde bırakılmış pürüzler ve düzensizlikler, figürün dramatik kırılganlığını pekiştirir. Renk paletinde hâkim olan toprak tonları, donuk griler ve kirli kırmızılar savaş sonrası yıkım atmosferini çağrıştırırken aynı zamanda savaşla ilintili olarak toplumsal belleğin katmanlarını açığa çıkaran bir aracı işlevi görür.

Sanatçının "Farklı Karakter" adlı çalışması, "Tuzak" ve "Modern Ressam" resimlerinin bir kesişim noktası olarak okunabilir (Görsel 7). Resimde yer alan ressam figürü, etrafını çevreleyen çitlerle hapsedilmiş; eli ise bir tür korkunç hayvan tuzağına kıstırılmıştır. Buna rağmen ressam, paletini ve fırçalarını elinde tutmaya devam eder. Ressamın bu dirençli duruşu hem içinde bulunduğu tutsaklığı kabullenişini hem de yaratma iradesini sürdürme konusundaki umudunu dile getirir. Bu haliyle figür, adeta şu soruyu dile getirir gibidir: "Bir sanatçı, yarattığımız bu dünyada nasıl bir rol oynayabilir ki?" (Calvocoressi, 2025, 41.13 dk.).



Görsel 7. Farklı Karakter, Tuval üzeri yağlıboya,162x130 cm.

Bu soru, Baselitz'in Kahramanlar serisinin son evrelerinde ele aldığı "Engellenmiş Ressam" adlı eserinde de yeniden karşımıza çıkar (Görsel 8). Eserde, yaratılmış bu korkunç dünyada sanatçının konumuna dair varoluşsal bir sorgulama dile getirilir. Yapıt, "ressamın" yeni bir şeyler yaratmaya yönelik çaresizliğini dramatik bir duruşla görünür kılmaya çalışır. Bu yönüyle eser, sanatçının hem kendi yaratıcı kimliği hem de ressam figürüne atfedilen toplumsal anlamlarla hesaplaşmasının en çarpıcı örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir.



Görsel 8. Engellenmiş Ressam, 1965, Tuval üzeri yağlıboya, 162 x 130 cm.

"Engellenmiş Ressam" (Blocked Painter), adıyla bağlantılı olarak sanatçının hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yaşadığı çıkmazları görselleştiren bir yapıt olarak öne çıkar. "Blocked" sözcüğü yalnızca fiziksel bir engellenmeyi değil, aynı zamanda zihinsel bir tıkanmayı, yaratıcılığın sekteye uğramasını da ima eder. Bu yönüyle eser, sanatçının Tuzak adlı yapıtıyla organik bir bağ kurar. Her iki çalışma da Baselitz'in sanatçı figürünü bir "anti-kahraman" olarak kurgulama stratejisinin farklı boyutlarını açığa çıkarır. Tuzak'ta ressam varoluşsal bir kapanın içinde sıkışırken, Engellenen Ressam'da bu sıkışmışlık doğrudan yaratıcılığın ve sanatsal üretimin kendisine yöneltilir. Bu farklılıklara rağmen her iki yapıt da sanatçının, geçmişin ağır tarihsel mirası karşısında hissettiği çaresizliği ön plana çıkarır. Böylece Baselitz, yalnızca yaratım krizine değil, aynı zamanda savaş sonrası dönemin entelektüel ve ahlaki sıkışmışlığına da dikkat çeker (Gohr, 2007, s. 5-9).

"Engellenmiş Ressam", serinin diğer resimlerinde olduğu gibi savaşı ve militarizmi çağrıştıran kahverengi ve kırmızı tonların hâkimiyetiyle karşımıza çıkar. Eserde kullanılan kalın boya katmanları, kaba fırça darbeleri ve yüzeyde kasıtlı olarak bırakılmış pürüzler, figürün dramatik yalnızlığını ve kırılganlığını daha da pekiştirir. Kompozisyonun merkezinde baskın biçimde yer alan figür, anatomik orantısızlığıyla ve "kahraman" imgesine tezat biçimde betimlenmiştir. Figürün elinde tuttuğu fırça, sanatçı kimliğiyle doğrudan bir bağ kurarken, resmin adına da uygun biçimde üretim sürecinin tıkanıklığına ve ifade olanaklarının daralmasına işaret eder.

Kahramanlar serisi çoğunlukla tek figürden oluşan kompozisyonlara sahiptir; ancak seride ikili figürlerle kurgulanmış çalışmalar da mevcuttur. Baselitz bu kompozisyonlarda, bireysel trajediyi kolektif bir düzleme taşır. Figürler yan yana betimlenmiş olsa da bu birliktelik, klasik anlamda bir zafer ya da kahramanlık söylemine işaret etmez; aksine, ortak bir kaderin ve tarihsel travmanın varoluşsal kırılganlığını görünür kılar (Gohr, 2007, s. 5-9).

