

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

**FİGÜRATİF HEYKEL SANATINA EKSPRESYONİST
BİR YAKLAŞIM**

Hazırlayan
Adem TOPRAK

Danışman
Prof. Arzu ATIL

İzmir/2022

YEMİN METNİ

“*Yüksek Lisans tezi*” olarak sunduğum “Figüratif Heykel Sanatına Ekspresyonist Bir Yaklaşım” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel, ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

....\ \.....

Adem TOPRAK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün / / tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin maddesine göre Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Adem Toprak'ın "Figüratif Heykel Sanatına Ekspresyonist bir Yaklaşım" konulu tezi incelenmiş ve aday

..... / / tarihinde, saat 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

20. yüzyıl başındaki öncü sanat grupları içinde büyük öneme sahip olan Ekspresyonizm hakkında çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Küçük bir kısmı Türkçe'ye de çevrilen bu çalışmaların her biri, Ekspresyonizm'e farklı açılardan yaklaşmıştır. Farklılığın sebebi, bu sanat üslubu hakkında yapılan tartışmalardır. Sınırlarının çizilmesi ve üslupsal birlik konusunda çeşitli fikirler mevcuttur. Bu çeşitlilik, yalnız zaman ile değil coğrafya ile de ilgilidir. Ekspresyonizmi diğer öncü sanat gruplarından ayıran şey, bir sanat hareketi gibi ortaya çıkmış gibi görünmesine rağmen geniş bir alanda uygulayıcılarının olmasıdır. Die Brücke ve Der Blaue Reiter grupları, Ekspresyonist sanatın belirleyici gruplarıdır. Ancak grupların etkilendikleri sanatçılar da üslup içinde değerlendirilmektedir. Bir Alman üslubu olarak görülse de Avrupa'nın her yerine yayılmış ve Fransız sanatçılardan çok etkilenmiştir. Avrupa'da I. Dünya Savaşı öncesinde yaşanmaya başlayan ve savaşıyla birlikte doruk noktasına ulaşan siyasi kriz, Ekspresyonist grupları etkilemiştir. Siyasi yanlışların toplumsal hayata acımasız bir şekilde sirayet etmesi, sanatın ilgi alanına dahil olmuş ve sanatçılar muhalif bir tavır sergilemiştir. Ekspresyonizm aynı zamanda soyut sanatın da çıkış yeridir. Sanatçılar sanatın problemlerini birer düşünür gibi ele almış ve kuramlar geliştirmiştir. Sözcük anlamının getirdiği zorluk, Ekspresyonizmin çerçevesini belirleme noktasında sıkıntı oluştursa da üslupsal ortaklığın önüne geçmediği görülmüştür. Dolayısıyla ekspresyonizmin bir sanat hareketi ya da akımı değil bir üslup olduğunu dile getirmek yanlış olmayacaktır. Ekspresyonizmin ortaya çıktığı dönemdeki gruplar bir süre sonra dağılmış olsa da sanatın geleceğini etkileyen bu üslup, uzun yıllar etkisini sürdürmüştür. Ekspresyonist heykelin resme göre ikinci planda kalmasının çalışmalardaki yerini de kısıtladığı görülmüştür. Heykellerin bir kısmının yok edilmiş ya da kaybolmuş olması, bu konudaki araştırmaların azlığının nedenlerinden biri olarak gösterilmiştir. Benzer şekilde, heykeltıraşların sayısı da bir sebep olarak görülmüştür. Ancak Ekspresyonist ressam olarak tanınan sanatçıların aynı zamanda heykel de ürettiği göz ardı edilmiştir. *Figüratif Heykel Sanatına Ekspresyonist bir Yaklaşım* başlıklı tez çalışmasında Ekspresyonizm süreci ve figüratif heykel sanatına etkileri örnekler üzerinden incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Figüratif, Ekspresyonizm, Die Brücke, Der Blaue Reiter, Kirchner, Nolde

ABSTRACT

There are many studies on Expressionism, which has a great importance among the pioneering art groups at the beginning of the 20th century. Each of these studies, a small part of which was translated into Turkish, approached Expressionism from different angles. The reason for the difference is the discussions about this art style. There are various ideas about demarcation and stylistic unity. This diversity is not only related to time but also to geography. What distinguishes Expressionism from other pioneering art groups is that although it seems to have emerged as an art movement, it has a wide range of practitioners. The Die Brücke and Der Blaue Reiter groups are the defining groups of Expressionist art. However, the artists influenced by the groups are also evaluated in terms of style. Although it is seen as a German style, it spread all over Europe and was very influenced by French artists. The political crisis, which began in Europe before the First World War and reached its peak with the war, affected the Expressionist groups. The ruthless spread of political mistakes to social life has been included in the field of art and artists have displayed an oppositional attitude. Expressionism is also the origin of abstract art. Artists dealt with the problems of art as thinkers and developed theories. Although the difficulty of the meaning of the word created difficulties in determining the framework of Expressionism, it was seen that it did not prevent stylistic commonality. Therefore, it would not be wrong to state that expressionism is a style, not an art movement or movement. Even though the groups at the time of the emergence of expressionism dispersed after a while, this style, which affected the future of art, continued its influence for many years. It has been observed that the expressionist sculpture being in the second plan compared to the painting also limits its place in the works. The fact that some of the sculptures have been destroyed or lost has been shown as one of the reasons for the scarcity of research on this subject. Similarly, the number of sculptors was also seen as a reason. However, it has been ignored that artists known as Expressionist painters also produced sculptures.

In the thesis titled An Expressionist Approach to the Art of Figurative Sculpture, the process of Expressionism and its effects on the art of figurative sculpture were examined through examples.

Keywords: Figurative, Expressionism, Die Brücke, Der Blaue Reiter, Kirchner, Nolde

ÖNSÖZ

Ekspresyonizmi doğrudan ele alan ya da bir bölüm olarak inceleyen çok sayıda çeviri ve özgün yayın bulunmaktadır. Ancak figüratif heykel açısından ele alan kaynak sayısı sınırlıdır. 20. yüzyılın öncü sanat hareketlerinden biri olan Ekspresyonizm, daha çok soyut ve soyuta katkıları açısından tartışılrsa da figüratif heykel örnekleri incelemeye değerlidir. Bu amaçla konuyla ilgili araştırma yapma gereği doğmuştur. İncelenen sanatçılar ve figüratif heykellerinin, günümüzde de etkileri devam eden ekspresyonizmin anlaşılması açısından, faydalı olabileceği düşünülmektedir.

Araştırmada, ilgili tezler ve akademik yayınlar, ekspresyonist sanatçıların yapıtlarını sergileyen müzelerin online arşivleri taranmış, yapıt görselleri çoğunlukla bu müzelerin koleksiyon görsellerinden alınmıştır. Sanat manifestoları gibi çalışma için yönlendirici olan yayınlardan faydalanılmıştır. Sanatçılar için hazırlanan başvuru kitapları, makaleler de çalışmanın bibliyografyasını oluşturan diğer önemli kaynaklar arasında yer almaktadır.

Tez çalışmamın her aşamasında, bilgi ve tecrübelerinden faydalandığım değerli tez danışmanım Sayın Prof. Arzu ATIL'a, lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca bana katkılarını sunmuş olan değerli hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	viii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER DİZİNİ.....	x
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM.....	3
EKSPRESYONİZM SANAT AKIMININ TARİHÇESİ.....	4
1.1. Ekspresyonizmi Hazırlayan Etmenler	4
1.1.1. Sosyal ve Siyasi Ortam.....	5
1.1.2. Sanatsal Ortam.....	6
1.1.3. Öncü Sanatçılar.....	7
1.1.4. Ekspresyonizmin Tanımı ve Kökenleri.....	13
1.2. Fovizm.....	18
1.3. Die Brücke	20
1.4. Der Blau Reiter	27
1.5. Ekspresyonist Heykel	31
1.6. Sinema, Tiyatro, Edebiyat ve Müzik Sanatında Ekspresyonizm	33

2. BÖLÜM.....	35
FIGÜRATİF <u>HEYKEL SANATINA EKSPRESYONİST BİR</u>	
<u>YAKLAŞIM</u>.....	36
2.1. Ernst Ludwing Kirchner	44
2.2. Alexander Archipenko.....	48
2.3. Ernst Barlach	54
2.4. Wilhelm Lehmbruck.....	59
2.5. Rudolf Belling	62
2.6. Otto Freundlich	65
2.7. Otto Gutfreund.....	68
2.8. Gerhard Marcks	71
2.9. William Wauer	74
SONUÇ	76
KAYNAKÇA	79
ÖZGEÇMİŞ	

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1 Matthias Grünewald, Isenheim altar resimlerinden, 1509-1515,	8
Resim 2 Emil Nolde, İsa'nın Yaşamı, 1911-1212.....	9
Resim 3 Vincent van Gogh, postacı Joseph Roulin'in portresi, 1889,	10
Resim 4 Paul Gauguin, Öğle Molası, 1892-4,.....	11
Resim 5 Georges Seurat, La Grande Jatte'de Bir Pazar, 1884	12
Resim 6 James Ensor İsa'nın Brüksel'e Gelişi, 1888.....	12
Resim 7 Edward Munch, Çılgılık, 1893	13
Resim 8 Oskar Kokoschka, Veronika'nın Peçesi, 1911	17
Resim 9 Henri Matisse, Andre Derain'in portresi, 1905	19
Resim 10 Ernst Ludwig Kirchner tarafından yapılan Brücke Sanatçılar Grubu Manifestosu, gravür, 1906.....	20
Resim 11 Ernst Ludwig Kirchner, konuşan iki çıplak, 1910.....	21
Resim 12 Ernst Ludwig Kirchner, Japon Tiyatrosu, 1909.....	23
Resim 13 Max Pechstein, Ayakta İki Çıplak, 1920.....	23
Resim 14 Karl Schmith-Rottluff, Aziz Francis, 1919,	24
Resim 15 Emile Nolde, Kafa, 1913.....	25
Resim 16 Fritz Bleyl, Die Brücke sergi posteri, litografi, 1906	26
Resim 17 Fritz Bleyl, Die Brücke sergi posteri, litografi, 1906	26
Resim 18 18 Franz Marc, Der Sturm Dergisi'nin kapağı, 1912.....	27
Resim 19 Wassily Kandinsky, Der Blaue Reiter yıllık kapağı, 1912.....	28
Resim 20 Wassily Kandinsky, Kazaklar, 1910	29
Resim 21 Franz Marc, Mavi At, 1911	30
Resim 22 August Macke, Parktaki Kadın, 1914	31
Resim 23 Dr. Caligari'nin Muayenehanesi'nden bir sahne, 1920.....	33
Resim 24 Max Pechstein, Dr. Eduard Plietzsch, yeşil patinalı bronz, yak. 1913.....	37
Resim 25 Erich Heckel, çömelen kadın, 1912.....	38
Resim 26 Henri Matisse, Uzanmış Çıplak 1 (Aurora), 1907.....	40
Resim 27 Andre Derain, çömelmiş erkek figürü, 1907	40

Resim 28 Herman Scherer, Anne, 1924	41
Resim 29 Oscar Jespers, şair ve yazar Paul van Ostaijen anısına anıt, 1932,	42
Resim 30 Germaine Richier, La Mante Grande, 1946 – 1951	43
Resim 31 Ossip Zadkine, Homo sapiens, 1932	43
Resim 32 Ernst Ludwig Kirchner, Kadın Başı, 1913	45
Resim 33 Ernst Ludwig Kirchner, Dans Eden Kadın, 1911	45
Resim 34 Ernst Ludwig Kirchner, diz çöken figür, 1912.....	46
Resim 35 Ernst Ludwig Kirchner, ayakta figür, 1912.....	47
Resim 36 Ernst Ludwig Kirchner, anne ve çocuk, 1924	47
Resim 37 Ernst Ludwig Kirchner, “envanterleme çalışmasından bir kare”,.....	48
Resim 38 Alexander Archipenko, Medrano”, 1914	49
Resim 39 Alexander Archipenko, Medrano II, 1913-14	49
Resim 40 Alexander Archipenko, Yelpazeli Kadın, 1914,	50
Resim 41 Alexander Archipenko, Boksörler, 1914	51
Resim 42 Alexander Archipenko, Dans, 1912-13	51
Resim 43 Alexander Archipenko, Plastik Araştırma, 1913.....	52
Resim 44 Alexander Archipenko, Saçını Tarayan Kadın, 1915.....	52
Resim 45 Alexander Archipenko, Güzelliğin Yüceltilmesi, 1925,,	53
Resim 46 Alexander Archipenko, Diagonal Çalışma, 1931	54
Resim 47 Ernst Barlach, Kaseli Rus Dilenci Kadın, 1906	55
Resim 48 Ernst Barlach, Dilenci Kadın, 1907.....	55
Resim 49 Ernst Barlach, Kavun Yiyen Figür, 1907	56
Resim 50 Ernst Barlach, Çılgınlık, 1910	56
Resim 51 Ernst Barlach, Şarkı Söyleyen Üç Kadın, 1911	57
Resim 52 Ernst Barlach, Musa, 1919	57
Resim 53 Ernst Barlach, Dans Eden Yaşlı Kadın, 1920	58
Resim 54 Ernst Barlach, Kitap Okuyan Figür, 1936	58
Resim 55 Wilhelm Lehmbruck, Yıkılan figür, 1902	59
Resim 56 Wilhelm Lehmbruck, Ayakta Duran Kadın, 1910	60
Resim 57 Wilhelm Lehmbruck, Bir Düşününün Başı, 1918.....	60
Resim 58 Wilhelm Lehmbruck, Anne ve Çocuk, 1918.....	61

Resim 59 Wilhelm Lehmbruck, Düşen Adam, 1915-16	61
Resim 60 Wilhelm Lehmbruck, Oturan Gençlik, 1917	62
Resim 61 Rudolf Belling, insan, 1918.....	63
Resim 62 Rudolf Belling, Moda Heykelleri, 1921	63
Resim 63 Rudolf Belling, üçlü, bronz, 1919	64
Resim 64 Rudolf Belling heykel ve mimari projeleri,.....	64
Resim 65 Otto Freundlich, Büyük Kafa, 1912,	66
Resim 66 Otto Freundlich, Büyük Kafa, 1912	66
Resim 67 Otto Freundlich, Yükseliş, 1929.....	67
Resim 68 Otto Freundlich, Kompozisyon, 1933	67
Resim 69 Otto Freundlich, Mimari Yontu, 1934-35	68
Resim 70 Otto Gutfreund, Anksiyete, 1911-12	69
Resim 71 Otto Gutfreund, Hamlet, 1911-12	69
Resim 72 Otto Gutfreund, Don Quixote, 1911-12	70
Resim 73 Otto Gutfreund, Kübik Büst, 1913-14.....	70
Resim 74 Oto Gutfreund, kucaklaşan figürler, 1913	71
Resim 75 Gerhard Marcks, Bebekli Kadın, 1919.....	72
Resim 76 Gerhard Marcks, Yalnız, 1932	73
Resim 77 Gerhard Marcks, Anne ve Çocuk, 1957	73
Resim 78 William Wauer, Herwarth Walden, 1917.....	74
Resim 79 William Wauer, Çoban, 1919	75
Resim 80 William Wauer, Uzanmak, 1917	75
Resim 81 William Wauer, Hareket Halindeki Figür, 1928	76

GİRİŞ

20. yüzyıl başında, siyasi, sosyal ve ekonomik problemlerle sarsılan Avrupa'nın dünyanın en vahim savaşıyla sonuçlanacak karmaşa ortamı, sanata keskin dönüşümler sağlayan nedenlerden biri olarak görülmektedir. I. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde öncü (avant-garde) sanatçılar, üslup, düşünce ya da söylem benzerlikleri etrafında birleşerek manifestolar yazmış, grup ve/veya hareketler oluşturmaya başlamıştır. Savaş sonrasında da varlık gösteren öncü sanatçı grup ve hareketleri, dünyanın girdiği sürece koşut olarak sanatın varlıksal problemlerini yoğun bir şekilde tartışmaya açmıştır. Sosyal ve siyasi açmazlardan uzak kalamayan ve sanatın dönüşüm sürecinde önemli rol oynayan bu sanatçı gruplarının sanatı seçkin sınıftan tekelinden kurtarmak eğiliminde olduğu bilinmektedir. Sanat ve halk arasındaki derin uçurum yok edilmeye çalışılmış, sanatçıların daha önce dile gelmeyen toplumsal rolü işaret edilmiştir.

Öte yandan sanatın nesne ve figürleri farklı üsluplarla da olsa gerçeğe sadık kalarak tasvir etme anlayışının algıyla parçalanması öncü sanatçılar için hazırlayıcı olmuştur. 19. yüzyılın son çeyreğinde empresyonist sanatçılar algılarını tuvale aktarmıştır. Işıkla birlikte değiştiğini zannettiğimiz görüntüler, Türkçede izlenimci denen empresyonistler vasıtasıyla hızlıca betimlenmiş, zaman zaman sınırları kaybolarak soyuta yaklaşmıştır. Dolayısıyla doğanın gerçeği, sanatçının gerçeğiyle yer değiştirmiştir. Sanatçı, sanat tarihinde hiç olmadığı kadar belirleyici olmuştur. Algıların tuvale yansımada yeni bir bilim dalı olan psikoloji alanındaki çalışmalar ve ışıkla birlikte değişen doğayı sabitleyen fotoğraf makinesinin katkısı yadsınamaz. Amaçları ışığı tuvale aktarmak olan izlenimciler renkleri palette değil de tuvalde karıştırarak ya da yan yana vererek algı yanılsaması oluşturmuşlardır. Böylelikle sanatçı doğa, nesne ya da figürleri kendi algısının süzgecinden geçirerek izleyiciye aktardığını açıkça ortaya koymuştur. İzlenimcilerin bu yaklaşımı, bir yapıtın oluşmasında sanatçının dünyasının da etkin olabileceğini gösterir. Sanat artık öğrenilen teknikler aracılığıyla istenilen hazzı uyandıran eserler üretmez. Sınırların eridiği sisli ya da karlı bir havada tanınmayacak görüntüleri betimleyen yapıtlar oluşturulabilir. Böylelikle imgeler farklılaşır ve soyut sanata doğru bir adım atılır. Bilindiği gibi Picasso ve Braque öncülüğünde ortaya çıkan Kübizmde de Afrika maskları ve kütsel formlar özellikle figürleri detayların ağırlığından kurtarmış ve ifade edilmek istenenler daha keskin hatlar ya da çizgiler vasıtasıyla güçlü bir şekilde vurgulanmıştır.

20. yüzyıl başındaki öncü sanatçı hareketlerinin başında gelen ve Türkçe ismi dışavurumculuk olan ekspresyonizm, sanatçının yaratmak istediği duyguyu güçlü bir şekilde ortaya koyar. Dolayısıyla sanatçı yapıtları aracılığıyla varlığını hissettirmekte, izleyicinin haz

dünyasına değil kendi belirlediği sorunsala göre yapıtlarını üretmektedir. Ekspresyonist sanatçılar sadeleştirerek soyuta ulaşmış ve sanat tarihindeki devrimci hareketlerden biri olmuştur. Sanatçıları, pek çok alanda öncüdür. Düzenledikleri akşamlarda performatif gösteriler yaptıkları bilinmektedir. Deneysel ve disiplinlerarası işler üretmişler, sanatsal ve sosyal konuları tartışmaya açmışlardır. Ekspresyonizm ilk olarak Kandinsky ve soyut sanatı akla getirse de figüratif işler üreten sanatçıların yapıtları da sanat tarihinde önemli yerlere sahiptir. Ekspresyonizm içinde figüratif heykel sanatı başlığında özelleşmek, üzerinde çok tartışılacak kavramlar üreten ve sanatın varlık problemini derin bir şekilde ele alan grubun anlaşılabilir olması için gerekli görülmüştür. Genel bir başlık koymanın derinleşmeyi engelleyerek yüzeysel anlatıma sebebiyet vereceği düşünülmüştür. Bilindiği gibi Ekspresyonizm teorik temelleri oldukça derin olan soyutu geliştirmiş ve sanatı bambaşka bir yöne taşımıştır. Dolayısıyla figürü ayırmak gerekliliği ortaya çıkmıştır.

Ekspresyonizmle ilgili çok sayıda makale yazılmış, ekspresyonist resim ve soyut sanat başta olmak üzere yüksek lisans ve sanatta yeterlik tezleri hazırlanmıştır. Çalışma konusunu doğrudan ilgilendiren, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalında Prof. Mustafa Bulat danışmanlığında Maryam Pourtarki tarafından hazırlanan Çağdaş Heykel Sanatında Ekspresif Biçim Çözümlemeleri isimli yüksek lisans tezinde ekspresyon bir kavram olarak ele alınmıştır. Öncü sanatçı grupları içindeki ekspresif tavrıdan başlayarak, kısmen postmodern döneme kadar, heykeltıraşların yapıtlarındaki dışavurumsal unsurlara değinilmiştir. Yine aynı enstitüde ve aynı danışmanla Murat Nezir tarafından hazırlanan Ekspresyonizmde Bir Anlatım Aracı Olarak Portre ve Figür başlıklı Yüksek Lisans Tezi konuyu ve içeriği sınırlandırarak ele almış ve bu sayede detaylandırabilmiştir. Konuyu Figüratif heykel sanatında ekspresyonizm olarak daraltan bir çalışmaya rastlanmamıştır.

Çalışmamızda figüratif heykel sanatında ekspresyonizm, bir tavrı işaret etmemektedir. Dolayısıyla ekspresyonizm içinde yer alan sanatçıların figüratif heykelleri ele alınacak bu doğrultudaki sanatçılar tanıtılacaktır.

Birinci bölümde Ekspresyonizmin çıkışı, kökenleri, tanımlanması ve manifestoları üzerinde durulacak, tarihi ele alınacaktır. Ekspresyonist sanatçılara ve sergilerine de değinilecek olan bölümde, teorik tartışmaları açık ve anlaşılır bir şekilde ortaya koyan örnekler üzerinde durulacaktır.

İkinci bölümde figüratif heykel sanatına ve bu bilgiler ışığında seçilen heykel örneklerine yer verilmiş, yorumlanmış ve araştırma sonuç bölümüyle tamamlanmıştır.

1. BÖLÜM

EKSPRESYONİZM SANAT AKIMININ TARİHÇESİ

1. BÖLÜM

EKSPRESYONİZM SANAT AKIMININ TARİHÇESİ

1.1. Ekspresyonizm Sanat Akımını Hazırlayan Etmenler

19. yüzyılda algılama psikolojisinde yaşanan gelişmeler, sanat eserlerinde kullanılan renkler, biçimsel özellikler ve ışık gölge oyunlarının sanat izleyicisi üzerindeki etkilerini değerlendirme olanakları sunmuştur (Lynton, 2015: 38). Freud'un bireyin zihin dünyasını iyi anlayabilmek için bilinçaltı (bilinçdışı) kavramı üzerinde durması ve buna yönelik araştırmaları olumsuz duyguların daha iyi anlaşılması için öncülük etmiştir (Wolf, 2005: 13). Almanya ve Avusturya'da psikoloji alanında yapılan çalışmaları yakından takip eden sanatçılar vardır (Lynton, 2015: 38). Ekspresyonizmin bir Alman ekolü olarak görülmesinin en büyük nedenlerinden biri bu olmalıdır. Çok kısa süre önce (19. yüzyıl son çeyreği) bağımsız bir sosyal bilim haline gelen psikolojinin Almanya'daki gelişimi bu yargıyı perçinlemiş olmalıdır. El Lissitzky (1890-1941) ve Hans Arp (1887-1966) alaycı bir dille şöyle demiştir: “Kübizm ve Fütürizm kıyma edilerek, Ekspresyonizm denen bu metafizik Alman köftesi yaratıldı” (Wolf, 2005: 6). Oysa ekspresyonizm sanat akımının oluşumunda ve uygulanmasında ulusal bir tekel söz konusu değildir. Kökeni daha eskiye dayanmaktadır ve sanatçıları etkileyen çok sayıda unsur bulunmaktadır. Alman düşünür ve edebiyatçı Nietzsche yanında Rus klasik edebiyatının önde gelen isimlerinden Dostoyevski de Ekspresyonistler için ortam hazırlayan isimlerden biridir ve Gauguin, Munch, van Gogh, Ensor gibi sanatçılar da hazırlayıcı olmuştur (Lynton, 2015: 40).

