

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**EKSPRESYONİZMDE BİR ANLATIM ARACI OLARAK
PORTRE VE FİGÜR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Murat NEZİR

**Enstitü Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar
Enstitü Bilim Dalı : Resim**

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Şive Neşe BAYDAR

EKİM-2010

**EKSPRESYONİZMDE BİR ANLATIM ARACI OLARAK
PORTRE VE FİGÜR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Murat NEZİR

**Enstitü Anabilim Dalı : Güzel Sanatlar
Enstitü Bilim Dalı : Resim**

Bu tez 20 /10/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.



Yrd.Doç.Şive Neşe BAYDAR

Jüri Başkanı

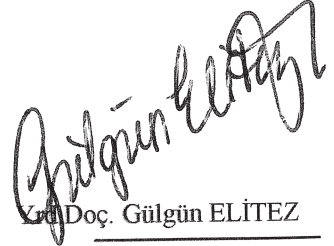
- Kabul
 Red
 Düzeltme



Yrd.Doç. Neslihan ÖZGENÇ

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme



Yrd.Doç. Gülgün ELİTEZ

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversitede veya başka bir üniversitede bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Murat NEZİR

20.10.2010

ÖNSÖZ

Sanat; sanatçının dünyasını, onun gerçeğini anlatır. Sanatçılar ile filozoflar, evreni bir bütün hâlinde yorumlama ve insanlarda zihinsel çağrışımlar gerçekleştirme yönleriyle ortak bir çaba içerisindeyler. Ancak sanatçı, sensitiv-duyuşsal olana daha yakın, felsefeciler ise, intellektiv-bilişsel olana daha yakındır.

Resim çalışmalarındaki figür ve portrelerin, yansıttıkları ifadelerin, Ekspresyonizm bağlamında incelenmesi ve Ekspresyonist ressamların esin kaynağı niteliğindeki benzer yapıtların da değerlendirilmesine çalışılmıştır. Yapılan çalışmalarda; İnsanın iç dünyasını şekillendiren, depresyon, yakınlarını kaybetme, gelecek kaygısı, politik endişeler gibi sosyal olgular ifade edilmiştir.

Öğretim sürecinde desteğini gördüğüm ve tezimin tüm aşamalarında bilgisini paylaşan tez danışmanım Yrd. Doç. Şive Neşe BAYDAR'a, Öğretim Görevlisi Mustafa GENÇ'e, Sakarya Bilim ve Sanat Merkezi Sanat Eğitimsi Rasim SOYLU'ya ve öğretim sürecinde katkısı olan tüm hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Murat NEZİR

20.10.2010

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	III
RESİMLER LİSTESİ	IV
ÖZET	VI
SUMMARY	VII
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: EKSPRESYONİZME GENEL BİR BAKIŞ	3
1.1. Ekspresyonizmin Tanımı.....	3
1.2. Ekspresyonizmin Etimolojisi.....	5
1.3. Ekspresyonizmi Hazırlayan Biçimsel Etkenler.....	7
1.4. Ekspresyonizmi Hazırlayan Sosyal Etkenler.....	10
1.5. Ekspresyonizme Tepkiler.....	15
BÖLÜM 2: EKSPRESYONİZMİN GELİŞİMİ	16
2.1. Ekspresyonizmin Almanya'daki Gelişimi	16
2.1.1. Die Brücke Grubu.....	18
2.1.2. Die Aktion.....	29
2.1.3. Der Sturm	30
2.1.4. Münih Yeni Sanatçılar Birliği.....	32
2.1.5. Der Blaue Reiter Grubu.....	34
2.1.6. Kuzey Alman Ekspresyonizmi.....	38
2.1.7. Ren Bölgesi Ressamları.....	43
2.2. Ekspresyonizmin Diğer Avrupa Ülkelerindeki Gelişimi	47
2.2.1. Ekspresyonizmin Fransa'daki Gelişimi.....	47
2.2.2. Ekspresyonizmin Avusturya'daki Gelişimi.....	48
BÖLÜM 3: EKSPRESYONİZM'DE ANLATIM ARACI OLARAK PORTRE VE FİGÜR	53
3.1. Ekspresyonizm ve Depresif Duyguların Anlatımı.....	53
3.1.1. Ekspresyonizmde Portre ve Duyguların İfade Biçimi.....	54
3.1.2. Ekspresyonizmde Figür ve Duyguların Anlatımı.....	57
3.2. Ekspresyonizm ve Melankoli.....	58

BÖLÜM 4: EKSPRESYONİZMDE PORTRE VE FİGÜRLERİN BİÇİMİNİN	
UYGULAMALARA YANSITIMI.....	64
4.1. Uygulamalar.....	66
SONUÇ.....	71
KAYNAKLAR.....	73
ÖZGEÇMİŞ.....	79

KISALTMALAR LİSTESİ

- AKM** : Adapazarı Kùltür Merkezi
A.Ü : Atatürk Üniversitesi
GSF : Güzel Sanatlar Fakùltesi
NKVM : Neue Künstlervereinigung München (Münih Yeni Sanatçılar Birliği)
YKY : Yapı Kredi Yayınları

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: V. Van Gogh, Dr. Gachet, 1890, 67x56 cm. Orsay Müzesi, Paris.....	4
Resim 2: M. Chagal, Ben ve Köy. 1911. 191 x 150.5 cm. Modern Sanatlar Müzesi, New York.....	6
Resim 3: İnuit Dans Maskı, Alaska, 1880, 37x25 cm. Staatliche Müzesi, Berlin.....	9
Resim 4: J. Ensor, İsanın Brüksele Girişi, 1889, 250x425 cm. Getty Müzesi, Los Angeles.....	14
Resim 5: E. Munch, Çılgılık, 1893, 91x73.5 cm. Ulusal Galeri, Oslo.....	13
Resim 6: Klinger'in yazdığı Sturm and Drang Yapıtının kapağı, 1776.....	16
Resim 7: E. Lissitzky ve H. Arp'ın Yazdığı Die Kunstisten Kitabının Kapağı, 1924.....	17
Resim 8: Max Pechstein, Ağaç Baskı Afiş, 1909, Dresden.....	18
Resim 9: Kirchner, Ressam ve Modeli, 1906, Kunsthalle, Hamburg.....	20
Resim 10: Erich HECKEL, Sergi Afişi, 1910, 64X27 cm. Galerie Arnold, Dresden.....	22
Resim 11: Otto Müller, Ormanda İki Kız, 1925, 122x89cm. Modern Pinakotekht Müzesi, Münih.....	23
Resim 12: Ernst Ludwig KIRCHNER, Atölyesinde, Berlin, 1915.....	25
Resim 13: E. L. KIRCHNER, Die Brücke Manifestosu, 1906, 28x22cm, Ahşap Baskı. Modern Sanat Müzesi, New York.....	26
Resim 14: E. L. Kirchner, The Women in The Street, 1914, 120.5 x 91 cm. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf.....	27
Resim 15: Hitler, 1937'de Münih'te açılan Entartete Kunst (Yoz Sanat) Sergisini Gezerken.....	28
Resim 16: E. Sciele Die Aktion, Ekim 1914, Kapak Resmi, Özel Koleksiyon, Viyana....	29
Resim 17: R. Bauer, Der Sturm Dergi Kapağı, 1917. Guggenheim Müzesi, New York...	31
Resim 18: V. Kandisky, 1912, 10a0 x 130 cm. Hermitage Müzesi, St. Petersburg.....	32
Resim 19: G. Münter, Kendi Portresi, 1911, 69 x 48 cm. Galerie Thomas, Münih.....	33
Resim 20: V. Kandisky, 1912, Der Blaue Reiter Almanak Kapağı, Münih.....	34
Resim 21: V. Kandisky, 1910, 131 x 97 cm, Tretyakov Gallery, Moskova.....	35
Resim 22: F. Marc, 1913, 87 x 65 cm; Kunstmuseum, Dusseldorf.....	37
Resim 23: E. Nolde, Peygamber, 1912, Ahşap Baskı, Buchheim Müzesi, Bernried.....	39
Resim 24: E. Nolde, İsanın Yaşamı, 218x190 cm, Nolde Vakfı, Seebüll, Almanya.....	40

Resim 25: P. Modersohn-Becker, Kendi Portresi, 1906, P. M. Becker Müzesi, Bremen.....	41
Resim 26: C.Wolf, 52.3 x w: 44.3 cm, Galeri Fernand Müller, Almanya.....	42
Resim 27: A. Macke, Fırtına, 84x112 cm. 1911, Saarland Müzesi, Saarbrücken.....	43
Resim 28: H. Campendonk, Ormanda aşk, 1920, 73.7x58.7 cm, Philadelphia Müzesi, Philadelphia.....	45
Resim 29: W. Morgner, Jerusalem'e Giriş', 1912, 119x171 cm. Ostwall Müzesi, Dortmund.....	46
Resim 30: T. Lautrec, Yalnız, 1896, 31x40 cm, D'orsay Müzesi, Paris.....	48
Resim 31: G. Klimt, <i>Bakireler</i> ; 1913, 190x200 cm. Ulusal Galeri, Prag.....	49
Resim 32: E. Schiele, Izdırap, 1912, Neue Pinakothek, Munich.....	50
Resim 33: O. Kokoschka, 1913, 163 x 97.5 cm. Güzel Sanatlar Müzesi, Boston.....	52
Resim 34: K. Kollwitz, Kendi Portresi, 15.4 x 13.9cm. 1910, Modern sanat Müzesi, New York.....	55
Resim 35: E. L. Kirchner, 1915, 69,2 x 61cm, Kendi Portresi, Allen Memorial Müzesi, Ohio.....	56
Resim 36: E. Schiele, Kendi Portresi, 1913, Dolmakalem, Ulusal Müze, Stockholm.....	57
Resim 37: V.Gohg, Kulağı Bandajlı Portresi, 1889, 60x49cm. Courtauld Institute Galleries, London.....	60
Resim 38: E.Munch, Annenin Ölümü, 1899, 100x190 cm. Kunsthalle, Bremen.....	61
Resim 39: J.Ensor, Ölüm, 1896, Gravür, 23,2 x 17,5 cm. Spencer Sanat Müzesi, Kansas.....	62
Resim 40: Murat NEZİR, Hiçliğin ötesi, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120, 2010.....	66
Resim 41: Murat NEZİR, Umutsuz, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120, 2010.....	67
Resim 42: Murat NEZİR, Boşluk, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120, 2009.....	67
Resim 43: Murat NEZİR, Mavi hüznün, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120, 2009.....	68
Resim 44: Murat NEZİR, Hiç, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120, 2009.....	68
Resim 45: Murat NEZİR, Melankoli 1, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120, 2009.....	69
Resim 46: Murat NEZİR, Melankoli 2, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120, 2009.....	69
Resim 47: Murat NEZİR, Melankoli 3, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120, 2009.....	70
Resim 48: Murat NEZİR, Melankoli 4, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120, 2009.....	70

Tezin Başlığı: “Ekspresyonizmde Bir Anlatım Aracı Olarak Portre ve Figür	
Tezin Yazarı: Murat NEZİR	Danışman: Yrd.Doç.Şive Neşe BAYDAR
Kabul Tarihi: 20 /10/2010	Sayfa Sayısı: VII (ön kısım) + 79 (tez)
Anabilimdalı: Güzel Sanatlar	Bilimdalı: Resim
<p>Ondokuzuncu yüzyılın sonunda sanayi devrimi ile ortaya çıkan, yeni ve güçlü burjuva sınıfının altında ezilen proleteryanın ortaya koyduğu sınıf çatışmaları ve ekonomik krizler bir buhrana sebep olmuştur. Sonrasında çıkan Birinci Dünya Savaşının acıları ise bütün dünyayı olumsuz etkilemiş, insanların gelecekle ilgili umutlarını yitirmesine neden olmuştur. İnsanlar düştükleri depresyon ve melankolik durumlarını ifade edecek bir araca ihtiyaç duymuşlardır.</p> <p>Ekspresyonizm sanat akımı; yirminci yüzyılın başında, insanların duygularını ifade etmelerini sağlayan, önemli bir anlatım aracı olmuştur. Sanatçılar, yaptıkları Ekspresyonist resimlerle, ruh hallerini, acılarını, içsel korkularını, ekonomik ve politik kaygılarını dışarıya yansıtma olanağı bulmuşlardır.</p> <p>Ekspresyonist sanatçılar, geleneksel sanat anlayışından uzaklaşmış, soyutlama ve deformasyondan yararlanarak öznel bir anlatım dili geliştirmiştir.</p> <p>Ekspresyonizmde portre ve figür, duyguların ifade edilmesinde en önemli araçlar olmuşlardır. Renk ve biçim ilişkisinin güçlü olarak ön plana geldiği Ekspresyonizm’de, portre ve figür, ruh halini en güçlü bir plastik dil ile anlatmaktadır.</p> <p>Ekspresyonizm’in oluşumunda etkili olan biçimsel etkenlerin başında, modern sanatın, gerçekliği betimlemeden uzaklaşma çabaları ve farklı biçimsel arayışları gelir. Bu biçimsel değişimde Afrika, Arap ve Asya sanatı, hatta Japon Estampları sanatçıların esin kaynakları olmuşlardır. Bilhassa ilkel kabile sanatı ve maskları Ekspresyonizmin gelişmesinde biçimsel etkenler olmuştur.</p> <p>Ekspresyonizmin ortaya çıkışında ve gelişmesinde Alman Ekspresyonizmi başı çeker. ‘Die Brücke’ ve ‘Der Blaue Raiter’ grubu önde gelen hareketlerdir. Ekspresyonizm Fransa ve Avusturya gibi ülkelerde de etkili olmuş ve günümüze kadar sanatçıları etkilemeye devam etmiştir.</p> <p>Yapılan resim çalışmalarında portre ve figürler ruh hallerini yansıtırken Ekspresyonizmin ifade olanaklarından yararlanmış, sanatçının özgün tavrını ve öznel anlatım biçimini ortaya çıkarmıştır.</p>	
Anahtar Kelimeler, Modern Sanat, Ruh Halleri, Depresyon, Melankoli, Yansıtma	

Title of the Thesis: In Expressionism Portrait and Figure as a vehicle of Expression	
Author: Murat NEZİR	Supervisor: Assoc. Prof. Şive Neşe BAYDAR
Date: 20/10/2010	Nu. of pages: VII (pre text) + 79 (main body)
Department: Fine Arts	Subfield: Art
<p>The economical crises and public conflict among classes were a result of the suppression of the lower classes by a new and strong bourgeois. The repercussions of which directly appeared with the industrial revolution at the end of the 19th century and left a trail of chaos and disappointment. Later on, the suffering caused by First World War had serious world negative effects and bred a feeling of hopelessness for the future among people. Such factors created the necessity for people who express their depression and general mood of melancholy. This is the birth of Expressionism, as an Art Movement and an important vehicle in assisting this release of feelings, came into fruition.</p> <p>Artists with their expressionist works found an opportunity to reflect their economical and political anxiety, inner fear, grief, and mood. Depression as a main problem of psychology and melancholy which means occasionally grief, melancholia and sadness were main reasons of Expressionism. Expressionist artists developed a subjective expression by being away from traditional art perspective and profiting from deformation and abstraction.</p> <p>Portray and figure in Expressionism became the most important vehicle to express the feelings. In Expressionism relation between colour and form strongly comes to the fore and portray and figure explain the psychology with the strongest way of Fine Art.</p> <p>These are the main and effective factors which have roles in formation of Expressionism: Efforts of Modern Art to be away from portraying reality and different formal seeking. In this formal change, African, Arabian and Asian Art even Japanese engravings were sources of inspiration for artists especially Tribal Art and masks were formal factors in formation of Expressionism.</p> <p>German Expressionism carries a banner in the birth and development of Expressionism. "Die Brücke" and " Der Blaue Reiter" groups were first movements. Expressionism was efficient in some countries like France and Australia and has impressed the artists up until now. Portray and figure in art works benefited from opportunities for expression of Expressionism while reflecting emotional state of mind and brought to light of artist's genuine style and his subjective way of Expressionism..</p>	
Keywords: , Modern Art, Mood, Depression, Melancholy, Reflection	

GİRİŞ

Empresyonizm, nasıl nesnel gerçekliği ve izlenimleri yansıtmaya çalışmışsa, Ekspresyonizm de tam karşıtı olarak insanın duygularını ve iç dünyasını yansıtmaya çalışmıştır. Duygusalılığın ön plana alındığı Romantizmden farklı olarak, resimde klasik çizginin dışına çıkılmış ve Modernizmin bütün imkânlarından yararlanılmıştır. Ekspresyonist sanatçılar; 20. yüzyılın politik istikrarsızlığı ve sosyal çöküntüsü içinde, yaşadıkları bunalımları, geleneksel anlayışın dışına çıkarak ifade etmişler, deformasyon ve soyutlamalardan yararlanarak, öznel bir anlatım geliştirmişlerdir. Başka bir ifade ile Ekspresyonizm, sanatçının duygusal hallerini ve içsel tepkilerini; çizgi, düzlem, kütle ve renk gibi plastik elemanlar aracılığı ile ifade etmesi biçiminde gelişmiştir.

Çalışmanın Konusu

Bu tez çalışmasının konusu, Ekspresyonizm sanat akımının incelenmesi ve yapılan resim çalışmalarında yansıtılan içsel tepkilerin, Ekspresyonizm akımının imkan ve özellikleri açısından irdelenmesidir. Melankolik, depresif, endişeli ve kaygılı ruh hallerinin, resimlerdeki portre ve figürlerde yansıtılması değerlendirilmekte ve Ekspresyonizmle olan ilişkisi analiz edilmektedir. Yapılan resim uygulamalarında yansıtılan duygu ve ruh hallerinin, Ekspresyonizm sanat akımı özellikleri ile örtüşen yönlerinin karşılaştırılması ve Ekspresyonizmin felsefi ve biçimsel özellikleriyle ilişkilendirilmesidir.

Çalışmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, modern sanatın en önemli akımlarından biri olan, Ekspresyonizm sanat akımının, özelliklerinin incelenmesi, yapılan resim çalışmalarındaki figür ve portrelerin yansıttığı kaygılı, endişeli ve gelecek endişesi taşıyan ifadelerin, Ekspresyonizm bağlamında incelenmesidir. Ekspresyonist ressamların esin kaynağı niteliğindeki benzer yapıtlarındaki örneklerin analiz edilmesi ve yapılan resim uygulama çalışmalarında, Ekspresyonizm sanat akımının, duygusal ruh hallerinin yansıtımındaki olanakların değerlendirilmesidir.

Çalışmanın Yöntemi

Ekspresyonizmin tanımı, öncü sanatçıları, akımın ortaya çıkış sebepleri, kaynakları, akımın yükselişi, önemli sanatçıları, Avrupa Sanatındaki etkileri, resim çalışmalarındaki etkisi araştırılmış, literatür ve kaynak taraması yapılmıştır. Elde edilen verilerle, yapılan resim çalışmaları değerlendirilmiş ve uygulamalardaki portre ve figürlerin ruh ve duygu hallerini yansıtmaya biçimleri, bu veriler ışığında analiz edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın Önemi

Sanat Tarihi boyunca, yapılan resim çalışmalarının kendi dönemine ait özellikleri yansıttığı görülür. Modern Sanatın başlamasıyla birlikte, her sanatçının farklı ve yeni özellikler ortaya koyduğu görülmektedir. Sürekli yeni akımlar ve anlayışlar ortaya çıkmaktadır. Ancak bazı temel ilkelerinde hiç değişmediği gözlenmektedir. Sanatın, estetik haz ve kaygı ile, duyguların ifade edilmesi olarak tanımlandığı düşünülürse, insanın ruh ve duygu hallerini yansıtan Ekspresyonizmin, kendi döneminin ötesinde varlığını sürdürdüğü düşünülebilir. Yapılan resim çalışmalarındaki portre ve figürlerin, ruh ve duygu hallerini yansıtmasının, bu bağlamda incelenmesi ve analiz edilmesi önem arz eder.

BÖLÜM 1: EKSPRESYONİZME GENEL BİR BAKIŞ

1.1. Ekspresyonizmin tanımı

20. yüzyıl sanat akımları içerisinde, insanın benliği ve ruh dünyası ile bütünleşen en önemli sanat akımı Ekspresyonizmdir. Sanayi devrimi ve Kapitalizm, Pozitivizm ve Naturalizmle nesnelci Materyalizmin içinde boğulan insanın, ruhindaki duygusal çöküntü ve travmaları en iyi yansıtan Ekspresyonizm; insanların ruh hallerini ifade etmelerine ayna olmuştur.

Rönesanstan itibaren birbirini takip eden veya birbiri ile çatışan İdealizm ve Realizm, 19.yy yüzyıl sonunda ortaya çıkan Ekspresyonizm ile birlikte, yerini yeni arayışlara ve çatışmalara bıraktı. Fovizm, Kübizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizm sanat akımları modern sanatın basamaklarını oluşturmuşlardır. Tansuğ'a göre "Çağdaş resim dünyasında önemli bir yeri olan Ekspresyonizm akımı öteden beri Kuzey Avrupada geçerli olan, şiddet ve abartmalı biçim çarpıtmalarıyla aşırı heyecanları amaçlayan eğilimleri yeniden benimsemiş oluyordu"(Tansuğ,1992:242).

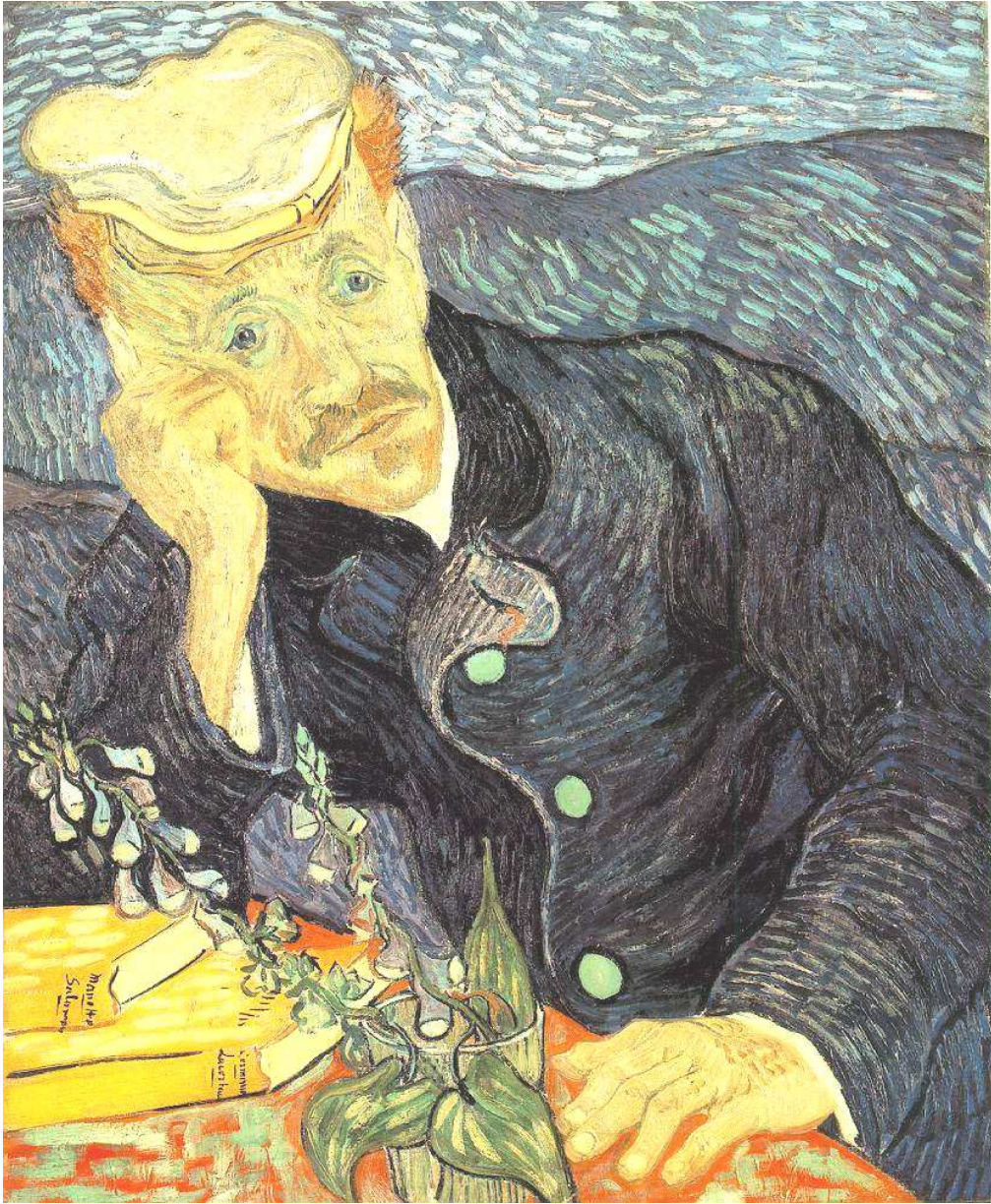
Ekspresyonizm, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmıştır. Ekspresyonizm ve Ekspresyonist sözcükleri, sanat söyleminde ilk kez 1911 yılında, 20.yüzyılın başlangıcında, Avrupanın Avant-garde (öncü) sanat devinimini kapsayacak biçimde kullanılmıştır (Wolf,2005:6).