Serinin en çarpıcı örneklerinden biri olan "Büyük Arkadaşlık" (The Great Friends), bu yaklaşımın etkileyici bir görsel ifadesidir (Görsel 9). Kompozisyonda, tuvalin büyük

bölümünü dolduran ve cinsiyetleri tam olarak ayırt edilemeyen iki figür yer alır. Figürlerin arkasında savaştan arta kalan yıkımın ve tahribatın izleri belirgindir. Yere düşmüş bayrak, karanlık dumana boğulmuş arka plan ve kırılıp dökülmüş eşyalar bu izleri somutlaştırır. Savaşın ardından bir şekilde hayatta kalabilmiş bu iki figür, tüm bu yıkımın ortasında dramatik bir biçimde izleyiciye bakar. Umutsuzluk, hayal kırıklığı, güçsüzlük ve edilgenlik duygularını yansıtan bu bakış, savaş sonrası dönemin duygusal iklimini tüm yönleriyle ortaya koyar.



Görsel 9. Büyük Arkadaşlık, 1965, Tuval üzeri yağlıboya, 250x300 cm.

Bu etki, figürlerin orantısız biçimde iri gövdeleri ve biçimsel deformasyonlarıyla daha da güçlenir; öfke ile acizlik, saldırganlık ile kırılganlık arasında gerilimli bir ruh hali yaratır. Figürlerin yırtık giysileri, hırpalanmış yüzleri ve boş bir arka plan üzerine yerleştirilmeleri, onları zaferin değil, yenilginin sembollerine dönüştürür. Böylece bu betimleme, figürler arasındaki birlikteliği yalnızca bir dayanışma biçimi olarak değil, aynı zamanda ortak bir travmanın ve kolektif yenilgi duygusunun görsel temsili olarak konumlandırır (Georg Baselitz, 2016).

Baselitz'in Kahramanlar serisi yalnızca büyük boyutlu yağlı boya tuvallerden oluşmaz; aynı dönemde gerçekleştirdiği kâğıt üzerine desenler de bu bütünlüğün önemli bir parçasını oluşturur. Sanatçının "Kahraman" adlı çalışması, figüratif deformasyon ve kırılganlık temasını daha yalın, doğrudan bir dille ifade eden önemli örneklerden biridir (Görsel 10). Kurşun kalem ve füzenle üretilmiş bu desen, tuvallerdeki anıtsal etkiyi geride bırakarak daha içe dönük, hassas bir anlatım alanı açar.



Görsel 10. Kahraman, 1965, Kâğıt üzerine karakalem, 50x38 cm.

Eserdeki figür, yağlı boya tuvallerdeki kadar anıtsal bir ölçekte olmasa da deformasyon ve orantısızlık burada da temel bir görselleştirme aracıdır. Başın gövdeye oranla küçük tutulması, bedenin ise kaba ve ağır çizgilerle vurgulanması, figürün taşıdığı varoluşsal yükü simgesel bir yoğunlukla görünür kılar. Boya katmanlarının yerini alan çizgilerin ritmik tekrarı, figürdeki dramatik etkiyi artırırken aynı zamanda bir "kahraman" olarak temsil edilen öznenin yorgunluk ve tükenmişliğini de açığa çıkarır. Böylelikle Baselitz, kahramanlık mitini yalnızca resimlerinde değil, çizimlerinde de sistematik biçimde tersyüz eder.

Figürün elinde tuttuğu bayraklar bu tersine çevirme sürecinin en dikkat çekici unsurlarındandır. Bu objelerin geleneksel anlamda bir zafer, aidiyet ya da ulusal kimlik sembolü taşımadığını vurgulayan eleştirmenler, figürün taşıdığı bayraklar aracılığıyla kahramanlık anlatılarının ironik bir boşluğa dönüştüğünü belirtirler. Bu bağlamda bayrak, ulusal bir gurur göstergesi olmaktan çok savaşın ardından anlamını yitirmiş bir kalıntı olarak algılanır. Aynı zamanda savaş sonrası kuşağın "yıkılmış ideolojiler" karşısındaki mesafesini temsil eder. Tıpkı yırtık giysiler ve biçimi bozulmuş bedenlerde olduğu gibi, burada da geçmişin idealize edilmiş sembollerinin geçerliliğini yitirdiği ve yalnızca tarihsel bir kırılmanın sessiz tanıkları olarak varlıklarını sürdürdükleri hatırlatılır (Hollein ve Mongi-Vollmer, 2016b, s. 1-5).