Psikolojinin yanında müzik de ekspresyonizmi etkileyen bir alan olmuştur. Orta Avrupa'da en önde gelen sanat dalı olarak kabul edilmeye başlayan müzik, doğrudan insanın duygusal yanına hitap etmekte ve içsel olanı dışa vurmaktadır (Lynton 2015: 39). Tüm bu gelişmelerin insanın iç dünyasını vurgulayan ve gerçek anlamda bireyi işaret eden ekspresyonizm için dayanak noktası olduğu açıktır. Rönesans'ın Hümanizm felsefesinden beri önem kazanan insanın iç dünyası ilk kez bu kadar ciddiye alınmaktadır. Ancak bu, coşkun duyguları öne çıkartan Romantizm akımı gibi değildir. İnsanın iç dünyasını estetize etmeden ve biçimsel olarak bire bir yansıtmaya yoluna gitmeden yapılan bir dışa vurma biçimidir. Croce'nin “sezgi eşittir dışavurum” şeklinde özetlenen dışavurumcu sanat felsefesi, bu bakış açısını özetler (Shiner 2004: 372).

1.1.1. Sosyal ve Siyasi Ortam

Ekspresyonist sanat akımının kuramsallaştığı ve Prusya'nın üstünlüğündeki yirmi devletli bir Federasyon olan Almanya'da, 1871-1888 yılları arasında imparator olan I. Wilhelm, devlet adamı Bismarck'la birlikte ülkedeki bölgelerin uyumunu güçlendirmeye çalışmış, Sedan Muharebesi'nde yenilgiye uğrayan Fransa'dan aldığı paraları, İngilizlerden oldukça geride olan sanayinin gelişimi için kullanmıştır (Crepaldi, 2004: 8). İmparator aynı zamanda yeni doğmaya başlayan sosyalist hareketi engellemeye çalışırken Protestan ve Katolikler arasındaki gerilimi çözmek ister, dış siyasette Fransa'ya karşı hamleler yapar ve 1873'te Rusya ve Avusturya ile ittifak yoluna gider (Crepaldi, 2004: 8). Daha sonra İtalya da bu ittifaka katılır ve İngiltere ile de uzlaşılır (Crepaldi, 2004: 8). Bu ittifaklar ülkeler açısından kısmen koruma kalkanı gibi olsa da insanlık için kötü sonuçlar doğurur. Örneğin sömürü ve kölelik sistemi Avrupa'nın dayanaklarından biri olmuştur. Almanya'dan Bismarck bu sömürü düzeninin önde gelen destekçilerindendir ve bu sayede Afrika'nın bazı bölgelerine girilmiştir (Crepaldi, 2004: 8).

İmparator William ve Bismarck ile birlikte başlayan dönem, bir sulh dönemi olarak görülmektedir. La Belle Epoque ismiyle anılan ve güzel dönem demek olan bu zaman dilimi, empresyonist sanatçıların da sıklıkla betimlediği eğlence hayatını içerir. Moulin Rouge gibi eğlence mekanları, müzikaller ve kumarhaneler zengin görünümlü bir sosyal yaşam portresi çizmiştir (Jullian, 1982: 4). Tarihçiler bu dönemi imparatorların yaptığı anlaşmalara bağlı kalarak herhangi bir savaş olmasın diye çaba gösteren diplomatlar dönemi olarak tanımlamıştır (Jullian, 1982: 4). Ancak tüm olumlu tanımlamalarına rağmen ismini yansıtmamaktadır.

Dönemin güzelliği, dünyanın diğer kesimlerinde olmadığı gibi Avrupa'da da sınıfsal ayrıma göre gelişmiştir. Örneğin İngiliz ya da Fransız kent soylular eğlencenin tadına varıp at yarışı derbilerinde boy gösterirken, kısmen gelişen teknolojiye rağmen, tarım işçileri ilkel yöntemlere hapsolmuş, sınıflar arasında uçurum derinleşmiştir (Jullian, 1982: 6). Yine de endüstriyel alanda atılımlar yapılmıştır (Jullian, 1982: 6). Görünen o ki seçkin sınıfın rahatı için tarım işçileri eziyet çekmeye mahkûm edilmiş ve bu düzen bir süre devam etmiştir. Hem sosyal refah seviyesindeki uç seviyelere varan dengesizlik hem de ekonomik sıkıntılar ile birleşen rahat yaşam arzusu kaçınılmaz sonu doğurmuştur.

La Belle Epoque'u 1880'li yılların sonundan başlatma eğilimi vardır ancak araştırmacıların bir kısmı 1900-1914 arasına tarihlemektedir (Jullian, 1982: 6). İsmi'nin güzelliğine karşın olumsuzluklarla dolu bir dönemdir. Kısaca 19. yüzyıl bilimsel alandaki ilerlemeye rağmen sömürge düzeninin yarattığı rahatsızlık, sosyalizmin yükselişi ve kitlelerin

ayaklanmaya başlayışıyla sonlanmıştır (Jullian, 1982: 6). 20. yüzyılın başı aynı zamanda Avrupa şehirlerinde hızlı kentleşmenin olduğu bir dönemdir ve bu değişimler insanları yabancılaştırmış ve kaybolmuş hissetmelerine neden olmuştur (<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/die-brucke-bridge>).

Ekspresyonizm, savaş öncesinde güzel olarak tanımlanan bu dönemde, gerçekleri görebilen sanatçılar tarafından oluşturulmaya başlanmıştır. Belli bir sınıfın rahatının bozulmaması için diğer tüm sınıfları feda eden sistem, oldukça rahatsızlık vericidir. Ekspresyonist sanatçılar, bireyin rahatsızlığını dışa vurmaktan çekinmemiştir. Özellikle empresyonizmin eğlence hayatına eğilen ve doğayı yansılamaktan vaz geçmeyen tavrını kabul etmemişlerdir. “Birçok Ekspresyonistin ülküsel açıdan kargaşacılıkla (anarşizm) kışkırtılması ya da Nietzsche’nin hayranı olması şaşırtıcı değildir” (Richard, 1999: 19). Böyle adaletsiz bir ortamda başlayan ekspresyonizm yine başka bir adaletsiz dönemde, Nazi iktidarı sırasında sonlanmıştır. Bu faşist düzen ekspresyonist yapıtları komünizmden etkilenmekle ve korkunç olmakla suçlamış ve 1938 yılında yüzlerce yapıta el koymuştur (Lynton, 2015: 41). Hitler’in ekspresyonist eserlere karşı yoz sanat ilanının ve vandallığının sanatçıları derinden etkilediği bilinmektedir.

1.1.2. Sanatsal Ortam

Ekspresyonizm, sanat tarihinde genellikle izlenimcilik (empresyonizm), gerçekçilik (realizm) ve natüralizmin reddi olarak sunulmaktadır (Kellner, 1983: 4). Dolayısıyla bu akımların üretildiği sanatsal bir ortam içinde gelişmiştir. Akademik resmin ağırlığı devam etmektedir. Ancak ekspresyonizm kendini ortaya çıkarmaya başladığı dönemde empresyonizm sonrası sanatçılar etkin olmaya başlamıştır. 1890 yılında intihar eden van Gogh’un resimleri 1890’da Brüksel’de, 1893’de Amsterdam’da, 1901 ve 1904’de Berlin’de, 1906’da Viyana’da, 1908 ve 1914’de yine Berlin’de, 1912’de Köln’de sergilenmiştir ve Paris’te çok anlaşılamadığı içi Pasifik’te bir adaya yerleşen Gauguin eleştirmenlerin ve izleyicinin ilgisini çeken resimler yapmaya devam etmiştir (Crepaldi, 2004: 14). Dolayısıyla ekspresyonist sanatçıların en çok etkilendiği sanatçılardan ikisi olan van Gogh ve Gauguin’in resimlerini pek çok sergide görmek mümkün olmuştur. On dokuzuncu yüzyılın sonunda Empresyonizmin yanı sıra Art Nouveau ve Neo-Romantizm ağırlıklıdır (Richard, 1999: 7). Bunların yanına Ekspresyonizme yakın eserlerin ortaya çıktığı ve Gauguin, Seurat, Cezanne, van Gogh gibi sanatçıların işlerinin dahil edildiği post empresyonizmi de eklemek gerekmektedir.

Ekspresyonist sanatçılar, çok sayıda gerçekçi ve doğayı kopya etme geleneğini sürdüren eserlerle karşılaşmış olsalar da yenilikçi sanatçıları tanıma fırsatı bulmuşlardır. 1903'te, Gauguin öldükten sonra, Ambroise Vollard'ın galerisinde bir retrospektif sergisi açılmış, çok ilgi gösterilen sergi 1906'da Grand Palais'de tekrar açılmıştır (Crepaldi, 2004: 14).

Kirchner ve çevresinin 1904'te, Münih'te Fransız Post-Empresyonistlerinin, 1906'da Dresden'de modern Fransız ressamlarının sergilerini görmüş olmaları muhtemeldir ve Fovistlerden etkilenmiş olmalıdırlar; aynı şey Kandinsky ve Pechstein için de geçerlidir (Cabane, 2002: 232).

Ekspresyonizme yakın olan şair ve yazar Yvan Goll 1921 yılında bu sanat akımının salgın gibi yayıldığını, edebiyat, mimari, tiyatro, müzik, bilim okul ve üniversitedeki yenilikçi hamlelerde belirleyici olduğunu dile getirmiştir (Richard 1999: 7). Dolayısıyla Empresyonizm sonrası sanatçıların ilgi çekici ve bireyselleşen yapıtları, Ekspresyonizmin oluşmasında etkilidir.

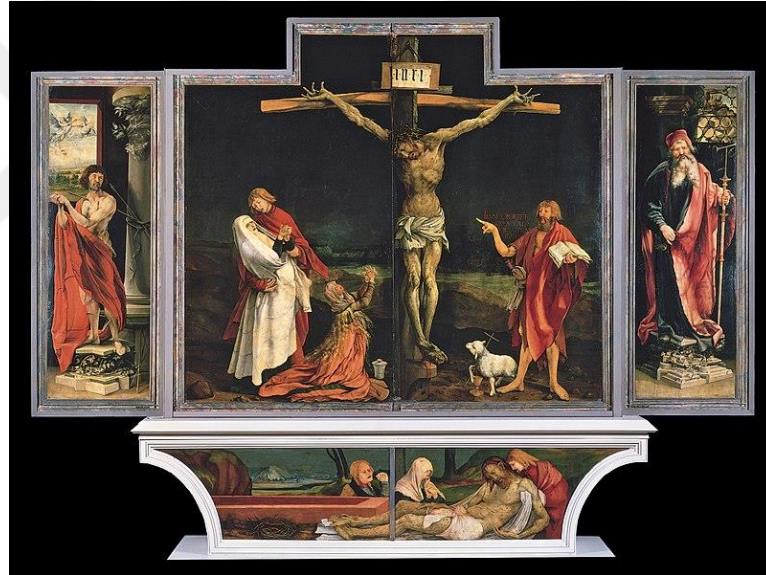
1931 yılında MOMA'da açılan Alman ressam ve heykeltıraşlar sergisinin kataloğunda, Almanya'nın da Fransa, İngiltere, İtalya, Amerika ve diğer ülkeler gibi Paris sanat çevresinden etkilendiği yazılmış, 19. yüzyıldan itibaren Amerika ve Almanya arasındaki sanat etkileşimi üzerinde durulurken, Almanya'da eğitim gören Amerikalı sanatçılara değinilmiş ve I. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında, Amerika ve Almanya'nın sanatsal ilişkilerinin kuvvetli olduğu belirtilmiştir (German Painting and Sculpture, 1931: 7). Aynı katalogda Amerika'da açılan Alman sanatçıların sergisinden de bahsedilmiştir. Dolayısıyla sanat piyasasında hala Paris etkin konumda olsa bile Alman sanatçıları duyulmaya başlamıştır. Katalogda önde gelen Alman sanatçılarından bazılarının, özellikle Marc ve Lehmbruck'un, 1913'te New York'ta düzenlenen sergide büyük ilgi gördüğü, 1923'te, Dr. Valentiner tarafından Almanya'da bir Alman sanatı sergisi düzenlendiği, sanatçılardan bazılarının New York'a tanıtıldığı yazmaktadır (German Painting and Sculpture, 1931: 7).

1.1.3.Öncü Sanatçılar

1931 yılının Mart ve Nisan aylarında New York'ta, dönemin etkili sanat merkezi haline gelen ve MOMA adıyla kısaltılan The Museum of Modern Art'taki Alman resim ve heykel sergisi, Avrupa ve Amerika'daki koleksiyonlardan derlenen, çok sayıda Ekspresyonist sanatçının eserlerini içermektedir. Serginin kataloğunda şöyle yazılmıştır;

“Alman sanatını takdir etmek için, onun büyük bölümünün Fransız ya da Amerikan sanatından çok farklı olduğunu anlamak gerekir. Alman sanatçıların çoğu romantiktir. Amaç olarak biçim ve üslupla daha az, duyguyla, duygusal değerlerle ve hatta ahlaki, dini, sosyal ve felsefi düşüncelerle daha çok ilgileniyor görünmektedirler. Alman sanatı kural olarak saf sanat değildir. Dürer olgu, bilim ve metafizik dünyasıyla, Holbein insan karakterinin analiziyle, Grünewald şiddet duygusu ve duyguyla ilgileniyordu. Birçok çağdaş Alman sanatçı onların ayak izlerini takip ediyor” (German Painting and Sculpture, 1931:7).

Dürer’in eserlerinin yanı sıra yaklaşık 1470-1528 yılları arasında yaşayan Rönesans’ın Almanya’daki temsilcisi Grünewald’ın resimleri de Ekspresyonist sanatçıları etkilemiştir. Avrupa resim sanatından daha çok ilkel toplulukların sanatına ilgi duyan Emil Nolde, Grünewald’ın Isenheim Altar panosu resimlerine özel bir ilgi duymuştur (Lynton, 201: 41). Grünewald’ın altar resimleri üç farklı kompozisyonundan oluşmaktadır.

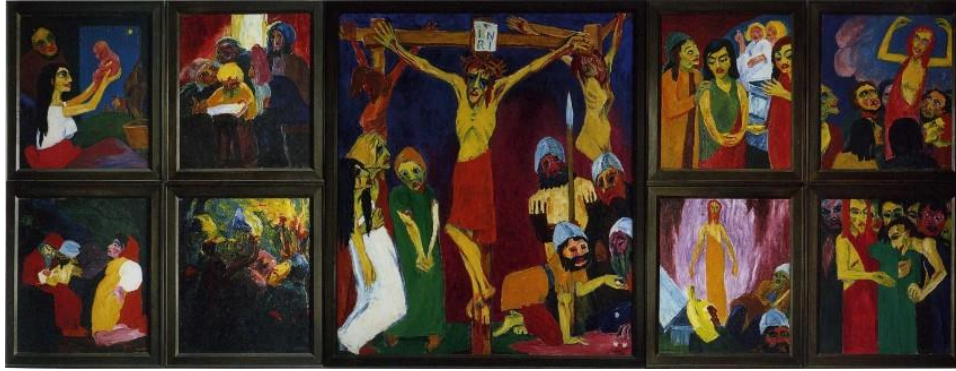


Resim 1. Matthias Grünewald, ‘Isenheim altar resimlerinden’, 1509-1515, pano üzerine yağlıboya
Kaynak:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Grunewald_Isenheim1.jpg

Birinci kompozisyonun orta kısmında İsa’nın çarmıha geriliş sahnesi, altında ağıt vardır. Diğer Rönesans resimlerinin aksine İsa’nın acı çekişi tüm çıplaklığı ile vurgulanmıştır. Burada çarmıha gerilmenin acısı görmezden gelinmemiş, İsa idealize edilmemiştir. Kaburgaları içine çökmüş hastalıklı vücudu ve teniyle, insandır. Ağzı açık ve dudakları kurumuştur. Sanat izleyicisi orada idealize edilmiş kutsal bir figürü değil acılar içinde kıvranmış ve iflas etmiş bedeni görmektedir.

Ekspresyonist sanatçı Emile Nolde, Grünewald’ın kendine özgü ifadeci tarzının da etkisiyle İsa’nın hayatını konu alan yağlıboya altar resmi yapmıştır. Ekspresyonist tarzıyla

oldukça kişisel bir yorumla yaptığı dizi resim kilisenin değilse bile sanat izleyicisinin ilgisini çekmiştir.



Resim 2. Emil Nolde, İsa'nın Yaşamı, 1911-12, tuval üzerine yağlıboya poliptik
Erişim adresi: http://www.thearttribune.com/spip.php?page=docbig&id_document=1332

Nolde'nin 9 resimden oluşan bu altar çalışması, “çarpıcı renkleri ve ürkütücü figürleriyle” tedirginlik veren bir etkiye sahiptir (Lynton, 2015: 42). Ekspresyonist sanatçılar, Grünewald ve Dürer gibi döneminde farklı işler üretmiş yaşlı Lukas Cranach'tan da etkilenmişlerdir. Die Brücke sanatçılarının Dresden Etnoloji Müzesi'ni sık sık ziyaret ettiği bilinmektedir. Die Brücke (The Bridge) (<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/die-brucke-bridge>). [13 Ekim 2021]

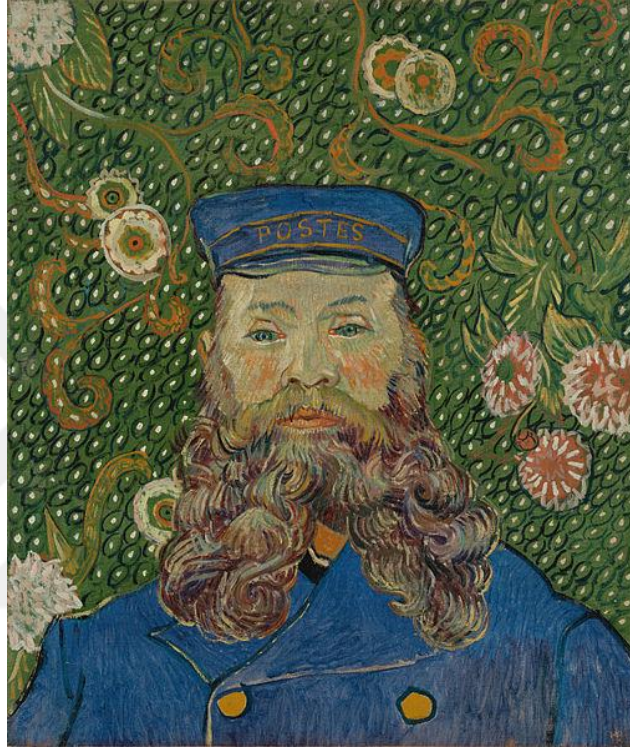
Özellikle tercih ettikleri tahta baskıyla geleneksel sanata atıf yapan Ekspresyonist sanatçılar, Alman sanat tarihinin etkili figürlerinin çalışmalarını incelemiştir. Bu sanatçılar içinde Grünewald, Nolde gibi ressamı etkilediği gibi Ekspresyonist müzisyen Paul Hindemith'i de etkilemiştir. Hindemith'in Grünewald'ın Isenheim altar resmini yücelttiği Ressam Mathis isimli operası vardır (Richard, 1999: 258).

Ekspresyonist sanatçıları etkileyen modern sanatçıların başında van Gogh, James Ensor, Gauguin ve Edward Munch gelmektedir. Ekspresyonist sanatçılarla yakınlığıyla bilinen van Gogh, kendine özgü üslubuyları onlardan ayrılmaktadır. Renk kullanımı ve hızlı fırça vuruşlarıyla kısmen Ekspresyonizme bağlanmasına karşın özellikle portrelerde yaptığı değişiklikler onu ekspresyonist sanata yaklaşmaktadır. Sanatçı 1888 yılında kardeşi Theo'ya yazdığı mektupta şöyle demektedir:

“Bir sanatçı arkadaşımın yağlıboya portresini yapmak istiyorum. Büyük düşleri olan, bir bülbül nasıl ötüyorsa öyle çalışan biri bu, tabiatı öyle çünkü. Sarışın bir adam olacak. Onu nasıl takdir ettiğimi, nasıl sevdiğimi de göstermek istiyorum resimde. Böylece, başta, onu olduğu gibi, görünüşüne elimden geldiğince sadık kalarak resmederim. Ama tablo daha

bitmedi. Bitirmek için renklendirmede keyfi davranacağım. Saçlarının sarışınlığını abartacağım; turuncu tonlara, krom sarısına, limon sarısına kaçacağım.” (van Gogh, 2015:191).

Van Gog’un mektubunda açıkça görüldüğü üzere, sanatçı portresini tamamlarken algılarından uzaklaşarak sezgilerine yönelmiştir. Bu yönelim, sanatçının portresini yaptığı kişi hakkındaki düşünce ve hislerini yansıtırken, izleyici üzerindeki etkiyi de isteyerek yönlendirdiğini göstermektedir.



Resim 3. Vincent van Gogh, postacı Joseph Roulin’in portresi, 1889, tuval üzerine yağlıboya
Erişim adresi: <https://artsandculture.google.com/asset/portrait-of-joseph-roulin-vincent-van-gogh/dgHM8pgTjWF6Cg?hl=tr>

Lionel Richard, “Van Gogh için resim, insanlara ve nesnelere karşı duyduğu derin sevgiyi anlatabileceği tek yoldu” demiştir (1999: 25-26). Sanatçının gayesi yalnız bireylerin duygu dünyasının dışı vurumu değil, portresini yaptığı insanlara karşı hisleri ya da onlar aracılığıyla vurguladığı duygu durumlarıdır. Postacı Joseph Roulin’in portresinde bunu görmek mümkündür. Figürün gözlerinde şefkat ifadesi vardır. Resim sanatçının Theo’ya yazdığı

mektuptaki gibi ana hatlarıyla bir modelden yola çıkılsa da kendi düşünce dünyasına göre tamamlanmıştır.

Van Gogh ve Gauguin renk, mekân ve biçimleriyle 19. yüzyıl sonundaki akademik resme meydan okumuştur (Crepaldi 2004: 14). Gauguin'in resmin arzuladığı yanılsamayı terk ederek süslemeci tavrını çok da abartmadan sergilemesi dönem için alışılmadıktır.

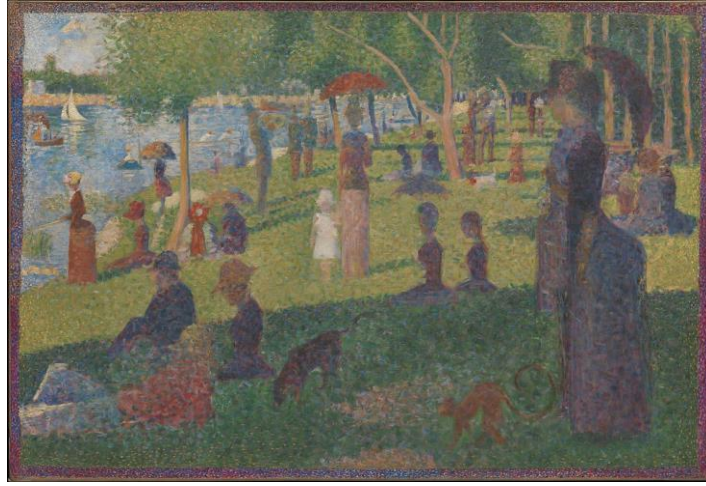


Resim 4. Paul Gauguin, 'Öğle Molası', 1892-4, tuval üzerine yağlıboya
Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436449>

Sanatçı Öğle Molası isimli resminde de görüldüğü gibi kontur çizgileri kullanmış ve geniş alanlar şeklinde kullandığı renkleri bu şekilde sınırlandırmıştır (Richard, 1999: 24). Resimde her şey durağan görünmektedir. Dinlenme anının rehaveti tuvalden dışarı taşmaktadır. Sanatçının kompozisyonu, renk kullanımı ve Avrupa resminin yüzyıllardır elde etmeye çalıştığı üçüncü boyut hissinden kopması döneminin diğer birkaç sanatçısı gibi sıra dışıdır. Avrupa'nın keşmekeşinden Tahiti'ye sığınan ve oradaki kadınları resmetmeyi seven Gauguin'in resmindeki figürlerin sıradan ruh halleri, görüşlerinin gerçekçiliğinden daha önemlidir.

Güçlü hayal evrenini ve mistik yanını vurgulamaktan çekinmeyen Gauguin, sanat yaşamı boyunca "çocuksu ruhunu" muhafaza etmiştir (Sérullaz vd., 2004: 103).

Empresyonist sanat içinde yeni teknik ve bakış açıları geliştiren Seurat Ekspresyonizmin öncülerinden sayılan bir diğer ressamdır. Noktalamaya dayalı neo-empresyonizmi kurmuştur (Sérullaz vd., 2004: 177). Sanatçı rengi nesneden özgürleştirmiştir (Richard, 1999, 23).