Geçmişin ve geleneğin dışında gelişen yeni akımların çoğunun ortak yönü, geçmişle aralarında bir bağ bulunmadığını iddia etmek ve yeni bir biçim ortaya koymaktır. Herman Bahr bunu şöyle ifade eder. "Ekspresyonizme ilişkin söz ve iddiaların çoğunun bize anlattığı tek şey, Ekspresyonistlerin peşinde olduklarının geçmişle hiçbir paralellik taşımadığıdır. Yeni bir sanat biçimi doğmaktadır" (Bahr,2007:224).

Bu açıklamalarla birlikte Ekspresyonizm; duyguların ve içselliğin ifade edilebilme biçimi veya, Estetik ve sanat felsefesi içerisinde, bu ifadeciliğin biçimleri deforme edebilme ve özgür kılma tarzının bir akıma dönüşmesi olarak tanımlanabilir. Cezanne, doğayı geometrik formlar olarak görme metodu ile Kübizme, Gauguin, ilkel kabile sanatlarını ve pirimitizmi inceleyerek Fovizme ve Van Gogh, ruh hallerini yansıtan çabaları ile Ekspresyonizme kapı açmışlardır.

“Vincent van Gogh’da sanatın, görsel izlenimlerin tutsağı olup, sadece ışık ve rengin optik nitelikleri araştırılırsa, sanatçının öteki insanlara duygularını ifade etmesini sağlayan sanatın yoğunluğunu ve tutkusunu kaybetme tehlikesi ile karşı karşıya olduğunu hissediyordu. Gauguin’e gelince, o, yaşamından ve yaptığı sanattan hiç hoşnut değildi. Daha sade ve daha doğrudan bir şey arıyor ve bunu da ilkelerin arasında bulacağını umuyordu. Modern sanat denilen şey işte bu hoşnutsuzluklardan doğan ve üç ressamın da bulduğu farklı çözüm, modern sanatın üç akımı için başlangıç noktası olmuştur” (Gombrich,1999:555).

Resim 1: V.Van Gogh, Dr.Gachet,1890, 67x56 cm. Orsay Müzesi, Paris



Kaynak: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/gogh/portraits/gachet/> (10.09.2010).

1.2. Ekspresyonizmin Etimolojisi

Ekspresyonizmin tam olarak ne zaman ortaya çıktığını tespit etmek için, kelimenin etimolojisine (kökbilgisi) bakmak gerekir. Kök olarak bir Anglo-Sakson temele dayanan Ekspresyonizm kelimesinin, Fransa ve Almanya'da ilk kullanımından çok önceleri, İngiltere'de sanat literatürüne bir başka şekilde girdiği görülmektedir.

“Armin Arnold, 1850 Temmuzunda Tait's Edinburgh Magazine adlı bir İngiliz dergisinin, yazarı belli olmayan bir makalesinde modern sanatın Ekspresyonist okulundan söz edildiğini, ayrıca 1880'de Manchester'de Charles Howley'in modern ressamları konu eden konuşmasında, bunların odağını Ekspresyonistlerin oluşturduğunu ve bu terimi duygu ve tutkularının dışavurmayı amaçlayan kişileri tanımlamak için kullandığını söylediğini kanıtlamıştır. Yine Armin Arnold'a göre 1878'de Birleşik Amerika'da Charles de Kay'ın The Bohemian (Bohemler) adlı romanında kendilerine Ekspresyonistler adını takmış bir grup yazarın adı geçmiştir” (Richard,1991:7).

Ekspresyonizm kavramının ve sözcüğünün, sanat literatürüne girişiyle ilgili Richard Sheppard, bir makalesinde şu bilgilere yer verir. “Ekspresyonizm terimi ilk kez 1901 yılında amatör bir ressam olan Julien Auguste Herve'nin Pariste açtığı bir sergide resimlerin tanıtımı için kullanılmıştır” (Sheppard,2007:239).

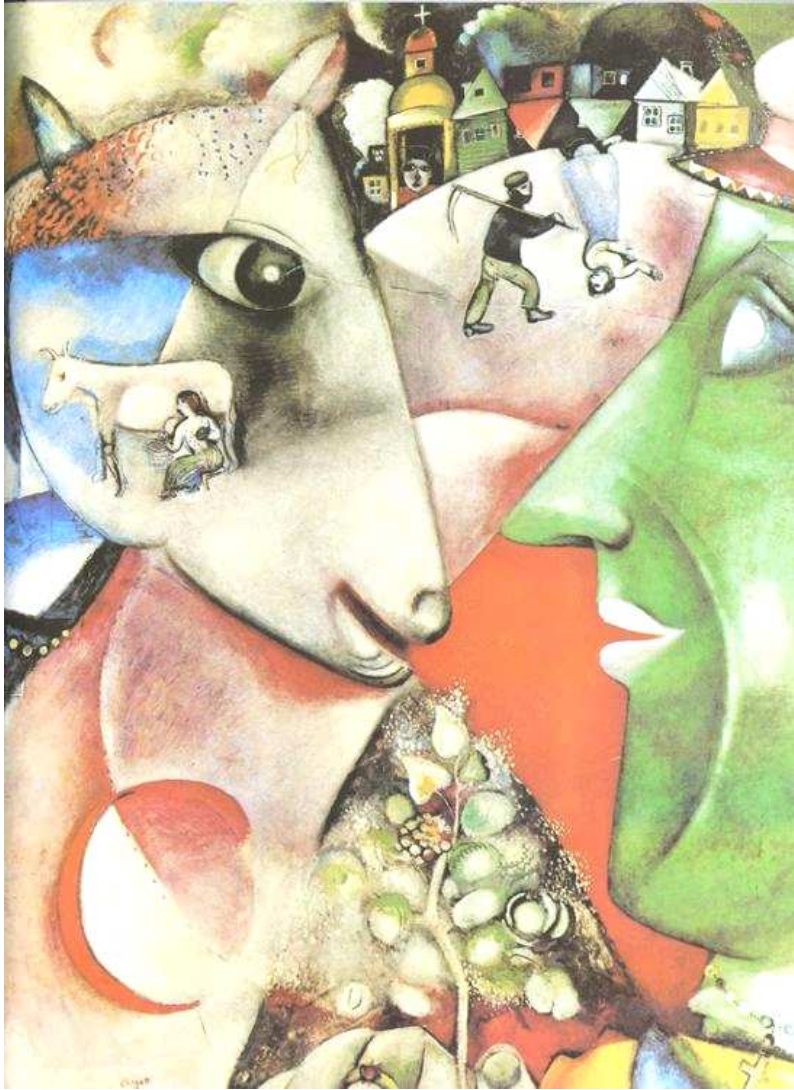
Almancaya 1911 Nisanında 22. Berline Sezession (Seçkiler) Fuarı'nın kataloğuna eklenen önsözle, bir grup genç Fransız sanatçının eserlerini ayırt edici bir kavram olarak girmiştir. 1911 ortalarında ise Ekspresyonizm, cazibesiyle pekçok sanatçının dillerinde dolaşmaya başlamıştır (Richard,1991:7).

“Berlin Sezession'u (Berlin Sanatçılar Birliği) 1911 Nisan-Eylül sergisi Lovis Corinth yönetiminde Ekspresyonist geleneği sürdüren bu sergiye, olağan dışı olarak yeni Fransız ressamlarından bir grup da çağırıldı. Bu salonda Braque, Derain, Van Dongen, Dufy, Friesz, Marquet, Picasso ve Vlaminck'in yapıtları toplandı. Serginin kataloğunda bunlar Ekspresyonist olarak sunuldu” (Richard,1991:7).

Fransa'da Ekspresyonizm teriminin kullanıldığı ilk sergi 1935 sonunda Paris'te gerçekleşmiştir. Bu sergiyi La Gazette des Beaux Arts (Güzel Sanatlar Gazetesi) desteklemiştir. Kendini içgüdüsel ressamlara adanmış olan bu gazete sergiyi 'Ekspresyonizmin Doğuşu' başlığı ile duyumuştur.

Bu sergide; Chagall, Marie Laurencin, Modigliani, Pascin, Henri Rousseau, Utrillo ve Soutine gibi sanatçıların yapıtları yer almıştır. Katalogun giriş bölümünde Alman Ekspresyonizminin etkileri Chagall'a kadar indirilmiştir. Ayrıca bu sanatçı Alman ve Fransız Ekspresyonist üsluplarının birleştiricisi olarak da övülmüştür (Richard,1991:12).

Resim 2: M.Chagal, Ben ve Köy. 1911. 191 x 150.5 cm. Modern Sanatlar Müzesi, New York



Kaynak: Lynton (1991:152)

1.3. Ekspresyonizmi Hazırlayan Biçimsel Etkenler

Afrika ve Asya sanatının, Avrupa sanatı üzerinde etkili olması Oryantalizm olarak nitelendirilebilir. Barok ve Rokoko üsluplarının Arap ve Osmanlı sanatı ile ilişkisi, karşılıklı etkileşimin bir sonucu olarak gelişmiştir. Romantizm sanat akımının önemli sanatçılarından Delacroix'in Cezayirli Kadınlar ve Aslan Avı gibi yapıtları bunun 20.yy. öncesinde ortaya çıkmış örneklerindedir.

Modern sanatın gerçekliği betimlemeden uzaklaşma çabaları, farklı biçimsel arayışları ortaya çıkarmıştır. Afrika sanatı, Arap sanatı ve Asya sanatı, hatta Japon sanatında görülen ve Avrupada pek çok sanatçının ilgisini çeken Estamplar, sanatçıların esin kaynakları olmuşlardır. Özellikle Afrika ilkel kabile sanatı ve maskları Ekspresyonistlerin en önemli biçimsel etkenleri olmuştur. Bu masklardaki dramatik ve ürkütücü deformasyonlar Ekspresyonistleri hemen kendine çekmiştir. Gombrich Sanatın Öyküsü kitabında 20.yy. sanatının gelişimini anlatırken Afrika ve Doğu sanatının Avrupalı sanatçılar üzerindeki etkisini şöyle açıklar:

“Bugün kabile sanatının, onu keşfedenlerin sandığından daha az "ilkel" ve daha çok karmaşık olduğunu biliyoruz. Doğanın taklidi, hiçbir şekilde bu sanatın amaçları dışında bırakılmamıştır. Tüm bunlara rağmen, törenler için kullanılan bu objelerin üslubu, Van Gogh, Cezanne ve Gauguin'in deneylerinden yeni akıma miras kalan ifadesellik, yapısallık ve sadelik konularındaki tüm araştırmalar için ortak bir odak noktası oluşturabilirdi” (Gombrich,1999:563).

20.yüzyılın hemen başında, özellikle Louvre müzesinde bulunan Afrika yerli sanatı yapıtları, sanatçıların ilgi odağı olmuştur. Ayrıca sanatçılar arasında bu tür koleksiyon merakı olanlar artmıştır. Derain, Picasso, Matisse, Vlaminck, Kirchner bunlardan bazılarıdır. Fovizm ve Kübizm gibi akımlar yanısıra, Ekspresyonizm akımı da Afrika sanatından ciddi biçimde etkilenmiştir.

1910'da Paris'te Paul Guillaume Galerisinde, Afrika sanatı örnekleri sergilenmiş ve 1915'te Almanya'da Carl Einstein tarafından, Negerplastik adlı kitap yayınlanmıştır. Yine Paul Guillaume tarafından Sculptures Negres adlı kitap yayınlanarak, Afrika sanatına odaklanmayı sağlamıştır (Lynton,1991:29).

“Afrika sanatına karşı duyulan ilgi Ekspresyonist sanatçıların içinde yaşadıkları toplumdaki duydukları tedirginliğin ve o toplum yapısına bağlı bir zihinsel üretim sürecinin sonucu olan sanat yapısını yetersiz görmelerinin çok önemli bir kanıtıdır. Gerçekten de daha çok Picasso'nun ve Kübizmin tekelindeymişçesine değerlendirilen Afrika sanatından özellikle Ekspresyonist sanatçılar etkilenmiştir: Fovlar bu tahta oymaları son derece dramatik nesnelere olarak görmüşler, önceleri yüzlerde ve figürlerdeki çarpıtmalar yüzünden kendilerine ‘ürkütücü’ gelen bu yapıtların garip anlatımında zamanla güçlü uyumlar, hatta çekici ve inandırıcı bir doğallık ögesi bulmuşlardır. Burada önemli olan ‘doğallık ögesi’ tanımlamasıdır. Bununla vurgulanmak istenen, felsefi anlamda natüralizm değil, içtenlik, doğallık anlamındaki doğalcılıktır” (Kahraman,2005:121).

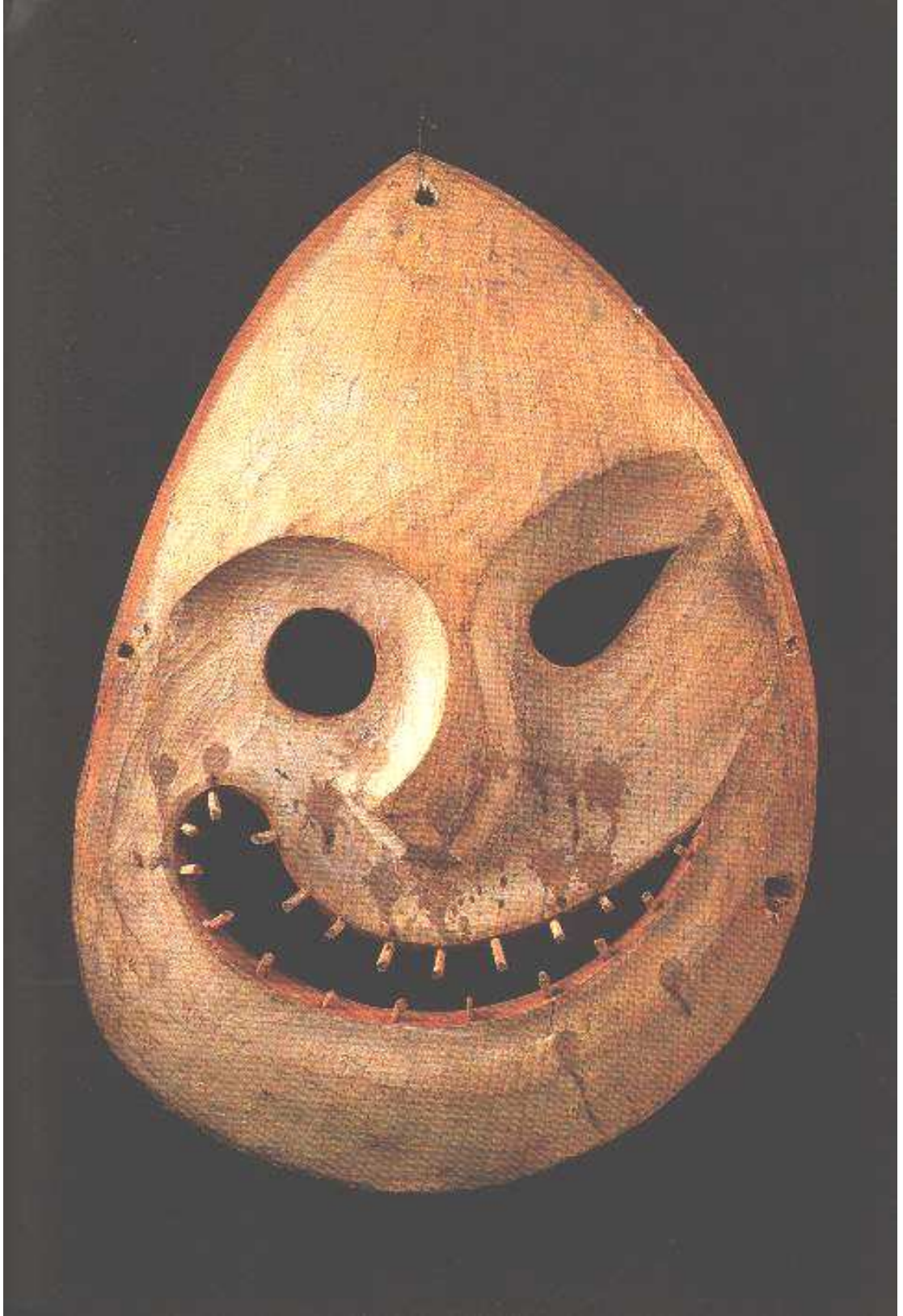
Ekspresyonist sanatçılar; Afrika sanatından, biçimsel olarak etkilenmeleri yanı sıra, psikolojik olarak etkilenmişlerdir. Sanatçıların ruh hallerini betimlemede ortaya çıkan depresif durumlar, kaygılar ve korkular, yaratıcı fantezilerini de ortaya çıkarmıştır.

“Yalnız Afrika sanatının, ekspresyonistleri sadece doğallıkları nedeniyle etkilediğini söylemek mümkün değildir. Asıl özdeşliği gerçekliğin dönüştürülmesine ve yeniden kurulmasına sağladığı olanaklarda aramak gerekmektedir. Gerçekten de maddenin, bilincin ve toplum yapısının mutlak olmaktan çıkarılıp yeni boyutlarıyla algılandığı bir dönemde gerçeğin mutlak olduğunu düşünmek zaten söz konusu olamazdı. Nitekim dışavurunculüğün başlangıç yıllarında yaşanan ve yapılan da budur” (Kahraman,2005:122).

Ekspresyonizm akımının Afrika sanatından etkilenmesinin önemini, Hans Konrad Roethel şöyle açıklamıştır.

“Dışavurumcu sanat, Afrika sanatını, nesnenin algılanış ve dönüştürme özgürlüklerini çoğaltmakta kullanmıştır. Bu açılım Ekspresyonist sanatın, figüre öznelliği katma olanağını genişletmiştir. Bunun sonucunda da anlatımcı sanatta nesne, salt yeniden üretildiği biçimiyle değil, resmin bütünündeki ve bütünü oluşturan öğelerdeki bağlayıcı yanıyla da önem kazanır. Buna ‘içgüdüsellik’ demek mümkündür. Ne var ki bu içgüdüsellik tabii mistik bir duyuyu beraberinde getirir. Çünkü Afrika sanatı primitif bir sanat olmasının yanında ve ötesinde daha çok dinsel bir sanattır” (Kahraman,2005:122).

Resim 3: Alaska, İnit Dans Maski, 1880, 37x25 cm. Staatliche Müzesi, Berlin



Kaynak: Gombrich (1999:51).

1.4. Ekspresyonizmi Hazırlayan Sosyal Etkenler

19. yüzyılın sonunda; sanayi devrimi, sınıf çatışmalarının son düzeye ulaştığı bir devri başlatmıştır. Bilhassa Avrupa ve Amerika’da gelişen bilim ve teknolojiyle birlikte, ortaya çıkan sanayi devrimi, yeni bir yaşam biçimini geliştirmiştir.

Bu yeni şehir yaşamı, modern bir küçük burjuvaziye de beraberinde getirmiştir. Ancak, fabrikalarda ve tarım sektöründe çalışan emekçi sınıfı da hızla çoğalmıştır. Kurulan sendikalar, işçi-işveren sorunları ile mücadele etmeye başlamışlardır.

Demokratikleşme ve soyal toplum oluşturma çabaları, Sosyalizm kavramının ön plana çıkmasını sağlamıştır. Sosyalizm ve Komünizm, sınıf çatışmaları ve kapitalist burjuva rejimlerine tepki olarak güçlenmiştir. Burjuva estetiği ile değer yargılarının yıkıldığı ve burjuva kültürünün can çektiği bu devir, 1.Dünya Savaşının da çıkmasına sebep olan ekonomik ve politik sorunları beraberinde getirmiştir.

“Endüstri, kendi gereksinmelerine uygun bir kent oluşturmuş, bu kentin karakteri de yeni bir birey ve yeni bir toplum yaratmıştır. Bu toplum bireyinin yaşamı, sürekli olarak dışa bağlıdır. Modaya, kolektif eğlenme kurumlarına, kolektif iş hayatına, bütün dünyanın politik, askerlik, eğitsel toplumsal ve bilimsel olaylarına ilişkin haber ne varsa, günü gününe hatta saati saatine medya yoluyla ona ulaştırılmaktadır. Yani birey, kulaklarını adeta tıkamak zorunda olduğu büyük bir gürültü içindedir. Kısacası, insanın yarattığı bu endüstriyel düzen, büyüyünce, yaratanını kendine köle eden ve onun başına bir bakıma dert olan yeni ve daha sorunlu bir dünya yaratmıştır. Böyle olunca, kendi dünyasından kopmuş, huzuru elinden alınmış, sonunun ne olduğundan endişeli bir insan tipi doğmuştur. Demek ki, insanın yarattığı makine, bu kez yaratıcı olmuş ve kendi işine hizmet edecek bir birey tipi yaratmıştır. Ve ona kendi kendini dinlemeye bile zaman bırakmamıştır. Öyle ki, bu insan, artık kendi varlığını bile duyamaz hale gelmiştir. Bu nedenle onda, çevresine karşı bir sevgisizlik, bir düşmanlık doğmuştur. Böyle olunca, kendi yaşamını yaşama isteği, kendi içine dönme arzusu, onda psikolojik bir birikim olarak bilinçaltında toplanmaya ve giderek onu rahatsız etmeye başlamıştır” (Turani,1999:58).