Baselitz'in figürleri ve taşıdıkları bayraklar, savaş sonrası kuşağın yıkılmış ideallerle, çökmüş sembollerle ve anlamını yitirmiş kahramanlık anlatılarıyla yüzleşmesini temsil eder. Sanatçı, ulusal gurur ya da zafer göstergesi olarak yüceltilen bu imgeleri tersyüz ederek, tarihsel belleğin içindeki boşlukları ve çelişkileri açığa çıkarır. Yırtık giysiler, biçimi bozulmuş bedenler ve anlamsızlaşmış bayraklar aracılığıyla, geçmişin ideolojik yüklerinden arınmış yeni bir ifade alanı yaratır. Böylece Baselitz, kahramanlık mitini çözerek yalnızca savaşın ardından yaşanan yenilginin değil, aynı zamanda sanatçının bu yıkım karşısındaki varoluşsal konumunun da derin bir sorgulamasını ortaya koyar.

4. SONUÇ

Georg Baselitz'in Kahramanlar serisi, savaş sonrası Almanya'nın travmatik belleğini görünür kılan figüratif bir anlatı sunarken, aynı zamanda post-bellek ve travma estetiği bağlamında derinleşen çok katmanlı bir görsel dil üretir. Sanatçı, figürlerinde bireysel kırılganlığı kolektif travmayla bir arada sunarak, savaşın fiziksel yıkımının ötesinde ruhsal, kültürel ve toplumsal düzeylerde bıraktığı etkileri eleştirel bir biçimde sorgular. Bu yaklaşım, geçmişin travmatik anılarının bellekte nasıl kodlandığını ve bu anıların günümüz toplumsal hafızasıyla kurduğu etkileşimi görünür kılar. Böylece Kahramanlar serisi, hem sanatçının kişisel belleğinde biriken travmaların hem de Alman toplumunun kolektif hafızasının görsel bir izdüşümü olarak okunabilecek özgün bir estetik alan sunar.

Seri, kahramanlık mitini ironik ve eleştirel bir perspektifle yeniden yorumlayarak, savaş sonrası toplumun bastırılmış travmalarını, ahlaki ikilemlerini ve kimlik kırılmalarını görünür kılar. Figürlerin yıpranmış, parçalanmış ve grotesk bedensel biçimleri hem bireysel yalnızlığı hem de kolektif post-belleğin sürekliliğini simgeler. Kalın boya katmanları, kaba fırça darbeleri ve dramatik tonlar, travmanın estetik bir deneyim olarak yüzeye çıkmasını sağlarken, figürlerin arka plandaki harap peyzajlarla kurduğu ilişki, tarihsel yıkım ve ideolojik çözülmenin görsel bir temsiline dönüşür. Böylece Baselitz, geçmişin ağır tarihsel yüklerini estetik bir form aracılığıyla güncel bir deneyime taşırken, sanatın travma ile yüzleşme ve post-belleği yeniden üretme işlevini görünür kılar.

Sonuç olarak, Kahramanlar serisi, klasik savaş sonrası travma estetiğinin ötesine geçerek izleyiciye post-bellek ve travma estetiğinin tüm katmanlarını kapsayan bir perspektif sunar. Sanatçı, figürler aracılığıyla savaşın ve ideolojik çöküşün ardından hayatta kalmış bireylerin ve toplumsal yapıların kırılganlığını, yalnızlığını ve direncini aktarır. Bu tarihsel anlatının öznelerini, figüratif deformasyon ve dramatik kompozisyonlarla hem bireysel hem de kolektif düzlemde süregiden travmanın simgeleri hâline getirir. Böylelikle seri, resim sanatının yalnızca görsel bir ifade aracı olmadığını, travmanın sürekliliğini, kuşaklar arası aktarımını ve post-belleğin yaratıcı işlevini açığa çıkaran, toplumsal hafızayı dönüştüren bir mekanizma olarak işlev gördüğünü ortaya koyar.

KAYNAKÇA

Arnason, H. H. (2013). *History of modern art*. London, UK: Thames & Hudson.

Calvocoressi, R. (2022). *Baselitz: La rétrospective*. Gagosian Quarterly. https://gagosian.com/quarterly/2022/01/19/essay-baselitz-la-retrospective [Erişim tarihi: 03 Temmuz 2025]

Calvocoressi, R. (2024, 20 Kasım). *Georg Baselitz: Üçüncü Reich'tan Berlin Duvarı'nın Çöküşüne* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=NDna0AJ04r8 [Erişim tarihi: 22 Ağustos 2025]

Caruth, C. (1996a). *Unclaimed experience: Trauma, narrative, and history*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.

Caruth, C. (1996b). *The generation of postmemory*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press.