Resim 5. Georges Seurat, 'La Grande Jatte'de Bir Pazar', 1884, tuval üzerine yağlı boya
Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437658>

1990'a doğru Van Gogh'un Arles'daki çalışmalarında görülen erken dışavurumcu unsurların yanında 1888'de James Ensor'un yaptığı "İsa'nın Brüksel'e Girişi" tablosu da ekspresyonist ifadeler taşımaktadır (Demirkol, 2008 :30). Sanatçı resimlerinde itici yüz maskeleri ve hortlaklar yapmıştır (Richard, 1999: 29).

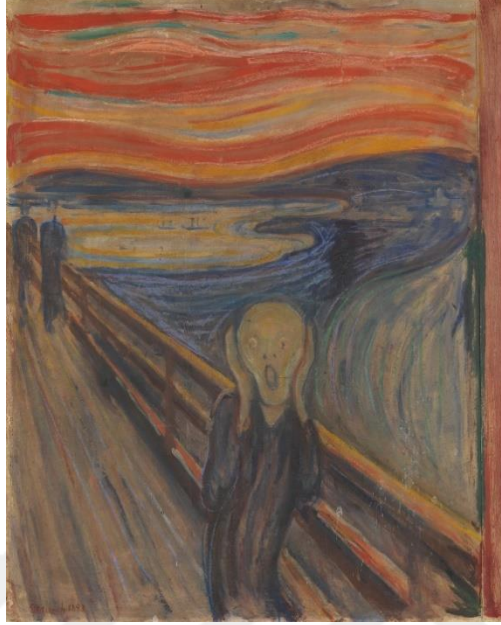


Resim 6. James Ensor, 'İsa'nın Brüksel'e Gelişi', 1888, tuval üzerine yağlı boya
Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Christ%27s_Entry_Into_Brussels_in_1889#/media/File:Christ's_Entry_into_Brussels_in_1889.jpg

James Ensor'un resminde kullanılan canlı renkler ve deformasyon kişinin ruhsal sancılarını dışa vuran ekspresyonist sanatın öncüsü olarak görülmüştür (Demirkol, 2008: 32).

Munch'un sanat tarihinin kült eserlerinden biri olarak kabul edilen ve bireyin iç dünyasını çarpıcı bir şekilde dışa vuran Çığlık isimli resmi yine ekspresyonist sanatın erken

örneklerinden biri olarak kabul edilmiştir. Van Gogh ve Ensor'ın ekspresyonist resimlerini üretmeye başladıkları aynı tarihlerde 1889'da ilk sergisini açan Munch, 1893'te ürettiği "Çılgılık" resminin gravürünü 1895'te yapmıştır (Demirkol, 2008: 32).



Resim 7. Edward Munch, 'Çılgılık', 1893, karton üzerine farklı boyalar

Kaynak: <https://www.nasjonalmuseet.no/en/stories/explore-the-collection/edvard-munch-and-the-scream-in-the-national-museum/>

Munch'un ikonik resminde ekspresyonistlerin dile getirdiği şekliyle bireyin ben dünyası olduğu gibi izleyiciye aktarılmıştır. Figürün etrafı yine kendi duygularıyla paralel bir şekilde resme yansımıştır. Doğanın nasıl olduğu değil bireyin iç dünyasında nasıl bir his yarattığı görülmektedir. Detaylarından arındırılan imgenin gerçeği hislerinde yatmaktadır ve sanatçı bunu aktarırken çok başarılı olmuştur.

1.1.4. Ekspresyonizmin Tanımı ve Kökenleri

Ekspresyonizm sözcüğü, belli zaman dilimi içinde gruplar oluşturan ve beraber sergi yapan sanatçılardan oluşan sanat akımını tanımlamadan önce sanat alanında kullanılmaya başlanmıştır. İfade (kendini ifade gibi) anlamına gelen "expression" kelimesinin, 1900'lü yılların başında sanat alanında dolaşıma girdiği söylenmiştir (Dittmann, 1989: 10). Sözcük, 1901'de Andre Derain'ın Maurice de Vlaminck'e çok fazla bilgi taşıyan telgraf tellerini devasa boyutlarda tasvir etme düşüncesini ilettiği yazıda, bir nesnenin ifadesi şeklinde kullanılmıştır (Dittmann, 1989: 10). Ancak sözcüğün daha önce de bazı sanatçılar tarafından kullanıldığı tespit edilmiştir. Örneğin 1708'de Fransız teorisyen ve eleştirmen Roger de Piles, Resim Dersleri (Course de Peinture) isimli eserinde 'expression' sözcüğünü insan kalbinin tasavvuru

olarak kullanmış, 1715'te Fransız ressam Charles le Brun, Genel ve Özel Tutkuların İfadesi olarak çevrilebilecek, aynı sözcüğün geçtiği (Conference sur l'expression Generale et Particulier des Passions) bir yayın yapmıştır (Dittmann, 1989: 10). Armin Arnold, sözcüğün 1850 yılının temmuz ayında bir İngiliz dergisi olan Tait's Edinburgh Magazine'de anonim bir makalede kullanıldığını ve ekspresyonist bir modern sanat okulundan bahsedildiğini söylemiştir (Richard, 1999: 7). Ayrıca 1880 yılında Charles Howley tarafından yapılan ve modern ressamlardan bahsedilen bir konuşmada ekspresyonist ifadesi kullanılmış, 1878'de bir Amerikan romanında (Charles de Kay'ın The Bohemian romanı) ekspresyonist isimli bir gruptan söz edilmiştir (Richard, 1999:7). Bunların yanında Sheppard, ekspresyonizm sözcüğünü Julien Auguste Hervé'ye atfetmiş ve 1901'de ressamın resimlerini tanıtmak için terimi kullandığını belirtmiştir (2002: 239). Hervé'nin bu sözcüğü empresyonistlere karşı olduğunu belirtmek amacıyla kullandığı tahmin edilmektedir (Richard, 1999: 8). Yukarıdaki farklı atıf ve tanımlardan anlaşıldığı üzere ekspresyonizm teriminin sanatsal alanda kullanımı hakkında tek bir cevap olmadığı gibi bir akım adı olarak ne zaman ve nasıl kullanıldığı da tartışmalıdır.

Ancak sözcük bir eğilimin adı olarak kullanılmaya başladığında karmaşa kısmen azalmıştır. Yine de bahsedilen bu eğilim, üslûpsal ortaklık olarak yorumlanmamalıdır. Bazı sanatçıların dönemin akademiye muhalif akımı olan Empresyonizmden farklı, bireysel işler üretmeye başlaması ve birlikte sergi açması eleştirmenlerin dikkatini çekmiştir. Dolayısıyla isimlendirme empresyonizm ile doğrudan ilgilidir. Aslında sözcük, ekspresyonizm denilince ilk olarak akla gelmeyen ve Alman olmayan bu sanatçıların açtığı sergiye atfedilir. 1911'de Berlin Sanatçılar Birliği'nin (Berlin Sezession) Empresyonist sanatçıların olduğu sergide, Braque, Picasso, van Dongen ve Vlaminck gibi yenilikçi sanatçıların olağandışı çağrılması ve Ekspresyonistler olarak sunulmasıyla sözcüğün ortaya çıktığına dair bir tanımlama vardır. (Richard, 1999: 8) Anlaşıldığı üzere Alman sanatı için tanımlanmış olsa da başlangıçta Alman sanatını hedefine koymamıştır.

Yine Almanya'da Walter Hegmann, 1911 yılının temmuz ayında Der Sturm (Fırtına) dergisine bir yazı yazmış ve "Bir grup Fransız-Belçika kökenli sanatçı kendilerine Ekspresyonist demeye karar vermişlerdir" demiştir (Richard, 1999: 8). Herwarth Walden'in 1910 yılında Berlin'de kurduğu sanat dergisi Der Sturm (1910-1932), öncelikle Ekspresyonizmi daha sonra da Avrupa'daki diğer avant-garde sanatı desteklemiş, Walden 1912'de aynı isimli bir galeri, daha sonra bir yayınevi, tiyatro ve sanat okulu kurarak sanat piyasasında belirgin bir rol oynamıştır (Çuhadar ve Sinanlar Uslu, 2019: 218). Dolayısıyla

Sturm Dergisi'nde yazılanlar dönemin sanatsal yapısı için tanımlayıcıdır. Walter Hegmann'ın yazısına benzer bir açıklamayı Worringer de yapmıştır. Wilhelm Worringer de Berlin Sezession'da sergi açan Fransız sanatçıları Ekspresyonist olarak tanımlamıştır. Ayrıca Ekspresyonistlerin Van Gogh, Cezanne ve Matisse'den etkilendiğini dile getirmiştir (Richard, 1999:9). Bunların yanında 1910 yılında Max Pechstein'in bir resmine gelen Ekspresyonizm olup olmadığı sorusuna, "Ekspresyonizm" olarak alaycı bir cevap verdiği ve o tarihten sonra sözcüğün sanat çevresinde adeta bir moda olduğu da söylenmiştir (Richard, 1999: 7).

Ekspresyonizm sözcüğünü sanat akım ya da hareketinin ismi olarak ortaya atanın kim ya da kimler olduğu konusu tartışmalıdır. Sanatçıların mı kendilerine bu ismi verdiğini yoksa öylesine söylenmiş alaycı bir cümle mi buna neden olduğunu kesin olarak belirlemek imkânsız gibidir. Ancak üzerinde neredeyse hem fikir olunan şey, Ekspresyonizme karşı olarak kullanıldığıdır.

Sözcük, Türkçede Dışavurumculuk olarak kullanılmaktadır. Ancak İfadecilik olarak da çevrilmiştir. Bedrettin Cömert'in çevirisiyle yayınlanan Sanatın Öyküsü kitabı bu kullanıma örnektir (Gombrich, 1992:447). Expression sözcüğünün birincil karşılığı ifadedir. Dolayısıyla sanat alanında daha öce kullanılması şaşırtıcı değildir. Gombrich, bu sözcüğün karmaşık kullanımını şöyle tartışmaktadır: "Olasılıkla pek uygun bir terim sayılmasa gerektir, çünkü hepimiz yaptığımız veya yapmadığımız her şeyde kendimizi ifade ettiğimizi biliriz. Fakat bu terim İzlenimciliğe karşı konulduğundan kolaylıkla anımsanabildiği için seçilmiştir (Impressionism x Expressionism)" (Gombrich, 1992: 447).

Başlangıçta sözcüğün karşıladığı üslup ile ilgili karmaşık değerlendirmeler yapılmıştır. Özellikle Fovistler ile karıştırılmıştır. Die Brücke sanatçılarına Dresden sanatçıları da denmiştir. Matisse bir yazısında "Herşeyin üstünde kendime Dışavurum (Expression) için bir yol arıyorum" cümlesini kullanmış, terimin yerleşmesine katkıda bulunmuştur (Richard, 1999: 8). Matisse'in içinde bulunduğu Fovistler de Ekspresyonist olarak değerlendirilmiştir. Ancak Fovistler ve Die Brücke grubu sanatçıları hem renk hem de biçim olarak ayrılmakta, Fovlarda biçim ve renk plastik eğilimlere karşılık gelirken, Die Brücke sanatçılarında tinsel olarak değerlendirilmektedir (Cabane, 2002: 233). Cabane, bu ayrımı ele alırken, Ekspresyonistlerde plastik olarak tasarlanmış bir ritim yerine aşırı endişeli ve sanrılı travmatik bir dile getiriş olduğunu söylemiş ve "deliliğe varan bir kızgınlık" nitelemesini kullanmıştır (Cabane, 2002:233). Bu radikal değerlendirmenin kısmen haklılık payı olduğu söylenebilir ancak ekspresyonist sanatçıların kompozisyonu dışladıkları da kabul edilemez. Sanatçıların yaşadıkları ortam başkaldırı doğurmuşsa da onların en büyük derdi sanatla olmuştur. Eserleriyle

sanatsal bir var oluş sergilediklerini dile getirmek yanlış olmayacaktır. Ancak Fovistler ve Ekspresyonistler arasında bir benzerlik de açıktır. Herwarth Walden, Ekspresyonistler ve Fovistler için “dışarının izlenimi yerine içerin dışavurumu” ifadesini kullanmıştır (Antmen 2018: 33).

Saf Alman sanatı olarak görülen Ekspresyonizm'in çıkışında ağırlıklı olarak Fransız sanatçıların katkısı ve etkisi dile getirilmiştir. Dolayısıyla bir Alman sanatı olarak tanımlamanın yanlışlığı daha bu noktada ortaya çıkmaktadır. Almanya'nın sosyal ortamının etkisi yadsınamasa da Ekspresyonizm salt travmatik olarak yorumlanmamalı ürettiği yeni sanatsal değerlerin ardındaki diğer unsurlar gözden kaçırılmamalıdır.

Ekspresyonizmi tanımlamaya yönelik çelişkili birçok girişim içinde bazen felsefi idealizm veya öznelcilikle nitelendirilirken, Georg Lukacs gibi Marksistler ve standart akademik yorumlar onu bir tür irrasyonizm olarak sunmuştur (Kellner 1983:4). Norbert Lynton, ekspresyonizmin anlık uyarlamalarından dolayı anlaşılabilir dili olmadığını söyleyerek, spesifik bilgi ve bildiriler aktarmaya uygun olmadığını belirtmiştir (Lynton, 2015: 42). Baudelaire, 1863 yılında yayımlanmış "Modern Hayatın Ressamı" isimli yazısında, "Modernite, anlık olandır, geçip gidendir, olumsal olandır; sanatın yarısıdır; öteki yarısı ise, sonsuz olandır, değişmeyendir." demiştir (Harvey 1997: 23). Anlık olan tanımlaması her ne kadar Ekspresyonizmin geçen ışığı yakalamak için hızlı fırça vuruşlarıyla anı yakalamaya çalışmasını akla getirirse de Ekspresyonizmle örtüşmektedir. Çünkü ekspresyonizm sanatçının anlık durumları üzerinden şekillenmiştir. Bahsedildiği gibi görünen ya da algılanana müdahale içseldir. Bernard S. Myers, yalnızca öznel unsurlarını vurgulayacak şekilde karakterize etmekte ve ekspresyonist sanatçıların mistisizmi, kendi kendini incelemeyi, ruhani tefekkürü ve büyük terimlerle ifade edilen sonsuz üzerine spekülasyonları temsil ettiğini söylemektedir ancak akım içinde tartışmalı metafizik unsurlar ve vizyon, sezgi ve irrasyonel olarak adlandırılan şeylere vurgu olmasına rağmen, Myers'ın tanımlaması ekspresyonizmi yeterince karşılamamaktadır (Kellner 1983:4). Ekspresyonizmi yalnızca sanatçıların bireysel sayıklamaları gibi algılamak gerekir. Richard, Ekspresyonizmin bir kuşağın duygularının dile getirdiğini söylemiştir (Richard, 1999: 7).

Ekspresyonist sanatçıların öznelliği konusunda Oskar Kokoschka'nın portreleri örnek verilebilir. Sanatçının portreleri, bireylerin kimliksel özelliklerini yok ediyormuş gibi görünmektedir ve sanatçının “ben bu insanları tedirginlikleri ve acılarıyla resmettim” sözlerine karşılık Lynton şu soruyu sormuştur “Yoksa bu tedirginlik ve acı, onun kendi duyguları mıydı?” (2015: 43). Birçok Ekspresyonist, rasyonizm-irrasyonizm, nesnelcilik-sübjektivizm ve

materyalizm-idealizm arasındaki geleneksel akademik ayrımların üstesinden gelmeye çalışmış, bazıları irrasyonalist ve aşırı öznelciyken diğerleri kendi bakış açılarından (öznel) nesnel tarihsel travma deneyimlerini dile getirmişlerdir (Kellner, 1983:4).

Ekspresyonizme göre gerçekliğin temsilini hali hazırdaki sanat biçimleri değil insanın duygularını ve duyarlılığını göz önüne alan yeni biçim gerçekleştirecektir (Balcı, 2019: 71).



Resim 8. Oskar Kokoschka, Veronika'nın Peçesi, 1911, tuval üzerine yağlıboya
Erişim adresi: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Oskar_Kokoschka_-_Veronica%27s_Veil_-_Google_Art_Project.jpg

Ekspresyonist portreleriyle dikkat çeken Kokoschka, 1912'de "Vizyonların Doğası Üzerine" adlı konuşmasında "Vizyonların farkında olma hali, içinde bizim hatırlıyor ya da algılıyor olduğumuz bir hal değildir. Daha çok, kendi içimizdeki görüşleri deneyimlediğimiz bir bilinç düzeyidir" demiştir "Çuhadar ve Sinanlar Uslu", 2019: 223). 1911 yılında yaptığı Veronika'nın Peçesi isimli resimde, figürün iç dünyasını oldukça sarsıcı bir şekilde dışa vurmaktadır.

20. yüzyıl başında yenilikçi Avrupalı sanatçıların ilkel sanata olan ilgisi bilinmektedir. Avrupa'nın sömürgeci yapısından dolayı ilkel olarak değerlendirilen uygarlıkların eserlerine el konulmuş ve müzelerde sergilenmiştir. Modern sanatçıların bu eserleri incelediği ve ilham aldığı bilinen bir gerçektir. Ekspresyonist sanatçılar da primitif eğilimden ayrı kalmamış, batılı olmayan medeniyetlere ilgilerini görünür kılmışlardır (Antmen, 2018: 35). Bu eğilim, sanatçılar için bir sömürü olarak değil aksine hâkim düzene karşı memnuniyetsizlik olarak yorumlanabilir. Özellikle ekspresyonistlerin tepkiselliği bu düşüncenin doğruluğunu kanıtlar niteliktedir. Primitif eğilim bir kopya değildir. Doğayı olduğu

gibi yansıtma konusunda başarıyı hedefleyen, derinlik algısını olağanüstü bir şekilde aktarmayı seçen Avrupa sanatı, içsel olanı dışa vurma, sezgilerin de sanata dönüşebileceğini anlama konusunda primitiften ilham almıştır. Dolayısıyla bu etki, yalnız biçimsel benzerlik olarak değerlendirilmemelidir.

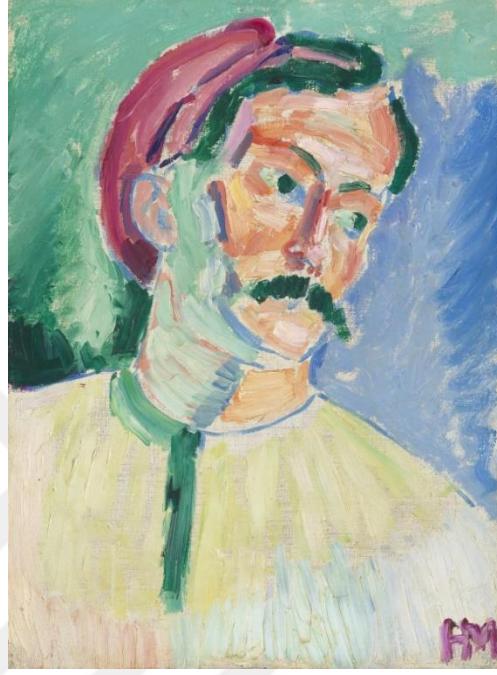
Sanatsal ve toplumsal başkaldırılarıyla bilinen Ekspresyonizmin, kısıktıcı sanatsal tavırlar ve üretimlerle Alman burjuva toplumunun ve kültürünün değerlerine ve kurumlarına saldıran sanatçıları, özneliği, tutkuyu ve isyanı savunsalar da çok daha karmaşıktırlar (Kellner, 1983: 3). Dış gerçeklikten değil de iç dünyadan yola çıkan Ekspresyonizm, eş zamanlı sanat hareketi Kübizm gibi natüralizmi reddetmektedir ancak Kübizmde katı bir matematiksel bağlılık varken Ekspresyonizmde hakikat içsel olana bağlıdır (Tunalı, 1996: 166).

Çok sayıda Alman müzesi hem sanatçıları desteklemiş hem de eserleri satın almaları konusunda halkı eğitici girişimlerde bulunmuş, Alman bilim adamları, küratörler, eleştirmenler ve yayıncılar müzeler kadar katkı sunmuştur (German Painting and Sculpture, 1931:7). 20. yüzyılın ilk yarısında sanat, müzik, edebiyat, tiyatro ve sinema gibi yaratıcılığın her dalı ile yakın ilişki içindedir. “Besteciler de ressamalar, şairler ve tiyatro yazarlarıyla birlikte aynı istekleri paylaşıyor, aynı şeylere karşı çıkıyorlardı” (Richard, 1999: 248). Dolayısıyla sanatın her dalı hem sosyal meselelerle hem de birbiriyle ilgili olduğu için yaratıcılık tetiklenmiştir. Hemen her Alman sanatçının eserleri hakkında konunun uzmanları tarafından yazılmış ve uygun fiyatlarla satışa sunulmuş en az bir monografi vardır (German Painting and Sculpture, 1931:7). Alım gücü ortalama olan insanların sanat eserleriyle karşılaşması kolaylaştırılmış ve onları edinebilmeleri ya da sanatçıların ne söylediğini ve ne istediğini anlamaları sağlanmıştır. Modern tabloların büyük ve özenle yapılmış reproduksiyonları satılmıştır (German Painting and Sculpture, 1931:7).

1.2. Fovizm(Fovism)

Fovizm, alışılmamış canlı renklerin geniş renk alanları şeklinde uygulandığı bir sanat hareketidir. Figürler deformasyona uğratılmıştır (Demirkol, 2008: 34). 1888 yılında ekspresyonizmin öncüsü sayılan sanatçılardan ve Cezanne’den etkilenen bu hareket, Matisse’in öncülüğünde gelişmiştir (Demirkol, 2008: 34). Derain, Manguin, Marquet, Matisse, Jean Puy, Camoin ve birkaç diğer ressamın Sonbahar Salonu sergisinde, heykeltıraş Marque’nin büstü önünde eleştirmen Vauxcelles’in "Vahşi hayvanlar arasında bir Donatello" benzetmesiyle ismini aldığına inanılmaktadır (Moran, 1966: 95). Ancak bu alaycı isim sanatçılar arasında kabul görmemiş, vahşi hayvan anlamındaki fauve (fov) terimini fovistler benimsememiştir

(Moran, 1966 :94). Fovizmin en güçlü temsilcilerinden olan Matisse, Korsika’da kaldıktan sonra içinde uyanan “Akdeniz aydınlığı” sayesinde renkleri karıştırmamaya ve sadeleştirmeye başlamış, renk kullanımında Signac ve Cross’tan etkilenmiştir (Richard, 1999: 84). 1905'te Derain ile birlikte Fovizmi oluşturmuş ve rengi forma olan bağından kurtararak tek başına anlam yüklemiştir (Richard, 1999: 84)



Resim 9. Henri Matisse, Andre Derain’ın portresi, 1905, tuval üzerine yağlıboya
Erişim adresi: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/matisse-andre-derain-n06241>

Fransa'nın güneyindeki Collioure limanında kaldıklarında Derain’ın onun resmini yapması gibi Matisse de Dreain’ın resmini yapmış, ikisi de yukarıdaki resimde de görüldüğü gibi renk kullanımında gerçekçi olmaktan uzaklaşmak istemiştir (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/matisse-andre-derain-n06241>). Guillaume Apollinaire Matisse'in dünyasını "parlak ışıklı meyveler" olarak tanımlamıştır (Moran, 1966 :93). Portrenin yüzündeki ışığı ve duyguyu yakalayan Matisse, mavi, turuncu, kırmızı ve yeşil gibi bir araya getirildiklerinde en yoğun hallerinde olan tamamlayıcı renkler arasında dinamik ama dengeli bir ilişki kurmaya çalışmıştır (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/matisse-andre-derain-n06241>). Diğer Fovist sanatçılar, Marquet, M. Vlaminck, R. Dufy, van Dongen ve Rouault’dur. 1914 yılında yazar ve eleştirmen Hermann Bahr, Ekspresyonizmi oluşturan sanatçıların içine Matisse ve Fovlardan başka Braque, Picasso, Oskar Kokoschka, Egon Schiele ve Fütüristleri de katmış, Herwarth Walden ise yazdığı Ekspresyonizm tarihinde, önceleri Kokoschka’nın da dahil olduğunu, özellikle Boccioni olmak üzere Fütüristlerin de bulunduğunu, sonradan Kandinsky ve Chagall gibi Rusların, August Macke, Franz Marc, Paul Klee, Albert Gleizes,

Robert Delaunay ve Fernand Leger'in de içinde bulunduğunu yazmıştır çünkü Walden Ekspresyonizmi “kişinin derinliklerinde yatan yaşanmışlıklara biçim veren sanat” olarak tanımlamıştır (Richard, 1999: 9). Walden'in bu tanımı kişisel duygu ve durumlardan yola çıkan ve /veya bunlardan ibaret olan her sanat biçimini Ekspresyonizm tanımlaması içine sokmaktadır. Bu tanım kabul edilemese de dönemin öncü sanatçıları bir isim altında toplama gayesi anlaşılabilir.