1.Dünya Savaşı yılları ve savaş sonrası ekonomik sıkıntılar, buhran yılları olarak tarihe geçer. Yıkılışlar, çöküşler ve intiharlar 20.yüzyılın başlangıcını sancılı yıllar olarak ilan eder. Osmanlı Devleti ve Almanya gibi pek çok imparatorluklar ve krallıklar yıkılarak yerlerine cumhuriyet ve demokrasi rejimleri kurulur. Rusya’da Komünizm devrimi ile Sosyalist Cumhuriyet rejimi kurulmuş ve Çin’den Avrupa ortalarına kadar yayılmıştır. Picasso gibi pek çok sanatçı Komünist olduklarını açıkça ilan etmiş, bilhassa Amerika’da Antikomünist hareketler başlamıştır. Almanya ve İtalya’da Faşizm (Ulusal Sosyalizm) hareketi gelişmiş, sanatçılar ve sanat akımları da bu politik gelişmelerden etkilenmişlerdir. 20.yüzyılın hemen başında, Einstein’ın relativite kuramı her şeyin göreceliliği kavramını ortaya koyarken, atomun parçalanma fikri ön yargıların ve nesnel gerçekliğinde parçalanmasına ve deformasyonuna cesaret verdi. Freud’un bilinçaltı ve psikanalizm üzerine araştırmaları ve teorileri depresif duyguların ve idefixlerin ifade edilmesine zemin hazırlamıştır (Wolf,2005:13).

Ekspresyonizmin ortaya çıkmasında etkili olan bu sosyal etmenlerin etkisini, tedirgin ifade ve karamsarlık olarak ilk olarak yansıtanlar arasında, James Ensor ve Edvard Munch’u görebiliriz.

Resim 4: J. Ensor, İsanın Brüksele Girişi, 1889, 250x425 cm. Getty Müzesi,

Los Angeles



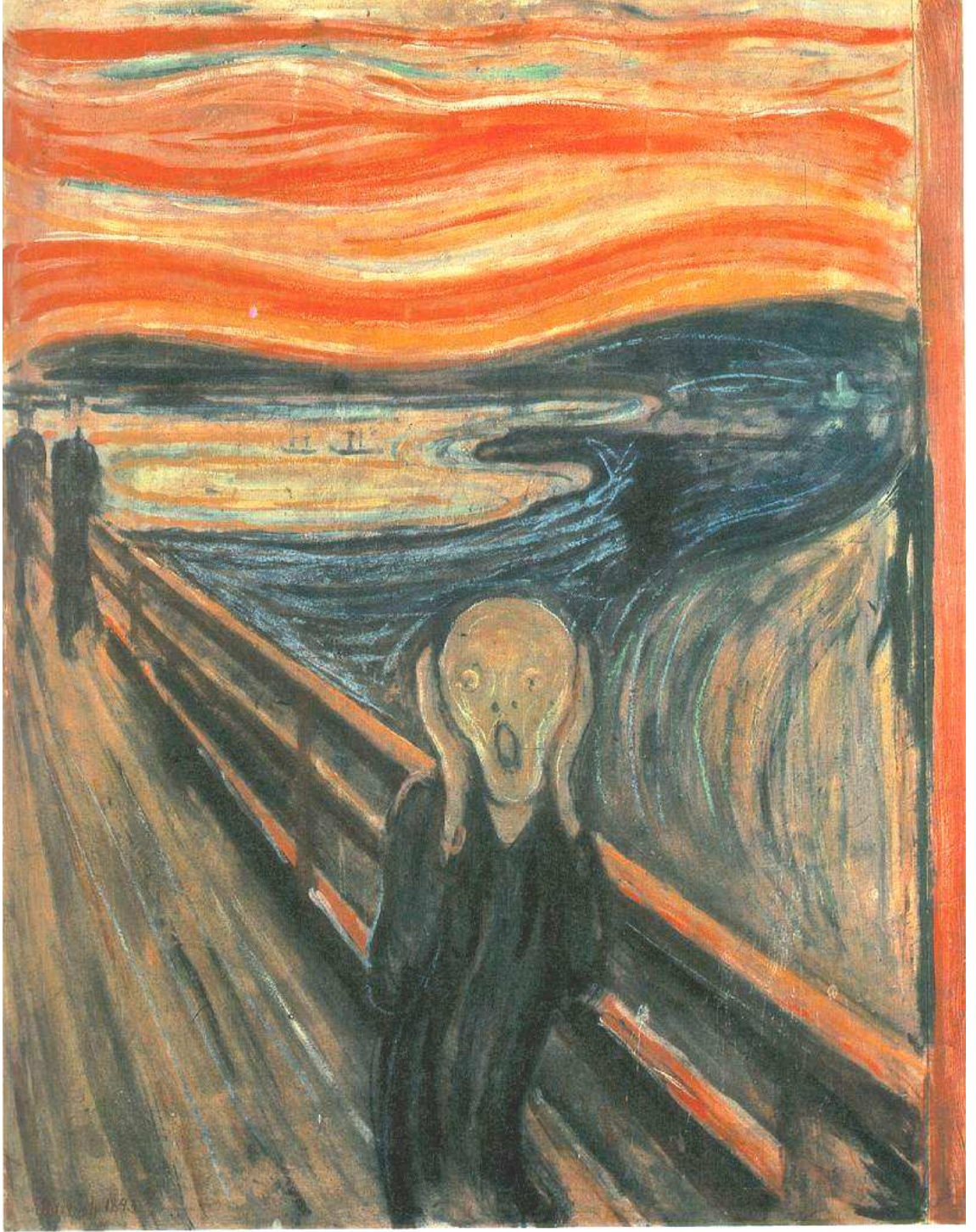
Kaynak: <http://artwlove.com/artwork/-id/8fb071fc> (10.09.2010).

“James Ensor (1860-1949) oldukça realist ve hatta empresyonist yöntemler kullanarak iğrenç maske yüzleri ve hortlaklar yapmıştır. İçe dönük, insanlara ve dünyaya yabancılaşmış bir kişi olarak gerçeği kavramakta güçlük çekiyordu. İnsanı kendinden geçiren fantezilerinde gerçeğin yerine iskeletlerle dolu, maske ve aldatici giysilerin arkasına gizlenmiş, sürekli çürüme ve ölümlle tehdit edilen bir korku dünyası ortaya çıkardı. Ensor ekspresyonist gücünü yoğunlaştırmak amacıyla resim yapmıyor, kendisinin ruhsal durumunu doğrudan doğruya yansıtan, içinden fıskıran düşgücünün dürtüsüyle hareket ediyordu. Bu yazgısal yabancılaşma Ensor’u Van Gogh’a ve aynı zamanda Munch’a yaklaştırdı. Edvard Munch (1863-1944), Paris’te Van Gogh, Gauguin ve Toulouse Lautrec’in çevresinde önemli dürtüler aldı. Çalışmalarında bu izlenimleri duygusal bir açıdan geri verdi; resmini Kuzey Avrupa’nın ikiyüzlülük ve depresyon ile beslenmiş bir Ekspresyonizmine dökmüştür. Gizemli güçlerle doldurulmuş doğa görünümüleri; karanlık etkilerle yoğrulmuş insanlar; korku, nefret, kıskançlık, yalnızlık, ölüm gibi konuların işlendiği resimleri, yazgısının gittikçe kötümserleşen görüntüleri oldular” (Richard,1991:29).

Munch’un resimlerinde görülen, acıların ve kaygıların çılgılığı, ona öznel bir ifadecilik kazandırmıştır. Onu ekspresyonist sanatçılar içinde bir öncü olarak görmek ve tanımlamak yanlış olmaz. Bütün yaşamındaki acı ve hüznlerin yansıdığı yapıtları Ekspresyonizm sanat akımını tanımlamak için en iyi örnekleri oluşturur.

“Van Gogh’un, Gauguin’in, Cezanne’in, hatta bir ölçüde Seurat’nın eserlerinde gözlenen öznel unsur, Munch’ın 1908’de alkolden kaynaklanan buhranına dek süren ilk ve en muhteşem dönemindeki resimlerinde, çok daha aşırı uçlara taşınmıştır. Munch gerçekten de hayatı ile sanatının ayrılamaz olduğu iddiasında bulunabilecek ilk Avrupalı sanatçıdır (daha önce yalnızca bazı Çinli ve Japon akademisyen-ressamların dile getirdiği bir iddia olmuştur bu). Aynı zamanda, tam anlamıyla uluslararası bir sanatçı olan ilk –kuşkusuz Neo-klasik dönemden sonraki ilk- ressamdır. Memleketi Norveç onun gözünde hep yoğun anlamlar taşımıştır; kariyerinin daha uzun olan ikinci bölümünü burada geçirmiştir Munch. Ancak seyahat yıllarında Norveç kültürünün bir temsilcisi olmamış, yeni bir sanat türünün havarisi kimliğini taşımıştır her zaman ” (Smith,2004:36).

Resim 5: E. Munch, ıgık,1893, 91x73.5 cm. Ulusal Galeri, Oslo



Kaynak: Wolf (2005:12)

Ekspresyonizm, gerek karamsar ruh hallerini ifade eden konuları, gerekse hayal kırıklıklarını yansıtan başkaldırısıyla Romantizme benzer. Romantikler, Fransız Devrimine yeni bir yaşam getirmesi umuduyla hayranlık beslemişler, ancak Napolyon dönemi kendilerini hüsrana uğratmıştır.

Aynı şekilde Ekspresyonistlerde, 1.Dünya Savaşını kurtuluş çaresi olarak görecektik kadar ileri gitmişler, fakat savaşın acı sonuçlarının kurtuluşu sağlayacak bir şey olmadığını görmüşlerdir.

“Romantikler ile ekspresyonistlerin yazgıları Almanya’ya karşı gerçekleşen başkaldırı olayına varıncaya kadar birçok açıdan birbirini andırır. Bu öyle bir Almanya’dır ki, orada, Marks’a göre, insan, özgürlüğü ancak onu gömdükten sonra görebilmektedir. Tiksindikleri bir gerçekle karşı karşıya olan romantikler, ekspresyonistler gibi, ilk kurtuluş yolunu şiirde buldular. Novalis’in şiirsel ilkeleri, daha karamsar, daha ümitsiz olan, Ekspresyonizm içinde de, sanatçıların gerekli gördükleri şu fazladan ruhta, şu coşturucu ve tumturaklı söz sanatında, şu kapitalizm karşıtı romantizmde, tekniğe ve kentlere karşı duydukları kinde, Berlin’e karşı hissettikleri sevgi ve korku karışımı duyguda yeniden görülmektedir. Schlegel’in Athenäum’u, iller’in Yeni Pathos’u, Pfemfert’in Die Aktion’u ya da Walden’in Sturm’u gibi dergiler hep bu karmaşık, duygusal ve lirik başkaldırılığı dile getirmişlerdir” (Palmier,2007:250).

Fehleman, sanatçıların bu sosyal bunalımlar sonucu sosyalizme yakınlaşmasını şöyle açıklar. “Sanatçıların çoğu siyasi bakımdan solda idi; sanatçıların günümüze kadar süren genellikle devlet düşmanı tutumunun temelleri ilk kez o tarihlerde atılmıştır” (Fehleman,1991:47).

“Sosyalizm gibi, Ekspresyonizm de nesne’ye, entelektüel barbarlığa, makine’ye ve merkezileşmeye karşı; akıl, Tanrı ve insanın içindeki insan yararına büyük bir haykırış yükseltmiştir. Sosyalizm de, Ekspresyonizm de, aynı ruhsal davranış içindeydi, dünyaya göre aynı yerde duruyorlardı. Yalnız eylem alanındaki ayrılıkları onların ayrı adlar taşımalarını açıklayabilir. Sosyalizm olmadan Ekspresyonizm düşünülemezdi” (Richard,1991:20).

1.5.Ekspresyonizme Tepkiler

Ekspresyonizm Almanya’da ilk önceleri biraz tepki görmüştür. Belki Fransa’yla olan politik ilişkisi de bu tepkiye yol açmış olabilir.

Her yeni çıkan sanat akımının gelenekçi anlayışlar tarafından soğuk karşılanması olağandır. Ancak bu tartışmaların bir estetik olgu olarak Ekspresyonizm kavramının şekillenmesini sağladığı da söylenebilir.

Almanya’da Ekspresyonizm terimini ilk kullananlardan birisi olan Walter Hegmann, 1911 Temmuzunda Der Sturm dergisinde yazdığı bir makalede böyle bir yaklaşımda bulunmuştur. Hegmann,

“ Bir grup Fransız-Belçika kökenli sanatçı kendilerine Ekspresyonist demeye karar vermişlerdir” (Richard,1991:8) diyerek hem onları tanıtmış, hemde bir yabancılık ima etmiştir.

Bazı Alman sanatçı ve aydınlar yabancı etkisine karşı çıkmıştır. Örneğin gelenekçi grubun sözcüsü olarak tanınan Carl Vinnen, Alman resim galerilerinin, yabancı ressamlar tarafından işgal edildiğini iddia ederek buna karşı tepki göstermiştir (Richard,1991:9).

Daha sonra kendisi de Ekspresyonizm sanat akımı içinde yer alacak olan Frans Marc, 1912 yılında Der Blau Reiter dergisinde bir yazıda “ Almanyanın fovları” deyimini kullanmıştır. Yine aynı dönemde Kölnische Zeitung adlı dergide yer alan bir sanat eleştiri yazısında ise “Bir Alman ve Fransız sanatı karışımı” ifadesi yer almıştır (Cabane,2007:232).

Ancak sanat eleştirmenleri içinde olumlu eleştiriler de az değildir. 1913 yılında Berlin’de açılan Salon’un kataloğunun önsözünde, Ekspresyonistlerin yaratıcı tasarımlarına değinen Walden; bunu şöyle özetler.

“İster resime ister doğaya uygulansın, taklit hiçbir zaman sanat olamaz” (Richard,1991:9).

BÖLÜM 2: EKSPRESYONİZMİN GELİŞİMİ

2.1. Ekspresyonizmin Almanya'daki Gelişimi

Almanya'da Ekspresyonizmin gelişimi için 1905 önemli bir yıldır. Dresden'de Die Brücke topluluğu kurulmuş, ancak etkinlikleri Paris'te olduğu gibi bir noktada yoğunlaşmamıştır. Sanatçılar, kendi içlerinde bireysel kalarak bağımsız bir gelişme göstermişlerdir. Yine de Avrupa'daki genel gelişme ile ilişkisini sürdürmüşlerdir (Richard,1991:29).

Ekspresyonizmin; Almanya'da 1911 yılında açılan 22. Berline Sezession Sanat Fuarı ile başladığı kabul edilebilir. Friedrich Bayl Almanya'da gelişen Ekspresyonizmin; sanat tarihi içinde yeni bir kavram olmakla birlikte, bütün Avrupa sanatından ayrıştırılamayacağını söyler. Ona göre Alman Ekspresyonizmini iyi anlamak için bütün Avrupa'daki sanatın gelişimine bakmak gerekir (Bayl, 2007:267).

Resim 6: Klinger'in yazdığı Sturm and Drang Yapıtının kapağı, 1776



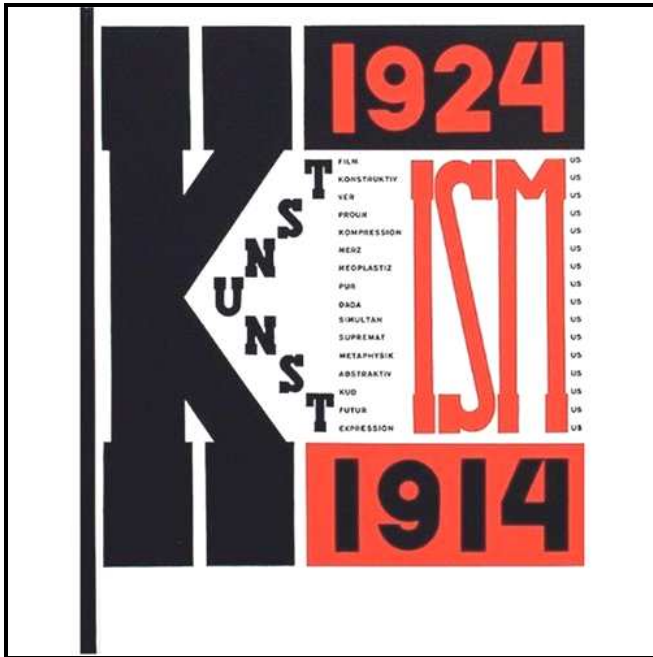
Kaynak: [http://www.gradesaver.com/the-sorrows-of-young-werther/study-guide/section7/\(10.09.2010\)](http://www.gradesaver.com/the-sorrows-of-young-werther/study-guide/section7/(10.09.2010)).

18. yüzyılın sonunda Romantizm akımı ile ortaya çıkan, 'Sturm und Drang'dan (Fırtına ve Atılım) beri var olan, sanatta aşırı duygusal durumları dile getirmenin Almanlara özgü bir ayrıcalık olduğu varsayılır.

“Adını Klinger'in bir trajedisinden alan Sturm und Drang (Fırtına ve Atılım) Alman edebiyat tarihinin bu önemli akımı ,1769'dan 1774'e kadar sürdü. Hareket, Aufklärung'un çizdiği yolu,yani bireyin kurtuluşu ve Alman kimliğinin ortaya konması çizgisini izledi” (Wikipedia,15.09.2010).

Bu varsayıma dayandırılarak, Ekspresyonizm; adeta dışarıdan gelen etkilerden bağımsız, Almanya'nın ulusal sanatıymış gibi bir yargı doğmuştur. Ancak bazı sanatçılar bunu kabul etmemekle birlikte bir çoğuda bunu dile getirmiştir. Örneğin Rus ressam El Lissitzky (1890-1941) ve Hans Arp (1887-1966) bunlardan bazılarıdır. Alman sanatçıların dış etkileri yarım sindirebildiklerini söyleyerek dalga geçmişlerdir. ‘Die Kunstisten’ adlı kitaba birlikte imza atan bu iki sanatçı şöyle demişlerdir: ‘Kübizm ve Fütürizm kıyma edilerek, Ekspresyonizm denen bu metafizik Alman köftesi yaratıldı’(Wolf, 2005:6).

Resim 7: E. Lissitzky ve H. Arp'ın Yazdığı Die Kunstisten Kitabının Kapağı, 1924



Kaynak: http://openlibrary.org/books/OL9016415M/Die_Kunstisten(10.09.2010).

Ekspresyonizm; 1.Dünya Savaşı öncesinde Almanya'nın, o dönemin sanat gelişimine yaptığı katkıyla özdeşleşmiştir. Ekspresyonizmin Almanya'da gelişimi Die Brücke Grubu, Der Blaue Reiter Grubu, Kuzey Alman Ekspresyonizmi, Ren Bölgesi Ressamları gibi birkaç başlıkta incelenebilir.

2.1.1. Die Brücke Grubu

Resim 8: M. Pechstein, Ağaç Baskı Afiş, 1909, Dresden



Kaynak: <http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pechstein-Brucke-Poster-1909.jpg> (10.09.2010).

1905'te Paris'teki Sonbahar Sergi Salonu'nda, Dresden Yüksek Teknik Okulu'nda mimarlık öğrencisi olan Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner ve Firtz Bleyl, Kirchner'in grup kurma teklifiyle bir araya gelir.

Grubun adını da, Schmidt-Rottluff, Nietzsche'nin 'Böyle Buyurdu Zerdüş' adlı kitabındaki bir tümceye dayanarak koymuştur.

“İnsanda yüce olan, onun bir amaç değil bir köprü oluşudur; İnsanda sevgiye değer olan, onun hem üstünden aşırta hem de altından geçirten bir geçit olmasıdır” (Wolf,2005:17).

Bu sanatçılar, kuruluş bildirgelerinde açıkladıkları gibi, kendilerini geleneksel, yerleşik, eskimiş anlayışlara karşı, hareket edebilecekleri bir alan ve özgür yaşamlar kurmak üzere yola çıkan idealistler olarak görmüşlerdir.

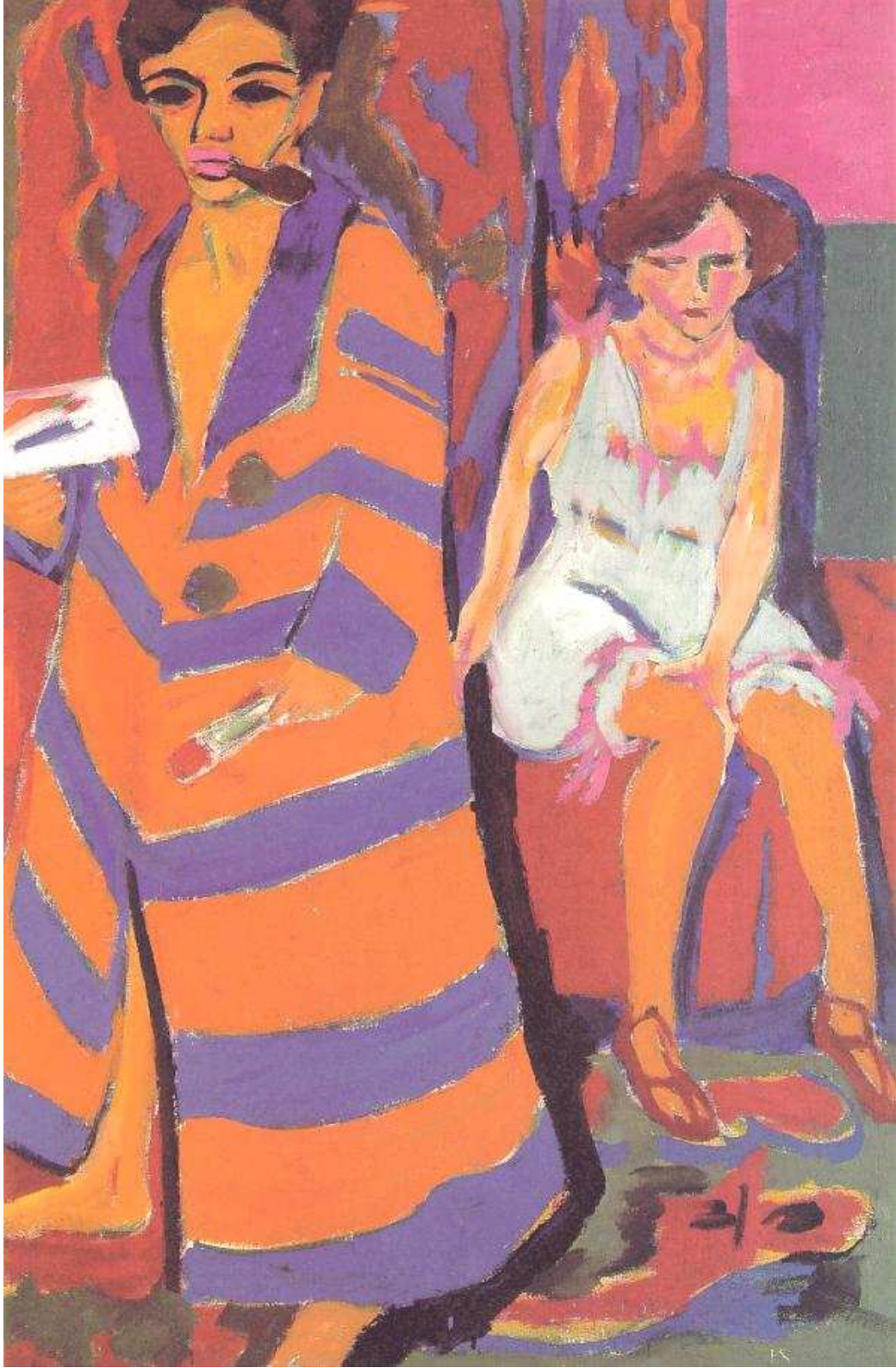
Die Brücke grubu sanatçıları, Van Gogh, Edvard Munch gibi sanatçılar yanı sıra, Alman Gotik sanatı, özellikle de on beşinci yüzyıl sonlarındaki baskıcıların yaptığı çarpıcı, kaba ahşap işleriyle, Dresden'de Zwinger Müzesi'nin etnografi bölümündeki ahşap oyma koleksiyonu çok etkilemiştir. Die Brücke'ciler, Fov'lar üzerine etkili olan biçimlerle, Kübizm'e daha yakın görünen etkileri birleştirmişlerdir (Smith, 2004:66).