Gohr, A. (2007). *Georg Baselitz: Works from the 1960s & 1970s*. New York, NY: Nyehaus/Foundation.

Hirsch, M. (2012). *The generation of postmemory: Writing and visual culture after the Holocaust*. New York, NY: Columbia University Press.

Hollein, M., & Mongi-Vollmer, E. (2016a). *Georg Baselitz: The heroes*. Chicago, IL: Hirmer Publishers / University of Chicago Press.

Hollein, M., & Mongi-Vollmer, E. (2016b). *Georg Baselitz: The heroes* [Press release]. https://newsroom.staedelmuseum.de/sites/default/files/field/file/2016/st_press_baselitz_engl.pdf [Erişim tarihi: 19 Temmuz 2025]

Modernamuseet. (2025). *About the exhibition: The heroes*. https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/baselitz-the-heroes/about-the-exhibition-the-heroes/ [Erişim tarihi: 09 Temmuz 2025]

Öner, F. K. (2014). Kötü ruhlar manifestosu. *Turkish Studies: International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, 9*(2), 1089–1122.

Rosenthal, N. (2012). *Georg Baselitz*. London, UK: Royal Academy of Arts.

Georg Baselitz. (2016). *The heroes*. https://baselitz.staedelmuseum.de/en [Erişim tarihi: 19 Temmuz 2025]

Krens, T., Govan, M., & Thompson, J. (1989). *Refigured painting: The German image 1960–88*. New York, NY: The Solomon R. Guggenheim Foundation.

Werner, M. (2020). *Georg Baselitz: I was born into a destroyed order*. https://www.michaelwerner.com/exhibitions/georg-baselitz [Erişim tarihi: 27 Temmuz 2025]

GÖRSEL KAYNAKÇA

Kırmızı Bayraklı Figür (With Red Flag)

Art Column. (2016). *Georg Baselitz: The Heroes*

https://kulturexpresso.de/max-holleins-letzte-mit-der-praesentation-der-fruehen-werkgruppe-der-helden-von-georg-baselitz-im-frankfurter-staedel-setzt-max-hollein-den-endgueltigen-schlusspunkt-unte/

Engellenmiş Ressam (The Blocked Painter)

Städel Museum. (2016). *Der versperrte Maler (The blocked painter)* [Painting]. https://stories.staedelmuseum.de/files/blog/_trans/2016/08/_image_hd/Georg_Baselitz_dieHelden_versperrterMaler1965-1.jpg

Çoban (The Shepherd)

Baselitz, G. (t.y.). *The shepherd* [Painting]. Artsy. https://www.artsy.net/artwork/georg-baselitz-the-shepherd-5

Yeni Bir Tip (A New Type)

Städel Museum. (t.y.). *Georg Baselitz – Die Helden* [Exhibition page]. https://baselitz.staedelmuseum.de/

Modern Ressam (The Modern Painter)

Baselitz, G. (t.y.). *The modern painter* [Painting]. Artsy. https://www.artsy.net/artwork/georg-baselitz-the-modern-painter

Tuzak (Trap)

Moderna Museet. (t.y.). *Baselitz: The heroes* [Exhibition page]. https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/baselitz-the-heroes/about-the-exhibition-the-heroes/

Farklı Karakterler (Different Character)

Fondation Beyeler. (t.y.). *Georg Baselitz – Different character* [Painting]. https://www.fondationbeyeler.ch/sammlung/werk?tx_wmdbbasefbey_pi5%5Bartwork%5D=108&cHash=5f53e04e10c3a2ebd2709ac29c5c63f6

Büyük Arkadaşlık (The Great Friends)

Baselitz, G. (t.y.). *The great friends* [Painting]. Artsy. https://www.artsy.net/artwork/georg-baselitz-the-great-friends

Kahraman (Hero)

Baselitz, G. (t.y.). *Ohne Titel (Held) [Untitled (Hero)]* [Painting]. MutualArt. https://www.mutualart.com/Artwork/OHNE-TITEL--HELD---UNTITLED--HERO--/E0A31A4BD320066A

IDEART Uluslararası Tasarım ve Sanat Dergisi

Dizinler

Her veri tabanından dergilerin dizin güncelliği kontrol edilmelidir. DergiPark sorumluluk almamaktadır.

Diğer Dizinler

- Idealonline
- EuroPub
- Academindex

Son Güncelleme Zamanı: **27.02.2024**

- Dergi Ana Sayfası
- Hakkında
- Amaç ve Kapsam
- Makale Gönder
- Dergi Kurulları
- İstatistikler
- Yazım Kuralları
- Etik İlkeler ve Yayın Politikası
- Ücret Politikası
- Dizinler
- Arşiv
- İletişim

Geri Bildirim