1.3. Die Brücke (Köprü)

7 Haziran 1905'te Dresden'de kurulan ve Ekspresyonizmin doğuşu olarak kabul edilen Die Brücke, 1913 yılına kadar birlikte çalışan mimarlık öğrencileri Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl ve Karl Schmidt-Rottluff'un öncülüğünde, yenilikçi söylemleriyle geleceği işaret eden genç sanatçıların grubudur. Grup, yapıtları ve sanatsal tavırlarıyla kültürel ortamda sarsıcı bir etki yaratmıştır. Sanatsal tepkiyle ortaya çıkan ilk avant-garde (öncü) oluşumu temsil ettiği için sanat tarihinde ayrı bir öneme sahiptir. Ayrıca manifestosu olan ilk sanat hareketidir (Antmen, 2018: 37). Yoğun olarak baskı resim (özellikle ağaç oyma) yapan sanatçılar grubunun manifestosu da bir baskıdır. Dadaistlerden önce sanat ve yaşam birlikteliğini savunmuşlardır.



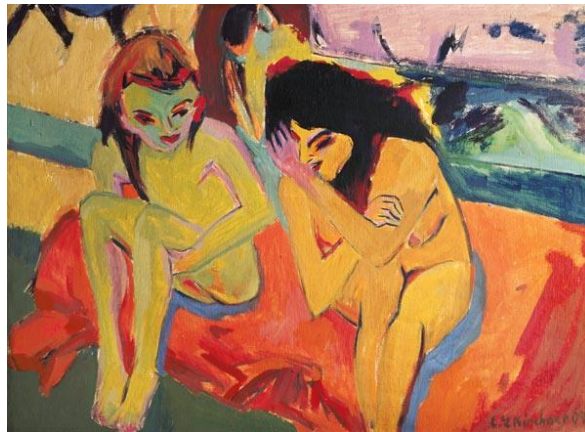
Resim 10. Ernst Ludwig Kirchner tarafından yapılan Brücke Sanatçıları Grubu Manifestosu, gravür, 1906.
Erişim adresi: <https://www.moma.org/collection/works/107109>

Grup manifestosunda; “Brücke sanatçıları daha eski, köklü güçlere karşı bütün gençliği bir araya getiriyor... Kim onu yaratıma teşvik eden şeyi doğrudan ve özgün bir şekilde ortaya koyuyorsa, bizden biri.” yazmaktadır (<https://www.moma.org/collection/works/107109>). Grup manifestosu, sanatçının içsel bir şekilde, herhangi sanatsal bir yönlendirme olmadan kendini

ortaya koymasını istemektedir. Dolayısıyla bazı eleştirmenlerin grup üyelerini bağlayan ortak unsurlar olmadığını dile getirmesi üzerinde tekrar düşünmek gerekmektedir. Zira manifestoda açık bir şekilde yazana eklenebilecek başka herhangi bir kriter, manifestoda ilk başta söyleneni geçersiz kılacaktır.

Brücke sanatçıları ayrıca, grubun başışçıları için "pasif üyelere" gönderdikleri yıllık raporları, sergi duyurularını ve katalogları süslemek için de gravür kullanmıştır (<https://www.moma.org/collection/works/107109>).

1880’de Almanya Aschaffenburg’da doğan grubun kurucusu Ernst Ludwig Kirchner, lise yıllarındaki sanata olan ilgisini teknik üniversitede mimarlık okuyarak sürdürmüş ancak sanat sevgisi uğruna mimarlıktan vaz geçmiştir (Crepaldi, 2004: 16). Münih’te okurken Art Nouveau akımının baskın olduğu çevrede bulunmuş heykeltıraş Hermann Obrist’in empresyonizmin geçici izlenimleri yerine derin ifadeciliği savunmasından etkilemiş ve bu yıllarda Alman sanatını canlandırmayı hedeflenmiştir (Richard, 1999: 66). Die Brücke’nin kurulmasına giden yol da bu şekilde açılmış olur. 1911 yılında Berlin’e giden ve Mavi Atlı grubuyla temas kuran sanatçı savaşın başlayınca asker olmuş, sağlığından dolayı sanatoryuma yatırılmış, 1917’de, İsviçre Davos’a gitmiş ve buradaki genç sanatçıların eğitiminde büyük etki yaratan Kırmızı-Mavi’yi kurmuştur (Crepaldi, 2004: 16). Kirchner savaş öncesi ve sonrasında Avrupa sanatı için etkili bir figürdür. Ekspresyonist sanatçıların düşünceleri yalnız Avrupa için değil Amerika sanatı için de önemli olmuştur. Kirchner’in yapıtları diğer pek çok ekspresyonist sanatçının yapıtları gibi Naziler tarafından “yoz sanat” ilan edilmiş ve sanatçının akademideki üyelikleri ve kurumlardaki görevlerine son verilmiştir (Crepaldi, 2004: 16). Yaşamını sanata adayan Kirchner bunlardan çok etkilenmiş ve depresyona girerek 1938’de intihar etmiştir. Naziler 1938’de 639 yapıtına el koyunca intihar etmiştir (Lynton, 2015: 41).

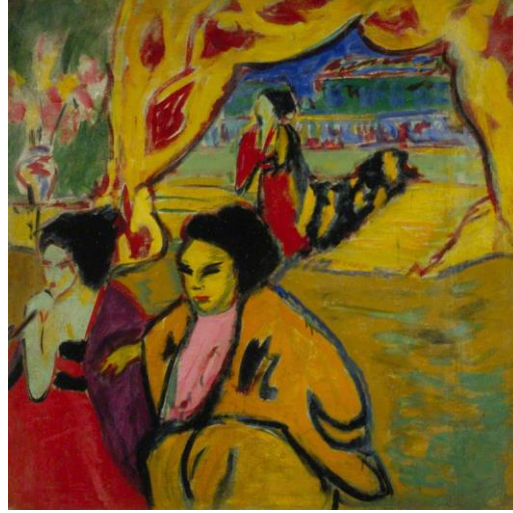


Resim 11. Ernst Ludwig Kirchner, konuşan iki çıplak, 1910, tuval üzerine yağlıboya
Erişim adresi: <https://artsandculture.google.com/entity/ernst-ludwig-kirchner/m049kqx>

Kirchner'in, Konuşan İki Çıplak resminde, biçim bozuma uğrattığı figürleri, kompozisyonu ve fov renkleri ile ilk Ekspresyonist grup olan Die Brücke'nin manifestosunda belirttiği düşüncelerini bulmak mümkündür. Sanatçı, "Biz bugünün gençliği olarak, geleceği sırtlamak, eskinin kurumsallaşmış düzenine karşı kendi yaşamımızın, kendi eylemlerimizin özgürlüğünü yaratmak istiyoruz" demiştir (Antmen, 2018: 40).

Die Brücke grubunun Max Pechstein, Emile Nolde, ve Otto Mueller dahil, 70 civarında üyesi vardır ve farklı alanlardaki modern sanatçıları bir araya getirdiği için köprü anlamına gelen Die Brücke adı seçilmiştir (Taşkesen, t.y.: 10). Grup sanatçıları Almanya Dresten'deki bir işçi mahallesinde yer alan kasap dükkanında sıkı bir çalışma ortamı oluşturmuştur (Richard, 1999: 32). Sanatçılar, Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* isimli eserindeki "Hedef değil köprü olmak gerek" sözünden hareketle hem gelecekle hem de geçmişle bağ kurarak, eski ile yeni arasında köprü olmak istemiştir (Taşkesen, t.y.: 10). Grup ayrıca toplum ve sanat arasında da köprü vazifesi üstlenmiştir (<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/b/brucke>). Nitekim sanat ve toplum arasında özellikle 20. yüzyıl başına kadar, derin bir uçurum olduğu göz önüne alındığında, sanatçıların bu isteğini anlamak zor değildir. "Geleceğe atılan bir köprü" ifadesini Kirchner kullanmış, ancak Nietzsche'nin üst insan tabiri de isimlendirmede etkili olmuştur; *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'te "Brücke zum Übermenschen" (Üstün insana doğru köprü) tabiri geçmektedir (Crepaldi 2004: 17). Dolayısıyla köprü isminin çok anlamlı olduğu ortaya çıkmaktadır. Özetlemek gerekirse Die Brücke, eski ve yeni, sanat ve toplum, insan ve üst insan arasında köprü olmayı hedefleyen bir gruptur. Die Brücke'ye kadar sanatta bu kadar kapsayıcı söylemler yoktur. Dönemin ruhu göz önüne alındığında, dönüşüm kaçınılmazdır. Ancak sanatçıların büyük hayranlık duyduğu düşünür Nietzsche'nin çağın ilerisindeki fikirleri onlar için yol gösterici olmuş ve çağının ilerisinde bir grup oluşmuştur. Üst insan tabiri, dönemin sömürge siyaseti içinde, olağan üstü bir ileri görüşlülüktür. Nietzsche'den feyz alan Ekspresyonist grup Die Brücke için de bu ileri görüşün olduğunu söylemek gerekir.

Bazı iş adamları Die Brücke grubunu desteklemiştir. Bunların başında sanayici Karl Max Seifert gelmektedir ancak eleştirmenlerle birlikte kamuoyu da gruba mesafeli yaklaşmıştır (Crepaldi, 2004: 17). Die Brücke sanatçıları kendilerine doğa, sokak görünüşleri ve günlük yaşamdan diğer konuları seçmişlerdir (Richard, 1999: 32).



Resim 12. Emst Ludwing Kirchner, Japon Tiyatrosu, 1909, Tuval Üzerine Yağlıboya
Erişim adresi: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/643/japanisches-theater-japanese-theatre>

Kirchner'in Dresten'deki bir tiyatrodaki sahne alan Japon tiyatrosunu gösteren ve sıra dışı bir bakış açısına sahip olan resmi, Die Brücke sanatçılarının resmetmeyi sevdiği bir konudur (<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/643/japanisches-theater-japanese-theatre>). Sanatçının 1908 yılında gördüğü Matisse sergisinden etkilendiği kullandığı renklerden anlaşılmaktadır (<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/643/japanisches-theater-japanese-theatre>).

1906'da Die Brücke grubuna katılan Max Pechstein, da Matisse'den etkilenen sanatçılardan biridir (Demirkol, 2008: 33). 1881'de Berlin'de doğan sanatçı Dresten'de Sanat ve El Sanatları okuduktan sonra akademiye devam etmiş ve Die Brücke'nin bir diğer üyesi olan Heckel'le tanıştıktan sonra yaklaşık bir yıl süre ile grubun sanatçısı olmuştur (Richard, 1999: 94).



Resim 13. Max Pechstein, Ayakta İki Çıplak, 1920, renkli ağaç baskı
Erişim adresi: <https://artgallery.yale.edu/collections/objects/13141>

Pechstein'ın Die Brücke'deki çalışmalarından sonra yapmış olduğu Ayakta İki Çıplak resminde de ekspresyonist tavrı açık bir şekilde görülmektedir. Figürler primitif sanata olan ilgisini gözler önüne sermektedir.

Die Brücke sanatçıları yazın farklı yerlerde çalışarak kendi alanlarını genişletmiş ve bireysel yaratıma daha çok zaman ayırdıkları bu aylardan sonra yeniden etkileşime izin vererek yaratıcılığın tetiklenmesini sağlamışlardır (Richard, 1999: 32). Sanatçılar Alman sanatının önde gelen Rönesans sanatçısı Dürer gibi baskı resimler ürettikleri halde geleneğe bağlılıklarını yalnız teknikte göstermişlerdir. Aslında onlar için sanatta yenilik en önemlisidir. Ortaöğretimdeki din öğreniminden sonra mimarlığı seçen grup kurucularından Karl Schmith-Rottluff, 1912'ye kadar insan figürünü oldukça az kullanmıştır (Richard, 1999: 101-103).



Resim 14. Karl Schmith-Rottluff, Aziz Francis, 1919, tahta baskı
Erişim adresi: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/16612>

Sanatçı 1919 yılında yaptığı Aziz Francis isimli baskısında figürün yüz ve işleniş şeklinde primitif sanatın etkisinde kalmıştır.

1867'de Almanya-Danimarka sınırındaki Nolde kasabasında doğan ve Kirchner gibi genç dışavurumcu ressamlar için oldukça etkili olan Emile Nolde, Afrika kıtası, Pasifik ve Amerika'dan sanatla ilgilenmesi yanında Alman olan bir resim stili yaratmayı da istemiştir (<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/artists/emil-nolde>).

Nolde, 1906-1908 yılları arasında Die Brücke'nin üyesi olmuştur.



Resim 15. Emile Nolde, Kafa, 1913, tuval üzerine yağlıboya
Erişim adresi: <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/740/kopf-head>

Emil Nolde'un Kafa isimli işinde primitif sanatın etkisini açıkça görmek mümkündür. Serbest fırça vuruşları ve geniş renk alanları kullanan, kaba formlar üreten Brücke sanatçıları, indirgemeci üsluplarını netleştirmelerine yardımcı, ucuz ve etkili baskı resim ve çizimi tercih etmiş, basitleştirilmiş veya çarpıtılmış formları ve alışılmadık derecede güçlü, doğal olmayan renkleri, izleyiciyi sarsmak ve duygusal bir tepki uyandırmak için kullanmıştır (https://www.moma.org/s/ge/curated_ge/styles/brucke.html).

Bu sanatçılar için yaratma eyleminin kendisi yaratılan şeyden daha önemli olduğu için resmedilmiş bir yüzeyin arka tarafını da kullanmaktan ya da bir yüzeyi iki kere kullanmaktan çekinmemişlerdir (Dickson'dan aktaran Albiez 2013: 10).

Die Brücke üyelerinin Dresden'deki ilk sergisi, Löbtau'nun banliyösündeki bir lamba fabrikasının showroomunda yapılmıştır (Altshuler, t.y.). Showroom'unun tasarımcısı, Brücke sanatçısı Erich Heckel'in mimari projelerde ressam olarak çalıştığı Dresden Dekoratif Sanatlar Okulu'ndaki hocasıdır ve Heckel, Brücke'nin 1905'ten 1913'e kadar bir grup olarak en az 70 kez yaptığı sergi faaliyetlerinin ana organizatörüdür (<https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-21-spring-2011/everything-illuminated>).



Resim 16. Fritz Bleyl, Die Brücke sergi poster, litografi, 1906

Erişim adresi: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-21-spring-2011/everything-illuminated>

Die Brücke'nin kurucularından biri olan Fritz Bleyl, Die Brücke'nin ilk gösterileri için polis tarafından yasaklanan bir poster de dahil olmak üzere grafikler tasarlamış, iki yıl sonra, gruptan ayrılmıştır (<https://artsandculture.google.com/entity/m07w63f?hl=ca>)



Resim 17. Fritz Bleyl, Die Brücke sergi poster, litografi, 1906

Erişim adresi: <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-21-spring-2011/everything-illuminated>

Grup sanatçılarının bir kısmı daha sonra Berlin'e taşınarak, akademinin güdümündeki sanata karşı kurulan Berlin Sezession'a dahil olmak istese de bu istekleri karşılık bulmadığı için burada 1910 yılında, sanatçı Max Pechstein'in öncülüğünde New Sezession'u kurmuşlardır (Antmen, 2018: 37).

Avrupa sanatının katı geleneği yerine primitif sanatın içselliğinden etkilenen sanatçılar, batı insanının bu içtenliğe tekrar ulaşmasının çarelerini aramışlardır. Geri kalmış olarak nitelendirilen kitlelerin (Afrika-Amerika yerlileri gibi) sanatı onlar için önemlidir. Die Brücke 1913’de dağılmıştır.

1.4. Der Blaue Reiter (Mavi Süvari)

1911’de Wassily Kandinsky ve Franz Marc tarafından Münih’te kurulmuştur. Bu sanatçılar, 1909 yılında kurulmuş olan ve öncü sanatçılardan oluşan “Yeni Münih Sanatçılar Derneğinden” ayrılarak 1911 yılında Der Blaue Reiter almanağı yayıncılarının sergisine katılmıştır (Richard, 1999: 33). Bu sergi, 1912’de Berlin’de Klee ve Jawlensky gibi sanatçıların da katılımıyla Der Sturm’un ilk sergisi olarak tekrarlanmıştır (Richard, 1999: 33). Avant-garde sanatın önde gelen destekleyicilerinden Herwarth Walden, Der Sturm Galerisinde Kübizm, Fütürizm ve Rus öncü sanatçıların eserlerini içeren sergiler yapmış ve Alman sanatçılarının Avrupa ve Rus sanatını takip etmesini sağlamıştır (Artun, 2011: 106).



Resim 18. 1910-32 yılları arasında yayınlanan Der Sturm Dergisi’nin kapağı, Franz Marc gravürü, 1912
Erişim adresi: <https://artmuseum.princeton.edu/art/exhibitions/1913-modernism/objects/85849>

Sanatta manevi bir boyutu ifade etmeye ilgi duyan grubun ismi, 1912’de yayınlanan aynı adlı almanaktan gelmektedir. Editörlerinin der Blue Reiter grubunun kurucu üyeleri Wassily Kandinsky ve Franz Marc olduğu almanak Reinhard Piper tarafından yayınlanmıştır (<https://www.germanexpressionismleicester.org/leicesters-collection/books-and-other-publications/the-blue-rider-1st-edition-star/>).

Kandinsky yıllığın kapak tasarımlarını yapmıştır. Tasarımlar çoğunlukla suluboyadır. Mavi Süvari ya da Mavi Binici olarak Türkçeye çevrilen grubun ismini Kandinsky şöyle

açıklamıştır “İkimiz de maviyi seviyorduk; Marc atları, ben binicileri (...) Adı da böyle ortaya çıktı” (Wolf, 2005, 19).



Resim 19. Wassily Kandinsky, Der Blaue Reiter yıllık kapağı, 1912, baskı
Erişim adresi: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BlaueReiter.jpg>

İki genç sanatçı almanağı, modern sanattaki en yeni ve en devrimci başarıları bir araya getirmeyi ve onları destekleyici ve aydınlanmış bir okuyucu kitlesine sunmayı hedeflemiş, almanak, El Greco'dan Van Gogh, Matisse, Picasso, Rousseau, Brücke sanatçıları Kirchner ve Heckel'e kadar sanatçıların resim ve illüstrasyonlarını, Latin Amerika, Alaska, Japonya ve Afrika'dan bazı objeleri içermiştir (<https://www.germanexpressionismleicester.org/leicesters-collection/books-and-other-publications/the-blue-rider-1st-edition-star/>). Dönemin öncü sanatçıların yanında Der Blau Reiter grubu üyelerinin yapıtları Almanak için önemlidir. Orta Çağ gravürleri, oymalar ve duvar halıları, Bavyera cam resimleri, Mısır figürleri de almanakta yer almıştır (<https://www.germanexpressionismleicester.org/leicesters-collection/books-and-other-publications/the-blue-rider-1st-edition-star/>).

Avant-garde sanatçıların ilkel sanata yönelimi, imgeyi gerçeğe uygun detaylarından arındırarak soyut sanata giden yolu da açmıştır. Der Blaue Reiter sanatçıları soyut sanatın tarihinde önemli bir yer işgal ederler. Özellikle Kandinsky soyutu kuramsal olarak destekleyen biridir.

1886 Moskova doğumlu Kandinsky, grup için olduğu kadar sanat tarihi için de önemli bir figürdür. Moskova'da hukuk okuduktan sonra sanata olan merakı gittikçe artan sanatçı hukuğu bırakıp tamamen sanata yönelmiştir. 1908'de Münih'e yerleştiğinde soyutlama yapmaya da başlamıştır ve Worringer'in soyut sanat üzerine yazdığı kitabı da aynı yıl yayımlanmıştır (Read, 2020: 112). “Kandinsky'nin resmindeki üslup gelişimi 20. yüzyıl sanatındaki en

karmaşık ve büyüleyici gelişimlerden biridir” (Crepaldi, 2004: 48). İlk soyut eserini 1910 yılında yapan Kandinsky Der Blaue Reiter'i kurduğu 1912'de Sanatta Tinsellik Üzerine isimli kitabını da yayınlamıştır (Read, 2020: 112). Kandinsky'e göre soyut sanat, resmi gerçekte maddi bağından kurtarır ve izleyici artık resimde tinsel değer arar (Crepaldi, 2004: 48). Der Blaue Reiter sanatçıları felsefeyle ilgilenmişlerdir (Read, 2020: 112).

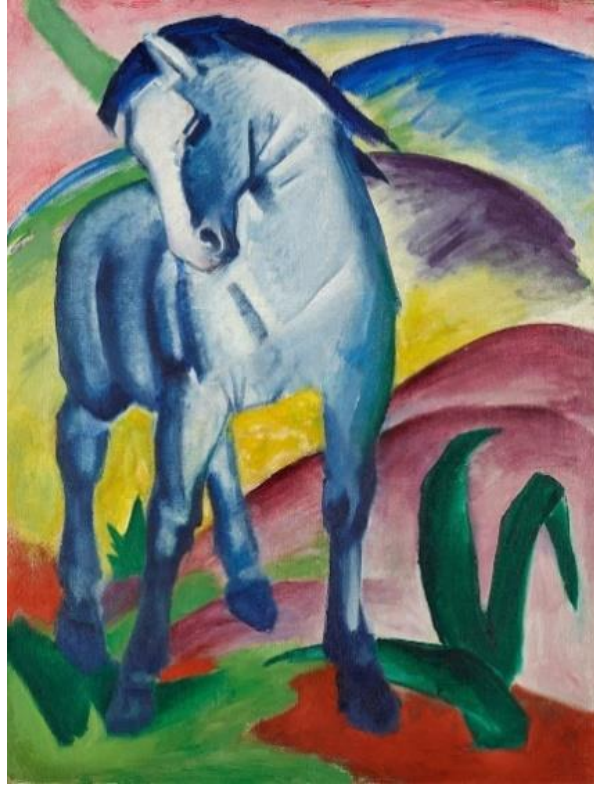


Resim 20. Wassily Kandinsky, Kazaklar, 1910,

Erişim adresi: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/kandinsky-path-abstraction>

Kandinsky'nin kazaklar resmi bir manzara soyutlamasıdır. Sanatçının Rusya'daki yaşantısından ve Rus kültüründen etkilendiği erken dönem manzaraları, bir süre sonra yerini kuramsal soyuta bırakmıştır. Rus Devrimi'nde ülkesine dönen ve Konstrüktivistlerle temas halinde olan sanatçı, Bauhaus'ta hoca olmak için yeniden Almanya'ya gitmiş burada geometrik soyutlama çalışmış, Nazi iktidarında Frans'ya sığınmış ve hayvan biçimli soyut üzerinde durmuştur (Crepaldi, 2004: 48).

Kandinsky gibi Franz Marc da “nesnelerin içindeki gerçeklerin” açığa çıkarılması gerektiğine ve bunun için o güne kadar denenilen ve inanılan sanatsal yöntemlerin yerine iç dünyasına başvurmuştur (Richard, 1999: 79).



Resim 21. Franz Marc, Mavi At, 1911, tuval üzerine yağlı boya
Erişim adresi: https://artsandculture.google.com/asset/ZAFpPn_oQwEIwQ

Franz Marc'ın 1911 yılında yaptığı ünlü Mavi At resmi, grubun simgelerinden biridir. Fovist etkili resimde renkleri rastgele değil, bireyde oluşturduğu hisler göz önüne alarak kullanılmıştır.

Grubun bir diğer kurucusu olan August Macke, Der Blaue Reiter'in kurulduğu yıl şöyle demiştir;

“Gök gürültüsünü duymak, onun sırrını algılamaktır. Biçimlerin dilini anlamak, sırrın kendisine, yaşama daha yakın olmaktır. Biçim yaratmak, yaşamaktır. Tümüyle kendi duyularının giziyle yaratan çocuklar, antik Yunan'a özgü biçimleri taklit edenlerden daha yaratıcı değil midir? İlkeller, gök gürültüsünün biçimi gibi kendi doğal gücü olan sanatçılar değil midir” (Antmen, 2018: 42)



Resim 22. August Macke, Parktaki Kadın, 1914, tuval üzerine yağlı boya
Erişim adresi: <https://www.moma.org/collection/works/78459>

Sanatçının Parktaki Kadın resminde figürün özellikle tamamlanmamış elleri ve portre özellikleri ve kullanılan renkle bilgiye değil sezgiye önem verdiğini göstermektedir. Der Blaue Reiter grubunda Ekspresyonizmin içselliğine mistik taraf eklenmiştir. İzleyici, eserler vasıtasıyla sanatçının ruhsal yolculuğuna dahil olmakta ve kendini bir gizem içinde bulmaktadır. Bazı eleştirmenlerin belirttiklerinin aksine ilkel sanattan, nesneden bağımsızlaşan renge ve ruhani olanı vurgulamaya kadar grup sanatçılarının ortaklıkları çoktur.