Die Brücke grubu sanatçılarıyla, Fransa'da gelişen Fovist sanatçıların çalışmaları büyük ölçüde yakınlık gösterir. Fransızların Almanlar üstündeki, özellikle de Fovların, Die Brücke üstündeki etkisi çoğu kez şoven bir anlayış içinde tartışılmıştır. Schmidt-Rottluff ile Heckel'e bakılırsa böyle bir etki hiç söz konusu değildir.

Bu iki sanatçının 1946'da yazdıklarına göre, akım kurulduğunda kendileri ve arkadaşları da Fransız resmi konusunda bir şey bilmediklerini düşünmektedirler. Dayandıkları kaynaklar da daha çok Jugendstil içinde yer almaktadır.

Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner ve Firtz Bleyl'in yaptıkları resimler, 1905 yılı için geleneksel özellikler taşıdıkları düşünülse, 1906 yılında herşey değişmeye başlamıştır (Cabane, 2002:233).

Resim 9: E.L.Kirchner, Ressam ve Modeli, 1906, Kunsthalle, Hamburg



Kaynak: Lynton(1991:37).

“Kirchner, 1904’te, Empresyonizm sonrası (Post-Empresyonizm) Fransız resminin sergilendiği Münih’te bulunmuş; 1906’da da Dresden’de Arnold galerisi çağdaş Fransız ressamlarının tablolarını sergilenmişti. Kirchner ve arkadaşlarının bu sergileri görmediklerine ve başta Matisse olmak üzere (1904’te Almanya’da bir sergi açmıştı) Fovlardan doğrudan doğruya etkilenmediklerine inanmak olanaksızdır. Kandinsky 1906’da Die Brücke ile bağlantıya girdiğinde Paris’ten dönüyordu; bir yıl sonra Pechstein’da Fransa’nın başkentine gitti. Bu sanatçıların Fovların tablolarını görmediklerini ve arkadaşlarına söz etmediklerini ciddi olarak düşünmemiz olanaksızdır. Hem zaten Pechstein, Van Dongen’le yakınlık kurmuştu ve onun tablolarını rahatlıkla görebilirdi” (Cabane, 2002:232).

Ancak, Die Brücke sanatçıları kısa bir süre sonra özgünlüğe ulaşmışlar ve diğer akımlarla çeşitli benzerlikler göstermelerine karşın, yinede yadsınamayacak bir özgünlüğe kavuşmuşlardır. Ekspresyonizm sanat akımı içinde yer alan diğer Alman sanatçı gruplara göre daha fazla etkili olan Die Brücke hareketi belkide gücünü Alman geleneklerinde yatan şiddetli duygusal coşkudan almıştır. Bir yönüyle Fovizm akımının özelliklerine de benzeyen biçimsel üslupları duygusal ifadeciliği ile Fovlardan ayrılır. Fovizmde plastik anlatım dili ve renkler ön plana çıkarken Ekspresyonistlerde duyguların ifadeciliği ön plana çıkar.

“Hem zaten fovlar ile Die Brücke arasında özellikle renk kullanımı ve biçim hareketi arasında birçok ayrım vardır. Fovlarda bu iki olgu tamamıyla resimsel ve plastik eğilimlere karşılık verirken, Dresden ressamlarında bu olgular daha tinsel eğilimlerle donatılır. Ekspresyonistler için, canlı ve belirgin yeğnilik her şeyden önce ruhtaki taşkınlığın yansımasıdır. Bu davranışın ortaya çıktığı çizgide, Fransız sanatçılarına özgü geniş, esnek, tamamıyla anıtsal bütünlük taşıyan bir ritim yoktur ama saplantı derecesine varan bir kaygıyla dolu, sanrıya ve deliliğe varan bir kızgınlıkla kaplı Alman ruhunun sarsıntılarını kesik-kesik, kırık ve dar açılı biçimde bir dile getiriş vardır. Fovlar, bakışın yüceltilmesine; Alman ekspresyonistleriye, zihnin göz ve el üstündeki baskısına uyarlar. Matisse ‘insanın eski kösnül özünü yeniden canlandırmak’ gerekir diye açıklarken, Franz Marc ‘geçici yaşamımızdaki duyuların aldatmacasını özgür kılacak’ bir sanatı düşler” (Cabane, 2002:233).

Resim 10: E. HECKEL, Sergi Afişi, 1910, 64 X 27 cm. Galerie Arnold, Dresden



Kaynak: <http://www.expressionismus-museen.de/einfuehrung.htm> (10.09.2010).

Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner ve Fritz Bleyl'den oluşan dört Dresden'li Sanatçı, dönemlerinin resim sanatını alt üst etmek amacıyla hareket etmişlerdir. Bunun için bütün devrim ve kaynaşma etkenlerini kullanmayı ve kendilerini yaratıcılığa zorlayan içgüdüyü canlı tutup, otantik olarak duygusal coşkuyu yeniden canlandıran herkesi bir araya getirmeye çalışmışlardır.

Die Brücke sanatçıları skandal olabilecek girişimlerde bulunmuşlar, Dresden'deki bir lamba fabrikasında sergi açmışlar ve kendilerini Richter galerisine kabul ettirerek, Alman öncü sanatının en uç noktasında yer almayı başarmışlardır (Cabane, 2002:231).

Kısa bir süre sonra Die Brücke grubuna yeni sanatçılar katılır. İsveçli Cuno Amiet ve Finli Axel Galen-Kallela, Dresden Akademisi'nde eğitim gören ve Prix de Rome (Roma Ödülü) kazanan Max Peschtein bunlardan bir kaçıdır. Berlin'de yaşayan Otto Mueller'de daha sonra bu gruba dahil olmuştur.

Resim 11: O.Müller, Ormanda İki Kız,1925,122x89cm. Modern Pinakotekht,Münih



Kaynak: <http://faculty.pittstate.edu/~knichols/mullerzweimadchen.jpg> (12.09.2010).

“ Dresden ve Mnh Akademileri’nde öğrenim yapmış olan Otto, deneyimli bir taşbaskıcıydı; Die Brücke’nin parlak renkleri ve yalın üslubuyla pek az ilgisi olan kendi üslubunu çoktan olgunlaştırmıştı. Ancak yaşam ve sanat arasında ulaştığı duyumsal uyum, arkadaşlarının amaçlarını öylesine mükemmel yanıtlıyordu ki, ortaklığı kaçınılmaz bir sonuçtu. Son olarak, Prag’lı sanatçı Bohumil Kubista’da 1911’de gruba katıldı; ama grupla yakın bir ilişki geliştiremedi. Grup tamamen dağıldığında Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, 1906’da gruba katılan Max Pechstein ve 1910’da katılan Otto Mueller haricinde 75 yesi bulunmaktaydı” (Richard,1991:32).

Die Brücke sanatçıları yaptıkları resim çalışmaları yanı sıra, yeni bir estetik anlayış ve yaşam biimide geliştirmeye çalışmışlardır. Onlara göre sanat ve yaşam i içe geçmiş iki evrendir. İnsanın iç dünyasını yansıtmayan dış dünya tasvirlerine karşı bir tavır sergilerler.

Ortak bir yaşam alanı oluşturmak amacıyla kiraladıkları atölyelerde, kendilerine yeni bir yaşam kurmuşlardır. Romantik bir yaşam sekli olarak düşündükleri atölyelerinde malzemeler ve modelleri ortak kullanmışlardır. Yazları ise, yakın gl ve nehir kenarlarında, Kuzey Denizi kıyısında ve Batlık Adaları’nda, doğayla başbaşa kalmaya çalışmışlardır (Wolf, 2005:12).

“Dresden Etnografya Müzesi’nde keşfettikleri Afrika ve Pasifik Adaları’nın primitif sanat yapıtlarını örnek alarak, yerel panayırlarda rastladıkları yerlilerden etkilenerek, ok ve yaylarla oyunlar onuyorlar, çıplak kız arkadaşlarıyla ağaçların altında koşup eğleniyorlar, modern ilkeller gibi yaşıyorlardı” (Loyd,2000:102).

Die Brücke topluluğunun çıplaklar kampını andıran bu yaşam alanları, yapıtlarına yansımış ve sirk ve dans konuları ile n teması, yaşam anlayışlarının özgürlüğünü yansıtmıştır.

“İlerlemeye, sezgili ve yaratıcı yeni bir kuşağa inandığımız için, bütün gençleri birleşmeye çağırıyoruz. Geleceğin kurucusu olan biz gençler, eski yerleşmiş glere karşı yaşama ve çalışma özgürlüğü istiyoruz. Doğrudan doğruya ve ikiyüzlülüğe kapılmadan içindeki yaratma gücünü duyan herkes aramıza katılabilir” (Lynton,199:35).

Resim 12: E. Ludwig Kirchner, Atölyesinde, 1915, Berlin



Kaynak: http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/images/Kirchner_Atelier.jpg (12.09.2010).

Primitif ve kaba bir görünüm sergileyen ahşap oyma, manifestonun içeriğini çok güzel yansıtmıştır. Doğallık, saflık ve erdemli olmak gibi kavramlar yanı sıra, dini konuların yoğunlukla işlendiği Ortaçağ Alman sanatına yaptığı göndermeler açısından, gerekse teknik açıdan, ilkel ve kaba bir ifade tarzını mümkün kıldığından, bu teknikle yapılan oyma ve ahşap baskı resimler, Brücke grubu sanatçıları tarafından sıklıkla kullanılmıştır.

“Kalıbın sol yarısı kurulu düzenin Jugendstil ve Art-nouveau anlayışının süsleme modasına aykırı değildi; sağ yarı ise daha kesin bir ilkelciliği yansıtıyor, hatta güney denizlerinin kabartma oymalarını andırıyordu. Kalıbın tümünün acemice bir görünüşü vardı: tahta kalıp daha gelişmiş baskı tekniğinin sadece ilkel bir türü değil (bu örneği görenler ortaçağların sonuna doğru Almanya’da yapılan baskı işlerini anımsamış olmalı), aynı zamanda Kirchner’in istediği gibi, yapım sürecinin de çeşnisini taşıyan bir görüntüyü yansıtıyordu. Kirchner’in bu yapıtında gösterdiği kendi ustalığı değil, tahta bir kalıbı bıçakla oyarken kullandığı kaba teknikti” (Lynton,1991:35).

Resim 13: E.L.Kirchner,Die Brücke Manifestosu, 1906,28x22cm, Ahşap Baskı.
Modern Sanat Müzesi, New York



Kaynak: <http://www.dpcdsb.org/NR/rdonlyres/1823A9A9-12E5-460F-9D1E-03AB6B64F9A2/34220/Kirchner1.jpg> (12.09.2010).

Die Brücke grubu 1911'de Dresden'den ayrılarak modern yaşamın ve sanatın kesişme noktası olan Berlin'e yerleşir. Modern ve büyükşehir yaşamı, sanatsal ve toplumsal karşıtlıklar içerisinde, kendi kişisel üsluplarını geliştirmişlerdir. Edebiyatla uğraşanlar ve şairler de onlara ilgi göstermiş ve ilk defa bir sanat akımının gelişiminde resim, edebiyatın, görsellik düşüncesinin önüne geçmiştir (Bayl,2007:268).

Bu manifestoyu yazan Kirchner, 1915'te gönüllü olarak askere yazılmış, iki ay içinde depresyona girerek, Psikiyatri tedavisi görmek için geçici olarak terhis edilmiştir. Kirchner, o günlerde savaşı, 'kanlı bir karnaval' olarak görmeye başlamış, ve bunu şöyle yazmıştır: "Artık insanlar tıpkı eskiden resimlerini yaptığım yosmalar gibi, bulanıklaşmışlar ve bir saniyede yok oluyorlar" (Wolf, 2005:56).

Resim 14: E. L. Kirchner, Two Women in the Street, 1914, 120.5 x 91 cm
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf



Kaynak: http://languages.siuc.edu/German/ArtImages/LK-two_women_in_the_street.jpg (12.09.2010).

“1917’de panik atak nöbetlerini önce alkol, morfin ve haplarla dindirmeye çalıştı, sonra da bir dizi sanatoryum tedavisiyle bunlardan kurtulmaya çabaladı. En sonunda Davos yakınlarındaki bir çiftlik evine yerleşti. Resmi, İsviçre’nin Alpler yöresinin Ekspresyonist yöntemlerle yapılmış anıtsal yorumlarından Picasso’nun esiniyle kübist biçim denemelerine doğru geliştirdi. Nazilerin 1937’deki Entartete Kunst (Yoz Sanat) sergisinde Kirchner’in otuz iki yapıtı asılıydı. Kendini ‘sapına kadar Alman’ bir sanatçı olarak gördüğü için bütünüyle yanlış anlaşıldığı düşüncesine kapılarak büyük bir depresyona düştü. 15 Haziran 1938’de tabancayı göğsüne dayayıp tetiği çekti” (Wolf, 2005:56).

Resim 15: Hitler 1937’de Münih’te açılan Entartete Kunst (Yoz Sanat) Sergisini Gezerken



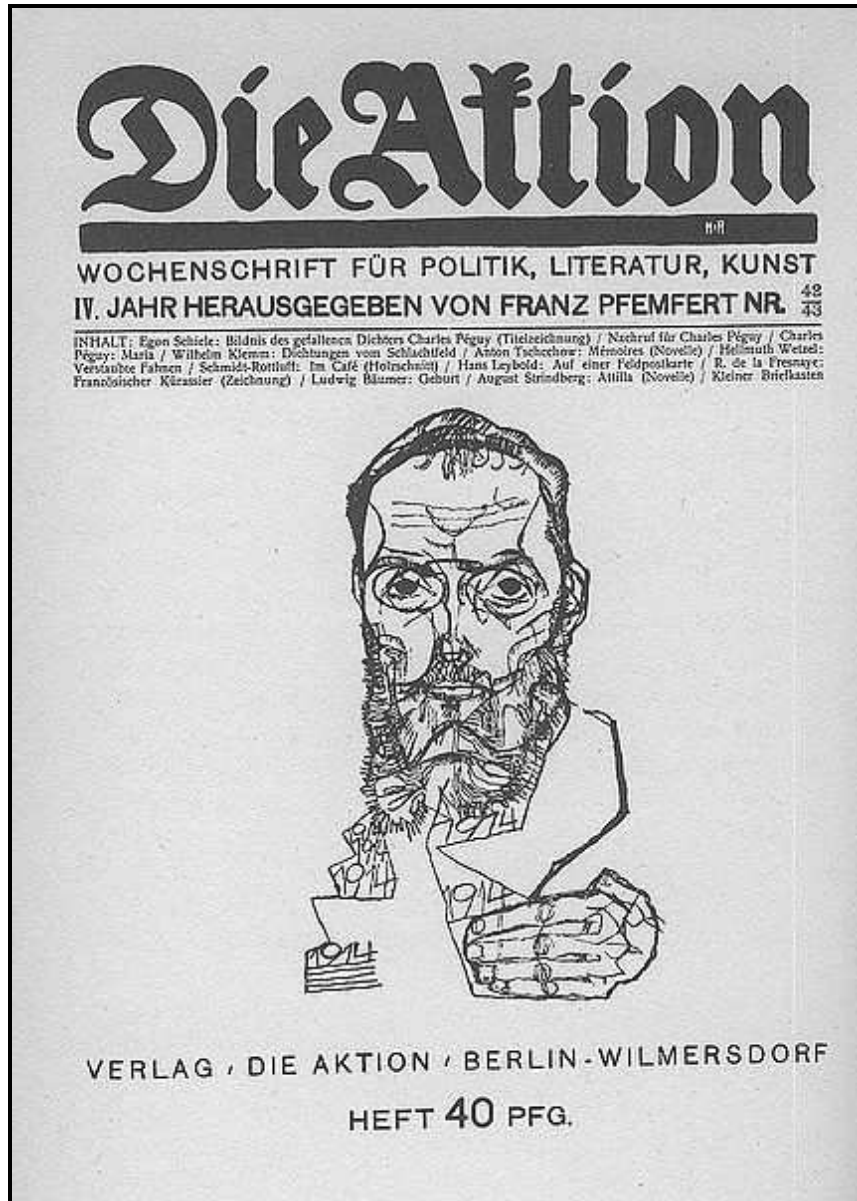
Kaynak: <http://www.corbisimages.com/Enlargement/IH172893.html>(12.09.2010).

Die Brücke ressamaları, Berlin’de karşılaştıkları edebi ve kuramsal ortam sayesinde, çalışmalarının içeriğine daha fazla önem vermeye başlamışlar ve Die Aktion ve Der Sturm dergisi çevresindeki topluluklarla ilişki kurmuşlardır.

2.1.2. Die Aktion

Almanyada, 1911 ile 1932 yılları arasında yayınlanmış, sanat, edebiyat ve politika dergisidir. Ekspresyonizm akımında yer alan sanatçıların pekçoğunun yazılarını yayınlamış ve dergi çatısı altında toplamıştır. E.L.Kirchner, F.Marc, A.Kubin, A.Derain, P. Picasso, H.Matisse ve E. Schile bu sanatçılardan bazılarıdır. Haftalık yayınlanan dergi Sosyalist bir eğilim göstermiştir (Wikipedia,20.09.2010).

Resim 16: E.Sciele Die Aktion, Ekim 1914, Kapak Resmi, Özel Koleksiyon, Viyana



Kaynak: http://en.wikipedia.org/wiki/File:Aktion_1914.jpg (12.09.2010).

2.1.3. Der Sturm

Der Sturm Herwarth Walden tarafından çıkarılan Ekspresyonist bir dergidir. Müzik, edebiyat ve görsel sanatlardan sanatçıları bir araya getirmiştir.

Der Sturm, ilk sayılarında, (İlk sayısı 3 Mart 1910 tarihli) grafik sanatlara eğilmesine rağmen, sonradan, Walden'in August Stramm'ın şiirlerini keşfetmesi üzerine, edebiyata ve edebiyat kuramına ağırlık veren bir dergi olmuştur (Wikipedia,21.09.2010).

Ekspresyonist sanatçılar yanı sıra, Kübistler, Fütüristler, Yeni Romantikler, siyasetten uzak duranlar, ve içerikten çok biçimi önemseyenler de Der Sturm'u kendilerine yakın bulmuşlardır. 1912'nin başında dergi Berlin'de iki Sturm sergisi düzenlemiştir.

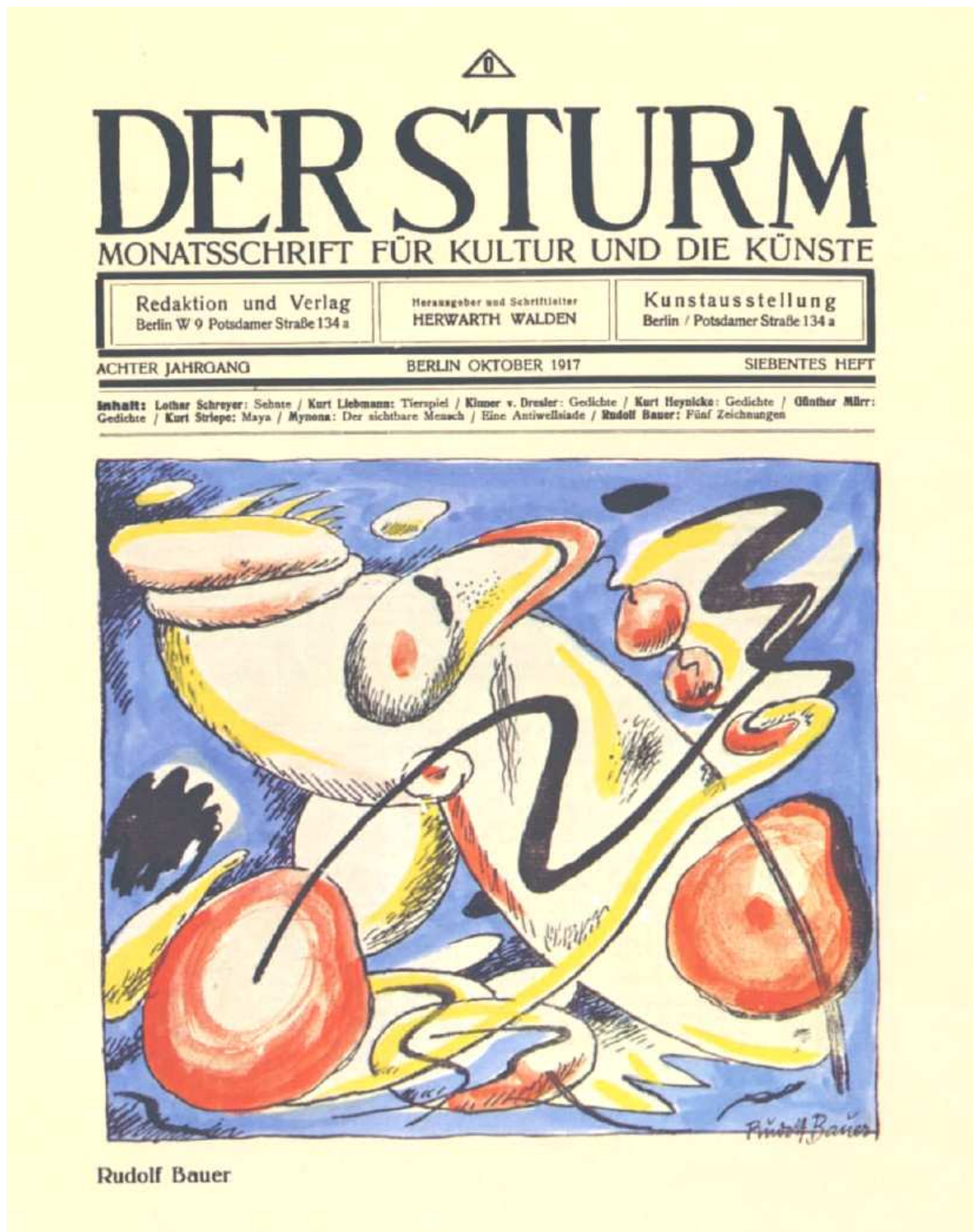
Eski bir virane ev kiralarak (Mart-Nisan 1912) İtalyan Fütüristleri, Der Blaue Reiter'i ve Oscar Kokoschka'nın çalışmalarını bir araya getirir. Sergiye katılacak sanatçıların ve resimlerin seçimi konusunda anlaşmazlığa düşen ve sergi salonunun düzenlenmesinde sorunlar yaşanır. Açılışta, davetlilerle yabancı şeref konukları arasında çıkan kavga yüzünden, polisin müdahalesiyle sonuçlanan Sturm sergisini, günde binden fazla kişi gezmiştir (Wikipedia,21.09.2010).

Burjuva basını yeni sanat karşıtı yazılarıyla kamu oyunu etkilemeye çalışırken, avangard ressamlar ise en sonunda eserlerine sahip çıkan bu oluşumdan memnun kalmışlardır.

Sturm-Ausstellungen" (Fırtına Sergileri) on yılı aşkın bir süre devam etmiş ve çağın büyük ressamlarına henüz adlarının bilinmediği yıllarda destek olmuştur. 'Sturm-Abende' (Fırtına Akşamları) adı verilen organizasyon ile şairleri, yazarları ve ressamları bir araya getiren oluşum, tiyatro oyunlarında düzenlemiştir (Sheppard, 2007:244).