Grup, Macke ve Marc'ın öldüğü ve pek çok sanatçıyı psikolojik buhrana sokan Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla dağılmıştır.

1.5. Ekspresyonist Heykel

Ekspresyonist heykelde belirleyici olan özellik ilkel sanattan etkilenmiş olmasıdır. Başta Kirchner olmak üzere Die Brücke sanatçıları primitif sanata öykünen heykeller yapmışlardır (Antmen, 2018: 37). Fakat ekspresyonist heykeltıraşların sayısı malzeme fiyatlarının yüksek oluşu ve bir işi bitirmek için gerekli olan sürenin uzunluğu sebebiyle ressam kadar çok değildir (Richard, 1999: 109). Ancak Barlach, Lehmbruck ve Freundlich gibi heykeltıraşlar geniş bir izleyici kitlesine ulaşabilmiştir (Richard, 1999: 110). Bunun yanında Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff ve Kathe Kollwitz gibi heykeltıraş olarak değil daha çok ressam/baskıcı/gravürcü olarak bilinen sanatçılar, heykel örnekleri vermiştir (Haxthausen, 1984: 520). Kirchner'in sanat hayatının başlangıcından itibaren yaptığı heykellerinin yalnız bir kısmı günümüze ulaşabilmiştir (Crepaldi, 2004: 16).

Ekspresyonist heykel, ekspresyonist tuval resmi ve baskıyla çok yakın benzerlik taşımamaktadır (Haxthausen, 1984: 520). Ekspresyonistlerle yakın ilişki içinde olan yazar ve şair Yvan Goll 1922'de "Dışavurumculuk sanatsal bir biçimin adı değil, bir inancın adıydı" ifadesini kullanmıştır (Singerman, 1984). Bu tanım Ekspresyonist heykel için oldukça açıklayıcıdır. Keskin sınırlarla diğer sanat akım ya da hareketlerinden ayrılan özellikler taşıdığı söylenememiştir. Belirgin ayrımların olmayışı sınırlarının belirlenmesinde zorluk çıkartmaktadır. "Archipenko'dan Picasso'ya ve Arp'tan Henry Moore'a değin tüm modern akımlar onun bir bölümünü oluştururlar" (Richard, 1999: 110). Yine de tarihsel ve biçimsel ayırım söz konusudur. Ekspresyonist hareket içinde çok sayıda heykel üretilmesine rağmen bu hareket sonlandıktan sonra da ekspresyonist heykeller üretilmiştir.

Örneğin Max Beckmann dışavurumcu işler üretmesine rağmen ilk heykelini 1934'te yapmış ve bazı eleştirmenlerin itirazına rağmen heykeli dışavurumcu olarak değerlendirilmiştir (Haxthausen, 1984: 520)

Bronz pişmiş toprak ve ahşap olmak üzere çeşitli malzemeler kullanmışlardır.

Emil Nolde Ekspresyonist heykeli şöyle açıklamaktadır:

"Biz Raffaello'yu sevmiyoruz, Yunan'ın o sözde altın çağının heykellerinden de heyecan duymuyoruz. Bizden öncekilerin ideallerini paylaşıyoruz. Yüzyıllar boyunca büyük isimler tarafından imzalanmış yapıtlar ilgimizi çekmiyor. Kendi yaşadıkları zamanların curcunası içinde dünyanın kaç bucak olduğunu anlayan sanatçılar, Papalar ve saraylar için yapıtlar üretmişler bugüne kadar. Onların atölyelerinde çalışanlarsa sıradan insanlarmış; Naumburg, Magdeburg ve Bamberg katedrallerinin o sade, büyük yontularını gördükten sonra sevip saydığımız o isimsizlerin yaşamları hakkında hiçbir şey bilmiyoruz." (Antmen, 2018:41).

Nolde heykel hakkındaki düşüncelerini dile getirirken hem ekspresyonist heykelin arzuladığı en önemli noktaları belirtmiş hem de geçmişin isimsiz sanatçılarından bahsederek sanatçı kavramını tartışmaya açmıştır. Sanatın ne olduğu postmodernistler tarafından sıklıkla sanatçı kavramıyla dile getirilmiştir. Nolde ilkele öykünmekte ve sanatın bilgisinin çok da iyi bir şey olmayacağını dile getirmektedir. Ekspresyonist resim Avrupa ve Amerika'ya yayıldığı halde heykel daha çok Almanya içinde kalmıştır (Richard, 1999: 110).

Amerika'da açılan Alman Resim ve heykel sergisinin kataloğunda şöyle yazmaktadır: "Alman ressamların ölü doğa, natürmort ile fazla ilgilenmemeleri ve Alman heykeltıraşların, genellikle torsolarla tatmin olmamaları anlamlıdır. Sanatla hayatı sıklıkla karıştırırlar. (German Painting

and Sculpture 1931: 7). Ekspresyonist heykeltıraşlar içinde ilkel heykele öykünenler olduğu gibi klasik heykelden yola çıkarak onu başka bir boyuta taşıyanlar da olmuştur (Richard, 1999: 110).

1.6. Sinema, Tiyatro, Edebiyat ve Müzikte Ekspresyonizm

Sinemanın tarihi sanatın diğer dalları kadar eski olmadığı için güzel sanatlar, tiyatro ve edebiyattaki modern hareketler, Ekspresyonizmin sanatsal unsurları sinemaya uyarlanmıştır (Kovács, 2010:17). Daha önce böyle bir şey uygulanmadığı için Ekspresyonizm sayesinde sinema “görsel soyutlama kapasitesine sahip bir araç olarak kurumsallaşmıştır (Kovács, 2010:17-18). Ekspresyonist sinema, yıkıcı değildir, klasiğe saygı göstermiştir fakat uç noktalarda gerçekçi olmayan karakterleri alışılmamıştır (Kovács, 2010:17-18). Ekspresyonist sinema örnekleri, vampir, canavar konulu filmler ve psikolojik-gerilimin (psychotriller) ilk örnekleridir (Kovács, 2010:17-18). En bilindik örnek Robert Wiene’nin 1919/20 yılına tarihlenen Dr. Caligari’nin Muayenehanesi’dir. Bu başyapıt, karakterinin ismiyle özdeşleşen bir sinema kavramına dönüşmüştür. Buradaki dışa vurum yalnız yönetmen ve oyuncularla değil gerçek sanat eseri kullanılan sahne dekorlarında da ortaya çıkmaktadır.



Resim 23. Dr. Caligari’nin Muayenehanesi’nden bir sahne, 1920
Erişim adresi: <https://www.moma.org/calendar/events/6120>

Ekspresyonizmin etkin sanat biçimi olduğu dönemlerde sanatçılar, edebiyatçılar, müzisyenler ve oyuncular birbirleriyle yoğun ilişki içindedir ve bu eserlerine de yansımıştır. Ekspresyonist oyun yazarı Benjamin Franklin Wedekind’in eseri Alban Berg tarafından

bestelenen ünlü Lulu operasını ortaya çıkartmış, Blaue Reiter grubuyla ilişkili olan müzisyen Schönberg resim de yapmıştır (Richard, 1999: 248).

“Kandinsky’nin resim dilinde ortak bir referans çerçevesi kuran ‘figurasyon’u, ‘figüratif’ resmi ‘soyut’ resim lehine reddettiği yerde, Schönberg müzik dilinde buna benzer geleneksel bir ortak ölçü oluşturan ‘tonalite’yi ‘atonalite’ lehine reddeder. Tıpkı Kandinsky için olduğu gibi Schönberg için de, deha sahibi sanatçının eşsiz bireyselliği, yalnızlığı ve elitismi o kadar önemli bir temadır ki, Schönberg, hem elitismi hem de kamusalılık (yani ortak bir dinleyici topluluğunun yokluğu) sorununu bireysellik kavramı çerçevesinde açıklamaya çalıştığı İnsan Nasıl Yalnız Bir insan Haline Gelir? (1917) başlıklı denemesinde bu temayı merkeze yerleştirir. Bu şekilde, avant-gardistler arasında sanatçının yalnızlığı ve anlaşılmazlığı olarak kabul gören avant-garde elitizm, kendisine başkaldırılan geleneğin değerlerini körükörüne özümseyen kitleler karşısında sanatçı kişiliğin özgür bireyselliğini yüceltir.” (Hünler 1998: 319)

Empresyonist müzisyen Debussy, Alman romantik müziğine karşı saf harmonik yapıyı ve bir ton soğukluğu kullanırken, Stravinsky, Schoenberg ve Hindemith ekspresif bir karşıtlıkla 19. yüzyılın romantik müziğiyle olan bağları tamamen koparmıştır (Hauser, 1984: 405). Modern sanat duyulara değil, akla önem vermektedir ve tüm modern sanat biçimlerinde önemli olan “gerilimli titreşimler bazen yapının katıksızlığına, diğer zamanlarda da metafizik görüşün aşırı sevincine terkedilmiştir” (Hauser 1984:405).

Edebiyatta Ekspresyonizm Alfred Mombert’in hayal dünyasında, Georg Heym’in büyük şehir insanının yalnızlığında ve şair Georg Trakl’in karamsar şiirlerinde ortaya çıkmış, Hermann Broch, Jakob Wassermann, Robert Musil, Hermann Hesse, Franz Kafka ve Alfred Döblin’in romanları bu hareketten etkilenmiştir (Crepaldi, 2004: 58). Tiyatro da ise Gerhart Hauptmann ve Bertolt Brecht bireyin ruhsal bunalımlarını yansıtmışlardır (Crepaldi, 2004: 58).

2.BÖLÜM

FİGÜRATİF HEYKEL SANATINA EKSPRESYONİST BİR YAKLAŞIM

2. FİGÜRATİF HEYKEL SANATINA EKSPRESYONİST BİR YAKLAŞIM

Natüralist ve realist temsillere karşı kendi söylemini geliştiren ve sanatı farklı bir yöne taşıyan Ekspresyonizm, akademinin güdümündeki sanatın belirleyiciliğini de sekteye uğratmış gibi görünmektedir. Özellikle primitif sanata duyulan ilgi, biçimsel değişimin önemli bir göstergesidir. Ekspresyonist sanatçılar için Avrupa sanatının klasikleşmiş görüş ve kriterleri kısmen gereksizdir. Ancak sanattaki değişmez bilgileri değil çocuksu hamleleri tercih etmeyi yine geleneksel sanatın üzerine inşa etmişlerdir. Kandinsky gibi teorisyenler soyuta ulaşabilmek için kuram geliştirmişlerdir. Özellikle Die Brücke sanatçılarına göre tamamen bilgiyle eser üretildiğinde ve öğrenilen tekniklere sadık kalındığında sezginin ortaya çıkması engellenmektedir. Ekspresyonist resimde olduğu gibi heykelde de primitif sanattan yola çıkarak sezgiye önem verilmiştir. Sanatın bireyin doğal olan saflığıyla icra edilmesi, dünyaya yabancılaşmayı ve içsel olanla bağlantıyı kesmeyi engelleyecektir.

Modern Sanatlar Müzesinin yöneticisi Alfred H. Barr Jr., 1951 yılında, Modern Alman Resim ve Heykel Sergisi'nin kataloğuna şöyle yazmıştır “Pek çok kişi Alman resminin Paris Okulu'ndan sonra ikinci sırada geldiğine heykelinin ise başka bir ulusunkine en azından eşit olduğuna inanmaktadır” (German Expressionist Sculpture, 1985: 6). Ekspresyonist sanatın toplumla buluşma, sanatın konumlandığı elitist ortamı değiştirme çabaları açıktır. Heykel, bunu ancak Rus Devrimi ve 1918 Almanya Ekim Devrimi ile başarabilmiş, Kasım grubunun heykeltıraş üyelerinden Emy Roeder, Hoetger, Garbe, Milly Steger, Max Krause, Mataré ve Belling bu konunun üzerinde durmuştur (Richard, 1999: 109). Almanya'daki Kasım Devrimi'ne atıfta bulunan Kasım Grubu, Aralık 1918'de kurulmuş, ressam, heykeltıraş ve mimarlar da dahil olmak üzere radikal ve politik sanatçılardan oluşmuştur (Wünsche, 2016). Daha önceki benzer organizasyonların aksine, grup ne belirli bir estetik anlayışın ne de sanatsal üslubun peşinde olmamış, bunun yerine dönemin siyasi ve kültürel yaşamın şekillenmesinde ve Alman toplumunun sanatsal fikir ve üsluplara açık olması hedeflenmiştir (Wünsche, 2016). Cubofuto-ekspresyonizm olarak da isimlendirilen üslupsal çoğulculuk, grubun kuruluş manifestosunda Ekspresyonist, Kübist ve Fütüristlere hitap etmesinden, Dadaist, Konstrüktivist ve daha sonra Yeni Objektifliğin (Yeni Nesnellik) temsilcilerini içermesinden açıkça anlaşılmıştır (Wünsche, 2016).

Heykelde ekspresyonizm, resimde olduğu gibi doğayı taklit etme düşüncesine karşı çıkmıştır (Richard, 1999: 109). Yine de gerçekten tamamen uzaklaşmaz. Çoğunlukla figüratif heykel yapılmıştır. Ancak figürler deforme edilir, ifadeleri ön plana çıkarılır ve detaylarından

arındırılan figür, yalın hatlarıyla daha çok şey anlatır. Ekspresyonist ressamların çoğu aynı zamanda heykel yapmıştır. Max Beckmann, Emil Nolde, Ernst Ludwig Kirchner ve Erich Heckel örnek olarak verilebilir. Ayrıca Naziler tarafından yoz ilan edilen ve çoğu eseri yok edilen Conrad Felixmüller'in meşe kabartmaları; Paul Rudolf Henning'in pişmiş toprak ve bronz portreleri örnek teşkil etmektedir. (Haxthausen, 1984: 520).



Resim 24. Max Pechstein, Dr. Eduard Plietzsch, yeşil patinalı bronz, yak. 1913
Erişim adresi: <http://www.artnet.com/artists/max-pechstein/bildniskopf-dr-eduard-plietzsch-8B6yxmdR8mPB57nxhO2YLQ2>

Nazi yönetimiyle de çalışan sanat tarihçi Eduard Plietzsch'in portresi, 1930'larda yoz sanatçılardan biri olarak ilan edilen Max Pechstein tarafından yapılmıştır. Sanatçı, figürün portre özelliklerini yansıtmakla kalmamış, iç dünyasına dair ip uçlarını da vermek istemiş gibi görünmektedir.



Resim 25. Erich Heckel, çömelen kadın, ahşap (ıhlamur ağacı) ve boya, 1912

Erişim adresi: <https://artsandculture.google.com/culturalinstitute/beta/u/0/asset/crouching-woman-erich-heckel/OAFiBi-xYzLYiQ>

Heckel'in çömelen ahşap kadın figürü, diğer ekspresyonist heykeller gibi sıra dışı bir hareket yapmaktadır ve deformasyona uğratılmıştır.

Özellikle baskı resim ürettiği için sürekli tahta oymalar yapan Die Brücke ressamları heykele yakın olarak görülebilir. Ancak ekspresyonist heykel yalnızca ahşaptan ibaret değildir. Seramik, taş, alçı ve bronz malzeme de kullanılmıştır. Hitlerin Ekspresyonizmi dejenere sanat ilan etmesi ve eserlerin bir kısmını yok etmesiyle günümüze ulaşan ekspresyonist eser sayısı üretilene nazaran azdır. Ekspresyonist heykellerin bir kısmı kayıptır. Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi'nin yazarı Lionel Richard, ekspresyonist heykeltıraşların ender olduğunu ve heykelin uluslararası çapta bir üne kavuşmadığını yazmıştır (Richard, 1999: 109-110). Ancak yukarıda belirtildiği gibi bunun aksini söyleyen araştırmacılar da vardır. Kaldı ki 1931 yılında New York'ta (MOMA) yapılan Alman resim ve heykel sergisi ve eserleri bağlamdan koparma ve sanatçıları apolitik olarak sunmasıyla eleştirilen küratörüyle (Stephanie Barron) 1984 yılında Los Angeles'da yapılan Ekspresyonist heykel sergisi, Ekspresyonist heykellerin üretimi konusunda bilgi vermektedir. Richard, ressam olarak nitelenen ekspresyonist sanatçılardan çok Ernst Barlach ve Wilhelm Lehmbruck gibi tanınmış ekspresyonist heykeltıraşlar üzerinde durmayı tercih etmiştir.

Ekspresyonist heykeltıraşların Klasisizme olan tepkisi, Afrika sanatına öykünme ve klasiğin deformasyonu ile uç bir maniyerizm olarak iki ana eğilimde kendini göstermiş, her iki yönelimde de özgün bir ritm duygusu ve hareket oluşmuştur (Richard, 1999: 110). Dans teması,

Archipenko, Wauer ve Belling tarafından sıklıkla işlenmiştir (Richard, 1999: 110). Ekspresyonist heykeltıraşların ve heykel örneklerinin azlığını vurgulayan Lionel Richard bile bu hareketin heykele yeni bir soluk getirdiğini ve başka hiçbir akımda böylesine muhteşem bir temel atılmadığını dile getirmiştir (Richard, 1999: 110). Bir süre Die Brücke grubuna katılan Emile Nolde 1912 yılında Primitif Sanat Üzerine yazdığı manifestoda;

“Günümüzde, her türlü çanak çömlek, mücevherat, ev eşyası ya da giyim, gerçekleştirilmeden önce kağıt üzerinde tasarlanıyor. Primitif toplumlardaysa, malzeme sanatçının ellerinde, parmakları arasında yaratılıyordu. Onlar biçim vermenin kendisinden müthiş bir haz alarak yaratıyorlardı. Mutlak bir özgünlük, ayrıca gücün ve yaşamın yoğun ve çoğu zaman da grotesk biçimlerinin sade bir şekilde ifade bulması- bizlerin bu yerli sanatlarından hoşlanmamızın nedeni belki de bu.” (Antmen, 2018: 42).

Yerlilerin ürettiği objeleri biriktiren ve çalışmalarında onlardan esinlenen Nolde’nin açıkladığı gibi malzemeyi önceden tasarlanmış bir modele bağlı olmaksızın doğrudan şekillendirme, rastlantısallığa izin verdiği gibi kişinin anlık içsel dünyasını açığa vurmasına da aracılık edebilmektedir. Ancak belli bir model üzerinden çalışma, kişinin yaratıcılığını tetikleyen ilkel varlığını bilgiyle kesintiye uğratabilir.

Richard, ekspresyonist heykelin resimde olduğu gibi belirgin sınırlar oluşturmadığını, buna göre Archipenko ya da Picasso’dan Arp ve Henry Moore’a kadar pek çok heykeltıraşın ekspresyonist sayılabileceğini dile getirmiştir (Richard, 1999: 110). Buradan hareketle ekspresyonist heykeli Die Brücke ve Der Blaue Reiter grupları içinde veya bu gruplara yakın olan sanatçıların ürettikleri eserler üzerinden açıklamak gerekmektedir. Die Brücke sanatçılarını etkileyen Fovist sanatın kurucusu Henri Matisse’in uzanmış çıplak heykelleri ekspresyonizm içinde değerlendirmese de dışavurumcu üsluba yakındır.



Resim 26. Henri Matisse, *Uzanmış Çıplak 1 (Aurora)*, bronz, 1907.

Erişim adresi: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/early-abstraction/fauvism-matisse/a/andre-derain-the-dance>

Heykel, figürün olağan dışı hareketi ve pürüzsüz olmayan yüzeyiyle ekspresyonist heykelle benzerlik taşımaktadır.

1907'de fovist üsluptan uzaklaşan Andre Derain heykel yapmaya da bu yıl başlamıştır (Moran, 1966: 123).



Resim 27. Andre Derain, *Çömelmis Erkek Figürü*, kumtaşı, 1907

Erişim adresi: <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/early-abstraction/fauvism-matisse/a/andre-derain-the-dance>

Derain da dönemin diğer avant-garde sanatçılarının çoğu gibi primitivizme yönelmiştir. Yalınlaştırılmış figür, kütsel görüntüsüne rağmen içinde bulunduğu eylemi etkileyici bir şekilde yansıtmaktadır.

Bunların yanında Der Sturm dergi ya da galerisi gibi avant-garde oluşumların içinde Ekspresyonist sanatçılarla çalışmalar yapanların yapıtları da sınırların içine dahil edilebilir. Almanya dışından Oscar Jespers, Germaine Richier, Ossip Zadkine, Etienne-Martin, Alfio Castelli, S. Brandon Kearn ve Neizvestny ekspresyonist tarzda eserler üretmiştir (Richard, 1999: 110). Ekspresyonist hareket birkaç yıl sonra İsviçre’de etkin olmaya başlamış; Paul Klee, Hans Arp, Walter Helbig ve Oscar Lüthy’nün üyeleri olduğu Der Moderne Bund grubuyla Der Blaue Reiter Grubu üyelerinin birlikte sergi açması, bu yayılımda etken olmuştur (Crepaldi, 2004: 94). Savaştan kaçan Alman sanatçıların İsviçre’ye sığınması ve sanat ortamında yer almaları da İsviçre öncü sanatıyla Alman Ekspresyonistlerinin aktif bir şekilde karşılaşmalarını sağlamıştır (Crepaldi, 2004: 94). Örneğin Kirchner 1918’de Davos’a yerleştikten sonra 1923’de Basel’da Kunsthalle’de sergi açmış, Kirchner’den etkilenen Hermann Scherer, Albert Müller, Paul Camenisch ve Werner Neuhaus, 1925 yılın ocak ayında Röt-Blau (Kırmızı-Mavi) derneğini kurmuşlardır (Crepaldi, 2004: 94).



Resim 28. Herman Scherer, Anne, ahşap, 1924

Erişim adresi: <https://www.kettererkunst.com/details-e.php?obnr=100904269&anummer=380>

Scherer anne heykelinde, anne ve çocuk arasındaki gerilimli ilişkiyi yansıtmıştır. Heykelde hem annenin hem de çocuğun çaresizliği hissedilmektedir. Sanatçının etkilendiği Kirchner de anne temasını işlemiştir. Ahşabın yüzeyi pürüzsüzleştirilmemiş duyguların karmaşasının aktarımını güçlendirmiştir.

Ekspresyonist sanatçı grupları dağılsa da üslup II. Dünya Savaşı sonlarında da etkinliğini sürdürmüştür.

Belçikalı heykeltıraş Oscar Jespers, 1930’lu yıllarda ekspresyonist üslupta heykeller üretmiştir. Erken dönem heykellerinde kübizme yönelen Oscar Jespers ilkel sanattan etkilenmiştir. Sanatçı, kardeşi ressam Floris Jespers ile birlikte Antwerp’teki şair ve sanat

eleştirmeni Paul van Ostaijen merkezli avangard hareketin üyesi olmuş, 1921'den sonra ilkel sanatın, özellikle siyahilerin sanatının unsurlarını Kübizm ve Ekspresyonizm ile sentezlemeye çalışmıştır (Oscar Jespers, t.y).



Resim 29. Oscar Jespers, şair ve yazar Paul van Ostaijen anısına anıt, taş, 1932

Erişim adresi: <https://www.mskgent.be/en/featured-item/model-tomb-writer-paul-van-ostaijen>

Sanatçının *Paul van Ostaijen için yaptığı anıt*, mavi taştan oyulmuştur ve uyuyan bir meleği tasvir etmektedir. Anvers'teki Schoonselhof belediye mezarlığındaki anıt için Jespers, alçı ve bronz üzerinde bir ön çalışma yapmıştır (Oscar Jespers, t.y). Sanatçının ilkel sanata olan ilgisi, biçimsel bir yönelimin ötesine geçmektedir. Sanatçı, eserleri aracılığıyla, Avrupa merkezli “beyaz” seçkinlerin sanattaki belirleyiciliğine karşı muhalif bir duruş sergilemektedir. Dolayısıyla sanatçı için yapılan yapısal dışavurumculuk tanımlaması, yalnızca ifadeciliği için olmamalıdır. Anıt çalışmasında figürün kütleli formu, sanatçının kübizme olan ilgisini göstermektedir. Bunun yanında figürün yüzündeki içsel huzuru dışa vuran ifade ve alışılmış melek figürünün uğradığı deformasyon, sanatçının ekspresif tavrını göstermektedir.

Ekspresyonist heykelin Almanya dışında da oldukça ilgi çektiğini ve uzun bir süre daha etkisini devam ettirdiği, Fransız heykeltıraş Germaine Richier'in işlerinden anlaşılabilir. Sürreal bir dünyaya ait olan figürleri oldukça rahatsız edicidir. Richier de primitif heykelden etkilenmiştir ve figürlerini deformasyona uğratmakla kalmaz, uzuvlarını da eksiltir. Alberto Giacometti ve Marino Marini ile birlikte savaş sonrası avangard heykelinin ana kahramanı olan Richier için insan, “Ekspresyonizmin biçimsel dilinin şiddetiyle Sürrealizmin gizemli fantezilerini birleştiren yapıtının hem çıkış noktasını hem de esin kaynağını” temsil etmektedir (Germaine Richier.t.y.).



Resim 30. Germaine Richier, La Mante Grande, Bronz, 1946 – 1951
Erişim adresi: <https://en.museuberardo.pt/collection/works/1041>

Sanatçı korkutucu ve saldırgan bir yaratık görünümündeki böceği, insan pozunda temsil etmek için dışavurumcu bir teknik kullanmakta, pürüzsüz yüzeyleri tercih etmemektedir (*Germaine Richier, La Mante Grande t.y.*).

Belarus doğumlu Ossip Zadkine, kuşağının diğer heykeltıraşları Amadeo Modigliani, Alexander Archipenko, Henri Gaudier-Brzeska gibi arkaik dönemin yaşayan kaynaklarına geri dönmüş ve 1911'den itibaren la Ruche adlı atölyesinde, doğrudan oyma tekniğini kullanmış, daha sonra bu teknikten vaz geçmese de bronz heykeller dökmüştür (Ossip Zadkine, t.y),



Resim 31. Ossip Zadkine, Homo sapiens, 1932
Erişim adresi: <https://www.zadkine.com/research>

20. yüzyılın en büyük heykeltıraşlarından biri olarak kabul edilen Zadkine, hem kübist hem de ekspresyonist olarak nitelendirilmiştir. Sanatçı özgün tavrıyla bireyin iç dünyasına yönelmektedir.

2.1. Ernst Ludwig Kirchner

1880'de Aschaffenburg'da doğan, 1905'te Dresden'de Fritz Bleyl, Erich Heckel ve Karl Schmidt-Rottluff ile birlikte Die Brücke'yi kurmadan önce mimarlık ve resim eğitimi alan Kirchner, 1911'de Berlin'e taşınmıştır. Sanatçı, 1914'te Birinci Dünya Savaşı başladığında, Alman ordusuna katılma yükünü kaldıramayarak sinir krizi geçirmiştir. Kısa askeri görevi sırasında herhangi bir birebir çarpışma görmemesine rağmen savaş meydanına gönderilme korkusu, sanatçının ruhsal çöküntüsünün nedenidir (Moseman, 2008: 11). Brücke grubunun destekçisi Dr. Hans Fehr'in ve sanat yatırımcılarının destekleriyle, 1915-18 yılları arasında Almanya ve İsviçre arasında çeşitli sanatoryumlarda nekahat dönemine girmiştir (Moseman, 2008: 11). Sağlık sorunlarına rağmen, büyük tablolar, baskılar, çizimler ve heykeller üretmeye devam etmiştir (Ernst Ludwig Kirchner Biography, t.y). 1917'de İsviçre Davos'a taşınan Kirchner'in eserleri, 1920'li yıllarda Berlin, Frankfurt, Dresden ve diğer şehirlerde sergilenmiş, sanatçı, 1931'de Prusya Akademisi'ne üye yapılmıştır (Ernst Ludwig Kirchner Biography, t.y).

Naziler tarafından dejenere sanatçı olarak etiketlenen Kirchner'den 1933'te Berlin Sanat Akademisi'nden istifa etmesi istenmiş, 1937'de Alman müzelerindeki 600'den fazla eserine el konulmuş, yok edilmiş ya da satılmıştır (Ernst Ludwig Kirchner Biography, t.y). 1938'de Nazi yetkililerinin onu "Alman olmayan" olarak reddetmesinin yol açtığı psikolojik ıstırap, eserlerinin dağıtılıp yok edilmesi ve Nazilerin Davos'taki evinin çok yakınındaki Avusturya'yı işgal etmesi Kirchner'in intiharına yol açmıştır (Ernst Ludwig Kirchner Biography, t.y).

Kirchner'in Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ilk halka açık sergisi, Amerika'daki ilk kapsamlı modern sanat sergisi olan 1913 Armory Show'da olmuş, çalışmaları ABD müzeleri tarafından 1921'de alınmaya başlanmış ve sonraki kırk yıl boyunca istikrarlı bir şekilde artmış, sanatçıya 1937'de Detroit Sanat Enstitüsü'nde ABD'deki ilk solo sergisi yapılmış, Washington'daki Ulusal Sanat Galerisi, 1992'de Kirchner'in sanatının bir monografik sergisini düzenlemiştir (Ernst Ludwig Kirchner Biography, t.y). Kendini sanata adanmış Kirchner'in eserlerinin konusu, çoğunlukla atölyesindeki hareketli sanat yaşamı, şehir sokakları, gece hayatı ve sahil gezileridir. Davos'a taşındıktan sonra kırsal yaşam ve Alp dağlarını da resmetmeye başlamıştır.

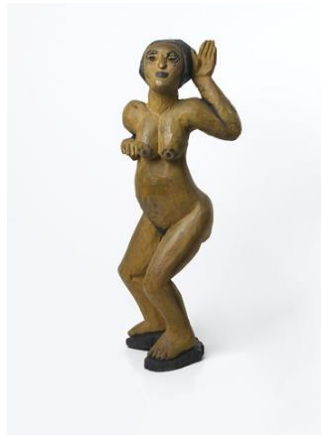
Daha çok resimleriyle tanınan Kirchner'e yaklaşık 140 heykel atfedilmektedir ve bunların 80'i günümüze ulaşabilmiştir (Artwork of the month August, t.y.). Sanatçı 1911'de heykel yapmanın resim ve çizimlerine iyi bir katkı sağladığını söylemiş 1909'dan 1936 yılına kadar heykel üretmiştir (Ernst Ludwig Kirchner, 2003). Sanatçının günümüze ulaşan üç boyutlu eserleri içinde kabartmalar, günlük kullanım için objeler, mücevher ve süs eşyaları da yer almaktadır (Ernst Ludwig Kirchner, 2003).

1913 yılında yaptığı Kadın Başı heykelinde Afrika masklarının etkisi görülmektedir.



Resim 32. Ernst Ludwing Kirchner, Kadın Başı, meşe ağacı ve boya, 1913
Erişim adresi: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.119837.html>

Pürüzsüz olmayan yüzeyi, detaylarından arındırılmış hatları ve dikkati üzerine toplayan çenesiyle Kirchner'in ahşap figürü, primitif sanata öykündüğünü açıkça belli etmektedir. Kısmen boyanmış olan heykeldeki oyma izleri dışavurumcu fırça darbelerini andırmaktadır. Sanatçının 1911 yılında yapılmış bir diğer heykelinde de benzer etkiler vardır.



Resim 33. Ernst Ludwing Kirchner, Dans Eden Kadın, kızılâğaç ve boya, 1911
Erişim adresi: <https://www.stedelijk.nl/en/collection/1171-ernst-ludwig-kirchner-tanzende>

Ernst Ludwig Kirchner'in Die Brücke grubundayken yaptığı en eski heykellerden biri olan dansçı, baltayla kesilen ve heykelin şeklini büyük ölçüde belirleyen bir ağaç gövdesinden, yüzeyi pürüzlü bırakılarak yapılmış, bıçakla biraz düzleştirilmiş ve bazı yerleri boyanmıştır (Tanzende: Ernst Ludwig Kirchner, t.y.). Resimlerindeki şiddetli fırça darbelerine ve çizgilere büyük ölçüde benzeyen heykel üzerinde çalışırken Afrika sanatını incelemiştir (Tanzende: Ernst Ludwig Kirchner, t.y.).



Resim 34. Ernst Ludwig Kirchner, diz çöken figür, ahşap (fıstık çamı), 1912
Erişim adresi: <https://kunstmuseum.li/?page=31&kid=119&lan=en>

Birkaç istisna dışında heykellerini ahşaptan yapan Kirchner'in diz çökmüş figüründe figürün eliyle örtünme hareketi, sanat tarihindeki Venüs figürlerine göndermedir (Schneider, t.y.). Figürün izleyiciden kaçırdığı gözleri, tarihteki utangaç ve edilgen kadın figürünün deformasyona uğratılmış bir tekrarı gibidir. Sanatçının hareket halindeki ve sıra dışı pozlar veren heykellerinin yaklaşık 40 tanesini Berlin'de yaşarken yaptığı bilinmektedir (Schneider, t.y.).



Resim 35. Ernst Ludwig Kirchner, ayakta figür, ahşap, 1912

Erişim adresi: <https://www.galleriesnow.net/shows/ernst-ludwig-kirchner-hieroglyphics/>

Ayakta kadın figürü de diz çöken figür gibi eliyle örtünme hareketi yapmaktadır. Bu küçük eylem, bacakların duruşu ve kafanın utangaç şekilde yana yatırılmasıyla desteklenmiş ve figürün içinde bulunduğu duygu durumu, izleyiciye açık bir şekilde aktarılmıştır.



Resim 36. Ernst Ludwig Kirchner, anne ve çocuk, ahşap ve boya, 1924

Erişim adresi: <https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/mother-and-child-woman-and-girl>

Heykelde bir eliyle çocuğunu tutarken diğeriyle iten annenin tutarsız hareketleri, çocuğun masum bakışlarının hüznüyle gölgelenmesinin sebebi olabilir (Digital Collection: Ernst Ludwig Kirchner, t.y.).



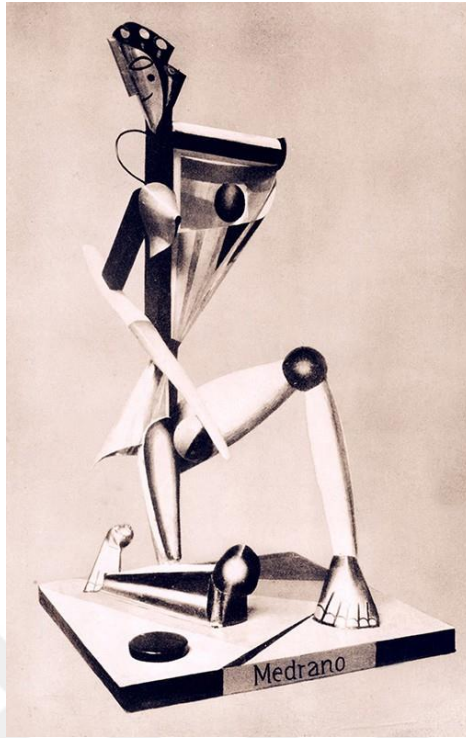
Resim 37. Ernst Ludwig Kirchner, envanterleme çalışmasından bir kare, tarihsiz

Erişim adresi: <https://www.kehrerverlag.com/en/kirchner-museum-davos-ernst-ludwig-kirchner-der-kuenstler-als-fotograf-978-3-86828-702-8>

Ernst Ludwig Kirchner çağdaşlarının çoğu gibi, fotoğrafın olanaklarından yararlanmış, resim ve heykel envanterlerini fotoğraflarıyla desteklemiş, sergilerini belgelemiştir (Kirchner Museum Davos, t.y.).

2.2. Alexander Archipenko

30 Mayıs 1887'de Kiev'de doğan Alexander Archipenko, 1902'de Kiev Sanat Okulu'na girmiş 1905 yılına kadar resim ve heykel eğitimi görmüştür. Bu süre zarfında Kiev'in Bizans ikonalarından, fresklerinden ve mozaiklerinden etkilenen sanatçı, Moskova'da bir süre kaldıktan sonra, 1908'de Paris'e taşınarak Ecole des Beaux-Arts'a katılmış, buradaki kısa süreli eğitiminin ardından Louvre Müzesi'nde Mısır, Asur, arkaik Yunan ve erken Gotik heykeller üzerine çalışmıştır (Alexander Archipenko, t.y.). Paris'te Léger, Chagall ve Modigliani gibi sanatçılarla arkadaşlık yapmıştır (Richard, 1999: 111). 1910'da Paris'teki Bağımsızlar Salonu'nda (Salon des Indépendants) sergiler açmaya başlayan sanatçının işleri, bir yıl sonra ilk kez Sonbahar Salonu'nda (Salon d'Automne) sergilenmiştir (Alexander Archipenko, t.y.).



Resim 38. Alexander Archipenko, Medrano, cam, ahşap ve metal, 1914
Erişim adresi: <https://magazine.artland.com/pioneer-of-space-alexander-archipenko-spatial-Cubism>

Sanatçının Medrano heykelinde gerçek bir hareket vardır. 1910'lu yıllarda heykellerine kattığı hareketi Medrano heykelinde ayarlanabilir bir kol ile göstermiştir. Formu Medrano II adıyla tekrarlamıştır.



Resim 39. Alexander Archipenko, Medrano II, cam, ahşap ve metal, mumlu bez ve boya, 1913-4.
Erişim adresi: <https://www.guggenheim.org/artwork/246>

Medrano II’de geometrik formlarla sadeleştirilen figür aynı zamanda mekanikleştirilmiştir. Archipenko’nun Ekspresyonizmi tıpkı hareketin kendisi gibi sanatı geleneksel kurallarından uzaklaştırarak özgürleştirme isteğinde temellenmiş ve sanatçı eserlerinde Kübizm, Konstrüktivizm ve Fütürizm gibi öncü sanat biçimlerini bir araya getirerek yorumlamıştır (Richard, 1999: 111).

Almanya'daki ilk kişisel sergisi 1912'de, Folkwang Hagen Müzesi'nde gerçekleşen Archipenko, aynı yıl Paris'te, sonradan çoğalacak olan sanat okullarının ilkinin açmış, aralarında Georges Braque, Marcel Duchamp, Fernand Léger ve Pablo Picasso'nun da bulunduğu Section d'Or grubuna katılmış ve *Sculpto-Peinture* (heykel-resim) ismini verdiği renkli kolaj kabartmalarını yapmaya başlamıştır (Alexander Archipenko (t.y.)).



Resim 40. Alexander Archipenko, Yelpazeli Kadın, *Sculpto-Peinture*, 1914

Erişim adresi: <https://magazine.artland.com/pioneer-of-space-alexander-archipenkos-spatial-cubism/>

Sanatçının Yelpazeli Kadın isimli kabartma kolajı (*Sculpto-painting*) Kübist etkilidir. Eserdeki figürler yalınlaştırılmış hatta birkaç çizgi haricinde tanınmayacak kadar soyutlanmıştır. Sanatçının bu çalışmaları için “mekânsal kübist” tanımlaması yapılmıştır (Pioneer of Space-Alexander Archipenko’s Spatial Cubism (t.y.)).

Sculpto-Peintures (Sculpto-painting) 1913'te New York'taki Armory Show'da sergilenmiş ve 1914'te İtalyan Fütürist yayını Lacerba'da baskı şeklinde çoğaltılmıştır (Alexander Archipenko, t.y.).



Resim 41. Alexander Archipenko, Boksörler, 1914

Erişim adresi: <https://magazine.artland.com/pioneer-of-space-alexander-archipenko-spatial-cubism/>

Sanatçı zamanla kübist formlar yerine soyuta giden ekspresyonist bir üslubu tercih etmiştir (Richard, 1999: 111). 1914'te yaptığı boksörler üslubunu yansıtmaktadır. Ekspresyonist heykeltıraşların sevdiği hareket halindeki figürleri onun eserlerinde de görmek mümkündür. Stilize edilmiş boksör figürlerinin arasındaki güç savaşı izlenebilmektedir. Heykelde kübizmin izlerini görmek hala mümkündür.



Resim 42. Alexander Archipenko, Dans, 1912-3

Erişim adresi: <http://www.archipenko.org/life-and-work.html#1930>

Sanatçının dans heykelinde hareket halindeki figürler, estetik bir danstan çok gerilimli bir paylaşım içinde gibi görünmektedir. Sanatçı için asıl olan figürü olduğu gibi yansıtmak değil istediği hareketi yakalamak ve boşluğu hedeflediği gibi kullanmaktır.



Resim 43. Alexander Archipenko, Plastik Araştırma, 1913
Erişim adresi: https://www.wikizero.com/en/Alexander_Archipenko

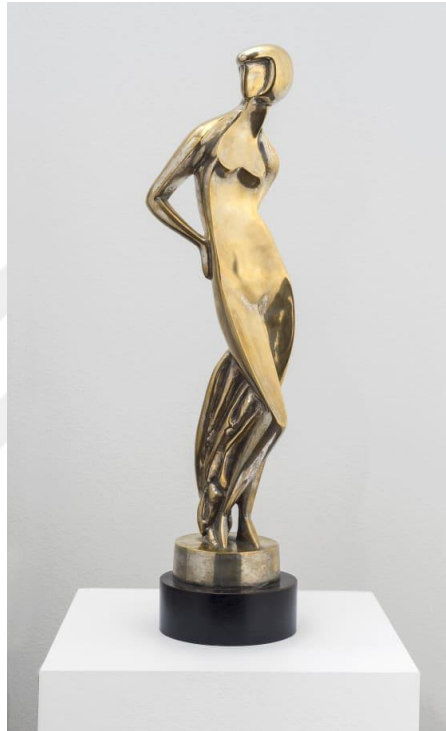
Plastik araştırma isimli heykelinde de boksörler heykelinde olduğu gibi insanlar arası bir karşılaşma ve mücadele izlenmektedir. Sanatçının figürleri bireyin güç tutkusuna atıf yapıyor gibi görünmektedir. Bedenlerin boşluk içindeki devinimi, mücadelenin gerçekliğini sorgulatmaktadır. Sanatçının tinselliği, dünyaya aitmiş gibi görüldüğü halde bunu başaramayan figürlerden izlenebilmektedir.



Resim 44. Alexander Archipenko, Saçını Tarayan Kadın, 1915
Erişim adresi: <https://www.tate.org.uk/art/artists/alexander-archipenko-658>

Sanatçının 1915 tarihli Saçını Tarayan Kadın heykelinde yine geometrik formlar hakimdir.

1920'de Venedik Bienali'ne katılan sanatçı, savaş yıllarında Nice'in banliyösü Cimiez'de ikamet etmiş, 1919'dan 1921'e kadar Cenevre, Zürih, Paris, Londra, Brüksel, Atina gibi çeşitli Avrupa şehirlerinde sergiler açmıştır (Alexander Archipenko, t.y.). Sanatçının Amerika Birleşik Devletleri'ndeki ilk kişisel sergisi 1921'de New York'taki Société Anonyme'de düzenlenmiştir (Alexander Archipenko, t.y.).



Resim 45. Alexander Archipenko, Güzelliğin Yüceltilmesi (Duran İçbükey), bronz, 1925
Erişim adresi: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/93455/Alexander-Archipenko-Glorification-of-Beauty-Standing-Concave>

İçbükey ve dışbükey formlar kullanan Archipenko'nun Almanya'daki en büyük destekçisi Herwarth Walden, 1917'de şöyle demiştir: "Zamanımızın en önemli heykeltıraşının adı Alexander Archipenko'dur. O, bedenlerin şekillerini taklit etmek yerine, fiziksel şekillerin sanatsal yaratımını başaran şimdiye kadarki ilk ve tek sanatçıdır." (Glorification of Beauty (Standing Concave), 1925, t.y.).

1920-23 yılları arasında Berlin'de eğitimcilik yapan sanatçı, daha sonra ABD'ye göç etmiştir (Richard, 1999: 111).



Resim 46. Alexander Archipenko, Diagonal Çalışma, 1931
Erişim adresi: <http://www.archipenko.org/life-and-work.html#1930>

Sanatçının diagonal çalışmasında beden yalnızca uzuvlarıyla değil teniyle de eksiktir. Amerika'ya taşındıktan sonra Woodstock, New York, Los Angeles ve Şikago'da sanat okulları açan sanatçı, New Bauhaus da dahil olmak üzere Amerika Birleşik Devletleri'ndeki sanat okullarında ve üniversitelerde ders vermiştir (Alexander Archipenko, t.y.). Alman müzelerindeki çalışmalarının çoğuna Naziler tarafından el konulmuş, 1928'de Amerika Birleşik Devletleri vatandaşı olmuş, 25 Şubat 1964'te New York'ta hayata veda etmiştir (Alexander Archipenko, t.y.).

2.3. Ernst Barlach

1870 yılında Kuzey Almanya Holstein'da doğan Barlach, 1891'de Dresden Kraliyet Sanat Okulu'na başlamış ve burada dört yıl boyunca önde gelen heykeltıraş Robert Diez'in yanında çalışmıştır (Ernst Barlach (1870-1938), t.y.). Uzun süren sanat yaşamında gravür, resim, seramik, edebiyat ve tiyatro alanında da uğraş vermesine rağmen 20. yüzyılın en büyük heykel sanatçılarından biri olarak anılmaktadır (Crepaldi, 2004: 126)

1895'te Gauguin ve Nabiler sanatçı grubunun ilkel sanata yöneliminden etkilenmiş ve onlarla temasa geçerek Julian Akademisi'nde çalışmalarına devam etmek için Paris'e taşınmıştır (Ernst Barlach (1870-1938), t.y.). Daha sonra Art Nouveau tarzında heykeller yaparak Altona ve Hamburg'da heykeltıraş olarak çalıştığı Almanya'ya dönmüş ve ünlü Art Nouveau dergisi *Jugend* için illüstrasyonlar yapmış, ilk sergisini 1904'te Berlin'de açmıştır (Ernst Barlach (1870-1938), t.y.). Sanatçı 1906 yılında Rusya'yı ziyaret ettikten sonra Berlin Sezession'da ve Dresten'de (1907-8) sergiler açmıştır (Richard, 1999: 111).

Sanatçının ahşap ve bronz heykellerinde, 1906 yılında Rusya'ya yaptığı yolculuğu sırasında tanıştığı Rus folklorünün ve Alman Gotik sanatının etkisi göze çarpmaktadır (Crepaldi, 2004: 126).



Resim 47. Ernst Barlach, Kaseli Rus Dilenci Kadın, pişmiş toprak, 1906

Erişim adresi: <https://www.culturematters.org.uk/index.php/arts/visual-art/item/3228-a-deep-and-compassionate-humanism-the-150th-anniversary-of-ernest-barlach>

1906 yılında yaptığı elindeki boş kâseyi umursamazca tutan Rus dilenci kadın heykelinde Rusya gezisinin etkisi görülmektedir. Sanatçı dilenci figürünü birkaç kez tekrarlamıştır.



Resim 48. Ernst Barlach, Dilenci Kadın, bronz, 1907

Erişim adresi: <https://www.barlach-haus.de/en/museum/collection/>

Barlach, etkilendiği unsurları kendine has üslubuyla ve Ekspresyonist kuramların ışığında yeniden yorumlamış, güçlü plastik değeri olan heykelleri, yalın bir çizimle ve ışık gölgeye önem vererek yapmıştır (Ernst Barlach (1870-1938), t.y.).



Resim 49. Ernst Barlach, Kavun Yiyen Figür bronz döküm, 1907
Erişim adresi: <https://www.barlach-haus.de/en/museum/collection/>

Sanatçının 1907 yılında yaptığı kavun yiyen figürün de Rus etkili olduğunu söylemek mümkündür. Figürün yana doğru yatan hareketi Barlach'ın pek çok heykelinde görülmektedir. Sanatçı, duruşlarıyla bedenlerin sınırlarını zorlamaktadır.



Resim 50. Ernst Barlach, Çılgınlık, bronz, 1910
Erişim adresi: <https://artsandculture.google.com/asset/frenzy-der-berserker-ernst-barlach/fwGW5tPNJX70dA>

1910 yılında yaptığı Çılgınlık isimli yapıtında da yine Rusya'da gördüğü toplumsal yaşamı yansıtmıştır. Sağ kolu geriye çekilmiş ve silahlı olan bu sağlam, güçlü figürle Rus Çarlığındaki yoksul köylüler, çobanlar ve dilenciler arasındaki sınıf savaşını ve isyan ruhunu göstermektedir (Frenzy (Der Berserker) t.y.).

Ayrıca Barlach, derin toplumsal ve insani değerlerden esinlenmesi yanında kişilerin psikolojik durumunu da yansıtmıştır (Ernst Barlach (1870-1938), t.y.).