Pekçok gezici sergi de düzenleyen Der Sturm 1.Dünya Savaşı yıllarında tarafsız ülkelerde etkinliklerini sürdürmüştür. Almanya ve Paris'te şubeleri olan Der Sturm, Sahibi olan Walden'in savaş sonrası Komünizme olan yakınlığı sebebi ile dağılmış ve Walden Rusya'ya yerleşmiştir (Sheppard, 2007:244).

Resim 17: R. Bauer, Der Sturm Dergi Kapağı,1917. Guggenheim Müzesi,
New York



Kaynak: <http://weimarart.blogspot.com/2010/07/rudolf-bauer-and-hilla-von-rebay.html>(12.09.2010).

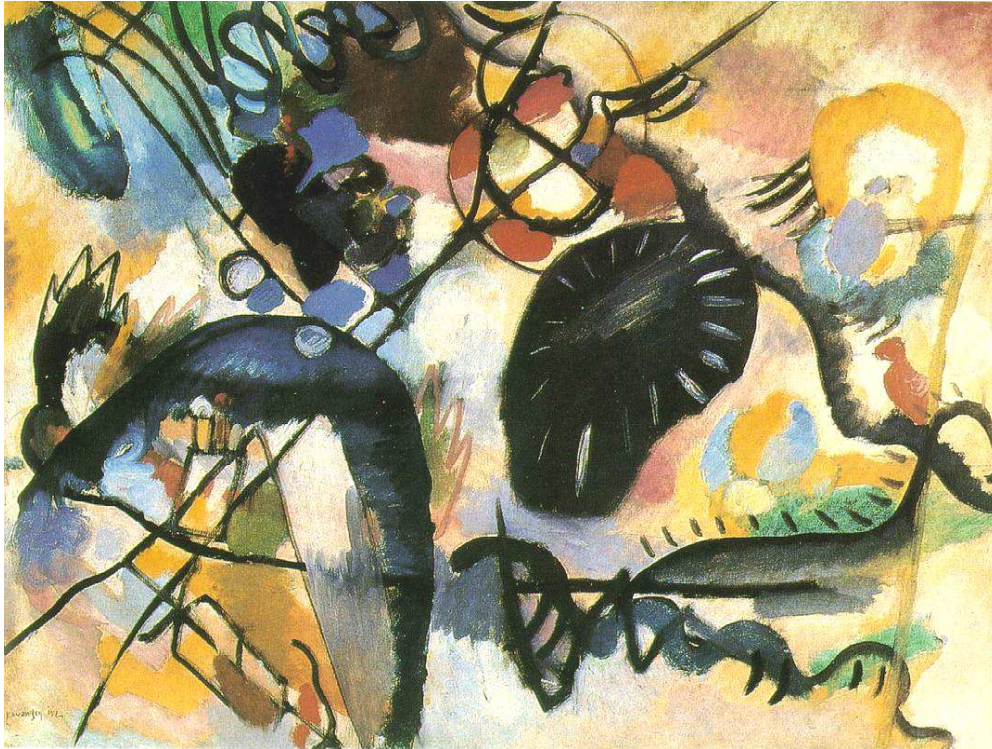
2.1.4. Mönih Yeni Sanatçılar Birliği

Wasily Kandisky; 1901 yılında Rusya'dan Avrupaya gelmiş ve Almanya'da en önemli bir dönemde Ekspresyonizm sanat akımı içinde yer almıştır.

“Kandisky'nin çalışmalarını etkileyen başlıca kaynak Jugendstil'di; Art-nouveau'nun Almanya'daki sınırlanmış biçimi olan Jugendstil, resimde olduğu kadar dekoratif sanatlarda da kullanılan bir tarzdı. Kandinsky bu dönemlerde hem meraklı, hem de çok hareketliydi. 1903 ve 1911 yılları arasında İtalya, Hollanda ve Kuzey Afrika'da seyahat etmiştir. 1905 ile 1908 yılları arasında çalışmaları Paris'te yoğunlaştı ve eserlerini Bağımsızlar Salonu'nda sergiledi” (Smith,2004:90).

“1906'da, Paris'teki Gauguin'i anma sergisinden yeni yurduna sayısız düşünceyle döndü. Bunları doğal olarak çok iyi bildiği Rus halk sanatının öğeleriyle birleştirdi. İki yıl sonra öğrencisi ve yaşam arkadaşı Gabriele Münter'le birlikte, Yukarı Bavyera'daki Murnau'da çalışıyor, Alp eteklerinin yöresel halk sanatını inceliyorlardı.” (Wolf,2005:18).

Resim 18: V. Kandisky, 1912, 100 x 130 cm. Hermitage Müzesi, St. Petersburg



Kaynak: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kandinsky/kandinsky.black-spot-I.jpg> (12.09.2010).

1909'da Kandinsky ve yaşam arkadaşı Gabriel Münter'in birlikte 'Neue Künstlervereinigung München' yani (NKVM=Münih Yeni Sanatçılar Birliği) adını verdikleri bir grup kurmuşlardır. Birliğe katılan diğer sanatçılar Alexei von Jawlensky (1864-1941), Marianne von Werefkin, Vladimir von Behteyev (1878- 1971), Adolf Erbslöh (1881-1947) Alexander Kanoldt (1881-1939), Karl Hofer (1878-1955) ve Alfred Kubin'dir. Frans Marc birliğe 1911 yılında açılan ikinci sergiden sonra katılmıştır. Münih Yeni Sanatçılar Birliği, gerek üye, gerekse konuk olarak çok sayıda kadın katılımcısı olan ilk sanatçı birliğidir (Wolf,2005:19).

Münih Yeni Sanatçılar Birliği'nin 1911'de açmayı planladığı 3.sergi, grupta yer alan sanatçılar arasında ayrılıklara yol açmış, birliğin birkaç üyesi, Kandinsky'nin soyut bir yapıtına bazı nedenlerle karşı çıkmış ve buna tepki olarak Kandinsky, Münter, Marc ve Kubin, Münih Yeni Sanatçılar Birliği'nden ayrılmışlardır. Daha sonra Kandisky ve Marc, Der Blaue Reiter grubunu kurmuşlardır (Wolf,2005:20).

Resim 19: G. Münter, Kendi Portresi, 1911, 69 x 48 cm. Galerie Thomas, Münih



Kaynak: <http://www.kettererkunst.de/kunst/pic570/368/101001762.jpg> (12.09.2010).

2.1.5. Der Blaue Reiter Grubu

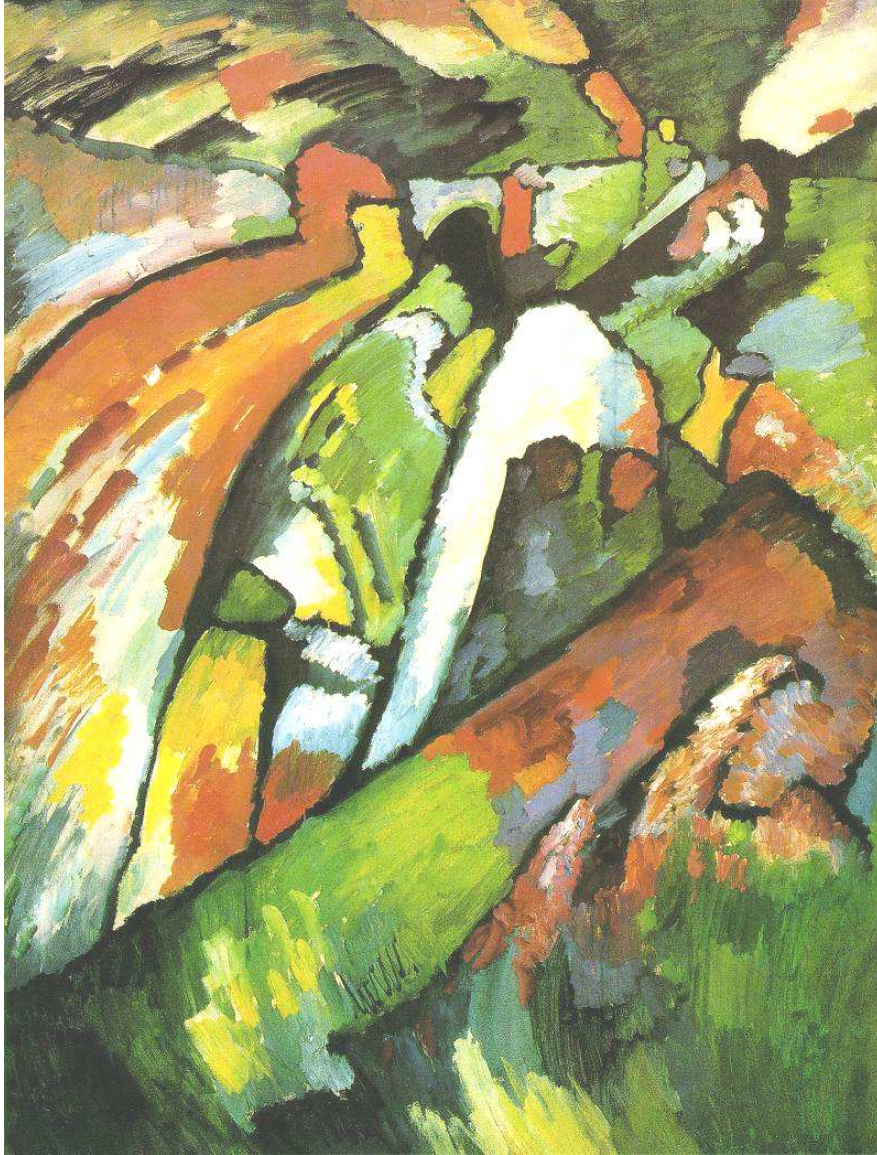
Resim 20: V. Kandisky, 1912, Der Blaue Reiter Almanak Kapağı, M¼nih



Kaynak: http://dalje.com/slike/slike_3/r2/g2008/m10/y212186085716596244.jpg (12.09.2010).

Vassily Kandinsky ve Franz Marc, 1911'de Almanya'nın Münih şehrinde, Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) adını verdikleri bir ressamlar birliği kurarlar. 1912'de, içinde plastik sanatlara ve müziğe yer verdikleri Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) adında bir yıllık yayınlar ve iki sergi düzenlerler. Daha sonra Gabrielle Münter, Alexej Jawlensky, Marianne von Werefkin, Alfred Kubin, Paul Klee, Arnold Schönberg'in de gruba katılır. 1912'de düzenledikleri sergilerden sonra grubun adını uluslararası arenada duyurmayı başarırlar. Bunun üzerine Heinrich Campendonk, Robert Delaunay ve Lionel Feininger de bu guruba katılırlar.

Resim 21: V. Kandisky, 1910, 131 x 97 cm, Tretyakov Gallery, Moskova



Kaynak: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kandinsky/kandinsky.improvisation-7.jpg> (12.09.2010).

Yayınladıkları bildirge, dönemin entelektüel ortamında oldukça yankı uyandırır. Yeni bir tinsel çağ doğduğunu iddia ederler. Bildirge on dört makaleden oluşmaktadır. Kandinsky, bildiriye yer alan makalesinde; “İlk kez sanatçının doğayı kavraması ve saf estetik birliğe yönelmesindeki yegâne aracı olarak gördüğü içsel gereklilikten bahsetmiştir” (Wikipedia,08.03.2010).

“Yıllığın sanatın çeşitli dallarını kapsamak üzere belirlenen temel yaklaşımı, önde gelen sanatçılardan birçoğunun modernizm üzerine yazdıkları yazılarda ortaya çıkıyordu. Marc ‘Almanya’nın Fovları’ üzerine, Burliuk ‘Rusya’nın Fovları’ üzerine yazmıştı. Macke ‘Masklar’ı ele almış, Kubin ise ‘Özgür Müzik’ konusunu incelemişti. Kandinsky yıllığa ‘Sahne Müziğiyle İlgili’ bir denemeye katılmıştı” (Wolf,2005:19).

Kandisky, Sanatta Tinsellik Üzerine adıyla yazdığı kitabında, Ekspresyonizmi tanımlayan düşüncelerini şöyle açıklamıştır.

“Bugünün sanat formlarıyla, dünükiler arasındaki olası benzerlikler, derhal taban tabana zıt olarak kabul edilecektir. Tamamen dışsal olan birincinin, geleceği yoktur. İkinciye, içsel oluşu bakımından, geleceğin tohumlarını içinde taşır. Bu kötülükten kurtulana kadar, Materyalist dönemdeki ruhu kontrol altında tutma çabasının ardından, ruh, yargılamalardan ve cefadan arınmış bir biçimde tekrar su yüzüne çıkmıştır” (Kandisky,2005:37).

Kandisky; ruhun, Nietzsche’le başlayan kurtuluşunu, duvarların yıkılması olarak ifade eder. “Din, bilim ve ahlâk son ikisi Nietzsche’nin güçlü elleriyle sarsıldığında ve bunları besleyen dayanaklar yıkılmaya başladığında, insan bakışını dışarıdan kendisine doğru çevirir” (Kandisky,2005:57).

Die Brücke gibi Der Blaue Reiter grubu da, Realizm, Natüralizm ve Empresyonizme karşı tavır almıştır. İnsanın iç yaşantısının ifade edilmesi, madde dünyası yerine içsel gerçekliğin yansıtılması amaç olarak görülmüştür. Die Brücke’de de var olan bu tinsellik, Der Blaue Reiter’de dinsel kaynaklara inmektedir. Die Brücke’nin içsel gerilimleri yansıtmak için kullandığı deformasyonları Der Blaue Reiter daha da ileri götürmüştür. Nesneyi tamamen dış dünyadan koparmış, iç dünyanın daha ince duygularını yansıtacak renkler ve formlarla soyutlamıştır (Wikipedia,09.03.2010).

Marc, 1908'de Kandinsky'e yazdığı satırlarda bu ritmi ve renk tınısı üzerine şunları yazmıştır.

“Doğanın nabzının atışı, kanının akışıyla panteist bir duygudaşlık kurabilmek için, her şeyin organik ritmini yakalama becerimi yoğunlaştırmaya çalışıyorum. Bu duygular, bugün Marc'ın en tanınmış eserleri olan hayvan resimlerinde tam ifadesini bulmuştu. Kübizmden ve Delaunay'in doğanın hayali bir trans mutasyonunu yaratmakta kullanılmıştır ” (Richard;1999:11).

Resim 22: F. Marc, 1913, 87 x 65 cm; Kunstmuseum, Dusseldorf



Kaynak: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/marc/foxes.jpg> (12.09.2010).

2.1.6. Kuzey Alman Ekspresyonizmi

Alman Ekspresyonizmi; genel olarak incelendiğinde, Brücke grubunun bulunduğu Dresden ve Der Blaue Reiter grubunun bulunduğu Münih'ten başka, diğer önemli bir bölgenin de Kuzey Almanya olduğu görülür. Emil Nolde, Paula Modersohn-Becker ve Christian Rohlf's'tan oluşan Kuzey Alman Ekspresyonistleri, ortak bir gruba üyelik etmemiş, ilişkileri bir kez tanıştırmadan öteye gitmemiş kişilerdir. Çalışmalarında bağımsız olmuşlardır. Ancak aynı başlık altında toplanmalarının gerekçelerini Elger şöyle açıklar:

“Sanatçıların aynı grupta toplanmasının tek nedeni aynı coğrafi bölgeden gelmeleri olmamalıdır. Sanatçıların çalışmalarında ortak özellikler bulunur. Her üç sanatçı da en yalın ifade tarzını seçmişlerdir. Marc veya Macke'nin resimlerindeki gibi karmaşık kompozisyonlar, iki boyutlu paralel alanlar veya kübist yaklaşımlar görülmez. Brücke sanatçılarından ise, duyguların ifadesindeki daha ılımlı yaklaşımları ile ayrılmaktadırlar. Onlar için renk yalnızca kontrast veya ekspresyonist aracı olmamış, aynı zamanda da simgesel bir özellik taşımıştır” (Smith,2004:91).

Kuzey Alman ressamlarının en önemlilerinden olan Emil Nolde'nin resimlerinde, cüceler, şeytanlar ve insanüstü yaratıkların yer aldığı Kuzey mitolojisinden esinlenmeler bulunmaktadır. Nolde'nin bu coşkulu renk fırtınaları Die Brücke'nin de ilgisini çekmiş ve 1906'da Die Brücke grubunun üyelik teklifini kabul etmiştir. 1906 ve 1907'deki sergilere katılmıştır. Nolde bu sanatçılara kendi gravür tekniğini öğretmiş, buna karşılık onların tahta oymacılığı ve taşbaskı üsluplarından yararlanmıştı. Bir yıl sonra grubu bıraksa da, onlarla ilişkisini koparmamış ve 1910'da Berlin'de Yeni Sezession'da onlarla yeniden biraraya gelmiştir (Wikipedia, 10.09.2010).

“1909'da başladığı dinsel konulu bir dizi tablosu Nolde'nin modern sanata yaptığı en büyük katkı sayılır. Düzenlemeler doğrudan doğruya betimlenen olayın ruhsal içeriğine odaklanmıştır. Figürler izleyiciye çok yakındır, maskeye benzer yüz çizgileri, neredeyse karikatüre yaklaşan bir çarpıtmanın izlerini taşır. Gözler sabit bakar, ağız, burun, kaşlar, kulaklar ilkelerde olduğu gibi kalın ve kabadır. Nolde'nin sözleriyle, ‘kutsal varlık-insanın mistik derinliklerini’ yansıtan, doygun, parlak renkler bütün tuvale yayılmıştır” (Wolf,2005:80).

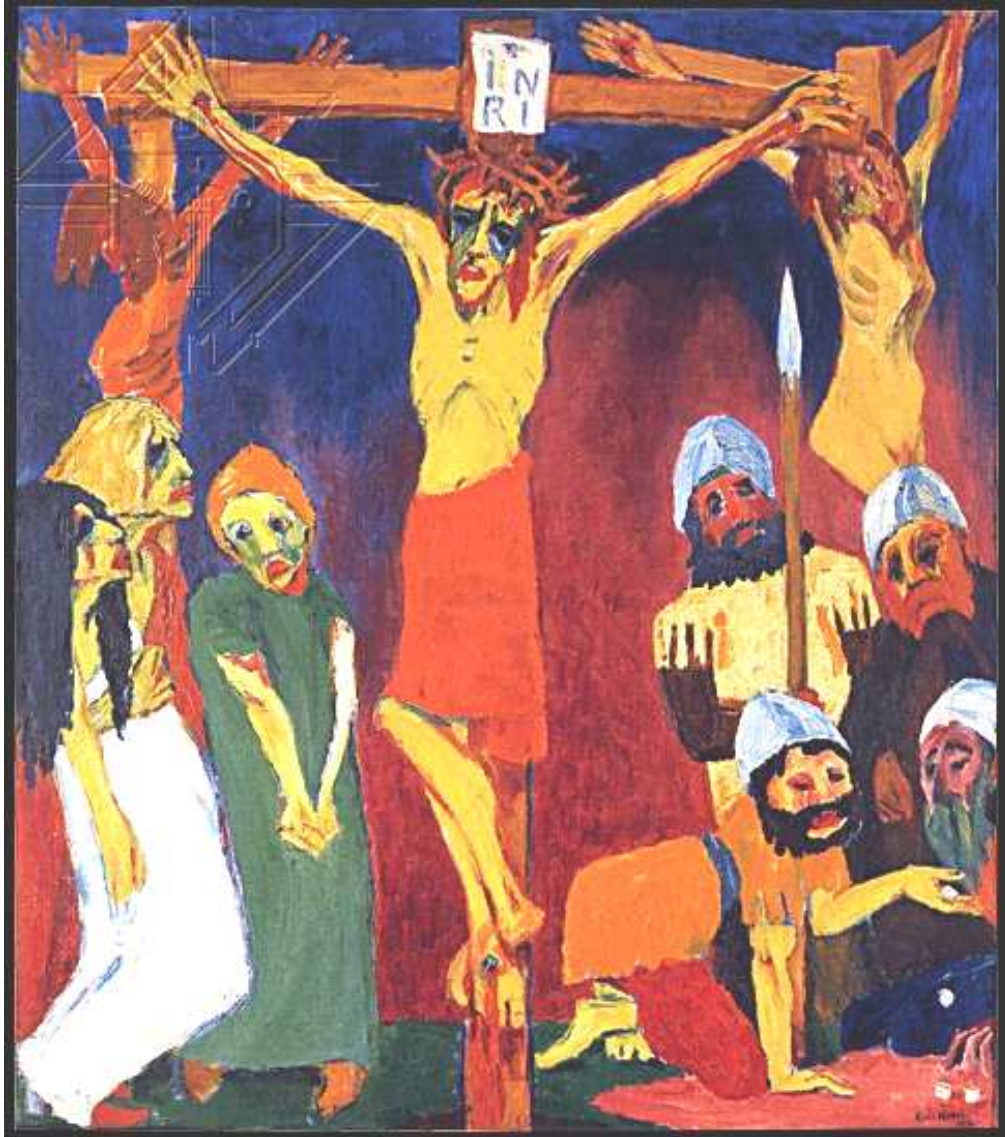
Resim 23: E. Nolde, Peygamber, 1912, Ahşap Baskı, Buchheim Müzesi, Bernried



Kaynak: Wolf (2005:19).

“O da meslektaşları gibi, ilkel toplulukların sanatını, Dürer ve onun çağdaşı olan Alman sanatçıların dışındaki eski ustalardan daha üstün sayıyordu. Matthias Grünewald’ın Isenheim’deki mihrap süslemelerinde ise bu yapıttaki çarpıcı ayrıntı gerçekliği ve hayal gücü yoğunluğu yüzünden özel bir hayranlık duyuyordu. 1911-1912 yıllarında Nolde İsa’nın Hayatı adlı dokuz levhadan oluşan bir mihrap panosu yaptı. Kimsenin ismarlamadığı bu büyük yapıt, belirgin kabalığı ve sertliği yüzünden kilise sorumlularının irkiltmişti. Çarpıtıcı renkleri ve ürkütücü figürleriyle daraltıcı ve soluksuz uyumsuzluğu, ancak biçimindeki simetriyle dengelenen bu kompozisyon, bakanlar üzerindeki tedirgin edici etkisini bugün de sürdürmektedir” (Lynton,2004:41).

Resim 24: E. Nolde, İsanın Yaşamı, 218x190 cm, Nolde Vakfı, Seebüll, Almanya



Kaynak: Lynton(1991:45).

Diğer iki Kuzeyli Alman sanatçı olan Paula Modersohn-Becker ve Otto Modersohn karı-koca ressamlardır. Paula Modersohn-Becker bir kadın olarak resim sanatıyla uğraşması ve başarılı olması bir sürü zorlukları aşmasını gerektirmiştir. Ressam olan kocası ile tanışıp evlendikten sonra, yine bir sürü zorluklarla sanat yaşamını sürdürmüştür. Paris'e giderek Cezanne'ın ve Gauguin'in yapıtlarındaki doğalcılığı incelemiş ve yaşadığı kent olan Worpswede'ye döndüğünde, bu sanatçıların çalışmalarından etkilenmiş olarak, topraksı renkler ve kalın dış çizgiler kullanmış ve sıradan insanları betimlemeye başlamıştır (Wolf,2005:74).

Paula Modersohn, Gauguin'den etkilenerek de geniş renk yüzeylerine ve sert çizgilere odaklanmıştır. Bu örneklerden yola çıkarak, annelik, kadının kaderi gibi sorunlarla derinden ilgilenen bir kişisel sanat geliştirdi. En çarpıcı tablolarından biri, hamile olarak görüldüğü oto portresidir. Bu tablo, hayatına nokta koyan hamileliği görünür hale gelmeden önce yapılmıştır (Wolf,2005:74).

Resim 25: P.Modersohn-Becker,Kendi Portresi,1906, P.M Becker Müzesi, Bremen

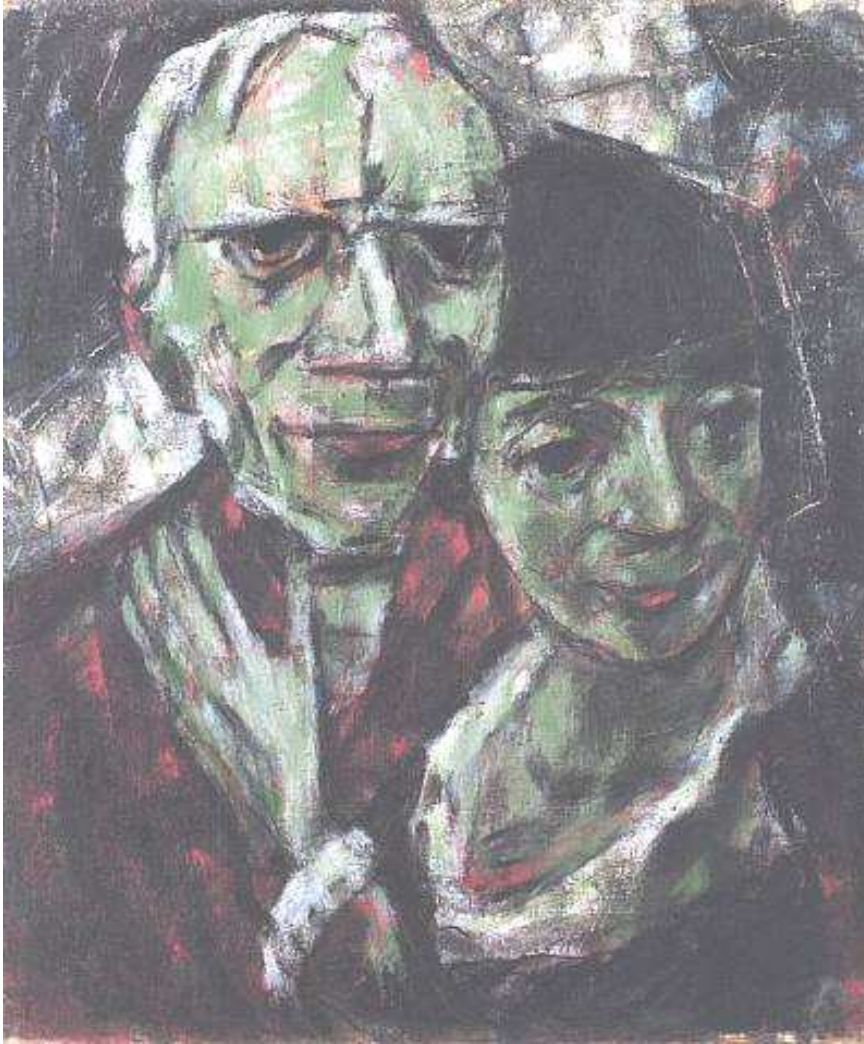


Kaynak: <http://bjws.blogspot.com/2010/08/paintings-by-paula-modersohn-becker.html> (12.09.2010).

Kuzeyli sanatçılardan Christian Rohlf s ise, resme geç başlayan sanatçılardandır.

“İlk kez 1897’de Weimar’da izlenimci resimlerle karşılaştığında ellisini devirmek üzereydi. Ayrıca burada on dört yıl süren bir resim eğitimi almıştı. Christian Rohlf s ilk modern sanat müzesinin kuruluşu için 1901’de Hagen’e gelince, burada Fransız yeni-izlenimciliğini ve noktacılığı tanıdı, Van Gogh’un çalışmalarını görme olanağı buldu. 1905’ten sonra yazlarını geçirdiği bir Ortaçağ kenti olan Soest’te, mimari ağırlıklı manzara resimleri yapmaya başlar. Nolde ile tanışır ve arkadaş olurlar. Aynı kültürel ve coğrafi mirası paylaştıklarından veya Nolde’den etkilenmesi nedeniyle Rohlf s’un da resimlerinde dinsel konulara, Alman efsanelerine ve kahramanlarına yer verdiği görülmektedir” (Wolf,2005:86).

Resim 26: C. Rohlf s, 52.3 x w: 44.3 cm, Galeri Fernand Müller, Almanya



Kaynak: http://images.artnet.com/artwork_images_115029_488200_christian-rohlf s.jpg (12.09.2010).

2.1.7. Ren Bölgesi Ressamları

Ekspresyonizm akımı içinde yer alan ve Ren bölgesi Ressamları olarak tanımlanan grubun liderliğini August Macke yapmıştır. Ren bölgesi Ressamları aslında ortak bir programı olmayan bağımsız ressamlardır. Grupta, Heinrich Campendonk ve Wilhelm Morgner yer almıştır.

İlk başlardaki yüzeysel arkadaşlıklarından başka, diğer Alman Ekspresyonist sanatçılar ile ilişkilerini sürdürmüşlerdir. Grubun kuruluşu bir kitabevinde yapılan sergi sonucunda 1913'te olmuştur ve İkinci Dünya Savaşı nedeniyle de ömrü çok kısa sürmüştür.

“Ren bölgesindeki ressamlar başlı başına bir sınıf oluşturmuşlardır. Zengin renk kullanımı, neşeli ve şiirsel niteliği en önemli özellikleri olmuştur. En üst düzeydeki ifadesini ise August Macke'nin eserlerinde görmek mümkündür” (Richard,1991:34).

Resim 27: A. Macke, Fırtına, 84x112 cm. 1911, Saarland Müzesi, Saarbrücken



Kaynak: <http://www.sai.msu.su/cjackson/macke/p-macke19.htm> (12.09.2010).

August Macke, Ekspresyonizm akımı içinde adı ön planda anılsa da, duygusal taşkınlıklar göstermemiş, abartılı biçim deformasyonları ve ilkel sanata özgü çığ renkleri kullanmaktan kaçınmıştır.

Macke, uygar kent sahnelerini, temiz, düzenli sokakları, gezi alanlarını, kafeleri, vitrinleri, akşam gezintisine çıkmış insanları ve hepsinden çok rengârenk, moda giysileri içindeki kadınları betimlemiştir.

Renk paleti ve doğaya lirik yaklaşımı açısından Macke'nin yapıtları, 1910'dan başlayarak yakın dostu Frans Marc'inkilere benzer. 1911'de Der Blaue Reiter Yıllığı'na da katılmıştır (Meseure,1991:57).

1887-1914 yılları arasındaki kısa yaşamına pek çok yapıt sığdırmıştır. Empresyonistleri incelemiş ve arınmış renklerle denemeler yapmıştır. Dekor ve giysi tasarımları yapmış ve bilgisini arttıracak her türlü denemeye girişmiştir.

1907 ile 1909 yılları arasında iki yüz den fazla resim çalışmış ve resim ile ilgili düşüncelerini şu sözü ile açıklamıştır. "Benim için resim bütünüyle doğadan zevk almaktır" (Richard,1991:76).

Ren bölgesi ressamlarından Heinrich Campendonk, Dekoratif Sanatlar eğitimi görmüş ve Hollandalı Jan Thorn-Prikker'in yönlendirmesi ile Art-nouveau'nun yakınlaşmıştır. Cezanne ile Van Gogh'un sanatıyla ve bu ressamların çizgisiyle ve güçlü renk karşıtıllıklarıyla oluşturdukları, kendilerine özgü anlatım gücüyle de tanışmıştır (Wolf,2005:32).

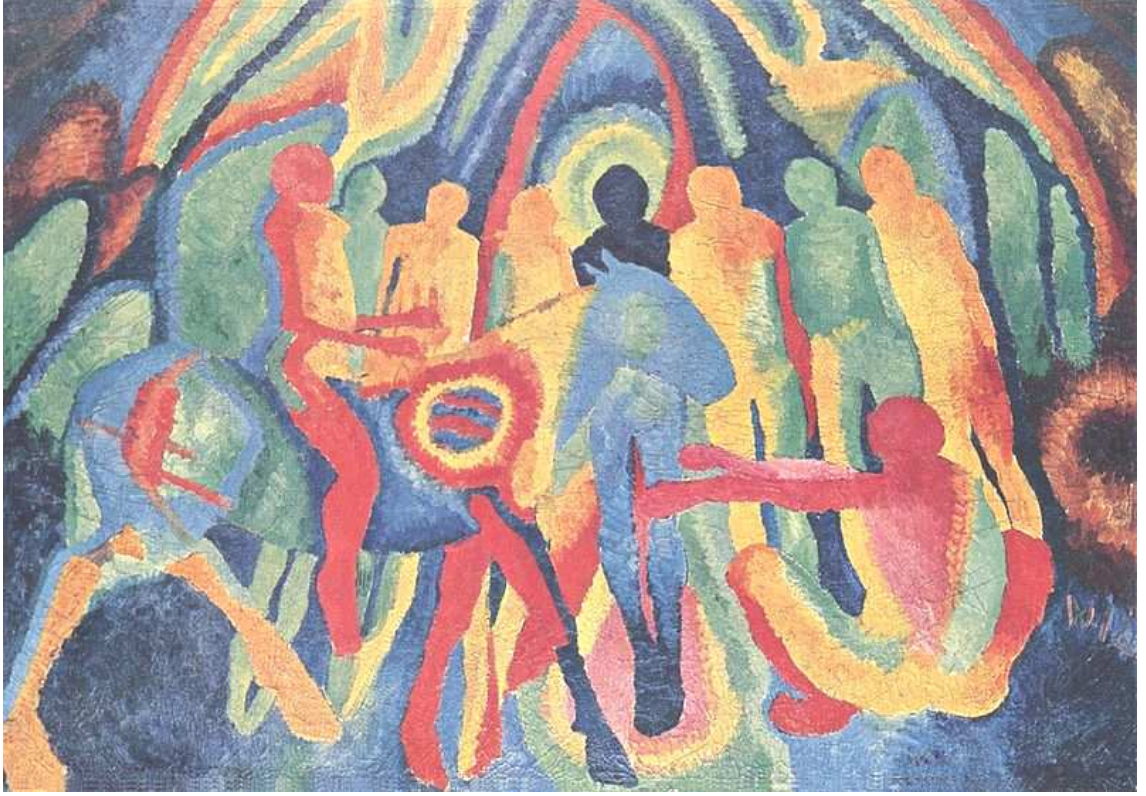
"Campendonk 1911'de Yukarı Bavyera'da Sindelsdorf'a taşınıp burada Macke ile Marc'ı tanıdıktan sonra Marc'ın etkilerini gitgide daha çok yansıtmaya başladı. Marc'ın ortasından gelecekçi doğrularla delinen çok-yüzlü kübist düzenlemelerini ve Delaunay'in orfist renk anlayışını öylesine büyük bir hevesle benimsedi ki Campendonk'un özgünlükten yoksun olduğu yönündeki eleştiriler başladı" (Wolf,2005:32).

Resim 28: H. Campendonk, Ormanda aşk, 1920, 73.7x58.7 cm, Philadelphia Müzesi, Philadelphia



Kaynak: www.philamuseum.org/collections/permanent/46898.html?mulR=14368(12.09.2010).

Resim 29: W. Morgner, Jerusalem'e Giriş', 1912, 119×171 cm. Ostwall Müzesi, Dortmund



Kaynak: <http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/1511369> (12.09.2010).

Ren bölgesindeki diğer bir ressam ise Wilhelm Morgner'dir. İlk yıllardaki çalışmalarında genellikle tarlalarda çalışan köylüleri resmetmeyi ve Kuzey Almanya'nın manzaralarını tercih eden sanatçı için, önceleri konu önemli bir rol oynarken, 1911'den sonra yapısal öğeler ön plana çıkmaya başlamıştır.

“Biçimleri yalınlaşır, boyutları büyür, fırça ve boyayı daha geniş alanlarda kullanmaya yönelir. 1912'de yaptığı 'Jerusalem'e Giriş' adlı resmiyle yeni bir dönem söz konusu Olmaktadır. Dinsel temaların ağırlık kazanmaya başladığı görülmektedir. Derinlik duygusunun neredeyse bütünüyle ortadan kalktığı paralel bir yerleştirme söz konusudur. Figürler en yalın haliyle karşımıza çıkar. İfadenin çarpıcılığı kullandığı renklerle sağlanmıştır. Yeşil, kırmızı ve sarı renkleriyle arzu edilen kontrastı sağlamıştır. Daha sonraki yıllarda soyut sanata yönelmeye başlayan sanatçı, devrin birçok sanatçı ve aydın kişisi gibi savaşı bir kurtuluş olarak görüp cepheye gidecek ve 1917'de, 27 yaşında hayata veda edecektir” (Wolf,2005:32)

2.2. Ekspresyonizmin Diğer Avrupa Ülkelerindeki Gelişimi

2.2.1. Ekspresyonizmin Fransa'daki Gelişimi

Fransa'da, özellikle Ekspresyonizm akımında adı geçen sanatçılardan bir kaçı Georges Rouault, Amedeus Modigliani, Maurice de Vlaminck, Maurice Utrillo, Marc Chagall ve Chaim Soutine'dir.

Friedrich Bayl'a göre "Fransa'da Fov nitelikli olarak tanımlanan Ekspresyonizm, sanat geleneğinin ve sağlam temellere dayanan toplumsal bir durumun sağladığı sayısız olasılıklardan biri olmuştur" (Bayl,2007:266).

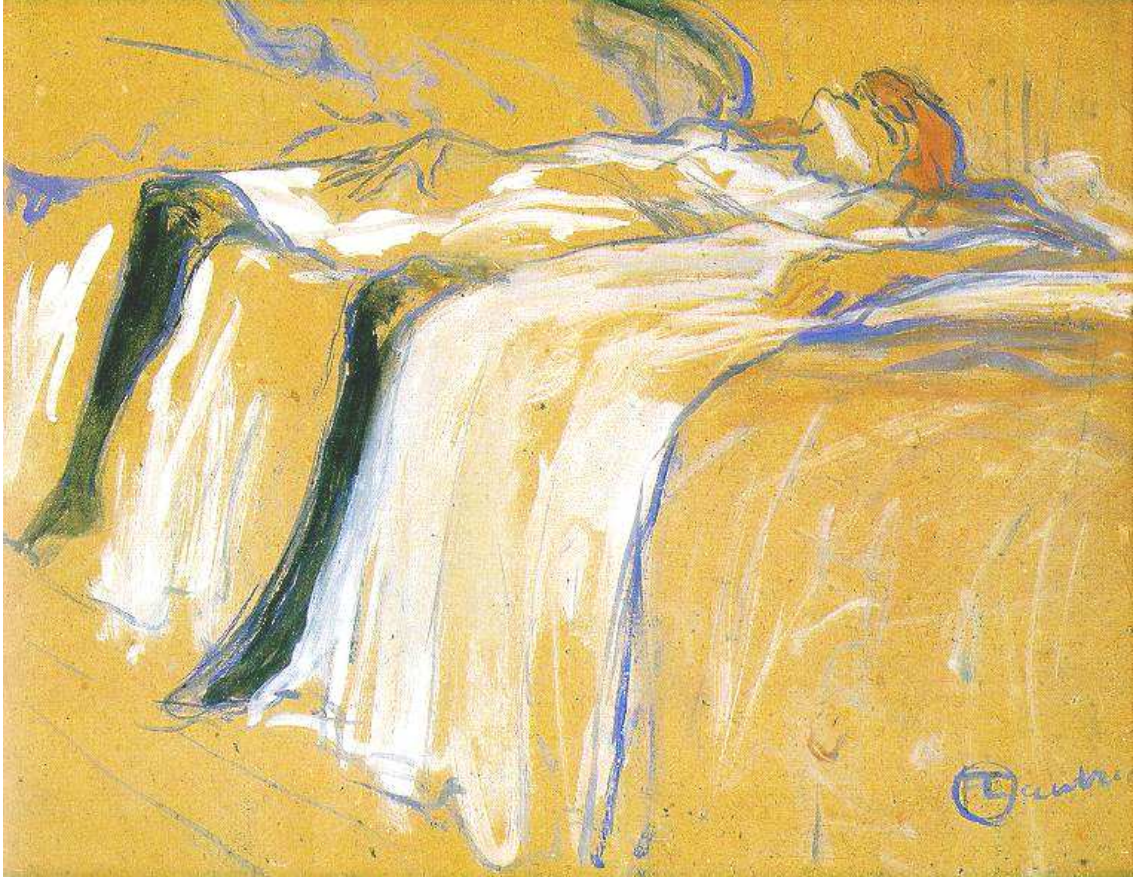
"Fransa'da o dönemde etkin olan Fovlar, resimdeki rengi ifade aracı olarak kullanmışlar ve konu yoluyla sanatta yeni bir atılıma geçilemeyeceğini Almanlardan çok önce anlamışlardı. 19. yüzyılın büyük Fransız ressamlarıyla (Delacroix, Courbet, Corot, Manet vb. sanatçılarla) Paris'te incelmış bir sanat duyarlığı uyanmıştı. Bu duyarlık onları konuya yaslanmaktan, biçimlendirmede aşırılığa düşmekten kurtarıyordu" (İpşiroğlu,1991:25).

Aynı dönemde Çek sanatçı Frantisek Kupka'da birkaç arkadaşı ile birlikte Paris'te bulunmuştur. Çek sanatçılar için Paris Avusturya-Macaristan İmparatorluğuna karşı çıkışın bir sembolüdür (Richard,1991:36).

Fransa'da, her hangi bir akıma sokulamayan, ancak konu seçimleri açısından Ekspresyonistleri yakından etkilemiş bir sanatçı daha vardır; Henri de Toulouse-Lautrec. Onun sanat anlayışı figür üzerine kurulmuştur.

Lautrec insanı bütün doğallığıyla işler; onda insan her yanıla bireydir. İnsan kişiliğini bütünselliği içinde kavrayan, onu eserinin merkezine oturtmakla kalmayıp, ruhsal yanlarını ve manevi kişiliğini de önemle vurgulayan" bir sanatçıydı. Tiyatro, genelev kadınları, dansçılar, sirkler istediği ruhsal durumları yansıtmak için seçtiği konular arasındaydı ve çoğu Ekspresyonist sanatçı gibi o da, depresyon içinde yaşamını sürdürmüştür" (Arnold, 1987:131).

Resim 30: T. Lautrec, Yalnız, 1896, 31x40 cm, D'orsayMüzesi, Paris



Kaynak: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/toulouse-lautrec/i/alone.jpg> (12.09.2010).

“Van Gogh’la başlayan, sanattaki içe dönük anlatım, Post-Empresyonistler ve Nabililerle devam etti. Van Gogh ve Lautrec Alman-Avusturya kültürü içinde gelişen Jugendstil’den de etkiler alıyorlardı. Modern endüstriyel tekniklerin karşısında yer alan Toulouse-Lautrec, eşyanın transformasyonu üzerinde süslemeye yönelmiştir. Jugendstil’in estetiğini kullanan Lautrec insanını iç halini anlatan duygulara önem vermiştir” (Kıran,2002:11).

2.2.2. Ekspresyonizmin Avusturya’daki Gelişimi

Avusturya’da bilhassa Viyana çevresinde, o dönemlerde Art-Nouveau (Jugendstil) akımı etkili olmuştur. Şair, ressam ve yazar olarak tanınmış William Morris, Makineleşmenin güzelliği yok ettiği ve fabrikasyon üretim yerine el yapımı ürünlerin daha değerli olduğu görüşünden yola çıkarak, bir atölye açmış ve bu görüş birçok sanatçıyı etkilemiştir. Ancak ürettikleri işler pahalı olduğundan, halka inememiş, sadece zengin kesimler tarafından ilgi görmüştür.

Art-Nouveau olarak tanımlanan bu akım Klasisizmi reddetmiş ve bunun yerine doğaya öykünmeyi koymuştur. Daha çok kadın figürleri ve bitkisel motiflerin kıvrımlarını kullanmışlardır. İlk başta dekoratif amaçlarla başlamış olan anlayış, Salon sergilerine katılmayan sanatçılar tarafından da ilgi görmüş ve daha sonra anti akademik bir yön kazanmıştır. O dönemin çoğu ressamı gibi, bu Art-Nouveau'da, gece hayatını, dansçıları ve hayat kadınlarını yansıtan bir anlayışın uzantısı olmuştur.

Resim 31: G. Klimt, Bakireler, 1913, 190x200 cm.Ulusal Galeri, Prag



Kaynak: http://rodelleemarie.blogspot.com/2008_09_01_archive.html (12.09.2010).

“Özellikle Schiele'nin kişisel Ekspresyonist biçimi, akademik sanata karşı çıkan sanatçıların oluşturduğu Viyana Sezession'unun tutucu kanadınca aşırı ve yıkıcı bulunan Klimt'in gözü pek biçim ve renk anlayışından yola çıkılarak geliştirilmiştir” (Wolf,2005:13).

Bu dönemde ön plana gelmiş olan diğer bir sanatçı Gustav Klimt; (1862-1918) aynı zamanda Ekspresyonist olan Kokoschka ve Schiele'yi de etkilemiş bir sanatçı olmuştur. Klimt ele aldığı cinsellik, hastalık, ölüm gibi temalarla Ekspresyonizme varoluşçu bir katkı da getirmiştir.

“Gustav Klimt’in sanat çizgisi, Avusturya resim sanatında 19. yüzyılı 20. yüzyıla bağlayan bir köprü görevi görür. Bu çizgi dekoratif sanattan, ressamın Jugendstil dönemi bezemeli resimlerine, daha sonra da İzlenimciliğin etkisindeki geç dönem yapıtlarına kadar uzanmaktadır. Avusturya’da dönemin en etkin sanatçısı olan Klimt’in yanında, Egon Schiele ve Oscar Kokoschka’da başlangıç noktalarını bulmuşlardır” (Wolf, 2005:13).

Aynı dönemde yaşayıp yaptığı çalışmalarıyla adından söz edilen diğer bir sanatçı Egon Schiele’dir. Daha henüz Viyana’da Güzel Sanatlar Akademisi’nde öğrenciyken, birçok yaratıcı çalışmayla tanınmıştır.

“Kuru bir akademizmden yola çıkıp Klimtvari bir süslemeci art-nouveau’dan geçerek figürlerin çarpıtılmasını, renklerin ateşli ve geniş devinimlerle uygulanmasını da içeren, büyük ekspresyonist gücüne sahip köktenci bir biçimler dağarcığına ulaştı” (Wolf, 2005:88).

Resim 32: E. Schiele, Izdırap, 1912, Neue Pinakothek, Munich



Kaynak: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/schiele/schiele.agony.jpg> (12.09.2010).

Schiele, 1909'da Akademi'yi bırakmış ve bir grup arkadaşı ile Yeni Sanat Grubu'nu kurmuştur. Aynı yıl, bu grubun açtığı ilk sergide kısa bir süre sonunda yakın bir arkadaş ve alıcı çevresi oluşturacak sanat koleksiyoncularıyla tanışmıştır.

“1910'da duygusal, uzlaşma kabul etmez biçimde ve zaman-zaman kendinden de uzaklaşmasına Ekspresyonizme daldı. Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Hodler ve Munch onun seçtiği örneklerdi. Acı çeken, bükülmüş figürlerinde huzursuzluğu, acıyı ve tehlikeyi betimledi, Schiele'nin hem çizimlerinde, hem de resimlerinde insan figürü ve portre başlıca konuları oluşturdu; ayrıca doğa görünümleri, cansız, çölleşmiş kentler ve köyler yaptı ” (Richard,1999:101).

Schiele 1912'de pornografik çizimler yapmakla suçlanarak hapisle cezalandırılmış ve bu eserleri ağır eleştirilerle karşılaşmıştır. Ancak çok genç denebilecek bir yaşta, 28 yaşında yaşama veda etmiştir.

Viyana resim çalışmalarlarıyla adı ön plana gelen diğer bir sanatçı Oscar Kokoschka'dır. Viyana Sanat ve El Sanatları Okulu'nda eğitim görmüş ve pek çok sanat teknikleri öğrenmiştir.

“1908 ile 1912 arasındaki dönemde, tıpkı tek renk suluboya uygulanır gibi boyanmış incecik yağlıboya katmanıyla ve yaş boya üstüne fırça sapıyla yapılmış çalkantılı çizgileriyle dikkat çeken bir dizi portre, sanatçıya ilk ününü getirdi. Bu portrelerde Kokoschka, insan imgesi konusunda yüzyıllar boyu süregelen alışkanlıkların maskesini çekip alıyordu. Yüz çizgileri derinleştirilmiş, ten değişik renklerle beneklenmiş ve fırça sapı ya da ince iğnelerle deşilmiş, çizilmişti. Bu portreler ve onlara eşlik eden sinirli çizgiler, fiziksel çarpıtmalarla dolu, benzer yapıda resimlemeler ve taşbaskılar sonuçta modelin ruhsal durumunu açığa çıkarma girişiminin bir sonucuydu. Bu çalışmalardaki yoğun ekspresyonist saldırı, fırça çalışmasının titizliğiyle birleştiğinde onları alabildiğine ince bir estetiğin başyapıtları durumuna getiriyordu” (Wolf,2005:60).

1914'te gönüllü olarak askere giden Kokoschka orada ağır yaralanmış ve 1917'de sağlığına kavuşmak amacıyla Dresden'e dönerek burada Dresden Akademisi'ne atanarak ders vermeye başlamıştır.

Resim 33: O. Kokoschka,1913, 163 x 97.5 cm. Güzel Sanatlar Müzesi, Boston



Kaynak: http://copyrightlitigation.blogspot.com/2010_03_01_archive.html (12.09.2010).

BÖLÜM 3: EKSPRESYONİZMDE ANLATIM ARACI OLARAK PORTRE VE FİGÜR

3.1. Ekspresyonizm ve Depresif Duyguların Anlatımı

Depresyon; Ruhsallığının temel bir sorunudur. Bir problem karşısında çıkmaza giren, sorunlarını çözemeyip gözünde büyüten, içine kapanık, toplumsallaşamamış, acı çeken, kendiyile barışık olamayan, yalnız insanın ruh halidir.

İnsanların yaşadıkları olayların ve sorunların ağırlığını taşıyamayarak bunalıma düşmesi sonucu, dış dünya ile iletişimini koparması, zaman zaman yaşadıkları çöküntü halleridir.

İnsanların hayata, olaylara ve kişilere karşı ilgisinin azaldığı bu dönemlerde yaşadıkları duygular, depresyon olarak nitelendirilmektedir. Bu keder anlarında insanın iç dünyasındaki travmaların dışa yansması olarak, boş bakan bakışlar, her şeyin anlamını kaybetmesi ile yaşamaktan usanmak, belki intihar eğilimleri göstermek, depresyonun özelliklerindedir.

Ekspresyonizmde resim, depresyonun bu ruh hallerini yansıtan en iyi araç olmuştur. Aristo'nun Katarsis teorisi ile ortaya koyduğu sanat yoluyla arınma, Ekspresyonizmde insanın depresif duygularını dışa vurması ile ulaştığı ruhsal coşkuyu kapsar.

Suyun üç hali gibi, ruhun da sayılamayacak kadar halleri vardır. Halden hale giren insanın, ruh evrimi, mükemmele ulaşma eğilimi göstermekle birlikte, bazen ansızın dibe vurmakta ve derin boşluklar yaşamasına sebep olmaktadır.

Bu kırılma noktası, ruhun depresyona düşmesi, belki de iki uçlu duygu duyum bozukluğu yaşaması ile açıklanabilir. Bu iki kutuplu duygu bozukluğunun artı kutbu coşkuyu, eksi kutbu depresyonu simgeler.

Ekspresyonizm sanatçıların ruh ve duygu durumlarını yansıtmalarına imkan tanımakla kalmamış adeta onları rahatlatarak tedavi edici bir faktör özelliği taşımıştır.

3.1.1. Ekspresyonizmde Portre ve Duyguların İfade Biçimi

Ekspresyonizm akımında portreler; o sanatçıya ait renk ve biçim anlayışının dışında, sanatçının ait olduğu sanat dönemine ve ruhsal durumuna dair ipuçları da vermektedir.

Hangi dönemde olursa olsun sanatçı, insanlığın içinde bulunduğu trajik durumları, kendi benliğinde yaşadığı çelişkileri, düş gücü ve imgelem ile bir araya getirip, ifade edebilmiştir. Ekspresyonist sanatçıların yapmış olduğu kendi portreleri de bunun en güzel örnekleridir.

Modern sanat anlayışının egemen olduğu süreçte büyük sosyal, politik ve düşünsel değişimler yaşanmıştır. Kapitalizmin gelişmesi, değişen dünya, sanattaki arayışlar, o dönemlerdeki sanatçıların üzerinde ağır baskıların ve bunalımların oluşmasına neden olmuştur. Bu bunalımlı koşullarda sanatçı, her şeyden önce kendi ruhunun derinliklerine bakmak, kendisini tanımak, anlamak ve çözümlenmek istemiştir.

“Toplumsal değişimi en arı biçimlerde tespit edebilmek için, bilebilecekleri en yalın ve dolaysız bilgi, duygu kaynağı olan öz benliğin aynası konumundaki kendi yüzlerini resimlemeye başlamışlar. Toplumsal değişimin kendi ruhlarındaki izlerini, yine kendi yüzlerinde ve özellikle gözlerinde yakalamanın peşine düşmüşlerdir” (Teber,1997:308).

Örneğin Kathe Kollwitz’in aşağıdaki resminde (Resim 34), poz veren bir modeli değil, modern dünyanın getirdiği sorunlar karşısında dağılan hüznü insan imgesi olarak kendi portresini görmekteyiz.

Ekspresyonizm akımında kadın bir sanatçı olarak ün yapan Käthe Kollwitz Savaş karşıtı bir anne olarak 1.Dünya Savaşında oğlunu kaybetmiş ve döneminde kadın-erkek ayrımcılığı gibi problemlerle mücadele etmiştir.

"1890'dan 1914'e kadar olan sürede ve özellikle Weimar döneminde politik, cinsellik ve annelik konularına karşı sürekli duyarlı olmuştur. Dönemin kadınlarının pasif ve seks objesi olarak görülmesine tahammül edemeyip karşı duran ilk kadın sanatçısı olması, Käthe Kollwitz'in ününü daha da arttırıp ve onu 20 yüzyılın Ekspresyonist sanatçı olarak tarihe yazdırmıştır" (Ayan, 2008:57).

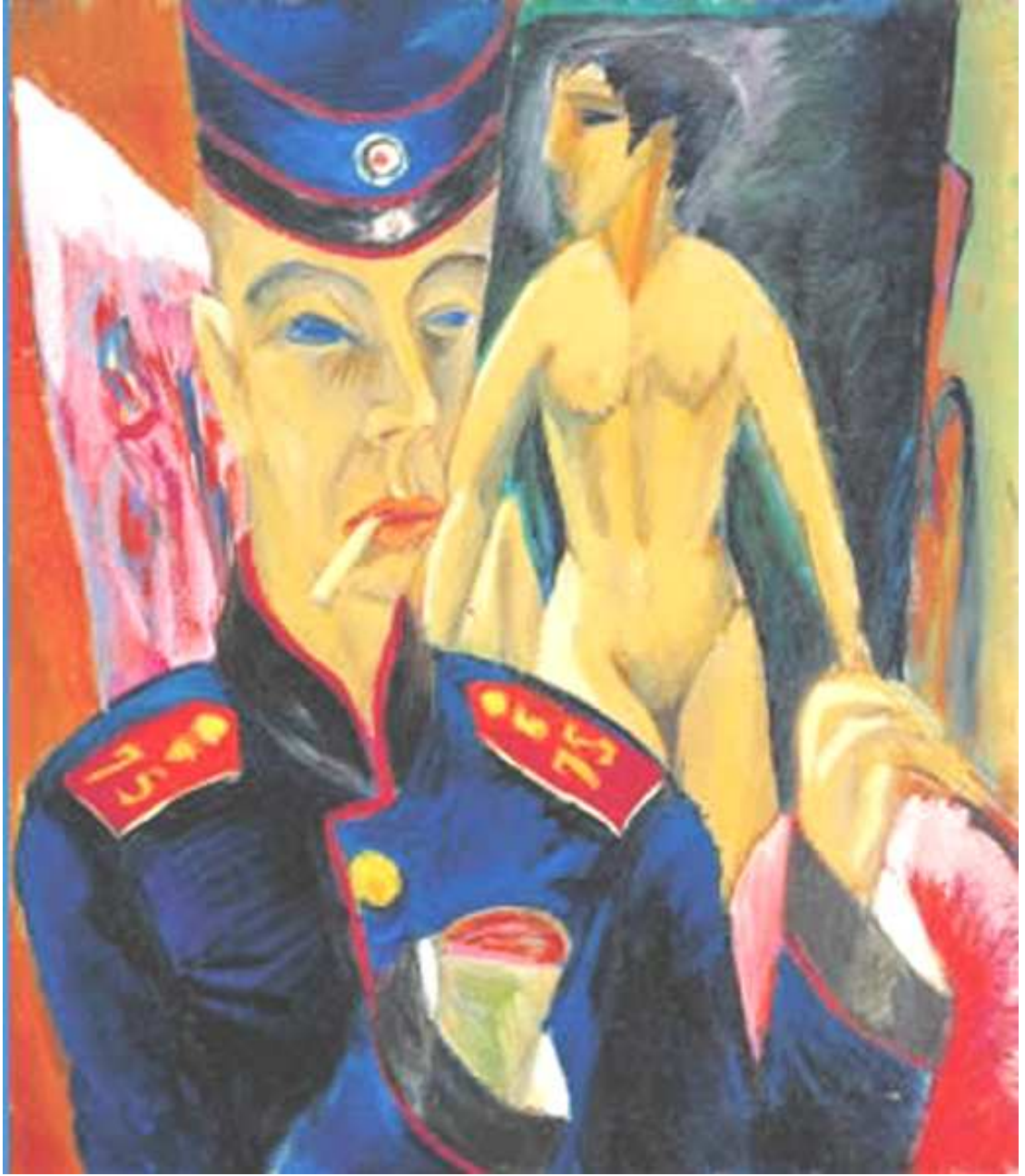
**Resim 34: K. Kollwitz, Kendi Portresi, 15.4 x 13.9cm.1910,Modern sanat Müzesi,
New York**



Kaynak: http://moma.org/collection/artist.php?artist_id=3201 (12.09.2010).

Doğal olarak, Ekspresyonistlerin resimlerinde klasik portre anlayışından eser yoktur. Bu resimlerde belli bir psikolojik ve politik bir tutumla, savaşın, toplumsal kurumların, teknolojinin ve kentleşmenin insanların özbenlikleri üzerindeki etkileri gösterilmektedir. Ernst Ludwig Kircher'ın 1915 de yapmış olduğu aşağıdaki eseri (Resim 35) böyle bir tepkinin ürünü olarak gerçekleştirilmiştir.

Resim 35: E. L. Kirchner,1915, 69,2 x 61cm, Kendi Portresi, Allen Memorial Müzesi,Ohio



Kaynak: <http://www.artchive.com/artchive/K/kirchner/soldier.jpg.html> (12.09.2010).

Ekspresyonist sanatçı; yaptığı otoportrelerde büyük bir coşkuyla kendini betimlerken, aynı zamanda benliğinin geçirdiği travma, melankoli ve yalnızlık halini de resimlemiştir. “Ekspresyonistlerin bu yapıtlarında artık ne bedeni ve ne de ruhu koruyacak güvenceli bir barınak kalmamış; aşkın bir yurtsuzluk ve bu yaşananlara karşı kökten bir tepki olarak yoğun bir hüznün ortaya çıkmıştır” (Teber,1997:310).

Resim 36: E. Schiele, Kendi Portresi, 1913, Dolmakalem, Ulusal Müze, Stockholm



Kaynak: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/schiele/schiele.self-portrait.jpg> (12.09.2010).

Örneğin Egon Schiele'nin 1913 de yapmış olduğu otoportresinde (Resim 36), bu özelliklerden bazıları görülmektedir. İnsan ruhunun aşamadığı engelleri, olayların ruhunda açtığı derin yaraları, yaptıkları resimlerle bizlere aktaran Ekspresyonist sanatçılar için melankoli, resimlerinde yalnızca bir tema ya da konu olarak varlık göstermez. Bu dönemde melankoli, yaşam ve onun ifadesine aracılık eden bir kavram olarak tanımlanır.

3.1.2. Ekspresyonizmde Figür ve Duyguların Anlatımı

Plastik sanatlarda figür, insan varlığını ortaya koyan, duygularını ifade eden, kişilik ve insan doğasını tanımlayan önemli bir anlatım aracıdır. Resimde figür, bir yansıtma biçimidir. Sanat eserinin yaratımında figür, duyguların anlatımında önemli bir araç olmuştur. Figür, resimde bir ifade yansıtma aracı olarak kullanılmıştır. Sanat tarihinde figür ve portre kullanımı ilk çağlardan bu zamana kadar farklı üsluplarda gerçekleşmiştir. Figür kullanımı, görünenin dışında anlamlar da yüklenmiştir. Sanatçılar tarafından oldukça fazla kullanılmış ve farklı biçimlerde ele alınmıştır.

Gözlem ve incelemeye dayanan sanat anlayışı, Ekspresyonizm ile birlikte geçmişin katı kurallarından sıyrılmaya başlamıştır. Ressamlar, geleneksel ve klasik anlayıştan olabildiğince uzaklaşmaya çalışmışlar ve geleneksel betimlemecilikten, taklit ve tasvirten sıyrılmışlar. Ekspresyonizm akımı ile birlikte, resimlerde kullanılan figürler farklılaşmaya başlamıştır. Figürler güzellikten uzaklaşmaya; duyguları, fakirliği, acıyı, hüznüleri, içsel tepkileri yansıtmaya başlamıştır.

Figürlerin deformasyonu Ekspresyonizmin bir özelliği olarak görülebilir. Ekspresyonist sanatçılar, bunalımlı bir dönemde hoşnutsuzluklarını, insanlar arasındaki iletişim kopukluğunun, kent yaşamının hareketliliğini ve hızını, kendi huzursuzluklarını, ruhsal durumlarını, varoluş korkularını, güvensizliklerini, yalnızlıklarını, acılarını resimlerinde dışa vurmaya çalışmışlardır. Burjuvanın karşısında yer alıp, düzenin dışındakilerinin, ezilenlerin ve yoksulların yanında olmuşlardır.

Dostoyevski'nin ve Nietzsche'nin çağın insanının çıkmazlarının, ruhsal ve varoluşsal sorunlarının irdelendiği düşünsel ve edebi açıklamalarını Ekspresyonistler, resimleriyle ve resimlerinde kullandıkları figürleri ile yansıtmışlardır. Bazı çevrelerce tepki toplayan Ekspresyonist tavırda; figürler deforme edilmiştir. Böylelikle figür, sanatın sadece iyi, hoş ve güzel olanı resmetmek olmadığını göstermektedir. Sanatçı karşısında duran modele, aracı bir nesne olarak bakmaktadır. Sanatçı bu aracı vasıtası ile kendini ifade etme çabasındadır.

3.2. Ekspresyonizm ve Melankoli

Melankoli, farklı dönemlerde farklı anlamlarla nitelendirilen bir kavramdır. Kara sevda ve hüznün anlamına gelen melankoli, yerine göre, acı, keder ve depresyonla, yerine göre de sanatsal yaratıcılıkla ve içsellikle özdeşleştirilmiştir. Bu farklı dönemlere ait çeşitli tanımlarda, melankolinin nedenleri; varoluşsal sorunlara, iletişimsizlik ve sevdiklerini yitirmeye kadar sürekli değişime uğramıştır. Genel bir tanımlamayla melankoli; insanın dış dünya karşısında, yetmezliğinin sergilemiştir. İnsanın varoluş süreciyle birlikte ortaya çıkan bu olağan dışı durum insanın ruhunu sorgulanmasını içermiştir.

İnsanın varoluşundan beri süregelen melankoli, değişen koşullara göre, hep farklı şekillerde tanımlanmış, fakat varlığından ve öneminden fazla bir şey kaybetmeden günümüze kadar gelebilmiş bir ruhsal durumdur.

Ruhbilimin kendi bakış tarzı, melankolinin gizemli, felsefi, romantik tanımlamalarıyla uyuşmamıştır. Melankoliyi, depresyon tanımı ile eşdeğer görmüş, tüm soru işaretlerine ve tartışmalara rağmen bu tanım, uzun süre ruhsal biliminde kabul görmüştür.

Melankoli ile depresyon arasında, her zaman farkına varılmasa da, önemli bir ayrılık söz konusudur. Depresyon, genelde günlük klinik belirtilere dayanan bir tanımlamadır. Depresyonların arka planını oluşturan hüznün; yitirilen bir yakının, günlük yaşamdaki başarısızlıkların, insanlar arasındaki olumsuz ilişkilerin sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Melankoli ise; dışa vuran belirtileri nasıl olursa olsun, insanın varoluşunu, diğer insanlarla olan ilişkilerini irdeleyen antropojik bir yaklaşımdır (Teber,1997:254).

Resimde melankoli denince akla gelen ilk sanatçı, 19. yüzyılın en önemli sanatçılarından birisi olan Van Gogh'tur. Van Gogh, resimlerinde yalnızlık, hüznün ve melankoli gibi konulara yer vermiştir. Tüm büyük ressamlar gibi yaşamı ile resimleri arasında bir bütünlük söz konusudur.

“Ancak, Van Gogh'un başlangıç noktası, sanatsal bir tutum yerine, varoluşçu bir gereksinime dayanıyordu. Van Gogh için resim, insanlara ve nesnelere karşı duyduğu derin sevgiyi anlatabileceği tek yoldu” (Richard,1991:25).

Van Gogh'un Kulağı bandajlı resmi (Resim 37) depresyon, yatak odasını betimlediği çalışması ise melankoliyi anlatır. Van Gogh bunu kardeşi Theo'ya yazdığı bir mektupta şöyle anlatmıştır.

“Aklıma yeni bir düşünce geldi. İşte onun taslağı...bu kez söz konusu olan sadece yatak odam, fakat burada renk her şeyi yapmak zorunda ve nesnelere daha yüce nitelik kazandıran sadeliği ile dinlenmeyi ya da genelde uyumayı çağrıştırmalı.Diğer bir deyişle, bu resme bakmak beyni, daha doğrusu hayal gücünü dinlendirmeli” (Gombrich,1999:549).

Resim 37: V.Gogh, Kulağı Bandajlı Portresi, 1889, 60x49cm. Courtauld Institute Galleries, London



Kaynak: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/gogh/> (12.09.2010).

19. yüzyıl, bir melankolik sanatçılar çağı olarak tanımlanabilir. Bu o dönemdeki sosyal, politik karmaşalara ve ekonomideki değişimlere bağlı olmakla birlikte, sanatçıların kişisel özelliklerine de bağlanabilir. Fakat özellikle dinsel ve siyasal dönüşümlerin yaşandığı bunalım yıllarında, melankoliden sıkça söz edilmektedir. Çünkü o dönemlerde melankoli, sanatta sanat yapıtının konusu olmanın yanı sıra, yaşam ve onun ifadesine aracılık eden bir olgu olarak da görülebilir.

“Her şeyden önce Ekspresyonizm, bunalımlı bir dönemin duygularından ayırt edilemez. Bu bunalım, 1905–1914 arasında yazan, resim yapan ve oyun sahneye koyan bir kuşağın tüm üyeleri tarafından baştanbaşa yaşanmış ve dile getirilmiştir” (Richard,1991:19).

Resim 38: E.Munch,Annenin Ölümü, 1899,100x190 cm. Kunsthalle, Bremen



Kaynak: <http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/munch/> (12.09.2010).

Norveçli ressam Edvard Munch da bu sanatçılardan biridir. Anlayış olarak Sembolizm olsa da ifade olarak Ekspresyonistdir.

“Sanat çalışmalarına 1881 yılında Oslo’daki Kraliyet Sanat Okulunda başlayan Norveçli sanatçının o dönemlerde ilgilendiği baskın form realizm idi. Resimlerinin konusunu, yoksul çaresiz insanların yaşamları oluşturuyordu. Çünkü Norveç o dönemlerde oldukça geniş, kırsal bir bölgeydi ve komşuları kadar varlıklı değildi” (Smith, 2001:183).

Van Gogh gibi Edvard Munch da, resimlerinde acıyı, melankoliyi, hastalık ve ölümü yansıtmaya çalışmıştır. Birçok modernist sanatçı ölüm temasını Edvard Munch kadar etkili bir şekilde işleyememiştir.

Ekspresyonist sanatçılar arasında melankoli temasını işleyen başka sanatçılar da vardır. Bunlardan biri de James Ensor’dur.

“Ensor, dışavurum gücünü yoğunlaştırmak amacıyla resim yapmıyor, kendisinin ruhsal durumunu doğrudan doğruya yansıtan, içinden fişkıran düş gücünün dürtüsüyle hareket ediyordu. Resmini Kuzey Avrupa’nın ikiyüzlülük ve karasevda (melankoli) ile beslenmiş bir Ekspresyonizme döktü. Dondurulmuş doğa görünüşleri; karanlık etkilerle yoğurulmuş insanlar; korku, nefret, kıskançlık, yalnızlık, ölüm gibi konuların işlendiği resimleri, yazgısının gittikçe kötümserleşen görüntüleri oldular” (Richard,1991:29).

James Ensor’un resimleri, içinde yaşadığı toplumun yaşam biçimine, ikiyüzlülüğüne karşı bir alay ve eleştiri özelliği de taşımaktadır.

“Çalışmalarında, hem plastik açıdan bir yenilik, hem de toplumsal ikiyüzlülüğün simgesi olan maskeleri kullanmıştır. James Ensor, fantastik sembol unsurları ve maskelenmiş figürleriyle modern insanın içine düştüğü bunalımı dile getirmiştir” (Tansuğ,1999:220).

Resim 39: J.Ensor, Ölüm, 1896, Gravür, 23,2 x 17,5cm. Spencer Sanat Müzesi, Kansas



Kaynak: <http://www.spencerart.ku.edu/collection/print/ensor/index.shtml> (12.09.2010).

BÖLÜM 4: EKSPRESYONİZMDE PORTRE VE FİGÜRLERİN İFADE BİÇİMİNİN UYGULAMALARA YANSITIMI

Ekspresyonizm sanat akımının, sanat tarihi içindeki yeri ve önemi incelenmiş ve resim çalışmalarında, Ekspresyonizm sanat akımının, duygusal halleri yansıtmaya olanaklarından yararlanılmıştır.

Resim çalışmalarında, toplumsal kargaşa, sınıf çatışmaları, gelecek endişesi, aile içi travmalar, ekonomik ve politik kaygılar, duygusal çöküntüler, melankolik renk ve biçimlerle tuvale aktarılmıştır. Bu aynı zamanda ressamın özgün tavrını ve öznel anlatım biçimini yansıtmaktadır. İçsel tepki ve depresif haykırışların duyurulması için, resimsel ifade biçimlerine başvurulmuştur.

Yapılan resim çalışmalarının iki ana elemanı insan figürü ve portredir. Resimlerde figür ve portre, sanatçının ruh hallerine, emellerine, dünya görüşüne ve duygusal yapısına göre yaratım süreci geçirmektedir. Serbest biçimlerin ve melankolik fırça darbelerinin soyutladığı figür ve portreler, sanatçının ruh haline göre biçimlenmiştir.

Ressamın paletinde, sıkıntılı, kederli ve kızgın kişiliğini yansıtan renk skalası içinde, keskin kontrastlar ve dikkat çekici depresif renkler ön plana çıkmıştır. Boyanın tuval üzerindeki duruşu ve seçilen renkler, figürlerdeki ruhsal yoğunluğun etkisini arttırmak için birer araç işlevi görmektedir. Bir anlamda boyanın ifade olanakları ile, figürlerin psikolojik yoğunluğu açığa çıkarılmaya çalışılmaktadır.

Yapılan çalışmalarda mekân dikkat çekici değildir. Daha çok figür ve portre ön plana çıkmaktadır. Melankolinin, plastik değerlerle ifadesi, tekniğin ve malzemenin olanaklarının kullanılması şeklinde gerçekleşmiş, bunun üzerine yoğunlaşmıştır. Kendi portre ve vücut biçimlerinden yararlanarak yaptığı resimlerde, portre ve figürler yer yer lekesele ifadelerle soyutlanmakta ve plastik dilin bütün imkânlarından faydalanarak, mekân içinde hareket etmeye olanak vermektedir. Ancak portre ve figürler, ruh hallerini ifade etme konusunda, soyutlamacı üsluba rağmen, duygusal anlatım olanaklarını korumaktadır.

Resim yapma sürecinde, doğaçlama önemli bir yer tutar. Doğaçlama yaratım sürecinde sürprizlerle doludur. Ancak yine de akademik eğitim ve sanat birikimleri, doğaçlama yaparken, temel plastik değerlerin dışına çıkmayacak bir biçimde gerçekleştirilir.

Ekspresyonist sanatçılar, kendi duygusal tepkileri yanı sıra, diğer insanların da kaygıların, endişelerini ve ruh hallerini yapıtlarında yansıtır. Bu anlayış sanat eserine empatik bir yaratım özelliği kazandırmaktadır.

Sonuç olarak Ekspresyonizm sanat akımı, günümüzde bile etkisini hala devam ettirmekte ve sanatçıların kendilerini ifade etmeleri için yol göstermektedir.

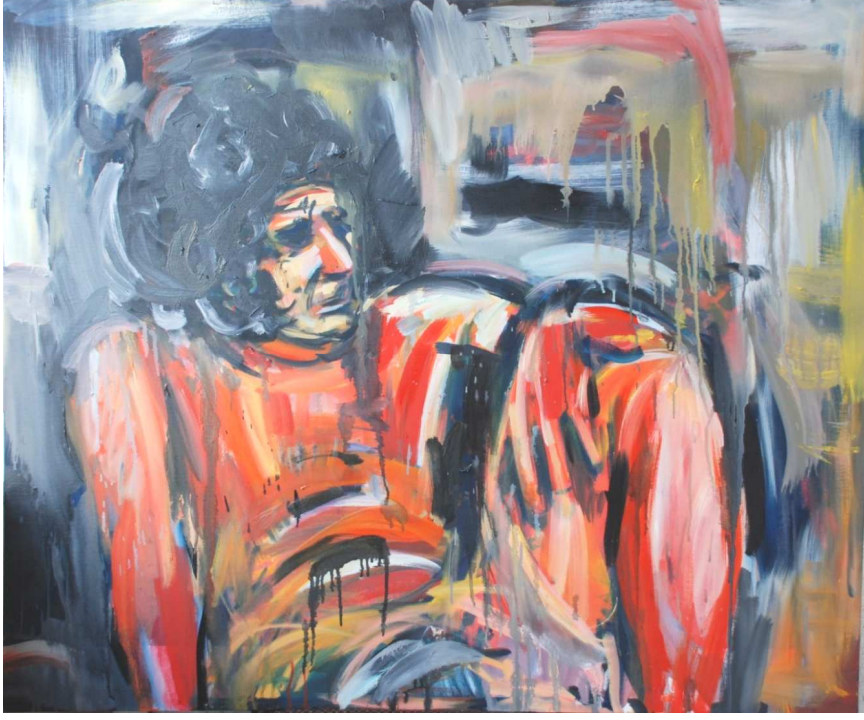
UYGULAMALAR

**Resim 40: Murat NEZİR, Hiçliğin ötesi, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120,cm
2010**



Kaynak: Kendi Özel Koleksiyonu

Resim 41: Murat NEZİR, Umutsuz, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120,cm 2010



Kaynak: Kendi Özel Koleksiyonu

Resim 42: Murat NEZİR, Boşluk, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120,cm 2009



Kaynak: Kendi Özel Koleksiyonu

Resim 43: Murat NEZİR, Mavi hüzün, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120,cm 2009



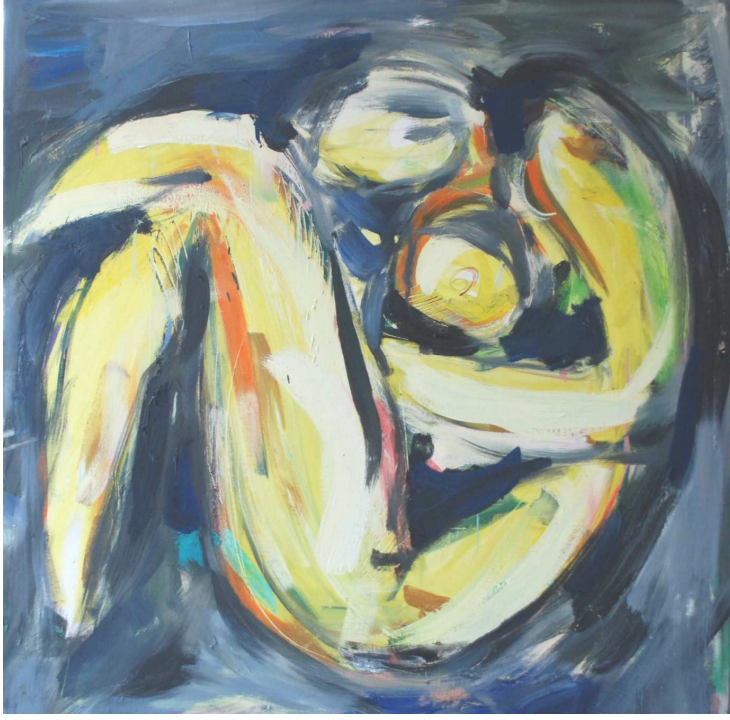
Kaynak: Kendi Özel Koleksiyonu

Resim 44: Murat NEZİR, Hiç, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120,cm 2009



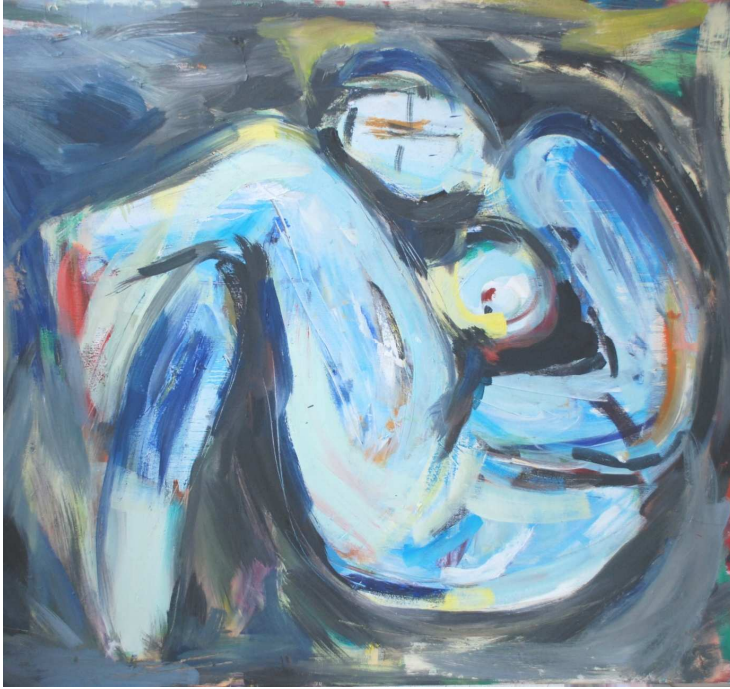
Kaynak: Kendi Özel Koleksiyonu

Resim 45: Murat NEZİR, Melankoli 1, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120,cm 2009



Kaynak: Kendi Özel Koleksiyonu

Resim 46: Murat NEZİR, Melankoli 2, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120,cm 2009



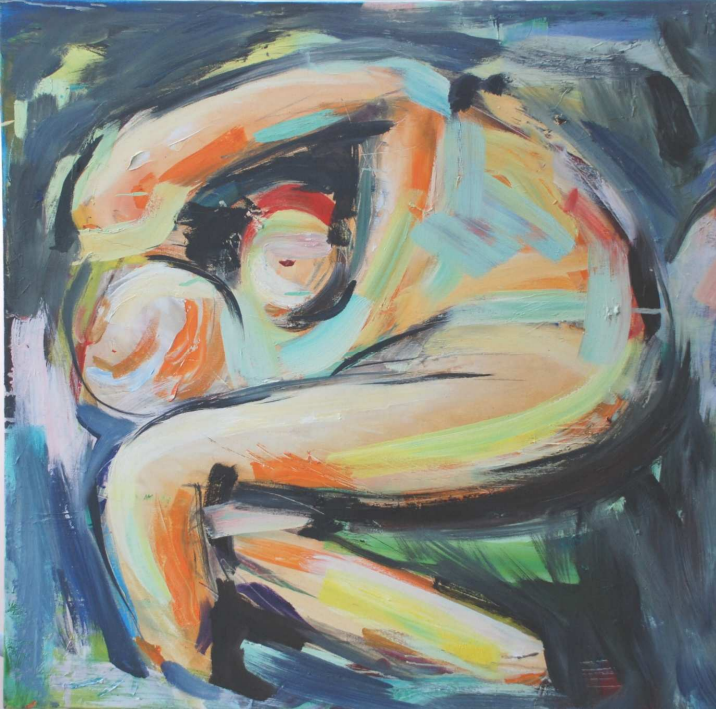
Kaynak: Kendi Özel Koleksiyonu

Resim 47: Murat NEZİR, Melankoli 3, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120,cm 2009



Kaynak: Kendi Özel Koleksiyonu

Resim 48: Murat NEZİR, Melankoli 4, Tuval üzerine yağlıboya, 100x120,cm 2009



Kaynak: Kendi Özel Koleksiyonu

SONUÇ

Sanat her dönemin sosyal, politik ve ekonomik durumuna bağlı olarak yeni bir oluşuma kapı açmıştır. Bu oluşumlar gerek önceki akımlara tepki olarak, gerekse o dönemin içinde bulunduğu yeni gelişmelere göre şekillenmiştir. Sanatın amaçlarından birisi de insanın kendisini ifade etme ihtiyacıdır.

Ekspresyonizm, insanların iç dünyalarını yansıtan en belirgin bir sanat hareketidir. Duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı, depresif ve melankolik bir 20. yüzyıl sanat akımıdır. Ekspresif tavır, başlangıcından günümüze kadar, sanatın birçok gelişim aşamasında yer almıştır.

20. yüzyıl, pek çok sorunları beraberinde getirerek, insanların bunalıma düştükleri bir çağın başlangıcı olmuştur. Sanayi devrimi ile birlikte ortaya çıkan yeni burjuva sınıfı ve işçi sınıfının çatışmaları, savaşların ortaya koyduğu acılar, politik devrimler ve ekonomik çöküntüler insanları buhrana sürüklemiştir.

Ekspresyonist sanatçılar; dünyanın içinde bulunduğu bu sorunlara duyarsız kalmamışlar ve çevrelerinden etkilenerek yaşadıkları duygusal travmaları, yapıtlarında yansıtmışlardır. Bu ruh hallerinin anlatımında, Ekspresyonizm sanat akımının plastik anlatım diline sığınmışlardır.

Ekspresyonizmde portre ve figür daha çok simge niteliğindedir. Bunun nedeni kendi içsel dünyalarının anlatımında iyi bir araç olmasıdır. Ekspresyonizm akımında sanatçılar, bireysel üsluplar içinde çarpıtmalar, biçimlerde deformasyonlar, coşku, heyecan, aşırı duygulanma ve yoğun ifadecilikle portre ve figürün kullanıldığı, plastik bir anlatım dili yaratmışlardır.

Ekspresyonizmin örnekleri arasındaki farklılığın en önemli nedenlerinden birisi sanatçının kendini ifade etme özgürlüğü ve özgün tavrı olmuştur. Ekspresyonist sanatçı; kendisini ifade ederken, yaşadığı toplumsal kargaşayı, sınıf çatışmalarını, gelecek endişesini, ekonomik ve politik kaygılarını, duygusal çöküntüleri, depresif ve melankolik renk ve biçimlerle tuvale aktarmaya çalışmıştır.

Bu bağlamda yapılan literatür taraması ile Ekspresyonizm sanat akımının, tarihsel gelişim süreci incelenmiş ve geleceğin sanatçılarına miras olarak kalan, ölümsüz bilgi ve esin kaynağı olma özelliğinden yararlanılmıştır. Kendi resim çalışmalarıyla Ekspresyonizm akımının olanakları değerlendirilmiş ve içinde bulunduğu depresif ve melankolik ruh hallerini ifade etmede, portre ve figür araç olarak kullanılmıştır.

Yapılan resim çalışmaları, Ekspresyonizmin Sanat Tarihine mal olan evrensel misyonunun, günümüzde hala sanatçıları etkilediğini gösterir. Sanatın teorisini oluşturan felsefi ve estetik kuramlar, sanatçılara yol gösteren birer işaret taşlarıdır.

KAYNAKLAR

ARNOLD, Matthias (1987), *Lautrec*, Alan Yayıncılık, İstanbul.

Artchive(2010),’’ Kirchner’’,

<http://www.artchive.com/artchive/K/kirchner/soldier.jpg.html> (12.09.2010).

Artnet (2010),’’ Christian-Rohlf’s’’,

http://images.artnet.com/artwork_images_115029_488200_christian-rohlf.jpg
(12.09.2010).

Artwlove (2010),’’ Artwork’’,

<http://artwlove.com/artwork/-id/8fb071fc> (10.09.2010).

AYAN, Müjde (2008), *Weimar Dönemi Kadın Devrimci Ruhu İle Käthe Kollwitz*, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi-Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı: 1, S.57.

BAHR, Hermann (2002) “Dışavurumculuk”, Editör: Enis Batur, *Modernizmin Serüveni*, Y.K.Y. Yayınları. İstanbul.

BAYL, Friedrich (2002), “Resimde Dışavurumculuk”, Editör: Enis Batur, *Modernizmin Serüveni*, Y.K.Y. Yayınları. İstanbul.

BEKSAÇ,Engin (1991), *Avrupa Sanatına Giriş*, Engin Yayınları, İstanbul.

BERGER, John (1999), *Görünüre Dair Küçük Bir Teoriye Dogru Adımlar*, Çev: Bülent Somay, Metis Yayınları, İstanbul.

Bjws (2010), ‘’Modersohn-Becker’’,

<http://bjws.blogspot.com/2010/08/paintings-by-paula-modersohn-becker.html>
(12.09.2010).

CABANE, Pierre (2002)“Die Brücke” Editör: Enis Batur, *Modernizmin Serüveni*, Y.K.Y. Yayınları, İstanbul.

Copyrightlitigation.blogspot.com (2010),’’Kokoschka’’,

http://copyrightlitigation.blogspot.com/2010_03_01_archive.html (12.09.2010).

Corbisimages (2010),''Hitler'',

<http://www.corbisimages.com/Enlargement/IH172893.html>(12.09.2010).

Dalje (2010),''Der Blaue Reiter'',

http://dalje.com/slike/slike_3/r2/g2008/m10/y212186085716596244.jpg
(12.09.2010).

Deutsch Wikipedia (2010), Wilhelm Morgner,

<http://de.academic.ru/dic.nsf/dewiki/1511369> (12.09.2010).

Dpcdsb (2010). '' Kirchner'',

<http://www.dpcdsb.org/NR/rdonlyres/1823A9A9-12E5-460F-9D1E-03AB6B64F9A2/34220/Kirchner1.jpg> (12.09.2010).

Expressionismus-museen (2010), ''Brücke'',

<http://www.expressionismus-museen.de/bruecke.htm> (10.09.2010).

Faculty.pittstate (2010), ''Müller'',

<http://faculty.pittstate.edu/~knichols/mullerzweimadchen.jpg> (12.09.2010).

FEHLEMANN,Sabine(1991),''Ekspresyonizm Ve Sonrası'',*Sanat Çevresi*,Sayı:157,s. 47.

GENÇ, Adem (1992),''Tümel Bir Akım Olarak Alman Ekspresyonizmi'', *Adem Genç Kitabı*, Dokuz Eylül, Ün. G.S.F. Yayını, İzmir.

Germanhistorydocs (2010), '' Kirchner'',

http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/images/Kirchner_Atelier.jpg (12.09.2010).

GOMBRICH, E. H. (1999), *Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi*, Honkong.

Gradesaver (2010),''Study'',

<http://www.gradesaver.com/the-sorrows-of-young-werther/study-guide/section7/>(10.09.2010)

İbiblio (2010),''Ensor'',

<http://www.spencerart.ku.edu/collection/print/ensor/index.shtml> (12.09.2010).

İbiblio (2010),’’Gachet’’,

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/gogh/portraits/gachet/> (10.09.2010).

İbiblio (2010), ‘’Kandinsky’’,

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kandinsky/kandinsky.black-spot-I.jpg>
(12.09.2010).

İbiblio (2010), ‘’Kandinsky’’,

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/kandinsky/kandinsky.improvisation-7.jpg>
(12.09.2010).

İbiblio (2010),’’Lautrech’’,

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/toulouse-lautrec/i/alone.jpg> (12.09.2010).

İbiblio (2010),’’Marc’’,

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/marc/foxes.jpg> (12.09.2010).

İbiblio (2010),’’Munch’’,

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/munch/> (12.09.2010).

İbiblio (2010),’’Schiele’’,

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/schiele/schiele.agony.jpg> (12.09.2010).

İbiblio (2010),’’Schiele’’,

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/schiele/schiele.self-portrait.jpg>
(12.09.2010).

İbiblio (2010), ‘’Van Gogh’’,

<http://www.ibiblio.org/wm/paint/auth/gogh/> (12.09.2010).

İPŞİROĞLU, Nazan ve Mazhar (1991), *Sanatta Devrim*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

KAHRAMAN, H. Bülent (2005), *“Ekspresyonizm: Bazı Temel Sorunlara Bir Bakış”*,
Sanatsal Gerçeklikler, Olgular Ve Öteleri, Agora Kitaplığı, 2005, İstanbul

- KANDINSKY, Wassily(2005), *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, Çev.Gülin Ekici, Altıkırkbeş Yayınları,İstanbul.
- Kettererkunst (2010),’’Münter’’,
<http://www.kettererkunst.de/kunst/pic570/368/101001762.jpg> (12.09.2010).
- KIRAN, Hasan (2002), “Ekspresyonizm”, *Genç Sanat*, Sayı: 90, s. 11.
- LNTON, Norbert (2004), *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- LOYD, Jill (2000), “Sanatsal Ve Toplumsal Bir Başkaldırı Dışavurumculuk”, *P Sanat Dergisi*, Sayı: 16, s. 102.
- MESEURE, Anna (1991), *August Macke*, Taschen Yayınevi,Berlin, Almanya.
- Moma (2010),’’ Kollwitz’’,
http://moma.org/collection/artist.php?artist_id=3201 (12.09.2010).
- MULLER, Joseph-Emile (1972), *Modern Sanat*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Openlibrary(2010), “Die Kunstismen’’,
http://openlibrary.org/books/OL9016415M/Die_Kunstismen (10.09.2010).
- PALMIER, Jean-Michel (2002), “Dışavurumculuk Ve Sanatlar’’, Editör: Enis Batur, *Modernizmin Serüveni*, Y.K.Y. Yayınları. İstanbul.
- Philamuseum (2010),’’Campendok’’,
www.philamuseum.org/collections/permanent/46898.html?mulR=14368
(12.09.2010).
- RICHARD, Lionel (1984), *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev:B. Madra, S.Gürsoy, İ.Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Rodelleemarie.blogspot.com (2010),’’Klimt’’,
http://rodelleemarie.blogspot.com/2008_09_01_archive.html (12.09.2010).

Sai.msu.su (2010),’’Macke’’

<http://www.sai.msu.su/cjackson/macke/p-macke19.htm> (12.09.2010).

SHEPPARD, Richard (2002), “Alman Dışavurumculuğu”, Editör: Enis Batur, *Modernizmin Serüveni*, Y.K.Y. Yayınları. İstanbul.

SMITH, Edward Lucie (2004), *20. Yüzyıl’da Görsel Sanatlar*, Akbank Yayınları, İstanbul.

TANSUĞ, Sezer(1999), *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TEBER, Serol, (1997), *Melankoli*, Say Yayınları, İstanbul.

TURANİ, Adnan (1999), *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

TURANİ, Adnan(1983), *Dünya Sanat Tarihi*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Weimarart(2010), ‘’Rudolf’’

<http://weimarart.blogspot.com/2010/07/rudolf-bauer-and-hilla-von-rebay.html>(12.09.2010).

Wikimedia (2010),’’Brücke’’

<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pechstein-Brucke-Poster-1909.jpg> (10.09.2010).

Wikipedia (2010), ‘’Aktion’’

http://en.wikipedia.org/wiki/File:Aktion_1914.jpg (12.09.2010).

Wikipedia (2010), ‘’Alman Kültür Tarihi’’

http://tr.wikipedia.org/wiki/Alman_k%C3%BClt%C3%BCr_tarihi (15.09.2010).

Wikipedia (2010), ‘’Der Blau Reiter’’

http://tr.wikipedia.org/wiki/Der_Blaue_Reiter (12.09.2010).

Wikipedia (2010), ‘’Der Sturm’’

http://en.wikipedia.org/wiki/Der_Sturm,(21.09.2010).

Wikipedia (2010), ''Die Aktion'',

http://en.wikipedia.org/wiki/Die_Aktion, (20.09.2010).

Wikipedia (2010), ''Emil_Nolde''

http://en.wikipedia.org/wiki/Emil_Nolde,(10.09.2010).

WOLF, Norbert (2005), *Dışavurumculuk*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

ÖZGEÇMİŞ

1976 da Trabzon'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini Trabzon'da yaptı. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Ana sanat Dalında lisans eğitimi yaptı (1998-2002). Azeri Ressam Doç. Dr. Fikret HAŞİMOV atölyesinde resim, porte, fersko ve Yrd. Doç. Dr. Mustafa BULAT atölyesinde heykel eğitimi aldı. Bölüm 3. sü olarak mezun oldu.

Halen Sakarya Özel Şahin İlköğretim Okulunda Görsel Sanatlar öğretmeni olarak görev yapmaktadır. Sanat çalışmalarını kendi atölyesinde sürdürmektedir.