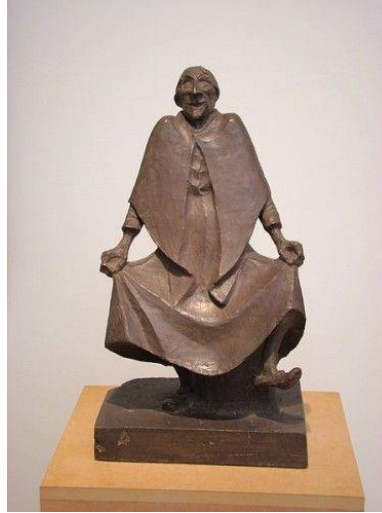
Resim 51. Ernst Barlach, Şarkı Söyleyen Üç Kadın, ahşap, 1911
Erişim adresi: <https://www.barlach-haus.de/en/museum/collection/>

Şarkı söyleyen kadınların yüzünde yaşadıkları anın duygusal dışavurumu görülmektedir. Kadınlar yaptıkları eylemden memnundur ve bu yüzlerine yansımıştır. Barlach'ın heykellerinde kumaş kıvrımları sanatçının ışık ve gölge yansıtmaya verdiği değeri göstermektedir.



Resim 52. Ernst Barlach, Musa, ahşap, 1919
Erişim adresi: <https://www.barlach-haus.de/en/museum/collection/>

Orta Çağ sanatına atıfta bulunan Musa figüründe heykellerinin çoğunun olduğu gibi yüz ifadesi dikkat çekicidir. Figür gözlerini vakur bir havayla kapatmış, kutsallığını ve mütevaziliğini aynı anda göstermiştir.



Resim 53. Ernst Barlach, Dans Eden Yaşlı Kadın, boyanmış plaster, 1920

Erişim adresi: <https://www.culturematters.org.uk/index.php/arts/visual-art/item/3228-a-deep-and-compassionate-humanism-the-150th-anniversary-of-ernest-barlach>

Dans eden Yaşlı Kadın heykelinde kadının hem ihtiyarlığını hem de danstan aldığı hazzı yansıtmıştır. Sanatçı yüz ifadelerini büyük bir ustalıkla vermektedir.



Resim 54. Ernst Barlach, Kitap Okuyan Figür, bronz, 1936

Erişim adresi: <https://www.barlach-haus.de/en/museum/collection/>

1933’de eserleri Naziler tarafından yoz ilan edilmesine ve bu onu büyük bir bunalıma sokmasına rağmen neredeyse 1938 yılındaki ölümünde kadar heykel üretmeye devam etmiştir (Richard, 1999: 111).

Bertold Brecht 1952’de sanatçı için şöyle demiştir:

“Barlach’ı biz Almanların şimdiye değin sahip olduğumuz en büyük heykelticilerden biri olarak düşünüyorum. Çizgi, istediğini anlatmadaki kesinlik, teknik yetenek, yapay olmayan güzellik, zorlanmamış

büyüklik, kolay olmayan uyum, yabancı olmayan bir yeğlilik onun yapıtlarını başyapıtlar düzeyine çıkarıyor” (Richard, 1999: 112).

2.4. Wilhelm Lehmbruck

4 Ocak 1881’de Almanya Meiderich’de dünyaya gelen Lehmbruck, henüz 14 yaşındayken sanat okulunda okumaya başlamıştır. 1895’ten 1899’a kadar Düsseldorf’taki Uygulamalı Sanatlar Okulu’na devam eden sanatçı, 1901’de Düsseldorf’taki Kraliyet Akademisi’nde heykel eğitimi almaya başlamış, hocası Karl Janssen’in natüralist ve neo-klasik üslubunu öğrenmiştir (Wilhelm Lehmbruck t.y.).



Resim 55. Wilhelm Lehmbruck, Yıkana figür, bronz, 1902

Erişim adresi: <http://www.artnet.com/artists/wilhelm-lehmbruck/badende-bather-PaROijFEfRjT7uaMT91HAA2>

Sanatçının 1902 yılında yaptığı yıkana figüründe antik sanata öykünen neoklasik üslubun etkisi görülmektedir. Figür, bir Venüs heykeli gibi kusursuz Antik Yunan ve Roma güzellik anlayışını yansıtmaktadır.

Ancak daha sonra dışavurumcu biçimlerinden etkilenen sanatçı figürleri deforme etmeye başlamıştır. 1910 yılında Paris’e taşınan sanatçı, Matisse, Archipenko ve Brancusi ile arkadaşlık etmiştir (Richard, 1999: 114). Bu sanatçılarla görüşmesinin ve öncü sanatçıların etkin olduğu sanat ortamında bulunmasının, kendine has Ekspresyonist üslubunu oluşturmasında etken olduğu söylenebilir



Resim 56. Wilhelm Lehmbruck, Ayakta Duran Kadın, bronz, 1910
Erişim adresi: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.50290.html>

Fakat 1910’lu yılların başında, klasik sanatın etkisinde olduğu heykeller üretmiştir. Arayışlarının bu tarihten sonra yoğunlaştırdığını söylemek mümkündür. Ancak 1914-18 yılları arasında yaptığı büstler, özellikle de Rodin’in Düşünen Adam heykelinin saygı ifadesi taşıyan Bir Düşünürün Başı isimli büstü yenilikçi ve dikkat çekicidir (Sculpture Wilhelm Lehmbruck, t.y.).



Görsel 57. Wilhelm Lehmbruck, Bir Düşünürün Başı, 1918
Erişim adresi: <https://www.smb.museum/en/museums-institutions/nationalgalerie/collection-research/collection-highlights/>

Sanatçı, Bir Düşünürün Başı büstünde yalnızlığın ve fiziksel sınırların çarpıcı bir yorumunu sunmaktadır (Sculpture Wilhelm Lehmbruck, t.y.). Bedeni parçalanmış figür I. Dünya Savaşı’nın ortamını da yansıtmaktadır. Sanatçının savaşa çağrıldığı ve savaş karşıtı olduğu bilinmektedir. Savaş, sanatçının hayatını ve dolayısıyla sanat yaşamını büyük ölçüde

etkilemiştir. Almanya'ya dönerek Berlin Askeri hastanede sağlık görevlisi olarak çalışan sanatçı bir süre sonra şiddetli bir depresyon yaşamaya başlamıştır (Sculpture Wilhelm Lehmbruck, t.y.).



Resim 58. Wilhelm Lehmbruck, Anne ve Çocuk, 1918
Erişim adresi: <http://www.stephaniebuhmann.com/lehmbruck.html>

Savaşın yıkıcılığına atıf yapan diğer bir çalışması Anne ve Çocuk heykelidir. Heykele bir yas havası hakimdir. Bedenlerin parçalanmışlığı, bireyin yalnız bırakılmışlığı ile birleşerek hüznü katlamaktadır. Biçim verilen figürler malzemenin işlenmemiş kısmıyla birleşmektedir. Dolayısıyla hem deformasyon hem figürün tinsel yanına vurgu hem de malzeme ile Ekspresyonist tavır, heykele egemendir.



Resim 59. Wilhelm Lehmbruck, Düşen Adam, 1915-16
Erişim adresi: <https://www.leopoldmuseum.org/en/exhibitions/74/wilhelm-lehmbruck>

Biz dizi büst çalışmasının ve parçalanmış bedenlerin yanında yalnızlaşma ve şiddetin sonucunu ruhsal bir çöküş olarak yansıtan Düşen Adam heykeli de dikkat çekicidir. Heykel, Lionel Richard'ın Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi'nin Türkçe çevirisinde Kollarına Dayanan Diz Çökmüş Kadın olarak geçmektedir (1999: 109).



Resim 60. Wilhelm Lehmbruck, Oturan Gençlik, 1917
Erişim adresi: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.54383.html>

Oturun Gençlik heykelinde de benzer şekilde bir hüznün görülmektedir. Figür derin bir çıkmazın içinde kendini unutmuş gibidir.

Herhangi bir sanat grubuyla birlikte hareket etmemesine rağmen heykelleri Ekspresyonist üsluba dahil edilen sanatçı depresyonun üstesinden gelemeyerek 1919 yılında intihar etmiştir.

2.5. Rudolf Belling

1886 yılında Berlin’de doğan sanatçı heykeltıraş Peter Breuer’den ders almış, öncü sanatın en önemli destekçisi Walden ve Der Sturm Dergisiyle çalışmıştır (Richard, 1999: 112). Heykel eğitimi yanında veterinerlik, işletme gibi eğitimler de almıştır. Sanatçı ayrıca tiyatro yönetmeni Max Reinhardt’ın oyunları için stüdyo desteği sağlamış ve tiyatroya yakın ilgi göstermiştir (Rudolf Belling, t.y.). Sanatçı 1911’de Belçika, Fransa ve Büyük Britanya’ya gitmiş, Picasso’yu ziyaret etmiş, 1918’de Almanya’da Ekspresyonist sanatçı ve mimarlardan oluşan Kasım Grubunun kurucuları arasında yer almış, 1931’de Prusya Sanat Akademisi’ne üye olarak atanmış, Nazi tehdidi ile baş başa kalmış ve 1936’da Türkiye’ye göç etmiştir (Rudolf Belling, t.y.). Eserleri yoz ilan edilen, Naziler tarafından yok edilen sanatçılardan biri olan Belling, uzun yıllar boyunca Türkiye’de yaşamış ve dersler vermiştir. 1950’de Anıtkabir’in tasarımına katılmış, 1952’den 1956’ya kadar İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi’nde öğretim üyeliği yapmış, Almanya’dan aldığı Liyakat Nişanı ve unvanlarına rağmen ancak 1966 yılında Almanya’ya dönmüş, 1972’de Münih’de vefat etmiştir (Rudolf Belling, 2010).

Üslubu, Ekspresyonizmden Yeni Nesnelliğe, Fütürizm'den Konstrüktüvizm'e, soyutlamadan natüralizme kadar uzanan çok yönlü sanatçı, sahne ve kostüm tasarımcısı, portre sanatçısı ve grafikçi olarak çalışmış; iç mekan, mimari heykel, çeşme ve anıtlar yaratmıştır.



Resim 61. Rudolf Belling, insan, 1918

Erişim adresi: <http://thomas-michel-contemporary-art.de/rudolf-belling/?lang=en>

Sanatçının Ekspresyonizmi içselleştirmesi tiyatro ile olmuştur. 1910'dan sonra Max Reinhardt'ın dışavurumcu baş senografi Ernst Stern ile tanışmış, dışavurumcu sanat ve edebiyatla temasa geçmiştir (Rudolf Belling, 2017). Sanatçının heykellerindeki mekan tasarımında da bu etkiden söz edilebilir. Ayrıca sanatçının moda heykelleri, kostüm tasarımı deneyimiyle, dolayısıyla yine tiyatro ile bağlantılıdır.



Resim 62. Rudolf Belling, Moda Heykelleri, 1921

Erişim adresi: <http://thomas-michel-contemporary-art.de/rudolf-belling/?lang=en>

Tiyatronun yanı sıra dans da heykellerini etkilemiş ve bu etki, sonunda en ünlü eseri *Triad (Üçlü)* ile doruğa ulaşmıştır (Rudolf Belling, 2017).



Resim 63. Rudolf Belling, üçlü, bronz, 1919
Erişim adresi: <https://krollermuller.nl/en/rudolf-belling-triad>

Sanatçının en bilinen işlerinden biri olan Triad (Üçlü) isimli heykeli, figürlerin neredeyse tamamen soyutlanarak geometrik formlara dönüştüğü bir heykeldir. Sanatçı heykellerinde kübizme yönelse de Archipenko'nun soyuta giden formlarından çok etkilenmiştir (Richard, 1999: 113).



Resim 64. Rudolf Belling heykel ve mimari projeleri,
Erişim adresi: <http://thomas-michel-contemporary-art.de/rudolf-belling/?lang=en>

Sanatçı ekspresyonistlerin toplumsal amaçlarını paylaşmış ve onlara yakın olmuştur (Richard, 1999: 113).

2.6. Otto Freundlich

Yirminci yüzyılın en özgün soyut sanatçılarından biri olarak kabul edilen, 1878'de Polonya Pomeranya'da doğan Freundlich'in eserlerinin çoğu Naziler tarafından yok edilmiş olsa da tanınmış heykelleri bilinmektedir. 20. yüzyılın ilk yarısının neredeyse başka hiçbir sanatçısı, Freundlich kadar tüm öncü sanat akımlarıyla tutkulu ve yaratıcı bir şekilde ilgilenmemiştir (Otto Freundlich, t.y.). Resim, heykel, mozaik ve vitray yapmıştır. Heykellerini yapmaya 1909 yılında başlayan sanatçının ilk sergisi Paris'te açılmış, 1919'da Kurth Pintus yönetimindeki Genius dergisi, onun reproduksiyonlarını yayınlamış, aynı yıl Kasım Grubu sergisine katılmıştır (Richard, 1999: 113). Ekspresyonizm, Fovizm, Kübizm, Orfizm, Dadaizm, De Stijl, Bauhaus, Cologne Progressives ile ilgilenmesine rağmen heykel, mozaik ve vitraylarında tamamen kendine has üslubunu geliştirmiştir (Otto Freundlich, t.y.).

1924'ten itibaren Paris'te yaşayan Freundlich, zamanının önde gelen sanatçılarından çoğuyla arkadaş olmuş, Fransız devletine 1938'de eserlerinden birini satın alması için yapılan bir çağrı, Robert ve Sonia Delaunay, Alfred Döblin, Wassily Kandinsky, Pablo Picasso ve diğerleri tarafından imzalanmış, halı, mozaik ve vitraylar aracılığıyla, geleceğin kolektif sanatıyla ilişkilendirdiği loncaların Orta Çağ geleneğini sürdürmüştür (Otto Freundlich: Cosmic Communism, t.y.). Ona göre soyutlama, sanatın çok ötesine geçen radikal bir yenilenmeyi ifade etmiş ve resimlerindeki kavisli renk parçaları, erken yaşlardan beri aşına olduğu Einstein fiziğindeki uzay kavramını yansıtmıştır (Otto Freundlich: Cosmic Communism, t.y.). Sanatçının nesneden uzaklaşmasının kavramsal boyutu ise sahiplenme duygusuyla ilişkilendirilmiştir: "Bireyin antitezi olan nesnenin ortadan kalkmasıyla bir kişinin diğeri için nesne olma durumu da ortadan kalkacaktır." (Otto Freundlich: Cosmic Communism, t.y.).



Resim 65. Otto Freundlich, Büyük Kafa, 1912

Erişim adresi: https://www.auction.fr/_fr/lot/entartete-kunst-hoffmann-heinrich-gro-szlig-er-kopf-1912-von-otto-freundlich-original-15481733

Sanatçının en çok tanınan eseri Büyük Kafa heykelidir. Yerli sanatından (Paskalya Adası) izler taşısa da özgün bir duruş sergilemektedir. Klasik anıtsal heykele bir çeşit meydan okuma sezilmektedir. Çenesini büyük bir inatla yukarı kaldıran kafa o güne kadar iktidarı temsil eden sanatın tarihine ve dolayısıyla güce baş kaldırır. Heykelin bu güçlü görüntüsü onu Nazilerin öncelikli hedefi haline getirmiştir.



Resim 66. Otto Freundlich, Büyük Kafa, 1937 Dejenere Sanat Sergisi Broşür Kapağı

Erişim adresi: <https://www.artforum.com/print/previews/201701/otto-freundlich-cosmic-communism-65512>

Bir buçuk metreye yaklaşan eser 1937'de Nazilerin düzenlediği ünlü Yoz Sanat (Dejenere Sanat/Entartete Kunst) sergisinin broşür kapağında yer almıştır. Sergide sanatçının başka eserleri olduğu da bilinmektedir. Farklı şehirlerde öncü Alman sanatını aşağılamak amacıyla tekrarlanan sergide yer alan eserin 1941 yılında yok edildiği düşünülmektedir.



Resim 67. Otto Freundlich, Yükseliş, bronz, 1929

Erişim adresi: <https://www.museum-ludwig.de/en/exhibitions/archive/2017/otto-freundlich-cosmic-communism.html>

1929 yılında yaptığı Yükseliş isimli heykeli daha soyut form oluşturmaya rağmen Büyük Kafa'yı andırmaktadır. Zar zor tanındığı halde güçlü bir ifade taşıyan kafayı taşıyan beden, giderek bir yığına dönüşmektedir. Organik formların bir araya getirilmesiyle ortaya çıkan ifade çok çarpıcıdır. Ancak figür diğer yönlerde soyut formlar inşası olarak görünmektedir.



Resim 68. Otto Freundlich, Kompozisyon, 1933

Erişim adresi: <https://kunstmuseum.li/?page=31&kid=5&lan=en>

Kompozisyonları oluşturan parçaları görmek izleyicinin yaratım sürecini yakından takip etmelerine olanak sağlamakta, heykel bir yönden mimari bir inşa gibi görülürken diğer yönden bir figürü andırmaktadır ve heykel yukarı doğru hareketlenmektedir.



Resim 69. Otto Freundlich, Mimari Yontu, 1934-35

Erişim adresi: <https://artsandculture.google.com/asset/sculpture-architecturale/9wEpPehcwEfRLw>

Sanatçının heykeli bir mimari yapı gibi inşa etme fikri, Mimari Yontu isimli işinde de kendisini göstermektedir. Buradaki anıtsal oluşumun sınırları daha keskindir. Belli bir noktadan geometrik ve organik formların karışımıyla soyutlanmış bir figür algılanabilir. Büyük boyutlu heykelleriyle izleyicinin kurduğu ilişki değişkendir. Heykel, etrafında dolaştıkça farklı bir kompozisyon haline gelmektedir.

2.7. Otto Gutfreund

1889'da Bohemya'da doğan Otto Gutfreund, 1903'ten 1906'ya kadar Bechyně'de seramik okulunda, 1906'dan 1909'a kadar Prag'da Dekoratif Sanatlar Okulu'nda okumuş, heykeltıraş Antoine Bourdelle ile tanıştıktan sonra, okumak için Paris'e gitmiştir (Otto Gutfreund, t.y.). Braque ve Picasso'nun erken kübist işlerini görmüş 1911'de hem eğitim almış hem de öncü sanatı tanımış olarak Prag'a dönmüştür (Richard, 1999: 114). İletişim halinde olduğu diğer Çek Kübistleri gibi, Gutfreund da sanat tarihçisi Wilhelm Worringer'in Orta Çağ insanı ve yaratıcı soyutlama üzerine tartışmasıyla ilgilenmiş, Paris döneminde soyut formlardan oluşan alçı ve küçük ahşap heykeller yapmıştır (Otto Gutfreund, t.y.). Paris dönüşünde deforme edilmiş ve parçalanmış bedenler ile ekspresyonist üslup geliştiren sanatçı 1911'de Batı Avrupa öncü sanatını ve özellikle Kübizm'in ilkelerini keşfetmek için yola çıkan Prag Yaratıcı Sanatçılar Grubu'nun kurulmasına yardım etmiştir (Otto Gutfreund, t.y.).



Resim 70. Otto Gutfreund, Anksiyete, 1911-12

Erişim adresi: <https://artsandculture.google.com/asset/anxiety-otto-gutfreund/uQHFKkAdgNTeRw>

Anksiyete isimli heykelinde figür, kaygıyla sarmalanmıştır. Kollarının duruşu ve kaotik dış yüzeyiyle içsel olan tümüyle dışa yansıtılmıştır. Heykel, Orta Çağ figürlerini de andırmaktadır.



Resim 71. Otto Gutfreund, Hamlet, 1911-12

Erişim adresi: <http://www.artnet.com/artists/otto-gutfreund/hamlet-muERoSdbDJOBY5SFciONOW2>

Yoğun ekspresyonist döneminin bir diğer önemli heykeli Hamlet'tir. Karakterin ruhsal hezeyan, bedenin eksikliği ile dışa vurulmuştur.



Resim 72. Otto Gutfreund, Don Quixote, 1911-12

Erişim adresi: <https://artsandculture.google.com/culturalinstitute/beta/asset/don-quixote-head-otto-gutfreund/3QHA2cRkyI9B6A>

Sanatçı, Don Quixote heykelinde de yüzeye dışa vurumcu darbeler uygulamıştır. Aynı zamanda yüz parçalanmıştır. Bu tavır sanatçının Paris'te etkisinde kaldığı Kübizm'e bağlanabilir. İmgeyi aynı anda farklı yüzeylerden görmek isteyen Kübizm fikrinden farklı olarak gerçek de parçalanmış gibi görünmektedir. Bu noktada sanatçının Kübizm ve Ekspresyonizmi birleştirdiği özgün üslubu ortaya çıkmaktadır.



Resim 73. Otto Gutfreund, Kübik Büst, 1913-4

Erişim adresi: https://sbirky.ngprague.cz/dielo/CZE:NG.P_5299

Kübik büstte çoğunlukla kübist aynı zamanda da konstrüktivist bir üslup sergilemektedir. Yüzün çeşitli detayları (burun, göz, kulak gibi) geometrik formlarla inşa edilen kompozisyonun farklı yerlerinde seçilebilir.

Gutfreund, 1912'de yoğun ekspresyonist üsluptan kısmen uzaklaşarak Kübizme yönelmiş ve Kübis-Ekspresyonist bir tarz geliştirmiştir (Richard, 1999: 114).



Resim 74. Oto Gutfreund, kucaklaşan figürler, bronz, yak. 1913
Erişim adresi: <https://www.guggenheim.org/artwork/5447>

Kucaklaşan figürler, sanatçının sıklıkla kullandığı buluşma, karşılaşma ya da kesişme temasının örneklerinden biridir. Artık birey parçalanmamakta arzuları ve iç dünyasını öteki aracılığıyla ortaya koymaktadır.

2.8. Gerhard Marcks

1889 Berlin doğumlu Marcks heykeltıraş, grafik ve seramik sanatçısıdır. 1907'de Richard Scheibe'nin yanında usta-çırak ilişkisi ile heykel eğitimine başlamıştır (Gerhard Marcks, t.y.). Ayrıca Berlin'de Georg Kolbe ile çalışmıştır (Richard 1999: 115). 1919-1925 yılları arasında Weimar'daki Bauhaus okulunda ve 1925-1933 yılları arasında Halle'deki Giebichenstein Okulu'nda öğretmenlik yapmıştır (Gerhard Marcks, t.y.).

Nazilerin baskısı sonucunda 1937'de öğretmenlik görevinden atılmasına ve yirmi dört heykeline el konulmasına rağmen Almanya'da kalmıştır (Gerhard Marcks, t.y.).



Resim 75. Gerhard Marcks, Bebekli Kadın, 1919

Erişim adresi: <https://www.bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/people/masters-and-teachers/gerhard-marcks/>

1940'lara kadar yaptığı çoğu işi stüdyosu bombalandığında kaybolan sanatçının 1919 yılında yaptığı Bebekli Kadın Käthe Kollwitz başta olmak üzere Ekspresyonist sanatçıların bazılarının kullandığı bir temadır. Savaşta parçalanan ailelerin etkisi bu temanın seçilme nedenlerinin başında gelmektedir. Ancak burada bir yas havası sezilmez. Bebeğini doyuran annenin kafası antik bir tanrıçayı andırmaktadır. Bedendeki deformasyon klasik sanatla modern sanat arasında bir gerilim yaratmaktadır.

Savaşın ardından, Marcks, Hamburg'da dört yıl öğretmenlik yaptıktan sonra serbest heykeltıraş olarak çalıştığı Köln'e taşınmış ve savaş sırasında ölen askerler ve siviller için bir dizi anıt yapmakla görevlendirilmiştir (Gerhard Marcks, t.y.).



Resim 76. Gerhard Marcks, Yalnız, 1932
Erişim adresi: http://www.all-art.org/art_20th_century/marcks1.html

Sanatçı Ekspresyonist ilkeleri benimsemesine ve figürün iç dünyasını yansıtmaya rağmen tamamen ekspresyonist bir tarz geliştirdiğini söylemek güçtür. II. Dünya Savaşı sonrasında da etkin bir sanatçısı olmuş ve kendine has ekspresyonist üslubunu sürdürmüştür.



Resim 77. Gerhard Marcks, Anne ve Çocuk, 1957
Erişim adresi: http://www.all-art.org/art_20th_century/marcks1.html

Sanatçı anne ve çocuk temasını tekrarlamıştır. Sanatçının ekspresyonist anlayışı, kısmen biçimsel ortaklık çoğunlukla da kavramsal bir boyut taşımaktadır. Ekspresyonist sanatçıların toplumu dönüştürmek ve sanat ve toplum arasındaki uçurumu yok etmek ilkeleriyle hareket etmiştir (Richard, 1999: 115).

1981'de doksan iki yaşında ölen Sanatçı anıt heykeller de dahil olmak üzere çok sayıda heykel yapmış, sayısız ödül almıştır.

2. 9. William Wauer

1866 doğumlu Wauer, sanat eğitimine 1884'te Dresden'deki Akademie'de başlamış, Berlin ve Münih'teki akademilerde devam etmiş, yayıncılık, sanat eleştirmenliği, uzun metrajlı editörlük ve illüstratörlük yapmış, aylık 'Quickborn' dergisini yayınlamış, tiyatro çalışmaları yapmıştır (William Wauer, t.y.).

1916'dan sonra resim, grafik sanatlar ve heykele yönelen sanatçı, 1918'den itibaren çalışmalarını Ekspresyonistleri destekleyen Sturm Galerisi'de düzenli olarak sergilemiştir (William Wauer, t.y.).



Resim 78. William Wauer, Herwarth Walden, 1917
Erişim adresi: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5092928>

Özellikle portre ressamı olarak bilinen sanatçı büst de yapmıştır. H. Walden'ın büstü, dışavurumcu bir heykelin önemli parçalarından biri olarak kabul edilmiştir (William Wauer, t.y.).

Heykelleri, ritmik ve etkileyici bir şekilde hareket eden, dekoratif bir yüzey tasarımı ile karakterize edilmiştir (William Wauer, t.y.). Kendine has üslubuyla yaptığı çok sayıda heykeli bulunmaktadır. Ekspresyonist çevrede yer almasına ve Walden'ın yakın arkadaşı olmasına rağmen diğer ekspresyonistlerden ayrılır.



Resim 79. William Wauer, Çoban, 1919
Erişim adresi: <http://www.artnet.com/artists/william-wauer/>

1919 yılında yaptığı çoban heykelinde de görüldüğü gibi sanatçı daha çok denge ve ritm üzerine çalışmıştır. Onun hareketi, ilhamını kargaşa ya da gerginlikten almamakta ya da bir gerginlik yaratmamaktadır.



Resim 80. William Wauer, Uzanmak, 1917
Erişim adresi: <http://www.artnet.com/artists/william-wauer/>

Heykeldeki pürüzsüzlüğü bastırılmış yüzeyler yaratmaktadır. Bir çeşit yassılma hareketi, sanatçının imzası gibidir. Figürler portre özelliklerinden arındırılarak anonim hale getirilmiştir. Bedenler duygularından arındırılarak kimliksizleştirilmiştir.



Resim 81. William Wauer, Hareket Halindeki Figür, 1928
Erişim adresi: <http://www.artnet.com/artists/william-wauer/>

Sanatçı 1933'te yasaklanana kadar başkanlığını yaptığı Uluslararası Ekspresyonistler, Kübistler, Fütüristler ve Konstrüktivistler Derneği'ni kurmuş, Naziler tarafından 'dejenere' olarak sınıflandırıldıktan sonra 1941'de resim yapması yasaklanmış ancak II. Dünya Savaşı'ndan sonra heykelleri, resimleri ve grafik çalışmalarıyla düzenli olarak sergilere katılmıştır (William Wauer, t.y.)

SONUÇ

20. yüzyıl başında sanat ve kültür hayatının neredeyse her alanına etki eden Ekspresyonizm, tarihte büyük öneme sahiptir. Sanat, Ekspresyonist hareketle birlikte toplumsal sorunlara uzak kalamadığı gibi hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelmeye başlamıştır. Bilindiği gibi soyut sanat, Ekspresyonizm içinde gelişmiştir. Siyasetin sanata yoğun ve doğrudan müdahalesi yine bu sanat akımında görülmüştür. Ekspresyonist sanatçılar, primitif bakış açısı geliştirerek sanatı başka yöne taşıırken siyasi argümanlar da oluşturmuştur. Dolayısıyla sanatta pek çok ilk, Ekspresyonist hareket içinde yaşanmış, Postmodern sanatın oluşumunda da yadsınamaz bir rol oynamıştır. Ekspresyonist yapıtlarda, yaşamın rahatsız edici taraflarının bireyde bıraktığı yoğun duygu durumları öne çıkmış, estetik haz nesneleri, dönemin buhranının bireyin üzerinde yarattığı yıkıma aracı olan figüratif yapıtlara dönüşmüştür. Ekspresyonizmin önemi, daha çok soyut sanatın gelişimiyle bağlantılandırılrsa da figüratif eserlerde klasik sanatın kurallarının alt üst edilmesi ve primitife yönelim de alışılmadık ve dikkate değerdir.

Figürün iç dünyasının dışa vurumu, Freud'un bilinçaltı kavramı ve psikolojideki gelişmelerle ilişkilendirilmiştir. Ayrıca Ekspresyonist sanatçıların Friedrich Nietzsche'nin düşünceleriyle yakından ilgilendiği bilinmektedir. Bunların yanında Avrupa'yı sarsacak siyasi gelişmeler, bireyin iç dünyasına yönelen psikolojiye karşı, bireyi önemsizleştiren egosantrik yönetim şeklini öne çıkarmıştır. Avrupa merkezli yönetim, yücelttiği uygarlık kavramını batıya mâl ederek, uzak ülkelere faydalanmayı da kendine hak görmüştür. Primitif sanatın o güne kadar küçümsendiğini belirterek Avrupa sanatının seçkin sınıfa yönelik tercihlerini eleştiren Die Brücke sanatçıları yalnız yaptıklarıyla değil söylemleriyle de karşı çıkış halindedir. Primitif dünyayla yakınlaşan Ekspresyonistler, saf olanı bilgi dünyasında değil sezgi dünyasında aramıştır. Figürlerin detaylarından arındırılması, geometrik soyutlamaya doğru gitmiştir.

Dolayısıyla Ekspresyonistlerin yaşamla kurduğu bağ, çevreleriyle sınırlı değildir. Dadaist eylemlerle açıkça ortaya koyulan sanat ve yaşam birlikteliğinin diğer bir savunucularının da Ekspresyonistler olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Paul Klee başta olmak üzere Ekspresyonist sanatçılar, sanatın yaşamı kopya etmekten ziyade görünmeyi yansıttığını belirterek, objenin anlamıyla ve düşünsel varlığıyla, yani soyut olanla ilgilenmişlerdir. Görüneni tekrarlama anlayışını terk eden Ekspresyonistler, figüratif çalışmalarında da benzer bir tavır ortaya koymuştur. Figür tanınabilir yani somut dünyaya ait olsa da görünmeyen yanı verilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla düşünsel varlık burada da devreye girmektedir. Birey, sanatın alanında hem bedeniyle hem de bedeni aracılığıyla iç dünyasıyla var olmaktadır. İç dünyayı yansıtan anlık tepkiler abartılarak, soyutu somutla açıklamaktadır. Ekspresyonizmin metafizik bir sanat hareketi olmakla suçlanması, bu varlık problemiyle ilişkili olmalıdır. Sanatın görüneni yansıtan geçmişi reddedilirken, bireyin egosantrik var oluşu primitif arınma ile yer değiştirmiş ve her iki sorgulama biçimsel bir ortaklık oluşturmuştur.

Aynı sözcükle tanımlanan sanat hareketi içinde, figüratiften soyuta, sanatı dönüştüren önemli örnekler verilmiş olması ve zamanla Avrupa'ya yayılması nedeniyle, Ekspresyonizmi tanımlamanın zorluğu üzerinde durulmuştur. Ekspresyonizmi belli tanımlara hapsedmenin zorluğu üzerinde yoğun tartışmalar olsa da bu sanat hareketini karakterize eden çok sayıda unsur vardır. Birinci ve ikinci bölümlerde bu unsurlar üzerinde durulmuştur. Ancak kısaca primitif sanata yönelim, bireyselleşme, iç dünyanın dışa vurumu ve estetik hazzı geri plana atma gibi ortak özellikler sayılabilir. 1940'lı yıllarda Amerika'da ortaya çıkan Soyut Ekspresyonizm, kuşkusuz yüzyıl başındaki Alman Ekspresyonizmine atıf yapmaktadır.

Türkçe'de böyle bir ayırımla karşılaşılmamasına rağmen uluslararası literatürde Ekspresyonizmden daha çok Alman Ekspresyonizmi olarak geçmektedir. Bu tanımlama onu hem Amerikan Soyut Ekspresyonizminden ayırmakta hem de sözcüğü geniş anlamından kurtarmaktadır. Alman Ekspresyonizmi içinde soyut sanatın gelişmesi ve sanat tarihine damga vuran sanatçıların yer alması çeşitli başlıklar halinde inceleme gerekliliği doğurmuştur. Bu akım içinde gelişen soyut arayışlar kuramsaldır. Dolayısıyla kusursuz perspektif ya da anatomi bilgisi olmasa bile bilgi ve tasarım önemlidir. Burada sezgiyi öne çıkaran Die Brücke sanatçılarının farkı ortaya çıkmaktadır. Primitife yönelen figür bilgiden sıyrılmayı gerektirmiştir. Sanatı nesnelerinden arındırmak ise derin

kuramsal bir altyapının sonucudur. Figüratif sanatta deformasyon ya da abartılı ifade yoluyla bireyin iç dünyası vurgulanırken soyut kendi estetiğini oluşturmuştur.

Ekspresyonist heykel örneklerinin, yıllar boyunca ve çoğu çalışmada belli örneklerle yüzeysel olarak ele alındığını söylemek yanlış olmayacaktır. Başlangıçta, özellikle Amerika'da, Ekspresyonizmi desteklemek için yapılan sergilerde geniş yer bulmasına rağmen zamanla resim, heykelin önüne geçmiştir. Grafik, sinema ve edebiyat örnekleri üzerine de pek çok çalışma yapılmıştır. Kaynak eksikliği, ekspresyonist heykel örneklerinin yetersizliği yanlışlığı yaratmıştır. Nazilerin dejenere sanat ilanı ile yok ettiği eserlerin de bunda etkisi vardır. Ancak eserlerin bir kısmı belgelenebilmiştir. Ekspresyonist heykelin üzerinde günümüzde daha çok durulmaktadır. Yıllarca bulunmayan kimi örnekler ortaya çıkmaktadır. Büyük müze ve galeriler tarafından yapılan sanatçı retrospektifleri, ekspresyonist heykelin yeniden ele alınmasında çok önemlidir. Yine de önceden öğrenilmiş bilgileri değiştirmek zaman alacaktır. Ekspresyonist hareket içinde verilen heykel örneklerinin ele alındığı yayınlara ihtiyaç duyulmaktadır. Sanatçı monografilerinin de eksikliği hissedilmektedir.

1900'lerin başında ortaya çıkan Ekspresyonist unsurları günümüz sanatında da bulmak mümkündür. Hareket, sanatsal bir tavır olarak varlığını sürdürmektedir. Sanatçıların içinde bulunduğu ortamı okuma, ifade etme ve dışavurumları diğer sanat dallarında ve anlayışlarında olduğu gibi ekspresyonist tarzda üretim yapan sanatçıların eserlerine yansımayı sürdürmektedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, Ahu (2018). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel
- Artun, Ali (haz.) (2011). Sanat Manifestoları, çev. Kaya Özsezgin vd. İstanbul: İletişim
- Cabane, Pierre (2002). “Die Brücke” Modernizmin Serüveni. Ed. Enis Batur. İstanbul: Y.K.Y.
- Crepaldi, Gabriele (2004). Artbook Ekspresyonistler Sanatçılar, Gruplar, Başyapıtlar. çev. Durdu Kundakçı. Ankara: Dost Kitabevi
- Demirkol, Vedat (2008). Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm. İstanbul: Evrensel
- Gombrich, E. H. (1992). Sanatın Öyküsü. çev. Bedreddin Cömert. İstanbul: Remzi
- Harvey, David (1997). Postmodernliğin Durumu. çev. Sungur Savran. İstanbul: Metis
- Hauser, Arnold (1984). Sanatın Toplumsal Tarihi. Çev. Yıldız Gölönü. İstanbul: Remzi
- Hünler, Hakkı (1998). Estetikin Kısa Tarihi. İstanbul: Paradigma
- Kovács, András Bálint (2010). Modernizmi Seyretmek Avrupa Sanat Sineması. çev. Ertan Yılmaz. Ankara: De Ki
- Lynton, Norbert (2015). Modern Sanatın Öyküsü. çev. Cevat Çapan ve Sadi Öziş. İstanbul: Remzi
- Moran, Adli (1966). Manet'den Picasso'ya 20 Çağdaş Ressam. İstanbul: Kitapçılık Ticaret Ltd. Şti.
- Paz, Octaio (2017). Marcel Duchamp. çev. Şule Demirkol. İstanbul: Everest
- Cabane, P. (1982). *Kübizm*. (I. Ergüden, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Read, Herbert (2020). Modern Sanatın Felsefesi. çev. Elif Kök ve Hazal Orgun. İstanbul: Hayalperest
- Richard, Lionel (1999). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, çev. Beral Madra vd., İstanbul: Remzi
- Sérullaz, Maurice vd. (2004). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi. çev. Devrim Erbil. İstanbul: Remzi
- Sheppard, Richard (2002). “Alman Dışavurumculuğu.” Modernizmin Serüveni. Ed. Enis Batur. İstanbul: Y.K.Y.
- Shiner, Lary (2004). Sanatın İcadı. çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı
- Tunalı, İsmail (1996). Felsefenin Işığında Modern Resim. İstanbul: Remzi.
- Van Gogh, Vincent (2015). Theo'ya Mektuplar. çev. Pınar Kür. İstanbul: YKY

Wolf, Norbert (2005). Dışavurumculuk (Ekspresyonizm). çev. Mehmet Tahsin Yalım. İstanbul: Remzi Kitabevi
 Eagleton, T. (2019). *Kültür*. (B. Göçer, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

İnternet kaynakları

Albiez, Claire (2013). *Die Brücke: A Bridge to Artistic Revolution*. Yayınlanmamış Lisans Tezi. Florida: New College of Florida Bachelor of Arts.

https://www.researchgate.net/publication/272168564_Die_Brucke_A_Bridge_to_Artistic_Revolution

adresinden erişildi

Alexander Archipenko (t.y.). <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/alexander-archipenko>

Erişim tarihi: 28.09.2021

Altshuler, Bruce (2011). "Everything is illuminated". <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-21-spring-2011/everything-illuminated>

Erişim tarihi 08.07.2021

Artwork of the month August (t.y.). <https://kunstmuseum.li/?page=31&kid=119&lan=en>

Erişim tarihi: 01.12.2021

Balcı, Fatih (2019). "Modern Sanatta Temsil Krizi", *Journal of Arts*, II, 1: 63-76

<http://ratingacademy.com.tr/ojs/index.php/arts> adresinden 16.11.2021 tarihinde erişildi

Brücke. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/b/brucke>

23.08.2021 tarihinde erişildi

Brücke, https://www.moma.org/s/ge/curated_ge/styles/brucke.html, 17.09.2021 tarihinde erişildi

Çuahadar, Z. ve Sinanlar Uslu, Seza (2019). "Der Sturm Sanatçılarının Gözünden Herwarth Walden".

International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art, IV, 7: 215-235

https://www.researchgate.net/publication/336818216_DER_STURM_SANATCILARININ_GOZUNDE_N_HERWARTH_WALDENDer_Sturm_Sanaticilarinin_Gozunden_Herwarth_Walden/link/5f859344a6fdccfd7b5cd9be/download

adresinden 18.11.2021 tarihinde erişildi

Der Blaue Reiter. <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/der-blaue-reiter-blue-rider> adresinden erişildi

Die Brücke (The Bridge). <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/glossary-terms/die-brucke-bridge> adresinden erişildi

Digital Collection: Ernst Ludwig Kirchner (t.y.).

<https://sammlung.staedelmuseum.de/en/work/mother-and-child-woman-and-girl>

erişim tarihi: 11. 10.2021

Dittmann, Lorenz (1989). "On The Definition Of German Expression". http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/4567/1/Dittmann_On_the_definition_of%20German_Expressionism_1989.pdf: 10-15. Erişim tarihi 15.10.2021

Emile Nolde (t.y.). <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/artists/emil-nolde>

Erişim tarihi: 23.11.2021

Ernst Barlach (1870-1938) (t.y.). <http://www.visual-arts-cork.com/sculpture/ernst-barlach.htm>

Erişim tarihi: 23.10 2021

Ernst Ludwig Kirchner (t.y.). <https://www.moma.org/collection/works/107109>

19.11.2021 tarihinde erişildi

Ernst Ludwig Kirchner Biography (t.y.). <https://www.nga.gov/collection/artist-info.1436.html>

Erişim tarihi: 02.12.2021

Ernst Ludwig Kirchner (2003). <https://www.staatsgalerie.de/en/exhibitions/review/ernst-ludwig-kirchner.html>

Erişim tarihi: 17.11.2021

Frenzy (Der Berserker) (t.y.). <https://artsandculture.google.com/asset/frenzy-der-berserker-ernst-barlach/fwGW5tPNJX70dA>

Erişim tarihi: 30.10.2021

Fritz Bleyl. <https://artsandculture.google.com/entity/m07w63f?hl=ca>

Erişim tarihi 05.11.2021

Gerhard Marcks (t.y.). <https://www.luther.edu/fine-arts/featuredartists/marcks/>

Erişim tarihi:04.12.2021

Germaine Richier (t.y.). <https://www.guggenheim.org/exhibition/germaine-richier>

18.11.2021 tarihinde erişildi

Germaine Richier, La Mante Grande (t.y.). <https://en.museuberardo.pt/collection/works/1041>

Erişim tarihi: 19.11.2021

German Painting and Sculpture (1931). New York: MOMA sergi katalogu

https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_1889_300061847.pdf

adresinden 20.10.2021 tarihinde erişildi

German Expressionist Sculpture (katalog) (1985), Los Angeles County Museum of Art: University of Chicago Press

<https://archive.org/details/germanexpression0000unse/mode/2up?view=theater>

erişim tarihi: 24. 10.2021

Glorification of Beauty (Standing Concave), 1925 (t.y.).

<https://www.artbasel.com/catalog/artwork/93455/Alexander-Archipenko-Glorification-of-Beauty-Standing-Concave>

Erişim tarihi: 19.11.2021

Haxthausen, Charles W. (1984). "German Expressionist Sculpture. Cologne". The Burlington Magazine. 977: 520-3

<https://www.jstor.org/stable/881674> adresinden 30.08. 2021 tarihinde erişildi

Jullian, Philippe (1982). La Belle Epoque. New York: Metropolitan Museum

http://resources.metmuseum.org/resources/metpublications/pdf/la_belle_epoque.pdf adresinden

11.11. 2021 tarihinde erişildi

Henri Matisse. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/matisse-andre-derain-n06241>

09.11.2021

Kellner, Douglas (1983). "Expressionism and Rebellion". Brenner, S. E ve Kellner, D. Passion and Rebellion. Michigan: Universe Books kitabının içinde s.3-43.

https://pages.gseis.ucla.edu/faculty/kellner/Bronner_Kellner.pdf adresinden

15.11.2021 tarihinde erişildi

Kirchner Museum Davos (t.y.). <https://www.kehrerverlag.com/en/kirchner-museum-davos-ernst-ludwig-kirchner-der-kuenstler-als-fotograf-978-3-86828-702-8>

Erişim tarihi: 29.11.2021

Langfeld, Gregor (2014). " How the Museum of Modern Art in New York canonised German Expressionism". Journal of Art Historiography, 11: 1-13

<https://arthistoriography.files.wordpress.com/2014/11/langfeld.pdf> adresinden 1.11.2021 tarihinde erişildi

Moseman, Elanor F. (2008). "E. L. Kirchner, Czech Cubism and Representation of the Spirit in Portraiture", The Space Between, IV, 1: 11-36.

<https://www.monmouth.edu/departments-of-english/documents/e-l-kirchner-czech-cubism-and-the-representation-of-the-spirit-in-portraiture-1915-1918.pdf/>

erişim tarihi: 21.11.2021

Oscar Jespers (t.y.). <https://www.mskgent.be/en/featured-item/model-tomb-writer-paul-van-ostaijen>

Erişim tarihi. 23.10.2021

Ossip Zadkine, (t.y.). <https://www.galeriedesmodernes.art/en/artists/ossip-zadkine-sculpture-cubism-expressionnism-montparnasse-328>

01.12.2021

Otto Gutfreund (t.y.). <https://www.guggenheim.org/artwork/artist/otto-gutfreund>

Erişim tarihi: 02.12.2021

Otto Freundlich (t.y.) <https://artmap.com/kunstmuseumbasel/exhibition/otto-freundlich-2017>

Erişim tarihi: 04.12.2021

Otto Freundlich, Composition (t.y.). <https://kunstmuseum.li/?page=31&kid=5&lan=en>

Erişim tarihi: 16.10.2021

Otto Freundlich: Cosmic Communism (t.y.). <https://www.museum-ludwig.de/en/exhibitions/archive/2017/otto-freundlich-cosmic-communism.html>

Erişim tarihi: 27.10.2021

Pioneer of Space-Alexander Archipenko's Spatial Cubism (t.y.).

<https://magazine.artland.com/pioneer-of-space-alexander-archipenkos-spatial-cubism/>

erişim tarihi: 11.11.2021

Rudolf Belling (t.y.). <https://smart.smb.museum/export/downloadPM.php?id=4503>

Erişim tarihi: 30.11.2021

Rudolf Belling (2010). <https://www.goethe.de/ins/tr/ank/prj/urs/arc/bel/trindex.htm>

Rudolf Belling. Sculptures and Architectures (t.y.).

<https://www.smb.museum/en/exhibitions/detail/rudolf-belling-sculptures-and-architectures/>

Erişim tarihi: 29.11.2021

Rudolf Belling (2017). <http://thomas-michel-contemporary-art.de/rudolf-belling/?lang=en>

Erişim tarihi: 27. 11.2021

Schneider, Angela (t.y.). Ernst Ludwig Kirchner, kiniende, nach links gewandter Kopf.. (t.y.).

<https://kunstmuseum.li/?page=31&kid=119&lan=en> erişim tarihi: 03.12.2021

Sculpture Wilhelm Lehmbruck (t.y.). <http://www.stephaniebuhmann.com/lehmbruck.html>

Erişim tarihi: 10.12.2021

Singerman, Howard (1984). "German Expressionist Sculpture". Artforum

<https://www.artforum.com/print/reviews/198404/german-expressionist-sculpture-64521>

17.09.2021 tarihinde erişilmiştir

Taşkesen, Selma (t.y.). “Ekspresyonizm akımının Köprü (Die brücke) ve Mavi Atlı (Der Blaue Reiter) Gruplarına Yansımalarının Beden Olgusu Üzerinden Sorgulanması.” Atatürk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi: 6-18.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/564326> adresinden

23.08.2021 tarihinde erişildi

Tanzende: Ernst Ludwig Kirchner (t.y.). <https://www.stedelijk.nl/en/collection/1171-ernst-ludwig-kirchner-tanzende>

Erişim tarihi: 14.10.2021

The Blue Rider Almanac 1st Ed. <https://www.germanexpressionismleicester.org/leicesters-collection/books-and-other-publications/the-blue-rider-1st-edition-star/>

Wilhelm Lehmbruck (t.y.).

<https://lehmbruckmuseum.de/museum-english/the-collection/wilhelm-lehmbruck/>

erişim tarihi: 28.11.2021

William Wauer, (t.y.). <https://www.kettererkunst.com/bio/WilliamWauer-1866-1962.php>

Erişim tarihi: 25.11.2021

Wilhelm Lehmbruck Biography of German Ekspressionist Sculpture (t.y.). <http://www.visual-arts-cork.com/sculpture/wilhelm-lehmbruck.htm> erişim tarihi: 30.10.2021

Wünsche, Isabel (2016). “Die Novembergruppe [The November Group] (1918–1934)”.

<https://www.rem.routledge.com/articles/die-novembergruppe-the-november-group-1918-1934>

Erişim tarihi: 02.12.2021

ÖZGEÇMİŞ

Adı, Soyadı: Adem TOPRAK

EĞİTİM

Lisans: 2008-2013, Dokuz Eylül Üniversitesi

Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü

Katıldığı Sergiler

2013 “Z Raporu Sergisi”, Kazım Türker Sanat Galerisi, İzmir

2015 “TÜYAP Sanat Fuarı”, B.çekmece, İstanbul

2016 “ArtFlow, La Visione Art, Beşiktaş, İstanbul

2016 “ArtAnkara Çağdaş Sanat Fuarı”, Çankaya, Ankara

2017 “Dokuz Eylül Lisansüstü Öğrencileri Sergisi”, İzmir Türk Amerikan Derneği

2020 “Fabrika Ayarları” Eski Sümer Bank, İzmir

2021 “Mahal Aura” A Sanat Galerisi, İzmir

2021 “Mahal Aura” Manisa

2021 “Mesafeler” Link Bar Cafe, İzmir

Kişisel Sergi

2013 “Adem Toprak Heykel Sergisi”, Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir