

**ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA EXPRESİF
BİÇİM ÇÖZÜMLEMELERİ**

Maryam POURTARKİ

**Yüksek Lisans Tezi
Heykel Ana Sanat Dalı
Prof. Dr. Mustafa BULAT**

2015

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
HEYKEL ANA SANAT DALI**

Maryam POURTARKİ

**ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA EXPRESİF BİÇİM
ÇÖZÜMLEMELERİ**

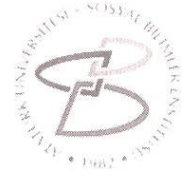
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mustafa BULAT**

ERZURUM - 2015



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

02.02.2015

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum "**Çağdaş Heykel Sanatında Expresif Biçim Çözümlemeleri**" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Maryam POURTARKİ



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

prof. Dr. Mustafa Bulut'un danışmanlığında, Maryam Doustali tarafından hazırlanan bu çalışma 02. / 02. / 2015.. tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Seyla
Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mustafa Bulut İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Y. S. Yılmaz İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. N. Aydın İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR DİZİNİ	V
RESİMLER DİZİNİ	VI
ÖNSÖZ.....	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SANATTA TEPKİSEL BİR AKIM OLARAK EKSPRESYONİZM

1.1. EKSPRESYONİZM'İN TANIMI	3
1.2. EKSPRESYONİZM'İN TARİHÇESİ	8
1.3. HEYKEL VE DİĞER SANATLARDA EKSPRESYONİZM	16
1.3.1. Resimde Ekspresyonizm	16
1.3.2. Müzikte Ekspresyonizm	22
1.3.3. Heykel Sanatında Ekspresyonizm	24
1.3.4. Edebiyatta Ekspresyonizm	28
1.3.5. Ekspresyonizmin Sinemaya Yansıması.....	31
1.3.6. Ekspresyonist Sinema.....	32
1.3.7. Mimarlıkta Ekspresyonizm	38

İKİNCİ BÖLÜM

SANATSAL AKIMLAR BAĞLAMINDA EKSPRESİF ÇÖZÜMLEMELER

2.1. KÜBİZMDE EKSPRESİF BİÇİMLER.....	42
2.2. FÜTÜRİZM: EKSPRESİF HAREKETLER	43
2.3. KONSTRÜKTIVİZM: YENİ TOPLUMUN BARINAKLARI	45
2.4. İLERİCİLİĞE KARŞI EKSPRESİF TEPKİ OLARAK PRIMITİF SANAT	48
2.5. RENKLERLE EKSPRESİF ANLATIM: FOVİZM	49
2.6. ANLAMSIZLIĞIN ANLATIMI OLARAK DADAİZM	50
2.7. BİLİNÇDİŞİNİN SINIRLARINDA SÜRREALİST YARATIM	53
2.8. POP ART SANAT VE EKSPRESYONİZM	56
2.9. MİNİMALİZMDE EKSPRESİF SADELİK.....	60

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EKSPRESYONİST HEYKEL VE SANATÇILAR

3.1. EKSPRESYONİST HEYKEL	65
3.2. WILHELM LEHMBRUCK (1881-1919).....	66
3.3. ERNST BARLACH (1870-1938)	68
3.4. CONSTANTIN BRANCUSI (1876-1957)	71
3.5. ALEXANDER ARCHIPENKO (1887-19649).....	75
3.6. RUDOLF BELLİNG (1986- 1972).....	77

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇALIŞMALARIMDA EKSPRESİF BETİMLEMELER

4.1. EV	82
4.2. DÖNÜŞ.....	83
4.3. MAHLÛKLAR.....	84
4.4. DİĞER ÇALIŞMALAR	86
SONUÇ.....	90
KAYNAKÇA	91
ÖZGEÇMİŞ.....	94

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATINDA EXPRESİF BİÇİM ÇÖZÜMLEMELERİ

Maryam POURTARKİ

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Mustafa BULAT

2015, 94 Sayfa

Jüri: Prof. Dr. Mustafa BULAT(Danışman)

Yrd. Doç. Dr. Önder YAĞMUR

Yrd. Doç. Dr. Nevin AYDUSLU

Bu tezin amacı, ekspresyonizmin, modern sanat akımları arasındaki konumunu belirlemektir. Ekspresyonizm, kendi başına belli bir sanat akımını ifade etmesinin yanı sıra, aynı zamanda birçok sanat akımında karşılaşacağımız bir anlatım stilidir.

Ekspresyonizm, sanat tarihinde belki de dönüm noktası olarak kabul edilmesi gereken bir çıkıştır. Bir sanat akımı olmaktan çok, birçok akımın mihenk taşı olarak kabul görmesi daha yaygındır. Kendi içerisinde birbirini eleştiren ve yadsıyan akımları da barındırır. Örneğin, yapılan araştırmalarda, Fütürizm ne kadar ekspresif bir anlatımsa primitivizm de o kadar ekspresif olduğu görülmüştür. Biri modern gelişmeyi estetize ederek modernizmi bir kazanım olarak görmüş. Diğeri ise modernizmin olumladığı dünyayı reddederek ilkelliğin estetik bir haz barındırdığını düşündürmüştür.

Bu çalışma kapsamında ekspresyonizmin diğer sanat dallarındaki yansımaları ele alınmış olup, öz itibarıyla ekspresyonizmin bir anlatım biçimi olduğu vurgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ekspresyonizm, Çağdaş Sanat, Sanat, Heykel, Modernizm

ABSTRACT

Master's Thesis

EXPRESIF FORM ANALYSIS IN CONTEMPORARY SCULPTURE

Maryam POURTAKİ

Advisor: Prof. Dr. Mustafa BULAT

2015, 94 Page

Jury: Prof. Dr. Mustafa BULAT (Advisor)

Assist Prof. Dr. Önder YAĞMUR

Assist Prof. Dr. Nevin AYDUSLU

The aim of this thesis, Expressionism's, to determine its position among modern art movements

Expressionism as well as expressing a particular art movement itself is also a narrative style will encounter many art movements Expressionism is an issue that should be considered as perhaps the turning point in the history of art. Being an art movement too, is recognized as the cornerstone of many current is more common. Criticizing and condemning one another in their host currents

For example, in the research, how the expressive primitivism Futurism expression was also found to be so expressive. Someone saw aestheticized by modern development of modernism as a gain. The other is denying the world affirms that modernism was thought that primitive aesthetic pleasure hosting Expressionism is discussed in this study, the reflection in the other arts, has been described as expressionist self as a form of expression.

Keywords: Expressionism - Contemporary Art -Art-Sculpture-Modernism

KISALTMALAR DİZİNİ

Ank.	: Ankara
Bsk.	: Baskı
Çev.	: Çeviren
İst.	: İstanbul
s.	: Sayfa
v.b.	: ve benzeri
Yay.	: Yayınevi

RESİMLER DİZİNİ

Resim 2.1. Picasso, SAVAŞÇI BAŞI Boisgeloup, 1933 Bronz, 121 x 69 x 32 cm	
Özel koleksiyon.....	42
Resim 2.2. Picasso's Collage, Masadaki Keman ve Şişe	43
Resim 2.3. Umberto Boccioni, Uzayda Süreklilik, Bronz, 1913.....	44
Resim 2.4. Umberto Boccioni - Development of a Bottle in Space, 1912	45
Resim 2.5. Tatlin, III. Entrasyonel Alanın Modeli 1919 Çelik	46
Resim 2.6. A. Pevsner, Geliştirilebilir, Zafer Sütunu, Bronz, 1954	47
Resim 2.7. Naum Gabo, Çizgisel Konstrüksiyon No:2, Plastik, Naylon iplik, 1970-71.....	47
Resim 2.8. Henri Matisse, La Serpentine, Bronz, 1909	50
Resim 2.9. Marcel Duchamp, Çeşme, Porselen, 1917.....	52
Resim 2.10. A. Giacometti, Sabahın Dördünde Saray, Metal, 1932	55
Resim 2.11. Meret Oppenheim, Kürkle Kaplı Tabak, Fincan ve Kaşık, 1932	56
Resim 2.12. Andy Warhol, Brillo Kutuları Ahşap, 1966.	58
Resim 2.13. Claes Oldenburg, Yumuşak Tuvalet, Köpük dolu vinleks, Ahşap, 1966....	58
Resim 2.14. George Segal, Dört Bank üzerinde Üç Kişi, 1976.....	59
Resim 2.15. Edward Kienholz, Portatif Savaş Anıtı, 1968	60
Resim 2.16. Carl Andre, On İki Bakır Köşe, Bakır plakalar, 1975-78.....	63
Resim 2.17. Dan Flavin, İsimsiz, Florasanlar, 1977.....	64
Resim 3.1. Diz Çöken Kadın, Wilhelm Lehmbruck, 1919.....	66
Resim 3.2. Ölen Savaşçı, Wilhelm Lehmbruck, 1915.....	67
Resim 3.3. Barlach, Acıyın!, 1910.	70
Resim 3.4. Barlach, Süzülen Melek, 1927.	71
Resim 3.5. Brancusi, Maiestra 1912 Paris Bronze.	73
Resim 3.6. Boşluktaki Kuş Bronze, 1927.....	73
Resim 3.7. Brancusi, Adam ve Havva, 1921.....	74
Resim 3.8. Brancusi, Öpücük, 1912.	75
Resim 3.9. Archipenko, Woman Walking 1912, Yürüyen Kadın	77
Resim 3.10. Rudolf Belling, Dreikland, 1919.	79
Resim 3.11. Rudolf Belling, İnönü Anıtı Maçka İstanbul, 1947.	80
Resim 4.1. Maryam Portarki, Ev, alçı, 40 x 38 x 18 2013	82

Resim 4.2. Maryam Portarki, Ev, alçı,40 x38 x18 2013.	82
Resim 4.3. Maryam Portarki, Dönüş,120x80 x60 2013.	83
Resim 4.4. Maryam Portarki, Mahlûklar, 50x58x22, 2012.	84
Resim 4.5. Maryam Portarki, Ev, 43x32x24, 2014.	86
Resim 4.6. Maryam Portarki, Dönüş, 40x35x18, 2013.	86
Resim 4.7. Maryam Portarki, Portre, 60x25x21, 2013.....	87
Resim 4.8. Maryam Portarki, Portre, 80x45x28, 2013.....	88
Resim 4.9. Maryam Portarki, Portre, 60x38x23 2013.....	89

ÖNSÖZ

Modern sanat anlayışının doğuşu, aydınlanma olarak bilinen ve Batı’da düşünsel bir özgürleşmenin olduğu dönemde ortaya çıktı. Sanat, düşünmenin belki de ilk meyvesidir. Bir organizma çekirdeğinin hayata doğru ontolojik yönelimi doğadaki canlılık için ne kadar hayati ise, sanatsal bakışın ve yorumun da uygarlık için eşit önemde olduğunu söylemek, abartı olmaz.

Dünya sanat tarihine bir sanatçı ya da bir entelektüel olarak bakıldığında, uygarlığın ilerleyişinde, teknolojik uygarlık mı yoksa sanatsal bakış mı önceliklidir, sorusuna, rahatlıkla cevap vermek her zaman konunun öteki tarafını göz ardı etmek olur. Daha doğru ifade şöyle olabilir: Sanat tarihinde ilerlemeler insanlığın tüm uygarlık üretimleriyle eş zamanlı olarak ilerler. Günümüzde toplumların daha da karmaşıklaşması nedeniyle toplumsal güdülerin yerini bireysel kaygılar almıştır. Artık muazzam büyüklükteki toplumsal yığınların oluşturduğu şehirlerde kültürel ortaklıklar azalmış, yakın ilişkiler anlamını kaybetmiştir; farklı insan tipleri benzer olanlara göre daha cazip hale gelmiştir. Denilebilir ki, insanlığın yeni kimliği bireyselliktir. Bu nedenle bireyin iç dünyası her yaratımda daha fazla ön plana çıkmıştır. İşte bu nedenle Ekspresyonizm, modern insanın bir bakıma estetik dünyasının nasıl şekillendiğini bize anlatmaktadır.

Bu çalışmaya başlangıçtan itibaren bana destek olan, bilgi ve deneyimleriyle yol gösteren Danışman Hocam Sayın Prof. Dr. Mustafa BULAT’a, her zaman yardımlarını esirgemeyen, Heykel Bölümü Hocam Serap BULAT’a ve desteklerini esirgemeyen diğer hocalarım, arkadaşlarım, eşime ve aileme teşekkürlerimi arz ederim.

Erzurum - 2014

Maryam POURTARKİ

GİRİŞ

Ekspresyonizm, sanat tarihinde belki de dönüm noktası olarak kabul edilmesi gereken bir çıkıştır. Bir sanat akımı olmaktan çok, birçok akımın mihenk taşı olarak kabul görmesi daha yaygındır. Kendi içerisinde birbirini eleştiren ve yadsıyan akımları da barındırır. Örneğin, yapılan araştırmalarda, Fütürizm ne kadar ekspresif bir anlatımsa primitivizm de o kadar ekspresif olduğu görülmüştür. Biri modern gelişmeyi estetize ederek modernizmi bir kazanım olarak görmüş. Diğeri ise modernizmin olumladığı dünyayı reddederek ilkeliliğin estetik bir haz barındırdığını düşündürmüştür.

Çoğu sanat tarihçisi ya da sanatçı için Kübizm, daha kapsayıcı bir akımdır. Minimalizmi, Konstrüktivizmi, Fovizmi, Dadaizmi ve Fütürizmi kapsadığı düşünülmektedir. Sanat tarihinde bu iddia hiç de yabana atılacak türden değildir. Sanatla uğraşan herkes, aralarındaki ilişkiyi görebilir, ancak tüm bu sanat akımlarını birleştiren ögenin ekspresif anlatım olduğu göz ardı edilmemelidir. Konuya bu bakış açısıyla yaklaşıldığında Ekspresyonizmin belli bir akım olmanın yanı sıra birçok modern akımda ifade etme biçimi olduğu görülecektir.

Ekspresyonizmi, sanat kapsamı dışında da düşünmek mümkündür. Modern bir anlatım biçimi olarak çalışmanın içerisinde de görüleceği gibi birçok alanda çağdaş bir üslubu ifade etmektedir. İleri bir iddia olabileceği düşünülebilir, ancak ekspresif anlatım genel itibarıyla dilsel, söylemsel bir devrimi de ifade etmektedir. Dil geleneksel anlamı bakımından, var olan bilginin öznel arası iletişimi sağlayan aygıttır. Bu geleneksel anlamında dil, duyuşsal algı sınırındaki fenomenlerin sembolik çevrimlerini yapar. Her ne kadar iletimi dolaylı ya da doğrudan yapsa da geleneksel anlamda bilişsel süreçler ön plana çıkmaz. Ancak ekspresif anlatımı sağlayan bir söylem, bilişsel süreçleri kavramsallaştırıp, nesnelerin karmaşık metafizik hallerini de iletme katar.

Ekspresyonizm, bu bakımdan düşünüldüğünde, yeni bir zihniyet biçimine işaret ettiği iddia edilebilir. Sanatta, felsefede, dil ve bilimde büyük bir metodik değişimi ifade etmektedir. Bu değişimin temelinde, dünyadaki büyük bilimsel paradigmaların ortaya çıkışı yer almaktadır. Hatırlanacağı gibi, pozitivizm ortaya çıkarken, artık bilimin “nasıl?” sorusunun sorulduğu bir çağa geldiğinden bahsetmekteydi. “Nasıl?” sorusu olgunun metafiziksel alanına yönelik bir yönelimi ifade etmektedir. Tabi ki, sanat olguların nasıl olduğuna dair sorular sormaz; bu bilimlerin ilgi alanına girer. Ancak

sanat, nasıl sorusuna ait cevapların dünyasına ait imgeleri bize sunar. İşte bu noktada metafiziksel imgeler bize ekspresif bir yolla yansıtılır.

Bu çalışma ele alırken yukarıda bahsedilen anlayışla hareket edilmiş, birinci bölümde, Ekspresyonizmin tanımı ve farklı sanat dallarındaki etkileri incelenmiştir. Bu alanlara nasıl bir etkisi bulunduğunu anlamaya ve açıklamaya çalışılmıştır. İkinci bölümde ise, araştırmanın ana fikrini güçlendirmek için sanatsal akımlardaki ekspresif etkileri ele alınmış, birçok sanat akımının temalarını ekspresyonizm bağlamında çözümlemeye çalışılmıştır. Üçüncü bölüm, Ekspresyonizm için önemli olduğunu düşündüğümüz belli başlı sanatçılar hakkındaki bilgileri kapsamaktadır. Bu bölümde modernizmin sanatçılarda bıraktığı bunalım izlerini eserlerde keşfedilmeye çalışılmıştır. Görünen odur ki, hepsi ortak bir modernizm buhranı yaşamış, ancak farklı ekspresiflerle bunu anlatmaya çalışmışlardır.

Dördüncü bölümde yaptığımız üç farklı çalışmanın açıklamasına yer verilmiştir. Bunun sebebi diğer çalışmalarımız bu çalışmaların birer türevi gibi olmasıdır. Çalışmalarımızın estetik kaygısı belli bir çizgide meydana geldiği için ayrıca her bir eser için açıklama yapma gereği duyulmamıştır. Genel olarak sanatsal kaygımız ilk üç çalışmanın açıklamasında ifade etmeye çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANATTA TEPKİSEL BİR AKIM OLARAK EKSPRESYONİZM

1.1. EKSPRESYONİZM'İN TANIMI

“Ekspresyonizm” ya da “Anlatımcılık” olarak da adlandırılır. Ekspresyonizm, 20. Yüzyıl başlarında Avrupa’da ortaya çıkan sanat ve mimarlık akımıdır. Güzel sanatlar alanında Rönesans’tan beri hüküm sürmüş olan, doğaya uygun betimleme anlayışından, bir kopuş olan Ekspresyonizm’de, sanatın asıl amacı, sanatçının duygularını ve iç dünyasını, renk, çizgi, düzlem ve kütle aracılığı ile dışa vurmasıdır. Bu duyguları daha güçlü yansıtabilmek için sanatçılar tasarımda denge ya da güzellik gibi geleneksel kavramlardan uzaklaşarak biçim bozma yöntemini yaygınlıkta uygulamışlardır.”¹

Dışavurumculuk; Fransızca “expression” ve Latince expressio, exprimere” sözcüklerinden gelmektedir. Sözcüğün sıfat biçimi olan expressiv, Türkçeye ifadecilik, ifadeci, ifade ağırlıklı olarak çevrilebilmektedir.²

Türkçede ifadecilik, anlatımcılık, kendilikçilik, dışavurumculuk sözcüklerine karşılık gelmektedir. Natüralizm ve Empresyonizme karşı durmuş, ruhsal dünyanın içeriklerini ifade eden çağdaş sanat akımı olarak tanımlanabilir.³

Ekspresyonizm terimi başlangıçta edebi olarak tanımlanmış bir kavram olmanın ötesinde, genç Fransız ressamların sanatını işaret eden bir terim olarak kullanılmaktadır. 1911 yılı sonlarında izlenimciliğe karşı çıkan tüm ressamları kapsayan bir kavram olmuş, bu akımın en farklı yanı, topluca peşinden gidilen bir ideoloji veya ortak belirlenmiş bir hedefte ilerleyen bir topluluğun olmayışıdır. Daha çok, bağımsız bireylerin etkileşiminden doğan bir akımdan söz edilebilir.⁴

Ekspresyonizmi tanımlarken, dışavurumculuk yerine, ifadecilik veya anlatımcılık demek daha doğru olacaktır. Çünkü insanın her eylemi gibi sanat yapıtı da zaten bir dışavurumun sonucudur, içe vurulan ve paylaşılmayan düşünceler sanat yapıtı olarak

¹ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul 1997, 451.

² Medine Irak, *Çağdaş Resim Sanatında Soyut Dışavurumculuğun Anlamı ve Etkileri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), MSGSÜ, İstanbul 2008, 3.

³ Esra Biryıldız, *Sinemada Akımlar*, Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş., İstanbul 2002, 21.

⁴ Enis Batur, *Modernizmin Serüveni*, Alkım Yayınevi, İstanbul 2006, 239.

değer kazanamazlar. Sanat yapıtı her zaman bir şeyler anlatma çabasının sonucu olduğundan ifadeciliğe anlatımcılık da denebilir. Sanatçı anlatmak istediği olguyu güçlendirmek istediğinde, bilinen biçimleri kırmaya değiştirmeye çalışır. İfadeci sanatçı izleyiciyi kışkırtır hislere ve algıya yönelerek bilinen gerçeklerin ötesindeki asıl gerçekliği göstermeye çalışır.

İfadecilik fizik ötesi bir anlayış olarak kabul edilebilir. Ekspresyonist sanatçı ele aldığı konu hakkında çalışırken eğer bu somut bir nesne ise, ortaya koyduğu eserde bu nesneyi aynen göstermek yerine kendi kavradığı şekilde yeni bir tanımla ve farklı bir biçimle ortaya koymaya çalışır. Resimde Ekspresyonizmin önemli yol açıcısı Van Gogh buna örnek olarak gösterilebilir. Onun resminde gerçek biçimler bazı zamanlarda yerlerini geometrik biçimlere bırakmıştır. Çünkü sanatçının gözünde o nesnenin varoluş biçimi geometrik şekildedir ve onu algılaması bozuk bir perspektif üzerinden olabilir. Fakat burada sanatçının amacı nesneleri gözünün değil iç dünyasının gördüğü şekilde anlatmaktır. Burada bilinen değil, öznel gerçeklikler üzerinden esere yaklaşmak gerekir. Van Gogh resmi, çarpıtılmış perspektifi, derinliği hiçe sayışı, bozulmuş biçimleri ve ham görüntüsü ile bilinen alışılmış tüm sanat geleneklerine ters düşmektedir.

Görme, Ekspresyonizm tanımı içindeki diğer önemli kavramlardan biridir. Görme dışarıdan gelen etkinin beyinde yorumlanmasıyla oluşur. Bu noktada insanın doğa ile kurduğu ilişki belirleyici bir etken olur. Ekspresyonistler hiçbir zaman tam olarak algılayıp, hâkim olamayacaklarını düşündükleri doğadan uzaklaşıp kendi iç dünyalarına yönelmişler yorumlamalarında kendi itaatkâr dünyalarına güvenmişlerdir. Sonuç olarak esasen onlar da gördüklerini eserlerinde yansıtmıştır; sadece görme yöntemleri farklılık göstermiştir.⁵

Kandinsky'nin; "Freud tarafından psikanalizin bir bilim olarak kurulması, sanatın insanın iç dünyasına sokulmasında büyük ölçüde yardımcı olur" şeklindeki sözleri, aslında Ekspresyonizm'in tanımında önemli bir öge olan insan iç dünyasına dikkat çekmiştir. İfadecilik, sanatçının iç dünyasının somut biçimlerle ifadesidir, duygular ön plandadır ve doğası gereği bireycilik hâkimdir. Bu akımda ifade esas niteliktir ve yapıt duygusal yönden güçlü mesajlar içerir.⁶

⁵ Batur, 225.

⁶ Enis Kortan, *Mimari Akımlar*, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul 1996, 67.

Filozof Benedetto Croce estetik yaratma sürecinde çeşitli aşamalar tanımlamıştır. Sanatçı ilk olarak doğaya ve çevresine ait izlenimleri toplar, imge dünyasında bunlarla yeni bir sentez oluşturur. Ortaya çıkan bu özgün ifadeye güzelden alınan haz duygusu eklenir. Son olarak bu ifade ses, renk, malzeme gibi fiziksel öğelerle somut bir bütünlük haline getirilir.⁷ Bu yaratım sürecinde önemli bir aşama olan öznel ifade, yani izlenimlerin estetik içsel sentezi Ekspresyonizm tanımının temelini oluşturmaktadır.

19. Yüzyıl sonları akılcılar ve kuşkucuların yani sorgulayıcıların savaşı sahne olmuştur. Kuşkuculukla birlikte müphem ve mistik gibi kavramlar da kendilerine tartışma alanı bulmaktadırlar. Müphem kavramının araştırılması Ekspresyonizme önemli bir zemin oluşturmuştur. Pek çok Ekspresyonist yazar ve düşünürün de ileride kullanacağı mistik, olguculuk karşıtı, akıldışı kuvvetler ve olayların incelenmesi her şeyden önce insana yönelme ve bireyselliğin ön plana çıkartılmasında çok etkili olmuştur. Toplumdan bireye, çoğunluktan “ben” e iniş gözlemlenmektedir.⁸

Tedirginlik ve güvensizlik duygularının tetiklediği Ekspresyonizm akımı bir başkaldırı temsilcisi olmuştur. Dış dünyada yüzeysel görünüm ve nesnel gerçeklerle çevrilmiş insanoğlu toplumda bulamadığı huzuru iç dünyasında aramış, düşleriyle bu durumu değiştirmeye çabalamıştır. Zaten kabul etmek istemediği bir dünyayı yansıtan Natüralizm ise bu aşamadan sonra yetersiz kalmıştır.

Birinci Dünya Savaşı sonrası bu toplumsal bunalım daha da derinleşmiştir. Emperyalist ülkeler yenilmiş, enflasyon yükselmiş, devletler iflas etme durumuna gelmiştir. Savaş tüm hayalleri yıkmıştır. Burjuvazinin gelenekçiliği devam ettirmesi ve Natüralizme bağlı kalması karşısında Ekspresyonizm Alman ruhunun açığa çıkması, değişiklik, yenilik ve özgürleşme sanatı olarak ortaya çıkmıştır.

Birçok sanat alanında Ekspresyonist düşünce, hayal ve düş dünyasını anlatmaya çalışır. Nesneler oldukları gibi değil, olabilecekleri gibi betimlenmiştir. Görünenin altında yatan düşünce gösterilmeye çalışılmıştır. İnsanın iç huzursuzluğundan kaynaklanan bu akım soyutlama, simge ve sembolleri kullanmaktadır, klasik yöntemleri, perspektifi, anatomiyi, simetri ve betimlemeyi kabul etmemektedir.⁹ Ekspresyonist sanatçıların o dönemin makineleşmiş modern sanayi dünyasından, ahlak

⁷ Kortan, 67.

⁸ Batur, 43.

⁹ Lionel Richard, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, 189.

ve insanlık değerlerinin altüst olduğu toplumdan etkilenmemeleri mümkün değildi. Bu yüzden örneğin; kutsallık kavramı için fabrikaları, insanlık için ise hayat kadınlarını sembol olarak seçmişlerdir.¹⁰

Ekspresyonist sanat yapıtında bilinen tüm anlatım biçimleri terk edilmiş onun yerine haşin bir duygu ile doğa biçimlerini kırıp parçalayan, özgür, umursamaz, isyankâr bir yaratılış duygusu biçimlenmiştir. Biçim açısından bakılırsa, batı geleneğindeki optik görüntü terk edilmiş onun tam zıttı oluşturulmuş ve yapısal bir kuruluşa dayandırılmıştır.¹¹ Edschmid'e göre; dünya gözümüzün önündeydi ve onu yinelemek anlamsızdı. Sanatın asıl görevi ise onun özünü aramak, onu başka bir biçimde yeniden yaratmak olmalıdır.¹²

Ekspresyonist eserlerde içeriğindeki coşku, heyecan ve işlenen temalar yönünden kesin bir tanımlama yapmak zordur. Ancak ölüm ifadecilik için önemli temalardan sayılabilir. Öncü Ekspresyonist ressam Munch tarafından da ele alınan sıkıntı, ölüm, çılgınlık, sefalet, hastalık gibi temalar, yarattıkları heyecan duygusu ile kuvvetli ifadeler ortaya çıkartmıştır denilebilir. Aslında Ekspresyonizm dönemi içerisinde bir üslup olmaktan çok bütün sanatları belirleyen bir ortam olmuştur.¹³

Ekspresyonizm akımını tanımlanmasına yardımcı önemli etkenlerden biri de, bu dönemin öncesi ve sonrasında ortaya çıkan diğer akımlardır. Natüralizm, Klasisizm ile başlayan mutlak doğrular, mimaride şartlandırılmış tekrarlanan figürler, resimde doğanın, resme konu edilen figürün birebir taklidinden sonra bu ara geçişte hayallerin açığa çıkışına izin veren Romantizm önemli bir adım olmuştur.

Romantizm önemli bir adım olmasının yanı sıra, başkaldırı da içermektedir. Romantikler Fransız Devrimi'ne büyük ilgi duymuşlardır. Ekspresyonist estetik anlayışı da Romantizmin hayallerini, arzu ve sıkıntılarını paylaşmaktadır. Romantiklerin bu coşkulu başkaldırısı Ekspresyonistlerce sanatsal bir devrimden öte, kendinden öncekini yok etmek ve gerçeklere karşı gelmek olarak devam ettirilmiştir. Romantizm için bir iç

¹⁰ Batur, 242.

¹¹ Adnan Turani, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2008, 82-96.

¹² Richard, 189.

¹³ Batur, 253.

patlama olarak kabul edilirse, Ekspresyonizm de biçimleri parçalayan bir dış patlama olarak tanımlanabilir.¹⁴

Ekspresyonizmle hayal, düş gücü, özneliliğin ön plana çıkışı, biçimin yeniden tanımlanması ve vurgulanması, mimaride form odaklı ve ütopyacı çalışmalar ön plana çıkmıştır. Biçim parçalanmasına kadar gitmesi, resimdeki biçim bozmaların artık soyutlamalara ve ötesinde figürlerin tamamen kaybolmasına varmasıyla sanatta hiçliği benimseyen Dadaizm'e ulaşmıştır.

Aslında Dadacılar da Ekspresyonistler gibi makineleşmiş sanayi toplumuna ve onun getirdiği kapitalizme ve savaşa karşı çıkmışlardır. Ancak Dadacılar Ekspresyonizmin ütopyacı düşlerinin 20. Yüzyılı alt etmeye yeterli olmadığını düşünmüşlerdir.¹⁵ Çünkü Dadacılara göre Dışavurumcular dünyayı bazı ideallere ulaştırabilirsek değiştirebiliriz yanılıgına düşmüşlerdir ancak savaş göstermiştir ki direniş bile hiçbir şeyi değiştirmemektedir. Böylece Dadacılar da alaycı bir üslupla kendileri için çok şey ifade eden bir hiçliğe yönelmişlerdir.

Ekspresyonizm akımı 1914 yıllarında tarihsel süreçte de detaylı olarak bahsedilen Alman toplumundaki bunalımdan beslenmiştir. Fakat savaş ifadecilerin tüm coşkulu ideallerini yıkmış, ütopyalarına gölge düşürmüştür. Bunun yanı sıra Dada ve Kasım topluluğu gibi radikal akımlar, Yeni Nesnellik, Kübizm, Konstrüktivizm gibi diğer üsluplar da Ekspresyonizmi gölgelemiştir. Ancak buna rağmen, İfadecilik öncü bir sanat olmanın ötesine geçmiş ve tüm Almanya'ya yayılmıştır. Önceden eleştirilen ressamlar akademisyen olarak kabul edilmiş ve tabloları Avrupa'da sergilenip, satılmıştır.

Ekspresyonizm resimden çok tiyatro aracılığı ile dikkat çekerek Almanya'yı aşmış, ancak Avrupa ve ABD'de sinemada yepyeni bir deneyim olarak görülmesi aracılığı ile yayılmıştır. Fakat Ekspresyonizm sanatta başarılı olmaya başladığında aslında yavaş yavaş da sönmekteydi denilebilir. Dadacılar dışavurumculuğun ölümü ilan etmişlerdir ve en çok da idealist ve ütopyacı yönünden vurarak bu akımın savaşın parçaladığı dünyanın son hayallerinden ibaret olduğunu savunmuşlardır.¹⁶

Böylece eskiden birer dışavurumcu olan pek çok yazar, şair ve onun öğelerinden yararlanan tiyatrocular sonradan ya devrimci topluluklarda yer almış ya da bazıları

¹⁴ Batur, 252.

¹⁵ Batur, 247.

¹⁶ Batur, 247.

dindarlığa gizemciliğe yönelmişlerdir. Akım her ne kadar ölü olarak ilan edilse de, katkısı tüm sanatlarda, resimde, mimarlıkta, müzikte, tiyatrodan, dansa, heykeltiricilikte ve sinemada sürmektedir.¹⁷

Bu kadar kısa bir zaman diliminde özellikle Almanya’da tüm sanat hayatını hareketlendirmiş, coşkulu ve idealist bir yaklaşımla yaşanan gerçekliğe acı da olsa dikkat çekmiştir. İnsanın iç dünyasına yönelen, yeni bir üslupla kuvvetli bir ifadecilik arayışına ön ayak olmuş sanat hayatını ilerletecek bir biçimde altüst ederek sonrasında çıkacak yeni fikirler için de önemli bir zemin oluşturmuş öncü ve yaygın bir akım olmuştur.

Ekspresyonizm sanatsal bir anlatım yolu veya üslup olmanın ötesinde tedirginlik ve başkaldırıyı içeren ruhsal bir durum olarak tarifi edilebilir. Bu tutum sonucu ortaya çıkan sanat akımı diğerlerinin aksine sadece plastik sanatlarla sınırlı kalmayıp şiir ve edebiyat, müzik, gösteri sanatları, mimarlık gibi tüm sanat alanına yayılır ve çok değişik yorumlarla kendini dışa vurur.¹⁸

1.2. EKSPRESYONİZM’İN TARİHÇESİ

Ekspresyonizmin tarihçesini ve gelişimini daha iyi kavramak için 19. ve 20.Yüzyıla bakmak yani akımın doğduğu dönemin ve öncesinin şartlarından bahsetmek daha doğru olacaktır. Ekspresyonizm sanat akımı, onun doğuşunu hazırlayan önceki dönemlerden, sanayi devrimi sonrası toplumun durumundan, siyasi iktidardan, bilimsel, felsefi ve psikolojik gelişmelerden büyük oranda etkilenmiş ve bu etmenler akımın biçimlenmesinde doğrudan rol oynamıştır.

İlk olarak ele alınmak istenen konu, akımın çıkışında oldukça etkili olan sanat, siyaset ve toplum ilişkileridir. Yönetim şekilleri toplum yapısı üzerinde doğrudan etkili olmuş, toplumsal değişiklikler de sanat anlayışını belirlemiş ve beslemiştir. Bu durum Ekspresyonizm akımının ortaya çıkışında daha da önem kazanmıştır çünkü bu sanat akımı direkt olarak endüstri çağı toplumunun yarattığı yeni tip insanın bunalımlarını, iç sıkıntılarını açığa çıkartma eğiliminden beslenerek doğmuştur.

¹⁷ Batur, 258.

¹⁸ Turani, 32.

Endüstri çağı öncesi döneme bakıldığında Monarşi ile yönetilen toplumlarda sanatçının, yönetici ve din adamlarının benimsediği görüş ve anlayış üzerinden çalışmalarını yürüttüğü görülmektedir. Bu tür yönetimlerde resim ve heykel sanatlarının konusu doğa, insan ve temsili figürler ile sınırlıdır. 19. Yüzyıldan 20.Yüzyıla geçen süreçte genelde hızlı bir demokratik parlamenter devlet yönetim sistemine geçiş ile kişisel hak ve özgürlükler ön plana alınarak hukuk ve devlet güvencesi altına girmiştir. Toplumun eğitim düzeyi artmış, dünya ile iletişimi kuvvetlenmiştir. Tüm bu gelişmelere bağlı olarak sanatta konu ve biçim değişiklikleri belirgin biçimde ortaya çıkmıştır.¹⁹

Bu süreçte, yeni bilim dalları ortaya çıkmıştır. El sanatlarına dayalı üretimin yerini makineler almıştır. Tarım ekonomisi yerine endüstri ekonomisine geçilmiştir. Mimaride de eski yönetim biçimlerinin yapıları fonksiyonunu yitirdiği için yeni değerler yüklenerek dönüştürülmüştür. Adnan Turani'nin de dediği gibi; “Yönetimler, kendi bünyelerine uygun bir sanata gereksinim duymaktadırlar. Bu nedenle demokratik-parlamenter yönetimin de kendi yapısına uygun bir sanat getireceği açıktır.”²⁰ Görüldüğü üzere bu yeni yönetim sistemi, paralelindeki toplumsal gelişim ve diğer alanlardaki tüm değişimler yeni bir sanatın akımının habercisi olmuştur.

Fransız Devrimi ile kişi artık kendi irade ve aklı ile mutlak güzel veya doğru sayılan değerleri eleştirmiştir. Buna göre yeni dönemin sanatçısının da eleştirel, özgün ve iradesini kullanan kişi olacağı düşünülmüştür. Ancak Napolyon döneminde Klasist anlayış geçerli sanat üslubu olarak devam etmiştir. Çünkü imparatorluk sarayının ağırbaşlı, ciddi ve klasik üslupta temsil edilmesi gerekmektedir. Böylece sanatta beklenen özgürlük anlayışına ulaşılammıştır. Napolyon döneminin sona ermesiyle birlikte Klasisizm de zayıflamış ve Romantizm akımı kendine çıkış yolu bulmuştur.

Romantikler sanatta beklenen özgürlük düşüncesini sonunda ele alabilmiş ve sanatı kendi özgür iradelerine bağlayarak çok renkliliği ve dinamik biçimleri cesurca kullanmışlardır. Bu dönemde sanatçının ve toplumdaki her bireyin kendi geleceğini belirlemesi, çevresini değerlendirmesi ve eleştirmesi olanaklı hale gelmiştir. Böylece sanatta ve toplum yaşamında özgür kişi düşüncesinin bir yansıması olarak eleştiri önemli bir yer kazanmıştır. Böylece, parlamenter dönem sanatçısının özgür sanat yapma olanağı Romantizm ile sağlanmıştır. Bu dönemde hâkim olan “Sanat için sanat” anlayışı

¹⁹ Turani, 54.

²⁰ Turani, 28.

da bağımsız bir birey olarak sanatçının sınırı olmayan düşünce ve hayallerini aktarması için uygun bir ortam hazırlamıştır. Ayrıca bu bağımsız biçim yaratma tutumu ile beraber sanat biçiminde yenilenme de karşımıza çıkmaktadır.²¹

Ancak bunu takiben, Romantik’lerin hayalciliğine karşı çıkan bir tavırla Gerçekçilik ortaya atılmış, hayatın olduğu gibi sanata yansıtılması söz konusu olmuştur. Bundan sonra gelişen İzlenimcilik için de kişinin kendi bakış açısına göre ilk etkilenme dönemidir denilebilir. Böylece sanatta konu, biçim, yöntem, üslup değişiklikleri söz konusu olmuştur.

Özetle, Monarşik yönetimlerdeki sanatı kontrol altına alma durumu ortadan kalkıp, “sanat için sanat” anlayışı belirlediğinde, buna demokratik yönetimlerin getirdiği haklar ve özgürlükçü ortam da eklenmiş ve tüm bu değişimler sanatta yenilikleri doğurmuştur. Bu gelişmelerin tümü Ekspresyonizmle birlikte ve onu besleyen pek çok modern akımı mümkün kılan temel sebepleri oluşturmuştur.

Fransa, Rusya, İsveç, Norveç, Çekoslovakya ve Polonya ile sınırlı olarak İngiltere ve Amerika’da görülen Ekspresyonizm tam olarak tüm sanatlardaki gelişimi ile Almanya’da var olmuştur. Bunun nedeni Almanya’daki sanayileşme hareketinin diğer ülkelerle aradaki farkı kapatmak için daha hızlı bir süreçte ve zorlayıcı koşullarda uygulanmış olmasıdır. Bunun sonucu olarak da sanayinin neden olduğu kapitalizmin insani değerlere verdiği zarar daha ağır biçimde hissedilmiş ve aynı derecede verilen sanatsal tepki de daha şiddetli olmuştur. Bu nedenle Ekspresyonizm akımı Almanya’da daha yoğun biçimde yaşanmış ve benimsenmiştir. Almanlar için dışavurumculuk geçici bir üsluptan çok, kendi iç dünyalarını en kısa ve kolay yoldan anlatmalarını sağlayan bir araç hatta içerik haline gelmiştir.²²

Rusya gibi ülkelerde değişik biçimde kendini göstermiş olan Ekspresyonizm doğduğu bölgeden uzaklaştıkça etkisini yitirmiştir. Bu yüzden Latin ülkeleri bu akımı oldukça geç tanımışlardır.²³

20. Yüzyılın başlarında Ekspresyonizm’in doğduğu yer olan Almanya’ya baktığımızda, siyasi alanda anarşizm ve kişisel özgürlüklerin ön planda olduğu

²¹ Turani, 54.

²² A. Budak, *Türk Resminde Yeni Dışavurumculuk*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2006, 8.

²³ Turani, 67.

görülmektedir. Cumhuriyet öncesinde Prusya kralı ve Alman İmparatoru Kayzer İkinci Wilhelm (1888-1918) siyasi yaşamda olduğu gibi sanata da damgasını vurmuş ve Neo-klasik ve tarihçi bir üslubu benimsemiştir. Monarşiden sonra yönetime cumhuriyet hâkim olmuş ve Weimar Cumhuriyeti 1919 ile 1933 arasında Almanya'yı yönetmiştir. Cumhuriyet ile birlikte siyasi alandaki anarşizm ve kişisel özgürlükler sanatta da kendine yer bulmuştur. Bu dönemde dışavurumcular kendilerini kabul görmüş sanat anlayışının bir parçası olarak bulmuşlardır.²⁴

Birinci Dünya Savaşı'nın sonuna kadar olan dönemde sanat siyaset bağı konusunda farklı görüşler vardır. Anarşist-hümanistlere göre ideal sanat siyasetle bağlantılıdır. Fantastik ütopycılar sanat eserinin önemini verdiği mesajla ilişkilendirmişlerdir. Coşkun yıkıcılık görüşü ise tüm geleneksel kurumlara karşı durmuştur. Başka bir bakış açısı; insanın önce kendi kendini özgürleştirdiği içsel duyum ve güdülerine kulak verdiği hayalci bir sanattan bahsetmektedir. Ancak Almanya'da 1918-19 yıllarında yaşanan toplumsal ve siyasi çalkantılı dönemde bu kuramlar yetersiz kalmıştır. Weimar Cumhuriyeti'nin orta sınıf sosyalizmi tatmin edici bulunmayınca, siyasi görüşler solda toplanmıştır. Kimileri bu gündemde olan aşırı sosyalist siyasetin peşinden gitmişlerdir. Sanayinin getirdiği kapitalizme karşı olanlar bu sertleşen siyasi üslup içinde sanayinin bütün kurumlarını, bilim ve teknolojiyi reddetme noktasına gelip Nazizm'e yaklaşmışlardır.²⁵

“Sosyalizm gibi, Ekspresyonizm de nesneye, entelektüel barbarlığa, makineye ve merkezileşmeye karşı; Akıl, Tanrı ve İnsanın içindeki insan yararına büyük bir haykırış yükseltmiştir”.²⁶ Buna göre aslında Sosyalizm ve Ekspresyonizm aynı ruhsal davranış içindeydi, denilebilir.

Bu yüzden Weimar, cumhuriyetinin sonunu getiren Nazi dönemi başlangıcında Alman ruhunu yansıttıkları için Ekspresyonist sanatçılar ve eserleri kabul görmüş ancak Nazizm'in ilerlediği safhalarda faşist yönetim insanları kontrol altında tutabilmek için, yaşanan acı gerçekleri açıkça göstermek yerine onları gizleyen ideal bir sanatı tercih etmiş ve Ekspresyonizm yoz sanat olarak değerlendirilmiştir.

²⁴ Norbert Wolf, *Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)*, (Çev.: Mehmet Tahsin Yalım), Remzi Kitabevi, İstanbul 2005, 14.

²⁵ Batur, 243.

²⁶ Batur, 247.

Nazi yönetimi yeni kuşağın kendinden ve özünden emin genç ve yeni değerler sistemini ortadan kaldırmak istemiştir. Ekspresyonistlerin resimleri tahrip edilmiş, toplatılmış ve sergi açmaları yasaklanmıştır. Faşist yönetim, sanatı İkinci Dünya Savaşı'na kadar baskı altında tutmaya çalışmıştır, fakat savaş sonrasında tüm dünyada öylesi bir yıkım oluşmuştur ki bundan sonra herhangi bir yönetim ya da güç odağı bu acı gerçekleri iç dünyasından yansıtarak aktarması konusunda sanatçıyı engelleyecek bir konuma ulaşamamıştır.

Tarihsel süreçte ele alınacak diğer bir konu, Ekspresyonizm'in doğuşundan önce tüm toplumları her alanda etkileyen, gelişen sanayi devrimi ve beraberinde getirdiği Endüstri Çağı'dır. Sanayi Devrimi ile Avrupa'da tarımı esas alan ekonomiden teknolojinin getirilerinden de yararlanarak makineye dayalı ekonomiye geçiş yapılmıştır. Böylece toplu üretime geçişle birlikte zenginlik artmış, Avrupa hammadde ve Pazar bulmak için dünyada hâkimiyet kurmaya çalışmıştır. Bunun sonucu olarak sömürgecilik ve emperyalizmi doğmuş, güçsüz toplumlar baskı altına alınarak kullanılmaya çalışılmıştır. Makineleşmiş sanayi kentlerde yoğun bir işçi sınıfı oluşturmuştur. Hızla gerçekleşen bu gelişmeler beraberinde sosyal karışıklıkları da getirmiştir. Böylece özellikle 19.yüzyıl sonlarında endüstrileşen şehirlerde ortaya çıkan toplumsal bunalımlar güzel sanatlara da yansımıştır. Ekspresyonist anlatımlar bu bunalımlardan doğrudan etkilenmiştir.

Sanayileşme ile beraber şehirlerin çeperlerine yerleşen halk, işgücünü artık kendileri için üretmek adına kullanamamıştır. İnsan gücü teknolojinin kullanımına sunularak başkalarının refahı ve zenginliği arttırılmıştır. Yaptığı işte ona ait bir fikir ve eylem yoktur, bu yüzden bir robot gibi uzun saatler çalışmakta kendine az zaman ayıramabilmektedir ve bu yaşam insanı yalnızlığa ve umutsuzluğa itmiştir.

Kötü koşullarda çalıştırdığı işçilerin haklarını göz ardı ederek daha çok para kazanan fabrika sahipleri yani burjuva sınıfı ise paraları ile sanat satın alıp asalet elde etmeye çalışarak toplumdaki yerlerini yükseltme çabasında olmuştur.

Ekspresyonizm'in İzlenimcilik sanatına olan karşıtlığının önemli parçasını da toplumdaki bu adaletsiz düzen oluşturmaktadır. Çünkü İzlenimcilik toplumdaki tüm bu sorunlara sırtını dönmüş hala doğayı taklit etmek peşindedir. Bu yüzden sanat, güzel ve doğru kabullerin sınırları içinde kent soylunun ev dekorasyonu olarak kalmıştır.

Yakında toplumun temellerini derinden sarsacak dünya savaşları başlayacak, birçok insan ya ölecek ya sakat kalacak, yoksulluk daha da artacak, toplumun ahlaki değerleri alt seviyelere inecektir. Ekspresyonizm ise toplumun ve bireyin tüm bu sorunlarının tam da içinden beslenecektir.

Ekspresyonistlerin burjuva toplumuna karşı olmalarının temel nedeni, sanayinin getirdiği olan kapitalizmin insanın zihin ve iradesini üretim için kullanması insan doğasının önemli parçası tın, duygular, imgelemi hiçe saymasıydı. Onlara göre, çağdaş toplum planlanmış teknik düzeniyle insan doğasını sağlıksızlaştırmakta ve toplumda bozulmaya yol açmaktaydı.²⁷

İnsanın kurduğu endüstriyel sistem geliştikçe insanı kendine köle etmiştir. Bu sistemden kaçış olarak insan bilinçaltına sığınmış ve orda kendine ait ve huzur bulabileceği bir dünya yaratmıştır. Bu dönemde sanatçı da kendi bilinçaltına ve onların yansıması olan rüyalarına yönelmiştir. İç dünyasını sembolik biçimlerle göstermeye çalışmıştır.

Kişinin Endüstri Çağı'nın insan ruhu üzerinde yarattığı olumsuz etkileri bir yoldan boşaltması gerekmiştir. Sanatçı bunu sanatsal ifadesi ile sağlarken toplumdaki bireyler farklı yollara başvurmuştur. Müziğe değişik ritimlerin caz motiflerinin girmesi, gürültülü elektronik müzik, kuralsız dans hareketleri, stadyumlardaki bağırış, kavga eğilimi, barlar ve diskolardaki garip eğlenceler, tuhaf kostüm, saç biçimi, aksesuar tercihlerinin tümü endüstriyel kent yaşamının getirdiği toplum üzerindeki ruhsal birikimlerin bireyler tarafından atılması çabası ile ilişkilendirilebilir. Bu tutumun sonucunda bireyde egoist, nankör, tahrip eden, sadist bir ruh hali gözlenmektedir. Dolayısıyla aynı özelliklerde bir toplum oluşmuştur.

Ekspresyonist sanatçıların eserlerinde neden sürekli çirkin, kaba bir ortam tasvir ettikleri buradan daha iyi anlaşılabilir. Bu tepki insanın kendi içine gömülerek yaşamasına, içine düştüğü bunalımlara karşı bir isyan etmesine neden oluyordu. Bu da sanat yapıtına yeni bir çılgılık, bir kâbus gibi yeni bir konu ve biçimleme olarak yansıyor.²⁸

²⁷ Batur, 240.

²⁸ Turani, 82.

Örneğin Ekspresyonist resimdeki çığ ve iğneleyici renkler bu tepkinin bir ifadesidir. Ekspresyonistler yaşama karşı nefret sonucu gelişen kaba, haşin, isyankâr bir ruh hali ile eserlerini vermişler, iç dünyalarını çığlık gibi fırtına gibi dışarıya yansıtma çabasına girmişlerdir. Endüstri devriminin getirdiği bol ve çeşitli ürün o döneme kadar kısıtlı olan ve çoğunlukla da bu yüzden değerli kabul edilen nesnelerin değerini düşürdü. Sanat eserleri dahi halka açılan sergiler ve röprodüksiyonlarla çekiciliğini yitirdi, sıradanlaştı. Önceden kabul edilmiş değerlerin bu şekilde değişimi görelilik kavramını güçlendirerek, mutlak ideal yargısını yıkmıştır. İdealden uzaklaşma sanat için yeni bir çıkış noktası olmuştur. Örneğin; Ekspresyonist ressamlar için idealden kaçış, nesneyi ve figürü çirkinleştirmek hatta tahrip etmektir. Bu düşünceyi ilerleten Kübistler nesneyi parçalama yoluna giderken, Dadacılar bunu daha ileri seviyeye getirerek sanatı tümünden reddetmişlerdir.²⁹

Bu bölümde son olarak ele alınacak konu Ekspresyonizm akımının beslendiği önemli kaynaklardan olan bilim, felsefe ve psikoloji alanında gerçekleşen gelişmelerdir. Din ve bilimin birbirinden ayrılması ile bilim, deneye dayalı olarak daha da gelişip ilerlemiştir. 17- 18.Yüzyıllar aklın soyut mantığına 19.Yüzyıl ise deney, teknik ve buluşlara dayalı gelişen dönemler olarak karşımıza çıkmaktadır.³⁰

20.Yüzyıla yaklaşırken bilimsel gelişmelere bakıldığında ise pozitivist düşüncenin yerine sezgi, ruh bilimi ve hayal dünyası, yeni gelişen psikolojide de evrenselleşen fizikte de başarıya ulaşmaktadır. Maddenin değişmez sayılan en küçük birimi atom parçalanmıştır. Bilimdeki pozitivist ve deneysel teorik yaklaşımların üzerine Albert Einstein'ın getirdiği, mekân, zaman, kütle gibi kavramların mutlak değil değişken olduğu görüşüne dayanan görecelik kuramı ortaya atılmıştır. Bütün bu gelişmeler ışığında fizikte nedenselliğin karşısına belirsizlik ilkesinin yerleşmesi kaçınılmaz olmuştur.³¹

Naturalist sanatçı nedenselliğe dayalı, Ekspresyonist sanatçı da duyumlara dayalı bir yöntem kullanmaktadır. Hâlbuki Ekspresyonist sanatçı, dış gerçeklikle yetinmeyerek görünenin ötesindeki aramaktadır ve bu yolda görecelik ilkesinden yararlanmaktadır.

²⁹ Turani, 96.

³⁰ Richard, 32.

³¹ Richard, 43.

19. Yüzyılın yarısından sonra bilim olarak ayrılan psikoloji, iç gözlem ve ampirik yönetime dayanıyordu. Sigmund Freud psikanaliz yöntemini ortaya atarak insanın içindeki bilinç dışı dünyayı ortaya çıkartmış ve insan ruhunun derinliklerine ulaşılmıştır. Böylece Ekspresyonizm insanın iç dünyasına yönelme eğilimini, sanat alanında gerçekleştiren bir akım olarak Freud'un düşünceleriyle örtüşmektedir. Ön plana çıkan deneyimlerden biri de rüyadır. Freud düşlerin yorumu, 1980 adlı kitabına göre; zihin rüya ile bilinç düzeyinde belki de hiç algılamamış olduğu incelikleri algılayıp, ifade edebilmektedir. 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde rüya, Ekspresyonistler başta olmak üzere pek çok sanatçı ve yazar tarafından kullanılmış ve bu eğilim Gerçeküstücülerde doruğa ulaşmıştır.

Felsefede pozitivizm ve deneycilik farklı olarak fenomenolojinin ortaya çıkışı ile nesnelerin öznel dünyasına odaklanma yoğunlaştı. Ekspresyonizmin dış dünyaya belli bir kuşku ile yaklaşması; öze erişme çabasıyla nesneyi rastlantısal bağlardan kurtarıp, onu deneysel gerçekliğin üzerine çıkarmak için bir eylem gerçekleştirmesi açısından fenomenoloji felsefesi içermektedir.³²

Bu dönemde eleştiri, akıl ve bilimin önüne geçmiştir. Çünkü kapitalizmin getirdiği sorunlar karşısında akıl ve mantık soyut kavramlar olarak kalmıştır. Gerçeklik akıl ya da deneyle değil sezgi yoluyla ulaşılmaya çalışılan bir değer olmuştur. Savaşla bu denli iç içe oluş korku, umutsuzluk, kaygı ve ölüm gibi kavramları düşünürlerin konusu haline getirmiştir. Bu düşünceler sanatsal ortama da aktarılmıştır. Nietzsche bu dönem felsefesinin en etkili temsilcisi olarak, nihilist düşüncesiyle 20. yüzyıla damgasını vurmuştur. Felsefesinin amacı insanı akılcılıktan kurtarıp kendisini merkez olarak düşünmesini sağlamaktır. Wolf'a göre; "Nietzsche bu kuşak için buyrultucu baskılardan, kısıtlamalardan, dar kentsoylu zihniyetinden ve maddiyatçı düşünceden bireysel kurtuluşun ilk örneğini oluşturmuştur."³³ Tüm bu gelişmeler sonucunda psikoloji ve sosyoloji endüstri kentinin yarattığı gerçeklere eğilmiş, çağın yarattığı bunalımlar sonucu oluşan kitle psikolojisi üzerine incelemeler başlamıştır. Akılcılıktan uzaklaşmak bilinçaltına yönelimi sağlamış bu eğilim sanata da yansımıştır. Öznelliğin ve bireyin iç dünyasının ön plana çıkarılması sanatta akademik kuralların ötesinde arayışlara neden olmuştur.

³² Richard, 56.

³³ Wolf, 8.

Ekspresyonistler bir tepki kuşağının temsilcileri ve bu akım 20. yüzyılın başlarındaki karmaşık ortama, savaşa ve modernizmin içinde yok olup giden insana ve insanlığın yok oluşuna duyulan tepkidir.

Bir tepki kuşağı olarak nitelendirilen Ekspresyonistler 19. yüzyılın getirdiği düşünsel kargaşa ve çekişmelerin içindedirler. Böylece, 20. yüzyılın başında artık sadece onlar için değil, tüm dünya için radikal eğilimlerle beraber yeni dünya, yeni toplum ve yeni insan arayışı ortak bir düşünce olarak önem kazanmıştır.

1.3. HEYKEL VE DİĞER SANATLARDA EKSPRESYONİZM

1.3.1. Resimde Ekspresyonizm

Sanatçının gerçeklik hakkında, iç dünyasındaki duygu ve düşüncelerini anlatabilmesi için gerçekliğin bilinen imajlarının az ya da çok olarak formda ve renkte bozulmaya uğratılmasıdır. Genel olarak geçmişten kopuk, izlenimciliğe karşı, duyularla algılanan dünyayı ihlal eden, doğa ile uyumlu olmayan tersine ona karşı çıkan sanat olarak da tanımlanabilir.³⁴

Ekspresyonizm; Empresyonizm, Natüralizm ve Akademizm gibi akımlara karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Duyguları ön plana alıp tabiatçı gerçekliğe sırt çevirmekten başlayıp dış dünyayı hiçe saymaya kadar giden bir anlayışın temsilcisi olmuştur. Sanat artık sanatçının gözünden tasvir edilen birtakım doğal figürler olmaktan çıkmış, sanatçının çevresine karşı kendinde uyanan kişisel duyguları dile getirmeyi amaçlar hale gelmiştir. İç gerçekleri ifade etmekte farklı anlatım yolları geliştirilmiştir. Gözün birinci dereceden bir eleman olmaktan uzaklaşması, sanatçının bütün dikkatiyle iç dünyasına, bilinçaltına yönelmesi, tasvir edilen figürlerin aynen doğadakine benzemeleri zorunluluğunu ortadan kaldırmıştır.³⁵

Ekspresyonizm'e varmadan önce gelen akımlara kısaca bakarsak; Klasizm ideal görüntünün peşindeydi. Romantizm özgürlükçüydü. Sanatçının yarattığı dünya egzotikti, esrarlıydı ve heyecan verici bir atmosfer ön plandaydı. Realizm ideali değil var olanı resmetmek peşindeydi. İncil hikâyeleri, tarihsel ve edebi olaylar yerine

³⁴ Batur, 224.

³⁵ Bülent Özer, *Yorumlar, Kültür, Sanat, Mimarlık*, Yem Yayınları, İstanbul 1993, 75- 81.

gündelik hayat ve nesneleri resmediyordu. Bu noktada fotoğrafın çıkışı Realizm akımını sarsmış ve böylece sanatçı İzlenimcilik akımı gibi yeni arayışlara girmiştir.

İzlenimciler görüntüleri değişen renk ve ışık etkileri şeklinde o ana ait izlenimler şeklinde resmetmeye ve akademik kuralları ve geleneksel konuları aşmaya çalışmışlardır. İzlenimcilikten hareketle; Yeni İzlenimcilik ve İzlenimcilik Sonrası (Post-Empresyonist) akımlar doğmuştur. Yeni izlenimciler renk ve ışığı bilimsel optik kurallar yardımıyla kullanmaya çalışmışlar ve Noktasalcılığı geliştirmişlerdir. İzlenimcilik Sonrası ise aslında Ekspresyonizm'in başlangıcı olarak kabul edilebilir. İzlenimcilerin Ekspresyonizm'e yaptıkları en önemli katkı resimde biçimden öte rengi ön plana alarak resmin yapısal kuruluşunu değiştirmektir. Artık konu açısından bağımsızlaşan resim sanatı biçim açısından da serbestleşmekte, yeni üsluplara doğru gelişmektedir.³⁶

Cezanne, Van Gogh ve Gauguin Ekspresyonist ressamların öncüleri arasında sayılabilir. Bunlar izlenimci renk ve teknikleri kabul ediyor ama bu akımın renk ve ışık tesiriyle sınırlı kalan anlatım biçimini kabul etmişler, yeni ve daha özgür bir anlatım dili bulmayı amaçlamışlar ve bu doğrultuda ortak bir üslup yerine öznel anlatımları için çalışmışlardır. Gauguin, doğa betimlemesinde düşünce ve düş gücünün önemini vurgulamıştır. Resmine var olmayan, hayali bir etki kazandırmaya çalışmış bunun için de renkleri tesadüfî veya ifadeci bir amaçla seçmiştir. Van Gogh ise Noktacılığı kendine göre yorumlayıp, kıvrımlı renk çizgilerinden meydana gelen fırça vuruşlarını kullanarak iç dünyasının karmaşasını yansıtmıştır. Van Gogh, Munch gibi öncü Ekspresyonist sanatçılar izlenimcilerin ışıkla, renkle belirsizleştirdiği biçimi yeniden resme sokmaya çalışmışlardır. Hatta bu konuda daha ileri giden Gauguin etrafı çizgi ile belirlenmiş biçimlerle bir sembolizm oluşturmuştur. Fakat sonuçta bu sanatçılar da renk kompozisyonlarının etkisinden çıkamamışlardır.³⁷

Ekspresyonizm'in izlenimciliğe olan tepkisinin bir önemli nedeni politik ve toplumsal boyutla alakalıdır. Bu dönemde dünya müthiş bir değişimin içindeyken İzlenimcilik gerçeklikten uzak bir tutum sergilemeye devam etmiştir. Oysaki sistemler, tipler, mutlak çöküş ve değişim dönemindedir. Para el değiştiriyor, toplumsal sınıflar, devlet sistemleri, bilim teorileri değişmektedir. Tüm bu parçalanmalar olurken doğayı

³⁶ Turani, 65.

³⁷ Turani, 66.

en ince ayrıntısına kadar resmetmek, sanatı döneminin gerçekliğinden uzaklaştırmaktadır. Çağdaş hayatın allak bullak edici taraflarını anlamak için insanın ruha ve iç dünyasına bakışa ihtiyacı vardı ve sanatçılar bunu Ekspresyonizmle gerçekleştirmiştir.

İzlenimcilerden sonra izlenimcilik sonrası ve Ekspresyonist döneme bakıldığında, bu sanatçıların artık optik görüntüyü yansıtan resimler yerine psikolojik resimler yaptıkları görülür. Psikolojik resim ile anlatılmaya çalışılan, sanatçının iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini, bilinçaltının yansımalarını tüm öznelliği ile aktarmaya çalıştığı resim çalışmalarıdır. Turani'nin dediği gibi; "Psikolojik depresyonlarla ilgili resimlerin optik görüntüye değil, insan içinin psikolojik birikimlerine dayalı duygularına, titremelerine bir çeşit kendinden geçiş içinde kalmalarına bağlı oldukları görülür."³⁸

İzlenimcilikten sonra Ekspresyonizm için diğer bir basamak da Fovizm olmuştur. Bu sanatçılar için çarpıcı ve hırçın eserlerinden dolayı vahşiler anlamına gelen fovlar adı kullanılmıştır. Matisse'in önemli temsilcilerinden olduğu fovistler, İzlenimcilik Sonrası sanatçıların renk konusundaki şiddet, coşku ve çarpıtma eğilimlerini devam ettirmişlerdir. Bu akımın yaptığı en önemli katkı, çağdaş resimdeki renk öğesine yaptığı dikkat çekici vurgudur.³⁹

20.Yüzyıl başlarında "Die Brücke" ve "Der Blue Reiter" gibi gruplarla Ekspresyonizm daha da gelişerek diğer sanat dallarına da yayılmış, disiplinler arası çalışma ortamı sağlanmıştır. Böylece başlangıcında Munch, Van Gogh ve Fovist akımdan etkilenecek ortaya çıkan Ekspresyonizm daha ileri aşamalara taşınmıştır. Bu gelişim sırasında geleneksel Alman grafik sanatının önemli parçası olan ahşap baskı tekniğini de kendilerine özgü yorumlayarak kullanmışlardır.

"Die Brücke" grubu 1905'de dört sanatçının mimarlık öğrencisiyken Ekspresyonist etkilerle kurdukları bir dernektir. Bu sanatçılar; Ernst L. Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt Rottluf ve Fritz Bleyl'dir. Amaçları içlerindeki yaratıcı dürtüyü en doğru yoldan yansıtmaktır.

Konuları günlük yaşamdan seçmişler, doğa manzaralarını, sokakları ve insan portrelerini resmetmişlerdir. Bu etki ile renklerin ruhsal temsilleri, saf renk

³⁸ Turani, 82.

³⁹ Richard, 65.

kompozisyonları ile aktarılıyor, bu esnada nesneyi kaybetmemek için taş baskı biçimlerinden yararlanılıyordu. Renkler nesneyi tanımlayan araçlar olmaktan çıkarak salt ifadeci anlatım için kullanılmıştır.⁴⁰

“Der Blue Reiter” ise Kandinsky’nin yoğun etkisi ile çoğunlukla soyutlama yönelmiş bir grup olarak karşımıza çıkmaktadır. Kandinsky “Resmin dış nesnelere ihtiyacı olmadığını resimsel, görsel heyecanların soyut bir çizgi ve renk diline aktarılabilceğini ileri sürer”⁴¹ Ekspresyonizm iç dünyayı en iyi şekilde aktarmak için biçim bozmalara gider. Bunun daha ilerisi ise figürü tamamen reddedip sadece ruhsal dünyanın biçim dışı figürlerine yer vermektir. Bunun en iyi temsili çizgiler, geometrik şekiller ve çarpıcı renkler aracılığı ile gerçekleştirilir ve böylece resim soyuta ulaşır.

Die Brücke ve Der Blaue Reiter sanatçı toplulukları Birinci Dünya Savaşı öncesi Almanya’da hayatın anlamının izini süren ve bireyin değerinin ne olduğunu anlamaya çalışan bir dünya düzenini kurmayı hedefleyerek toplandılar. Çelişki içindeki Ekspresyonist sanatçılar bir yandan aşırı bir öznelliği savunuyor, bir yandan da tüm evrenle bütünleşmeyi arzu ediyordu. Gelişmelerin başlangıcında en önemli şey, izlenimcilere özgü pasif doğa betimlemelerini aşmak; çekincesiz, parlak renkler kullanarak ve acımasızca yalınlaştırılmış biçimler oluşturarak kişiye özgü duyumsal gücü resme akıtmaktı. Nesnenin biçimlenmesi için rengin araç olduğu resimlerden rengin hâkimiyetini kurarak biçimi dışarıda bıraktığı eserlere geçiş yapılmıştır. Rengin resimde baskın olması, tek başına insan duygularının karşılığı olma gücünü vurgular niteliktedir. Perspektif kuralları, anatomiye uyum, doğal görünüm ve renkler ya hiçbir anlam taşımıyor ya da pek az umursanıyordu. Çarpıtma ve abartı, şekil değiştirme ön planda idi.⁴²

Die Brücke ressamaları ile Der Blaue Reiter ressamaları arasında sıkı ilişkiler ve yakınlıklardan dolayı sınırlar bazen ortadan kalksa da genel olarak denilebilir ki, Die Brücke ressamaları renkleri en ilkel halleriyle kullanmışlardır. Başlangıcı 15. Yüzyıla kadar uzanan ağaç baskı yönteminden esinlenerek, resimlerinde ağaç baskıyı yansıtan çizgilere yer verilmiştir.

⁴⁰ Richard, 56.

⁴¹ Sezer Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993, 242.

⁴² Richard, 76.

Modern çağ insanının umutsuzluğu bu sanatçıların yapıtlarına yansıtılmıştır. Der Blaue Raiter ressamı ise daha çok sanatın biçimsel sorunlarıyla ilgilendiler. Görünenin ardındaki tinsel gerçekliği aramışlardır.⁴³

Ekspresyonist ressamların çıkış noktası olarak kabul ettiği diğer bir alan ilkel sanattı. Ekspresyonizmin estetik anlayışının yalın ve güçlü kısmı egzotik ve ilkel olanla benzeşiyordu çünkü naif sanatta da biçim tasarımı hiçbir akademik kurala bağlı olmaksızın ve yüksek oranda içten gelen dürtülere dayalı olarak yapılıyordu. Bu yüzden 1905’lerde Avant-Garde Fransız sanatçıları etnolojik sanat örneklerine ilgi duyuyorlardı. Güney Pasifik’ten, Afrika’dan maske ve heykeller resim kaynağı oluyordu. Amaç; ilk olarak kentsoylu zevke karşı çıkış, ikinci olarak yerli halkın sanatında somutlaşan ve henüz bozulmadığına inanılan tasarım ilkelerini kaynak olarak kullanmaktı. Max Pechstein, Palau Üçlüsü bu tutumun iyi örnekleri arasında sayılabilir.

Afrika sanatına karşı duyulan ilgi dışavurumcu sanatçıların yaşadıkları toplum içerisinde duydukları tedirginliğin, o toplum yapısına bağlı zihinsel bir üretim sürecinin sonucu olan sanat yapıtını yetersiz görmelerinin önemli bir kanıtı olmuştur.⁴⁴

Ekspresyonizmde amaç, doğanın biçimlerini aynen kopyalamak yerine onların kendi ruh dünyasındaki yansımalarını biçim bozmalarla iletmektir. Bunun ileri aşaması; doğa ile tamamen bağları koparmak, figürü tümüyle reddederek sadece ruhsal dünyanın figürlerini kullanmak ve sonuç olarak soyuta ulaşmaktır.

Biçimsel açıdan baktığımızda örneğin; İzlenimcilik, görünümü bozmadan aktarmak istediği için insanın yapabileceği katkıyı göz ardı eder ve yüzeysel bir görme eylemi gerçekleştirir. Görme eylemi nesneden gelen etkiye karşı insanın tepki vermesi ile gerçekleşir. Bu esnada insan bu etkiyi kendi içinde yorumlayarak farklı bir tepkiye dönüştürebilir. Ekspresyonistler de bu şekilde görürler. Örneğin; öncü Ekspresyonist Ressam Van Gogh’un bozuk biçimlerine bakıldığında onun nesneleri olduğu gibi değil, gördüğü gibi resmettiği açıkça anlaşılmaktadır. Bunun altında Walther’in de dediği gibi; Van Gogh’un dünyaya anlam veremeyen çocuksu bakış açısı ve bu bakışı tamamlar konumunda dünyayı kendince kavrayışının zengin yansımaları yer alır.⁴⁵ Buna göre Ekspresyonist sanatçı gördüğünü en iyi şekilde anlatmak için, çizgilerle oynayarak

⁴³ Budak, 45.

⁴⁴ Wolf, 23.

⁴⁵ Walther, I., F., *Van Gogh*, Remzi Yayınevi, İstanbul 2005, 8.

figürdeki biçim bozmaları sağlar, renkleri de doğadakinden farklı olarak değiştirir ve tuval üzerinde büyük oranlarda kullanır. Böylece resmi çarpıcı hale getirerek izleyici üzerinde coşku uyandırmayı ve dikkat çekmeyi hedefler. Dolayısıyla, böylesi bir tutumda bilinen anlamda bir güzellik kavramından ve olağan biçimlerden bahsetmek mümkün değildir.

Özer bu durumu şöyle ifade eder: “İfadecilik sanatta o zamana kadar kendini kabul ettirmiş bazı güzellik normlarından ayrılır. Bu yüzden Ekspresyonist bir resim veya heykelde tabiattakine tıpatıp uygun nitelikler aramak faydasızdır”⁴⁶

Resimde sanatsal gerçeklik arka planda kalmıştır. Doğanın kendi görüntüsünden öte sanatçı için anlamı anlatılır. Biçimler kendi anlamlarının ötesinde sanatçının ifade aracı olarak yeni anlamlar yüklenerek resmedilirler. Bunu daha da vurgulamak için anatomi ve perspektif kurallarına uymayan biçim bozmalar ortaya çıkar. Hatta bu deformasyonlar kimi zaman daha yoğun kullanıldığında soyutlamaya kadar varabilir.

Ekspresyonist resimde resim bir ifade alanı olarak görülmüştür. Radikal bir yaklaşımla taraf tutan, itham eden, söylemek istediklerini haykıran bir anlatımı vardır. Desenler, kendiliğinden ortaya çıkan tepkilerden oluşmaktadır. Bireysellik ve mesaj ön plandadır. Çizgi ve renk duyguları yansıtmak için özgürce kullanılmıştır. Sanayi çağının yarattığı sefalet, savaşlar konulara yansıtılmıştır. Kendinden emin, devrimci, üslup bilinci olan bir değerler sistemi oluşturulmuş ama bu değerler, nasyonal sosyalistler tarafından yerle bir edilmiştir.

Savaş öncesinde dışavurumcuların biçim ve renk denemeleri her şeyden önce sanatçının kendi zihinsel durumlarını, duygularını yansıtırdı. Ancak; savaşı yaşadktan sonra açıkça toplumsal konulara yöneldiler. Savaş kurbanları betimlendi, toplumsal adaletsizlik ve siyasi baskılar konu edildi. Birinci Dünya Savaşı etkileri dışavurumcuların özlemle beklediği yeni insanı yaratmaya yetmedi. Üstelik darmadağın olmuş, tüm umutlarını yitirmiş ordu, kıtlık ve ekonomik bunalım içinde bir ülke ortaya çıktı. Beckmann, Dix, Grosz savaşın gerçek yüzünü, arkada bıraktığı insan yıkıntısını, kolunu bacağına yitirmiş askerleri, savaş zenginlerini, sokağa düşen kadınları lafebelerini kışkırtıcı biçimde betimlemişlerdir. İnsan ruhunun sıkıntı ve gerilimlerini anlatmak için eserlerinde aşırı uyumsuzluklar ve karşıtlıklar kullanmışlardır.

⁴⁶ Özer, 83.

Biçimsel özellikleri olarak ateşli bir yerinde duramamazlık, içine kapanık, dingin bir biçimin yaratılması yerine resim yapma sürecinin vurgulanması, gizemciliğe eğilim sayılabilir. Gerçekçiliğin sanatçının görüş gücü aracılığı ile yeniden yaratılmasıdır. Coşkulu, yırtıcı bir kimliği vardır.

Aşırı coşkulu olmak dışavurumculuğun her alanda olmasa bile birçok alanında belirleyici kimlik yapısını oluşturmaktadır. Çirkinliğin ve şiddetin estetiği ön plana çıkmaya başlamıştır. Amaç kentsoylular için ev dekorasyonu olarak görülen güzel ve doğru kavramları ile sınırlanmış olan sanat tanımını yeniden yapmaktır.⁴⁷

Bu devirden sonra resimde Ekspresyonizm, tekrar 1945 sonrası Amerika’da, bu kez “Soyut Ekspresyonizm” adı ile ortaya çıkmıştır. Resimde Soyut Ekspresyonist çalışmalar 1940 ve 1950 yıllarında yapılan, önceden planlanmayan eyleme ve duygusal dışavuruma dayalı yapıtlarla tanımlanabilir. Willem Kooning, Robert Motherwell, Franz Kline bu doğrultuda çalışan ressam olarak gösterilebilir. Jackson Pollock da “eylem resmi” türü ile bu üslubu üst noktaya taşımıştır denilebilir. 1970 yıllarında ise hem figüratif hem de simgeci özellikler içeren “Yeni Dışavurumculuk” ya da “Yeni Fovizm” akımı hem Almanya’da hem de İtalya’da etkili olmuştur.⁴⁸

1.3.2. Müzikte Ekspresyonizm

Uçuk, bozuk biçimler, deforme edilmiş ezgisel yapılar, atonalite ve bunlar gibi yoğun etkilerle kendini göstermiştir. Atonalite; müzikte tınının, aralığın ve akorun özgürleşmesini ve böylece gerilimli Ekspresyonist müziğin anlatımı için gerekli olan yoğunluğa ulaşılabilmesini sağlamıştır.

Müzikte Ekspresyonizm kavramına bakıldığında; 20.yüzyıl müzik açısından bir deney çağı olarak adlandırılabilir. Bu dönemde pek çok besteci eserlerinde yeni bir ses, armoni ve anlam arayışı içine girmiştir. Bu deneyselliğin önemli örneklerinden olan Stravinski’nin Le Sacre du Printemps (İlkbahar Ayini) adlı eseri 1913’te Paris’te ilk kez sahnelenmiş, acayip ve vahşi bir müzik olarak adlandırılmış ve protesto edilmiştir. Ancak bir yıl sonra aynı müzik beğeniyle kabul edilmiştir. Bu dönemde; Debussy, Satie ve Stravinski gibi sanatçılar bu deneyimlerini Paris’te sürdürmüşlerdir. “Viyana Okulu”

⁴⁷ Wolf, 23.

⁴⁸ Wolf, 24.

adı verilen besteci grupları Mozart, Beethoven, Schubert gibi sanatçıların çalışmalarını takip etmişlerdir. Ekspresyonist müziğin öncüsü Arnold Schoenberg ile öğrencileri Alban Berg ve Anton Webern ise “İkinci Viyana Okulu” nu oluşturmuşlardır. Schoenberg ilk dönemlerinde zengin bir armoni ve akıcı melodiler kullanmıştır fakat sonraları, bu müziği çok işlenmiş ve eskimiş bulmuştur. Ona göre geleneksel müzik kurallarının ton dışına çıkmayan özellikleri müziği durağan kılmaktadır. Yeni bir sistem arayışı sonucunda Atonalite ve 12 ton müziğine ulaşmıştır.⁴⁹

Müzikte Ekspresyonizmin ortaya çıkışında Romantizm önemli bir basamak olmuştur. Beethoven ve Chopin’in romantik eserlerindeki anlatım yoğunluğunun müzikteki Ekspresyonizmin için yeterli bir ölçüt olduğunu kabul edersek, son Romantiklerin duygusal karışıklık gösteren eserleri müzikte ifadeciliğin temelini oluşturmuştur diyebiliriz. Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern ile süregelen sanatçılar romantizmin anlatım sınırlarını daha da zorlayarak yaygınlaşmasına ve Ekspresyonizm’in çıkışına öncülük etmişlerdir. Örneğin; Kandinsky ve Schönberg’i ele alırsak her ikisi de romantizmin mirasçısı olup, etkilerini kabul etmiş ve bunun yanında sanat yapıtının yaratım sürecinde uyulması gereken tek kuralın içsel zorunlulukları takip etmek olduğunu savunmuşlardır. Buna göre; sanat çalışması doğuşuna yol açan güdüler ve yaratanın ardındaki derin gerçeği açıkça göstermelidir.⁵⁰

Resimde olduğu gibi müzikte de Ekspresyonizm’den Ekspresyonizm’e bir geçiş olmuştur. Bu geçişi, akımının iki büyük temsilci üzerinden irdelemek durumu daha anlaşılır kılabilir. Bunlar, ekspresyonist besteci Debussy ve müzikte Ekspresyonizm akımını başlatan Schönberg’tir.

Debussy Ekspresyonist müzikte Ekspresyonist bir resim gibi fazlasıyla müzikal tınıları kullanmıştır. Müzikal tını, İzlenimci resimde gün ışığının değişimini en iyi şekilde anlatmak için kullanılan renk tonlarına benzetilebilir. Geçişler fazlasıyla naif, müziğin içindeki köprüler çok kırılgandır. Bu nedenle tınılar arası geçişlerde yumuşaklık vardır. Müzik fazlasıyla dikey ve tonaldır. Tonalite müzikte bir dizinin tonal sisteme uygun bir şekilde oluşturulmasıdır yani sesin doğasından gelen armoniklere uygun bir şekilde notaların sıralanmasıdır.

⁴⁹ R. Carter, ve Diğerleri, *Çağdaş Dünya Ansiklopedisi*, Sanat, Remzi Kitabevi, İstanbul 1983, 65.

⁵⁰ Richard, 76.

Schönberg yaratıcılıkta sınırları kaldırmak duygularını ve düşlerini içinden geldiği gibi ifade edebilmek için tonal merkezli yapıyı bozuma uğratarak atonal sistemi kurmuştur. Çünkü ona göre tonalite müziği durağanlaştırmakta ve tüketmekteydi. Belli bir tonal merkez olmaması eserlerinin tıpkı Ekspresyonist resimlerde çirkinliğin ve şiddetin estetiği ön plana çıkartılması gibi rahatsız edicidir.⁵¹

1.3.3. Heykel Sanatında Ekspresyonizm

20. Yüzyıla kadar gelen heykel sanatı kapsamında konular ve kabul görmüş kurallar açısından pek çok farklılık getirmiştir.

Heykel sanatının 20. Yüzyıl'dan önceki tanımına göre eser; sanatçının fikirlerini doğrudan gösterirken seçmeci davranmalı ama doğayı açıkça taklit etmelidir ve bu kurguda figür en önemli tanımlayıcı öge sayılmaktadır. Rönesans'tan beri heykelde insan vücudu oranları temel alınır ve kompozisyonun temelindeki figür de yine Klasik Yunan'dan gelen saf güzelliğin temsilcisi kusursuz insan bedeni olarak kabul edilir. Heykelci sanatçısının duygu ve düşüncelerini aktarabilmesi ancak figürün mimikleri ve el-kol hareketlerine yaptığı katkı ile gerçekleşmiştir. Temalar ise dönemin entelektüel ve manevi kültürünü yansıtan Kutsal Kitap'taki, edebiyat eserlerindeki kadın ve erkek kahramanlar ve onların temsil ettiği yücelik ve güçlülük erdemlerinden ileri gelmektedir.⁵²

20.Yüzyıl'a gelindiğinde geleneksel kurallara bağlı heykel sanatında yapılabilecek her şey denenmiştir. Oysa bu sırada artık dünya değişmekte, her alanda görülen devrim; edebiyat, müzik ve resim gibi sanat dallarında da tüm kuralların yıkılmasına neden olmaktadır. Bu gelişmelerden etkilenen heykel sanatında konular değişmiş, geleneksel kurallar reddedilmiştir. Anatomik bütünlük yerine kütle kompozisyonunda bütünlük ön plana çıkartılmıştır. Figürler de form açısından yeniden ele alınarak tasarlanmış ve biçimler modern dönem etkileriyle yeniden şekillenmiştir. Ekspresyonist heykel çalışmaları böyle bir dönemde ortaya çıkmıştır

İfadeciliğin iç dünyaya yönelik eğilimini eserlerinde başarıyla kullanıp modern heykele öncülük etmiş olan Rodin'in Ekspresyonist heykele katkısı büyüktür. Sanatçı,

⁵¹ Beatrice Romaut, *Müzikte Postmodernlik*, (Çev.: İlhan Usmanbaş), Pan Yayıncılık, İstanbul 2004, 32.

⁵² Nilgün Bilge, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuş 1900 - 1950*, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul 2000, 23.

yapıtlarında anatomik biçimi ruhsal dünyayı yansıtmak için kullanmıştır. Rodin'in heykellerinde ruhsal gerginlikleri fiziki yapıya yansıtan şaşırtıcı bir düşünce hali görülmektedir.

İnsanın iç dünyasına kapanması ruh tarafından bükülmüş bir bedenle temsil edilir. Sanatçının iç kapanma eğilimi zaten Ekspresyonist dönemin başlıca özelliklerindendir. Ekspresyonizm ile beraber heykel alanında hareket ve ritim önemli kavramlar olarak karşımıza çıkacaktır. Heykel sanatında Ekspresyonizmin amacı; bilinçaltını, sanatçının duygularını ön plana almak, birebir taklit ve tasvirden kaçmak olmuştur⁵³

Diğer tüm sanat dallarında olduğu gibi heykel sanatında da ifadeciliğin sınırlarını tam olarak belirlemek çok zor olduğundan modern akımların çoğu onun temelini teşkil etmektedir. Yaratıcının içsel dünyası ile birebir ilişkili olma durumundan dolayı dönemin genel sanat ortamında çıkan diğer modern sanat akımlarının da bir bölümünü içeren eserler Ekspresyonist olarak kabul edilmiştir. Kesin sınırlar koymak mümkün değilse de diğer modern akımlarda örneğin kübizmde görülen, heykelin plastik formundan kaynaklanan biçim bozumu ile Ekspresyonizm'deki içten gelen dürtü sonucu bir anda ortaya çıkan ve yaratıcı bir faaliyete dönüşerek oluşturulan çarpıtma arasında ayırım yapmak gerekir.

Bu dönemin heykeldeki temsilcilerinden bazıları; Archipenko, Brancusi, Barlach ve Lehmbruck olarak gösterilebilir. Ama bu sanatçılar da kesin olarak Ekspresyonist olarak adlandırılmaz. Sanatçılar genelde bu alanda az sayıda örnek vermişlerdir. Bunda sanatçıların Ekspresyonist heykel için çok fazla sipariş alamamaları ve araç-gereç fiyatlarının pahalılığı gibi mali nedenler de etkili olmuştur.⁵⁴

Alexander Arcipenko, kalıpla biçimlendirme prensibine dayalı kendine özgü üslubunu yaratmıştır. Kübizm'den soyut Ekspresyonizm'e geçiş yaptığı bilinmektedir. Eserlerinde klasik heykelin ağır hacimlerinin yerini ifadeci sade formlar almıştır. Doğaya öykünmeden tamamen uzaklaşarak bağımsız plastik bir dil oluşturmaya çalıştığı tarzını yansıtan eserleri arasında "Boks Maçı" örnek gösterilebilir. Burada da görüldüğü gibi, Natüralizm'in dışına çıkarak kendini ifade edecek yeni, öznel yollar bulmayı başaramıştır.

⁵³ Bilge, 54.

⁵⁴ Richard, 77.

Gerçekte, Almanya’da heykelde Ekspresyonizm olarak tanımlanan şey, Arcipenko’nun kendisini heykelin klasik kurallarından kurtarması ve bazı yapıtlarının içinde Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm gibi tüm modern akımları eritmesi olarak tanımlanabilir.⁵⁵

Heykelde Ekspresyonist arayışlar sırasında, bazı kesim klasik heykel biçimlerinden yola çıkarak bunu uç noktalara taşımaya çalışarak biçim bozma yoluna gittiler. Ama bu bile şiddetli bir Manyerizm’den öteye gidememiştir. Bir kısım “Die Brücke” grubu üyeleri resimde olduğu gibi primitif sanatlarda ifadeciliği arayıp Afrika yontuculuğuna öykündüler. Ötekiler ise Archipenko’nun izinden giderek tamamen öznel bir anlatım dili yaratmak istemişlerdir.⁵⁶

İfadeci heykelin diğer bir temsilcisi Brancusi ilk zamanlarında Post – Empresyonist ve Ekspresyonist denilecek heykeller yapmıştır. İfadeci çalışmaları ile Afrika yontuculuğuna öykünenler grubuna dâhil edilebilir. Afrika sanatını kullanarak figürü yalın ve şematik hale getirip yeni boyutlara ulaşmıştır.

Biçim, doğal görünümünün ötesinde bir anlam içerebilir, bunu anlatmanın en iyi yolu onu yalınlaştırarak köküne inmektir. Bu alanda en önemli eseri “The Kiss” adlı zamandan bağımsız bir sembol olarak değerlendirilen bir heykelidir. Heykel; saf ve anonim özellikleri ile Afrika heykellerine benzetilebilir. Bu yapıt sanatçının ilk modern heykeltıraşlık denemesidir ve ağır, bloklaşmış, iri yapılı özellikleri ile Fovist, Ekspresyonist ve Picasso çalışmalarının izlerini taşır denilebilir. Eserlerindeki basitlik ögesiyle gelen sembolizm ilkesini benimsemiş böylece bu devrimsel tutum heykelciliğe yeni bir ufuk açmıştır. Bununla birlikte figür olarak heykel objeleri evrensel ve manevi bir kimlik elde etmiştir.⁵⁷

Ekspresyonizm ortaya çıktığı dönemde Almanya’da etkisini sürdüren genel bir sanat eğilimi olarak kabul edilmiştir. Bu ilk sırada sayılan eğilimin heykel sanatındaki temsilcileri olarak, geniş bir izleyici kitlesine sahip Barlach ve Lehmbruck gibi sanatçılar sayılabilir. Bunlar her ne kadar o sırada uluslar arası üne kavuşmuş olmasa da Alman ifadeciliğinin yetiştirdiği yüzyılın en büyük heykel sanatçıları arasındaydılar.⁵⁸

⁵⁵ Richard, 80.

⁵⁶ Richard, 82.

⁵⁷ Richard, 76.

⁵⁸ Turani, 100.

Ernst Barlach ressam, heykeltıraş, oyun yazarı ve öykücü kimlikleri ile tanınmıştır. Tıpkı Archipenko gibi kendine has bir ifadecilik tutumu oluşturmaya çalışmıştır. Nazi yönetiminde diğer Ekspresyonist çalışmalarla aynı kaderi paylaşan eserleri soysuz sanat olarak yadırganmıştır. Bu durum sanatçı psikolojisi üzerine büyük etki yapmasına rağmen çalışmalarını sürdürmüştür. Esin kaynağını gizemci ve dinsel öğeler oluşturmıştır. Tasarladığı sanat biçimleri kendi içsel atılımının ürünüydü bu açıdan eserleri Ekspresyonist tutumun özelliklerini yansıtır. Yaptığı Rusya yolculuğu sanatına büyük katkılar sağlamıştır. Rusya coğrafyasından büyük ölçüde etkilenmiş uçsuz bucaksız steplerde doğanın görüntüden öte arkasında gizli bir gerçek barındırdığı düşüncesini benimsemiştir. Almanya’da kaybolmaya başlayan dini değerlere karşı burada gördüğü mutlak inanıştan da etkilenmiş, bunu eserlerindeki figürlere de yansımıştır. Ayrıca yeni sosyal düzen içinde insanın nasıl sisteme bağlı ve tek başına bir hiç olduğu gerçeğini sorgulamıştır. Buradan da anlaşılacağı gibi Barlach, döneminin siyasi ve ahlaki değerlerini sorgulayan sanatçılardan olmuştur. Yenilikçi form arayışına mesafeli durmuş daha çok Gotik stile güncel deneyimlerle yaklaşarak bu açıdan yeni yollar bulmaya çalışmıştır.⁵⁹

Wilhelm Lehmbruck ise 1910 yılında Paris’te modern resmin öncülerinden Matisse, ve Ekspresyonist heykel sanatçıları Brancusi ve Archipenko ile arkadaşlık kurup, etkileşim içerisinde olmuştur.

Eserlerinde Gotik sanat ve ünlü heykeltıraş Rodin’den etkilenmiştir. Yarattığı biçimler içsel, güçlü bir gerilimden yükseliyormuşçasına ve bu yüksek gerilimle çoğalıyormuşçasına ortaya çıkar. Devinimleri, en içsel derinliklerden fışkırmış gibi görünürler. Yapıtlarında figür geri planda kalarak eserin ruhunu vurgulamak için çalışır. Bu tutum ilk yapıtlarından olan “Diz Çökmüş Kadın” heykelinde de algılanmaktadır. Bu eser alçakgönüllülük ve dinsel saygı gibi kavramların nesneleştirilmesi olarak tanımlanabilir. Barlach gibi onun sanatı da simgesel geleneklerden beslenir.⁶⁰

Heykel sanatının daha geniş toplum kitlelerine yayılması ise Rus Devrimi ve bir yıl sonrada Almanya’da yaşanan 1918 Ekim Devrimi ile gerçekleşmiştir. Daha sonra Kasım Grubu adıyla toplanan Hoetger, Emy Roder, Belling ve Matere gibi Alman

⁵⁹ Richard, 76.

⁶⁰ Turani, 45.

heykeltçileri özellikle bu sorun üzerinde çalışarak eserlerini yaymak ve insanlara daha çok ulaştırmayı amaçlamışlardır.⁶¹

Sınırlarını kesin olarak çizemediğimiz Ekspresyonist heykelde form, geleneksel insan figüründen tam olarak koparak özgürlüğünü elde edememiştir. Ekspresyonist mimaride karşımıza çıkan keyfi heykelsi formlar, burada insan figürüne üstün gelmeyi çoğunlukla başaramamış, bu formlar genelde insan figürünün anlatımında vücut bulmuşlardır. Fakat eserlerde görülen; sanatçının bilinçaltını duygu ve düşüncelerini ön plana alması, içten gelen sanatsal dürtü ile biçimin çarpıtılması, dinamizm, hareket ve yeni bir dil yaratma düşüncesi ile bu ifadeci eserler modern çağda Ekspresyonist heykelin temsilcisi olmayı başarabilmişlerdir.

1.3.4. Edebiyatta Ekspresyonizm

Özellikle Almanya’da Natüralizm, Neo-Romantizm ve Art Nouveau’ya karşı bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Ekspresyonistler doğanın, izlenimlere dayalı kalıplar içinde özenli tasvirine karşı çıkmışlar, özün ifadesini ön plana almışlardır. İtalyan edebiyatçı Marinetti’nin yazıları Ekspresyonizm kavramının edebiyat alanına girişinde etkin bir rol oynamıştır. Bu yazılarda görülen başlıca özellikler; adlara özel anlamlar yüklenmesi, limitli sıfat kullanımı, olağan dışı karşılaştırmalar ve masterların çokluğu olarak sıralanabilir. Alman şair August Stramm da bu ilkeleri kullanan yeni bir şiir biçimi geliştirerek, Ekspresyonist edebiyat konusunda önemli adımlar atmıştır.⁶²

Die Aktion ve Der Strum Dergileri Ekspresyonist edebiyat alanında yayın organlarından başlıcaları olmuştur. Eylem anlamına gelen Die Aktion 1911, 1932 tarihleri arasında yayınlanmış, Franz Pfemfert on yıl boyunca yayın yönetmenliğini yapmıştır. Dergi özellikle Birinci Dünya Savaşı sonunda çoğunlukla siyasal bir anlam kazanmış, birçok yazar burada savaşın kendi kuşakları üzerindeki yoğun etkisini anlatma fırsatı bulmuştur. Bu bakış açısı ile yazarlar kendilerini hem ozan hem de devrimci olarak nitelendirmişlerdir. Die Aktion, Der Strum’un yönteminden esinlenerek grafik sanatı sergileri düzenlemiş ve daha çok siyasi ağırlıklı yazımla ilgilenmiştir.⁶³

⁶¹ Richard, 76.

⁶² Biryıldız, 43.

⁶³ Richard, 74.

Der Strum, başlarda grafik sanatı alanındaki çalışmalarından sonra, Walden'in August Starmm'ın yapıtlarına olan eğilimle çalışmalarında edebi alanda ağırlık göstermiştir. Kübist, Fütürist, Yeni-Romantik eğilim takipçileri ve siyasetle yakın ilişkisi olmayanlar, içerik ötesinde biçim arayanlar Der Strum takipçileri arasında yer almıştır. Der Strum, Die Aktion'a göre savaş yıllarında bile daha geniş çapta, farklı ülkelere yayılmış ve büyük ölçülü etkinlikler düzenlemiştir.⁶⁴ Ekspresyonist şiire bakıldığında ise çok çeşitli yazış biçimleri karşımıza çıkmaktadır. Kuruluş açısından klasik olarak değerlendirilecek şiirlerde garip denebilecek benzetmeler ve simgeleştirmeler kullanılmıştır. Klasik kafiyeli kurgunun dışına çıkanlar bazen şiiri ritimli bir düz yazı şekline sokmuşlardır. Üsluplar; bazen kesin ve kaba bazen de kısa, öz fakat alaycı olabilir. Bazı eserlerde gizemli bir coşku, abartılı bir sevgi ve duyarlılık ana konu olarak karşımıza çıkabilir. Bu sözcükler üzerinden çalışma durumu, Dadaist'ler tarafından bir üst noktaya taşınmış, kelimelerin manasızlığını belirtmek için yapılan anlam değiştirmelere kadar varılmıştır.⁶⁵

Ekspresyonistler dil konusunda önemli yenilikler yapmışlardır. Kelime dağarcığını genişletmiş ve dilbilimsel açıdan farklı yöntemler denemişlerdir. Çünkü onlara göre işlevselliğin etkisinde kısırlaşan gündelik dil ifade açısından yetersiz kalmaktadır. Hiyerarşinin yıkımı ve işlevlerin değiş tokuşu dilin potansiyelini arttırmıştır. Sıfatlar izlenimleri nitelemenin ötesine geçmiş, şairin öznelliğine gönderme yapan mecazi anlamlar kazanmıştır. Bu şekilde Ekspresyonist yazarlar anlamı kuvvetlendirmek için dilden fedakârlık etmişler fakat dengeyi tutturdıklarında istedikleri yeni üslupta edebi eserlere ulaşmışlardır.⁶⁶

Ekspresyonist edebiyatçıları birleştiren yeni insan teması İsa, Darwin, Nietzsche, Marks ve Freud üzerinden temsil ettikleri düşünceleriyle yazarlar için başlangıç noktası olmuşlardır. İsa Ekspresyonistlerin yazında kullandıkları yeni insanın doğuşunun temsilcisidir. Marks ve komünizmi, Ekspresyonistlerin başlıca hedefi olan kapitalist ve kentsoylu sınıfa karşı duruşun en iyi temsilci olmuştur.

Nietzsche "Böyle Buyurdu Zerdüş" kitabında hükümdarlara ve kentsoylulara karşı çıkan üstün insanı yaratmıştır. Değişim Ekspresyonizm açısından önemli bir

⁶⁴ Batur, 246.

⁶⁵ Richard, 86.

⁶⁶ Batur, 95.

kavramdır ve bu açıdan Darwin'in evrim teorisi ile uyumaktadır. Bu teoriyi esas alan Ekspresyonistlerin kurduğu ütopya, insanın değişip savaşıma içgüdülerinden kurtularak var olmaya devam edeceği yönünde olmuştur. Ancak Richard'ın da vurguladığı gibi “Ne yazık ki bu ütopya, 1914-18 kıyametine, yirmili yılların ekonomik krizine, uygarlıktan uzaklaşma tehlikesine engel olamadı.”⁶⁷ Freud ise insanın iç dünyasına yönelişinin temsili olarak Ekspresyonistler için önemli bir dayanak noktası ve yol gösterici olmuştur. Bu bağlamda Ekspresyonistlerin yapıtlarında ele aldığı en büyük problem insanlığın geleceği ve kurtuluşu olmuştur.

Edebiyatçılar bu felsefi dayanaklar ışığında, kötümserlik ve iyimserlik duygularını bir arada işlemeye, eserlerinde kara mizah ve soyutlamayı kullanmaya çalışmışlardır. Anlamsızlık ve gülünçlüğü anlatmaktan kaçmamış, insandan umudu kesen eski düzen koruyucularına yüklenmişlerdir.⁶⁸ Bu durumda beklenen değişimi gerçekleştirip, yeni sistemi getirecek olan yukarıda da bahsedilen temsili figürlere yönelmişlerdir.

Ekspresyonist Resim gibi Ekspresyonist Şiir de, çoğunlukla Fransız örneklerden ve kısmen de Sembolizm'den türetilmiştir. Almanca diline kelime dağarcığı ve sözdizimi açısından uygulama denemeleri yapılmıştır. Kimi Ekspresyonist şiirlerde kaybolan resmi dilin geliştirilmesi tecrübe edilmiştir. Ancak bu devrimin büyük kısmı geleneksel formlar açısından başarılı olmuştur. Heym'sin dizelerinin çoğu geleneksel konulara bağlanmıştır ve Trakl'ın formları ile benzerlik gösterir. Kafka'nın nesirleri en açık ve tasavvur edilebilenlerin en alışılmışıdır. Genel olarak tüm eserlerde bir isyan duygusu, aşırı aşk, düşsel coşkulu bir kendiliğinden oluş ve hayatın akla daha az uygun kısmına meyil söz konusudur.⁶⁹

Ekspresyonist şiirde başlıca dört temsilciden bahsedilebilir. Ernst Stadler (1883-1914) güçlü gelişmiş bir görsel duyuya sahiptir ve eserleri rahatsız edici, direkt olarak konuyu veya özneyi işaret eden, çoğunlukla kaba ve nahoştur. Erken dönem çalışması “Preludes”(1904) tamamıyla Fransız Sembolizmi'nden türetilmiştir. George Heym (1887-1912) eserlerinde kullandığı dili sembolizmden türetmiştir ve şiirlerinde dehşet, nefret, ahlaksızlık ve kötülüğü tema olarak kullanmıştır. Georg Trakl (1887-1914) kişisel yaşamında trajik biçimde ruhsal hastalıklarla uğraşmıştır. Üstelik çöküşte ve

⁶⁷ Richard, 131.

⁶⁸ Biryıldız, 123.

⁶⁹ Richard, 135.

ahlaki bozukluk içinde olduğu da bilinmektedir. Heym gibi Trakl da rengin sembolist anlamlarını eserlerinde etkin biçimde kullanır. Gottfried Benn (1886-1956) ilk çalışması olan “Morg” isimli eserinde konu olarak, çürüyen vücutlardan dolayı havanın kötü koktuğu kanser kurbanları ile dolu bir koğuşı ele almıştır. “Oğullar”(1914) ve “Vücut”(1917) gibi sonraki şiirleri günlük hayatın bayağılıklarını maskeleyen ve insanlığın hayvani yanını gösteren eserler olmuştur. 1910 yıllarında Ekspresyonist şairler bu dört önemli temsilcinin eserlerinin takipçisi olmuşlar ve bu edebi bir akım içinde yukarıda bahsedildiği gibi sosyal ve politik konulara değinmişlerdir.⁷⁰

1.3.5. Ekspresyonizmin Sinemaya Yansıması

1919-30 yılları arasında Almanya’da resim edebiyat ve tiyatrodan sonra görülmüştür. Genel özellikleri olarak; gölgeli bir ışıklandırma, gerçek ötesi bir dekor, yapay oyunculuk ve gerçek olmayan bir dünyayı öfke, delilik gibi duygularla gözler önüne serme çabası olarak sıralanabilir. Ekspresyonist Alman Sineması’nda 19. Yüzyıl gerçekçi sanatını ve Prusya Devleti eleştirilmiş, daha iyi bir dünya ideali savunulmuştur. Savaş sonrası Alman sinemacıları parçalanmış dış dünyayı kendi süzgeçlerinden geçirerek yeniden bütünlük kazandırmaya çalışmışlardır. Bu sırada o dönemin getirdiği problemlerden kaçma isteğiyle gerçeklikten uzaklaşıp soyut ve metafizik temalara yönelmişlerdir. Amaç, güncel sorunları işlemek değil, kaderin ve insanın iç dünyasının gizemlerini keşfetmek olmuştur.⁷¹

Ekspresyonist Sinema insan benliğinin derinine inmiş, orada karşılaştığı insanın o dönemdeki psikolojik durumu ile ilintili olan karabasanı, kompleksleri ve kötülükleri göstermeye çalışmıştır. Az sayıda yapılabilen ifadeci filmde de bu temadan yola çıkarak kötülükler ve kötüler konu edilmiştir. Dışavurumcu sinema, sanayi devrimi ve siyasi değişikliklerin toplum üzerinde yol açtığı bunalımları, psikolojik huzursuzlukları yansıtmaktadır.⁷²

Bu bunalımların sonunda Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra sinema açısından en büyük devrim Almanya’da yapılmıştır. Savaştan yenik çıkmış, dünyaya hâkim

⁷⁰ F. Whitford, *Movements of Modern Art Expressionism*, Hamlyn Publishing Group, London, New York, Sydney, Toronto 1970, 164-169.

⁷¹ Biryıldız, 56.

⁷² Biryıldız, 43.

imparatorluk düşleri yıkılmış Almanlar arasında demokratik, cumhuriyetçi ve özgür toplumcu düşünceler ön plana çıkmıştır. Sovyet Devrimi ile baskıcı otoriteye ve despotizm gibi unsurların ortadan kalkması da bunda önemli bir etken olmuştur. Bu özgürlükçü ortam ile toplum elindeki gücü kendi geleceği için kullanmak üzere harekete geçmiştir ve bunun Alman Sineması'ndaki yansıması da dışavurumcu bir devrim olarak adlandırılabilir.

Dışavurumcu Alman Sineması'nda içerik oluşumu 1913 yapımı Praglı öğrenci filmi üzerinden açıklanabilir. Başrol oyuncusu Paul Wegener aynı zamanda Hanns Heinz Ewers ile senaryoyu da yazmıştır. Filmin en önemli tarafı, o dönemde tiyatro ve edebiyat alanında da çok kullanılan çift kişilik temasını geliştirmesi ve Alman hayali öykülerini ve romantik kader havasını tekrar canlandırma çabasıdır. Burada kişilik parçalanması sembolize edilmeye çalışılmıştır. O dönem Almanya'sında kullanılan "İki Almanya" deyimini temsil edilmiş, yani yönetici sınıf ile orta sınıf arasındaki farka vurgu yapılmıştır.⁷³

1.3.6. Ekspresyonist Sinema

Dr. Kaligari'nin Odası filmi dikkat çekici bir örnektir. Ölüm ve öldürme üzerine dayalı hikâyenin asıl farklı yönü anlatım şeklidir. Abartılı dekorlardan yaratılan kentteki, ışık gölge oyunları ile kuşku, korku ve terör aktarılmaktadır. Filmdeki karakterlerin ve olayların ifade ettiği gerçekler, temelde yıkılmış bir düzen ve insan bilinçaltında yarattığı gizli duygular ve toplumsal alt ve üst bilinçleri temsil etmektedir. Filmde anlatılan ölümlerin kaynağı Dr. Kaligari'nin odası ise geçmişteki imparatorluk ve çarlık otoritesine özlemi anlatarak ve gelecekte Hitler'in oluşturacağı süper otoritenin ipuçlarını göstermeye çalışmaktadır.⁷⁴

Çılgın bir adamın hayatının konu edildiği bu filmde, ana karakter bilinçaltı saldırganlığının simgesi durumundadır. Bu karakterin ruhsal dengesizliğini vurgulamak amacıyla oluşturulan dekorda biçimsiz yollar, evler, gölgeler ve zıtlık kullanımı ile karakterin ilginç, kopuk ve saldırgan iç dünyası gösterilmeye çalışılmıştır. Tıpkı resimde olduğu gibi bu ruhsal iç halini temsil amacıyla biçim bozmalara gidilmiştir.

⁷³ Biryıldız, 66.

⁷⁴ Biryıldız, 67.

Tiyatro ve sinemadan uyarlanan ve “Kaligarizm” olarak adlandırılan bu teknik çok fazla gelişme gösterememiştir. Çünkü yalnızca deli, çılgın insanları konu etmek ve biçimleri çarpıtarak gerekli etkinin sağlanması ile film tamamlanamazdı. Bu yüzden bu tür, sinemada acayip yapıtlar olarak kendine yer bulmuş daha ileriye geçememiştir. Kaligarizm türünün daha öteye gidememesinin en önemli nedeni; tam olarak bir Ekspresyonist sinema ürünü değil, daha çok resimdeki ifadeciliğin filme aktarılmış hali olmasıdır.⁷⁵

Fritz Lang’ın Dr. Mabuse (1922), Metropolis (1926), M (1932) gibi eserleri bu türün diğer örneklerindendir. Fritz Lang’ın Metropolis (1926) filminde ütopya şehir fonu kullanılarak ifadeci anlatım güçlendirilmiştir. Bu filmlerde genelde, farklı problemler etrafında süregelen insan toplum ilişkileri konu edilmiştir. Sorunlar çoğunlukla ortak bir toplumsal paydada birleştirilerek sorgulanmıştır. Örneğin, Dr. Mabuse’de özellikle anarşizm ortamı, Hitler ve Alman faşizminin tırmanışı aktarılmaktadır.⁷⁶

Sinemanın gelişiminden önceki dönemlerde sahne anlayışı olarak, tiyatro düzeni gibi arka planda dekor, oyuncuların yüzünün daima kameraya dönük olduğu pozisyon ve sahnenin yanından verilen giriş ve çıkışlar kullanılmıştır. Resim sanatının gelişimi sinema sahnesinin de dar kalıplar dışına çıkmasına yardım etmiştir. Bu bağlamda düşünsel değişikliklerin görülmesi açısından Danimarka Sineması önemli bir etkiye sahiptir. Korku, büyücülük, mistik hikâyeler konu edilmiş ve bunun getirdiği sinema hilelerini elde edebilmek için fotoğraf tekniklerinden yararlanılmıştır. Ayrıca dekor ile çeşitli biçimleri elde etmek için de resim sanatının plastik tekniklerine başvurulmuştur. Örneğin; Poul Wegener’in Praglı Öğrenci filminde doğanın tuhaflıkları, ışık ve karanlıkla kullanılarak hikâyeyi iletme üzere uygun ruhsal bir ortam yaratılmaya çalışılmıştır. Buna tam olarak Ekspresyonist denemez ancak resimsel ve plastik olanaklardan kaynaklanan bir ifadecilik denemesi vardır.⁷⁷

Yukarıda da bahsedildiği gibi, resimsel ifadeciliğin sinemaya aktarılması ile oluşan Ekspresyonist örnekler sınırlıdır. Bu biçimsel yetersizlik sorununu çözmek için

⁷⁵ Richard, 135.

⁷⁶ Biryıldız, 23.

⁷⁷ Richard, 136.

yönetmenler olayları anlatmada simgesel bir yaklaşım denemişlerdir. İfadeci anlatım için iki boyutlu boyalı ve çizgilerden oluşan dekorlar yerine hacim kullanmışlardır.

Böylece Ekspresyonist sinemada mimari, ifadeciliğin biçimsel şartı olarak resmin yerini almıştır. Gölge ve ışık, nitelikli mimari hacimleri biçimlendirdiği ve alandaki derinlikleri ortaya çıkardığı zaman yaratılan atmosfer ve güçlü ifade Kaligariizm'e baskın çıkmıştır. Bunun ilk örneklerinden biri Paul Wegener'in 1920'de çevirdiği Golem filminin ikinci çekimidir. Filmin dekorları Ekspresyonist Mimar Hans Poelzig tarafından çizilmiştir.⁷⁸

Ekspresyonist sinemanın anlatım şekilleri Plastik Sembolizm, Mimari Sembolizm ve Gerçekçi Sembolizm olarak tanımlanabilir. Plastik Sembolizm ifadeci resmi kullanarak oluşturulan dekorlardır. Fakat bu açıdan Ekspresyonist sinema Kaligariizm'den öteye geçememiştir. Mimari Sembolizm ifadecilik için plastik ve mimari öğelerin mekânsal bir ilişki içerisinde kurgulanması veya yalnızca o yapının kendi varlığı ile yarattığı güçlü etkiden yararlanmak şeklinde olabilir. Diğer yönetmenler arasında en çok, mimarlık öğrenimi görmüş olan Fritz Lang, mimari biçimleri ve ışığı alanı oluşturan öğeler olarak alır ve nesneleri ürkütücü veya yüce bir anlam taşıyacak şekilde kullanır. Gerçekçi Sembolizm ise doğanın kendiliğinden gerçekleşen güçlü atmosferini kullanarak ifadeci bir anlatıma yönelmektir. Örneğin; uçsuz bucaksız bir manzara sonsuz bir hüznü temsil ederken, karanlık ve ıssız bir orman da korku ve tedirginliğin ifadesi olabilir. Durgun sis, karanlık bir göl de iç karartıcı, buhranlı bir ruh halini anlatmak için kullanılabilir.⁷⁹

Sinemadaki Ekspresyonizm, ilerleyen dönemlerde edebiyat ve resimdeki ifadecilikten uzaklaşmış gibi görünse de aynı amaca ulaşmaya çalıştıkları açıktır. Anlatılmaz görüneni ifade etmek, dünyanın ve nesnelerin ötesindekini bulmak ve toplumsal ya da bireysel bilinçaltını gözler önüne sermek başlıca hedefleri olmuştur. Ancak Ekspresyonist Sinema anlatım şekli olarak, Ekspresyonist Resme ve edebiyattan öte fantastik romantizme yaklaşmış, onun tema ve yöntemlerini kullanarak gelişmiştir.

20. Yüzyıl diğer alanlarda olduğu gibi, tiyatro açısından da pek çok değişikliğin denendiği bir dönem olmuştur. Alman Ekspresyonizmi'nin tiyatro üzerindeki etkisi,

⁷⁸ Richard, 138.

⁷⁹ Richard, 135.

sembolik karakterler, toplulukların meydana getirebileceği etkileri konu eden kısa sahnelerden ibaret oyunlar şeklinde olmuştur. Genelde Ernst Toller gibi yazarlar bu akıma öncülük etmiştir.

Bertolt Brecht ve onun tiyatro topluluğu Berliner bu üslubu benimsemiştir. Brecht çoğu oyununda biçimsel diyalogları bırakmış, seyircinin duygu ve düşüncelerine hitap etmekten çok gerçekleri kendi açısından anlatmayı tercih etmiştir.⁸⁰

Aynı zamanda ressam olan Kokoschka'nın erken dönem oyunları önemli Ekspresyonist oyun örneklerinden sayılabilir. Bu tür oyunlar gerçek üzerindeki her türlü iddiayı reddeder. Aktörler açık bir sahne üzerinde görünürler, günlük dil kullanmazlar ve hareketleri mantıksal bir gerçekliği takip etmez. Oyunu daha da az gerçekçi kılmak için genelde maske kullanırlar böylece daha çok soyut bir düşüncenin canlandırılması amaçlanmıştır. Böylece Sembolik ortaçağ oyunları ile benzerlik gösterir. Aslında bu ilişki hakikaten tesadüfi değildir, Kokoschka, Barlach ve Stramm gibi yazarlar erken dönem oyun formlarının Evrensellik ve Doğacılık (Elementalizm) özelliklerini denemişlerdir. Sembolik bir gösteri olarak oyun fikri, doğaya ait güçleri ve kavramları stilize edilmiş bir yolla sunmayı amaçlar. Bertolt Brecht'e göre; Ekspresyonistlerin başarısı izleyicilerini yabancılaştırmaktır, bu onların duygusal olarak performansla dâhil olmasını önler böylece onları zihinlerini kullanmaları için cesaretlendirmiştir.⁸¹

Ekspresyonist Tiyatro 1910-1925 yılları arasında, edebiyat alanında da önemli yeniliklerin olduğu dönemde gelişmiştir. Çılgılık, Ekspresyonist oyunlarda belirgin bir ortak öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Bireyin toplum içindeki durumu karşısındaki pek de aydınlık olmayan dünya görüşünü iletmek için kullandığı en doğal tepkisidir. Ekspresyonist tiyatronun bir diğer önemli özelliği de öznelciliktir. Burada asıl amaç, toplumdan soyutlandığında bilinçaltı ile baş başa kalan insanı tüm çıplaklığı ile anlatmaktır. "Sokel"e göre, asıl Ekspresyonizm "özel ve hayalcidir", çılgın fikirlerle bezenmiştir; ne bir nesneye dayalıdır, ne bir düşünceye, ne de sözcükler üzerine bir deneyimin sonucudur. Onu Sürrealizm'den ayıran, yaşamı ciddi bir biçimde ele almasıdır"⁸²

⁸⁰ Carter, R. ve Diğerleri, 56.

⁸¹ Whitford, 169.

⁸² Richard, 158.

Tiyatroda Ekspresyonizm'in ortaya çıkışında August Strindberg'in düşe dayalı yorumlama sistemi önemli bir yer tutar. Buna göre sahne, metinden bağımsız olarak yönetmenin düş gücüne ve yorumuna göre yeniden üretilebilir. Oyunun gelişiminde alışlagelen nedenselliğe dayalı eylem bütünü aranmaz. Düş, imge, masal dünyası, somut gerçeklik iç içedir. Her şey olasıdır. Zaman ve mekân kavramı yoktur.

İfadeciliğe göre, yaşam gerçekliği yüzeyseldir, aslı insanın ruhani özelliklerinde bulunabilir. Seyirciyi bilinenin ötesine taşımak ve bilinçaltı gerçeklerini göstermek için sahnede görsel çarpıtmalar, bozuk çizgiler, olağan dışı renkler ve abartı hareket teknikleri kullanılmaktadır.⁸³

Ekspresyonist tiyatronun dramatik yapısının belirli özellikleri; odak olarak seçilmiş bir kişinin bakış açısını kullanmak, mantıksal ve kronolojik akış dışında süregelen olaylar, düştymişçesine süreklilik içermeyen sıçramalı akış olarak sıralanabilir. İfadeci tiyatro yazılı metni reddetmez fakat kendinden bir şeye dönüştürmek için yeniden yorumlar. Çünkü sahnede amaç fiziksel dünyayı temsil etmek değil, iç dünyanın bir yansımasını ortaya koymaktır. Burada oyuncu da yönetmen gibi davranır, kendi içsel gerçeklerini dışa vurur, bir karaktere bürünmek yerine kendini oynar. Oyuncu nesnel gerçeklikten uzaklaşıp, teatral ve soyut bir ruh haline bürünür. Roller karakter boyutunda değil, tipik çizgilerle tanımlanan soyut ve kavramsal kişiliklerden ibarettir. Çerçevesi belirlenmiş bu kişiliğin içini doldurmak oyuncuya kalır. Hareketler genelde mekanik ve kuklavarî olarak tanımlanmaktadır.⁸⁴

Nach Damaskus'un 1898 tarihli Şam Yolu adlı eseri Ekspresyonist Tiyatro olarak tanımlanabilen ilk oyunlardandır. Bu eserdeki dilenci karakteri tam olarak Ekspresyonist bir özellik taşıyan simgesel bir karakterdir. Çünkü öznel bir varlık sergilemekten öte, kahramanın bilinçaltının cisimleşmiş hali olarak karşımıza çıkar. Buna göre; oyunda dış gerçekler ikinci planda kalır. Esas olan iç dünyayı anlatmaktır. Konular dış çevreden değildir, kişi üzerine odaklanma söz konusudur. Bu açıdan seçilen karakterler klasik insanlar olamaz. Canlı ruhsal güçleri olan iç dünyaları hareketli kimselerdir. Ekspresyonist tiyatrodaki diyaloglardan öte peşi sıra gelen sahneler önem kazanır. Görsellik düşünceden ön plana çıkar. Oyunda optik numaralar kullanılır,

⁸³ Turani, 65.

⁸⁴ Richard, 159.

duygular eylemlerle aktarılır, diksiyon ruh halindeki değişkenliği göstermek için kullanılmaktadır.⁸⁵

Ekspresyonist oyunda anlatılmak istenen yeni insanın dünya görüşüdür. Yeni insan, savaşın neden olduğu kültürel gerilemeye karşı umutları ile karşı çıkmıştır. Bu değişen dünya düzeninden kaçış ve düş gücü ile bilinçaltında yaratılan hayallerde soyut evrenler kurma düşüncesini getirmiştir.

Bu nedenle yazarlar tarihsel ve toplumsal gerçekleri ikinci plana atarak toplumu yenilikçi bir düzen getirmek amacıyla öte, sadece kendi hayalleri doğrultusunda bir dünya yaratmaya çalışmışlardır. Çünkü tiyatro gerçekçi olduğu an, Ekspresyonist olmaktan çıkmaktadır. Böylece Ekspresyonist tiyatro yönetmenlerinin amacı, oyunun özünü anlatmak için, Antinaturalist oyunculuk ile birlikte objelerin, çizgilerin, renklerin ve ışıklandırmanın simgeselliğini kullanmak olmuştur.⁸⁶

Sahne açısından baktığımızda, Ekspresyonist resim sanatı Ekspresyonist tiyatroyu geliştirmiş, resimdeki bazı öğeler ve kuruluş şekilleri tiyatro sahnesine önemli etkiler yapmıştır. Örneğin, Ekspresyonist resmin öncü ressamlarından Edward Munch'un "Çılgılık" adlı eseri, oyunda ve sahnelemedeki başlıca Ekspresyonist özellikleri içinde barındıran önemli bir öncü olmuştur. Tedirginlik, çılgılık gibi duygu yoğunluklarının simgelenmesi, rüya sahnesi ve dünyayı kendi bakış açısından bize gösteren bir başkahraman gibi özellikleri ile Ekspresyonist tiyatrodaki sahneleme yönteminin belirlenmesinde büyük ölçüde pay sahibidir.⁸⁷

Ekspresyonist sahneleme sanatına Appia, Craig ve Reinhardt öncülük etmiştir. Appia projektörün keşfi ve gelişimden büyük ölçüde yararlanmış, ışığı doğrudan bir anlatım aracı olarak kullanarak ifadeci anlatımı güçlendirme yoluna gitmiştir. Sahneyi de sabit değil, oyunu anlatmak için ritmik kullanılan bir hacim olarak belirlemiştir. Craig ise oyunda gerçekliği göz ardı edip, simgeyi çokça kullanmış bu bağlamda Naturalist yerine kukla oyunculuk üslubunu benimsemiştir. Ona göre tiyatrodaki önemli olan oyun, sahne, dans değil onu oluşturan hareket, sözcük, çizgi, renk ve ritim gibi temel öğelerdir. Reinhardt ise sahneye koyduğu Dilenci isimli eserde kullandığı

⁸⁵ Richard, 158.

⁸⁶ Richard, 160.

⁸⁷ Richard, 162.

Empresyonizm ve Ekspresyonizm arası çelişkili yöntemle bir geçiş dönemi belirlemiştir.⁸⁸

Özetlemek gerekirse diğer sanatlarda Ekspresyonizm kavramının bu incelemesi sonucunda belirli Ekspresyonist özelliklere ulaşılmıştır. Buna göre; resimde biçimin kırılması ile figürde bozulmalar, renk kullanımı ve tekniğin değişmesi, çizginin ifadeci özelliklerle değişimi görülmüştür. Müzikte yaratıcılıkta sınırları kaldırmak, duyguları ve düşleri içten geldiği gibi ifade edebilmek için müzik formun yapısal kuralları içinde kırılmalar görülmüştür. Heykelde, figür resimde olduğu kadar özgürleşememiştir ancak sanatçının bilinçaltındaki duygu ve düşünceleri ön plana alması, bu etki ile biçimi çarpıtması, dinamizm ve hareket kavramlarını ön plana alarak ifadeci yeni bir dil ortaya çıkarmıştır.

Edebiyat ve şiirde konu olarak insanın iç dünyası ön plana alınmış, özgün bir yazım biçimi ile serbest ve ölçsüz bir üsluba yönelim olmuştur. Özellikle şiirde şiddetli bir etki yaratmak için biçim feda edilmiştir. Güzelliğin idealleri yerine gerçekler ve ciddi problemlere yer verilmiştir. Sinemada konu olarak güncel sorunlardan uzaklaşıp, insanın iç dünyasına, psikolojiye, soyut ve metafizik temalara yönelim olmuştur. Bu değişikliğin getirdiği atmosfer farklılaşması ilk etapta iki boyutlu Ekspresyonist resimsel dekorlarla verilmeye çalışılmış sonrasında ifadeci mimari formlar kullanılarak gerekli ortam yakalanmıştır. Ekspresyonist tiyatrodaki kırılmalar ise diyaloglardaki bilinen biçimsel düzenin terk edilmesi, olayların bir kişinin dünyasından anlatılması ve kronolojik akışın bozularak düştüymüşçesine sıçramalı bir akış oluşturması olarak sıralanabilir.

1.3.7. Mimarlıkta Ekspresyonizm

Herbert Read'e göre Ekspresyonizm sanatta Realizm ve İdealizm'den sonraki üçüncü kategoridir ve içimizdeki duyguların açığa çıkması, ifade edilmesi olarak tanımlanmaktadır.⁸⁹ Ekspresyonist mimarının amacı; duygusal ve sembolik dışavurumdur. Yapılmak istenen, duyguları somutlaştırmaktır. Bu psikolojik ve

⁸⁸ Richard, 161.

⁸⁹ Kortan, 24.

metafiziksel terimler çerçevesinde tasarlanan projeler ve binalar Ekspresyonist Mimari'nin arka planını oluşturmaktadır.⁹⁰

İfadecilik bir akımın ötesinde bir ruh hali ile tanımlanabilir. Mimari gelenekler ve biçemlerin ötesinde bireysel bir görüş ya da düşüncenin iletimi ön plandadır. 20. Yüzyıl başındaki modern mimarlık hareketleri içinde güçlü dramatik ifade yaratımı ile öncülük etmiştir.⁹¹

John Constable'a göre; sanatta ilerlemek için iki yol vardır. İlk yol yapılmış olanı taklit yani akademik anlayış veya toplayıcılıktır olarak nitelendirilebilecek eklektik, akademik anlayıştır. İkinci yolda ise sanatçı sanatın doğal kaynağı doğaya yönelir, yakın incelemeye yeni özelliklerini keşfeder ve yepyeni bir üslup oluşturur. İlk yöntemde alışılan şeyler tekrarlandığından çabuk kabul görür. Ancak yeni üslupta sanatçının ilerlemesi ve kendini kabul ettirmesi yavaş olacaktır. Özgün ve orijinal olma çabası ve Maniyerist özellikler içerir. Her sanatçı gibi mimar da aklı ve önsezileriyle çalışır. Maniyerist tutumda önsezi, hayal gücü, duygu ve coşku dünyası ön plandadır, yaratıcı ruh hâkimdir ve bu tutum sonucu belli bir süreç sonrasında sanat eseri ortaya çıkar. Frank Lloyd Wright'a bu konuda şöyle bir görüş belirtir; "Mimarlık insan ruhuna şiirsel bir şekilde hitap eder; her büyük mimar zorunlu olarak büyük bir şairdir. Mimarlık yapılmaz, mimarlık doğar." Sonuç olarak, birinci yol olan eklektik, akademik tutumda mimarlık, yapılan bir süreçtir. İkinci yolda ise yaratış doğuş süreci yani form yaratma durumu söz konusudur. Ekspresyonist mimari eserleri de işte bu ikinci sürecin bir ürünüdür.⁹²

İzlenimlerin estetik içsel sentezi Ekspresyonist yaratım sürecinin temelini oluşturmaktadır. Bu aşamada izlenimler sentez açısından önemli bir malzeme olarak karşımıza çıkar. Corbusier'e göre, izlenimler çizilince çok kalıcı olur. Ancak O'na göre esin denilen şey de iyi saklayabildiğin izlenimleri ne kadar özgün sentezleyebildiğinle alakalıdır. Hayal gücü geniş olan insanlar, daha başarılı sentezlere ulaşabilmişlerdir. Einstein'ın dediği gibi bazen hayal gücü bilgiden daha önemli olabilir.⁹³

⁹⁰ Tansuğ, 34.

⁹¹ Melvin, J., ...*İzmler Mimarlığı Anlamak*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2009, 98.

⁹² Kortan, 68.

⁹³ Kortan, 68.

Ekspresyonist Mimarlık sürecinin bir diğer özelliği de “Tümdengelim” yöntemini kullanmasıdır. Bülent Özer’e göre, bu durum mimari problemin tümüne cevap veren bir biçimsel sonucun, sürecin başında öngörülmesidir. Yapının formu tasarımın başında belirlenir ancak tümdengelim yönteminin tüm sonuçları da Ekspresyonist değildir. Buna göre, Ekspresyonist mimaride sonuç yani form dıştan içe doğru gidilen bir yaklaşımla elde edilir. Bu yüzden Corbusier’in plan içten dışa oluşur, dış iç’in bir sonucudur tezi veya Horatio Greenough ve Louis Sullivan,,ın biçim fonksiyonu izler diyerek oluşturdukları tümevarım yöntemleri ile zıtlık oluşturur. Tümdengelim yöntemi form odaklı bir tasarımı beraberinde getirir. Bu yüzden Ekspresyonist mimaride form; bir imajdır, simgedir, özgündür. Tektir, eşsizdir, tekrar ve taklit edilemez.⁹⁴

Erich Mendelsohn, Bruno Taut, Eero Saarinen gibi mimarların Ekspresyonist tasarım eskizleri çoğunlukla plan, kesit yerine soyut imgelerle yarattıkları formların, somut sembolik şekillerle ifadesinden ibarettir. Ancak bundan yola çıkarak bu çizimler sadece formdan ibarettir denilemez, mimari yapının başarıya ulaşması için form ve içerik beraberliği de tasarımın göz ardı edilemez bir bölümünü oluşturmaktadır.⁹⁵ Buna göre Ekspresyonist Mimari’de form tasarım odak noktasındadır. Ancak yapının bütünlüğünü tamamlayabilmek için fonksiyonu da iyi oturtmak gerekir. Bu noktada aslında fonksiyon formdan daha geri planda değildir sadece tasarımda çözülmesi gereken ayrı bir problem olarak görülmektedir.

Ekspresyonist Yapılar heykelsi formları ile tek başlarına dikkat çekici olmalarının yanı sıra, Sydney opera binası gibi bulundukları çevreyi de zenginleştirerek simge yapılar olarak kalmış, bulundukları şehre yeni bir imaj ve ün kazandırmışlardır.

1913-18 yılları arasında başında Ekspresyonist mimari hakkında çıkan haberlerde, Avant-Gard sanatla karşılaştırılmaktadır. Bazı yazarlar Ekspresyonizmin zaten çağdaş mimari içinde olduğu söylenmiş, diğer bir görüş ile de Fütürist düşünce ile ilişkilendirilmiştir.⁹⁶ Ekspresyonizm ile Futurizm arasındaki ilişkiler tezin ileriki bölümlerinde bahsedilecektir. Özellikle Ekspresyonist Mimari’nin Ütopik projeler kısmında Antonio Saint Elia’nın Furutist manifestoları ile Ekspresyonist ütopik projeler arasındaki yakınlık gösterilecektir.

⁹⁴ Özer, 70.

⁹⁵ Kortan, 75.

⁹⁶ Melvin, 89.

Ekspresyonist mimari hakkındaki bu yorumlar aslında sınırlı bir genel görüşü yansıtmaktadır. Bu yazıların değerlendirmesi de açıkça göstermektedir ki, Ekspresyonizm biçimsel terimlerle kesin bir şekilde tanımlanabilen homojen bir üslup değildir. Ekspresyonist mimari gerçekleştirilecek amaçlar ve idealler tarafından tanımlanan bir mimari biçim veya tavidir. Buna göre Ekspresyonist Mimari’de duygular açığa çıkar, hayal gücü tasarıma katılır, sentez ve tüm dengelim tasarım yöntemi olarak kullanılır.

20. Yüzyıl modern mimarlığının yeni kurulan dilinin ortaya çıkışı yaşamın soyut, somut her alanında müthiş bir hareketlilik ve değişimin hâkim olduğu 19. Yüzyılın bunalımlı döneminin bir sonucudur. Bilim ve teknoloji devrimi, zanaatçılıktan endüstri üretimine geçiş, toplumsal ve kültürel alanda büyük bir dönüşüme sebep olmuştur. Mimarlık da bu değişim ve dönüşümden etkilenmiştir. Kurallar dizisine bağlı dil kullanımı yerine bireysel düşüncelerin kuralları belirlediği, göreliliği benimseyen bir mimarlık söylemi oluşmuştur. Böylece döneme özgü tek söylem ve dil kullanımı yerine söylemler topluluğu benimsenmiştir. Söylemler topluluğu modern mimariyi oluşturan farklı davranış, akım ve yönelimlerle onları var eden düşünsel arka planı tanımlamaktadır. Modernizm içindeki tüm söylemler çağın dönemin ruhunu yansıtmak ilkesini belirlemişlerdir.

Böylece 19. Yüzyılın simgesi “hareket ve hız” kavramlarını düşünce ve ürünlerinde kılavuz olarak kullanmışlardır. Hareket kavramının mimari tasarım ve söylemlere yansması, yine çağın getirisi olan değişim ve dönüşümlerle beraber farklı yorumlar getirilerek kullanılmıştır.⁹⁷

Zamanın ve hareket kavramlarının tüm alanlarda yeniden örgütlenmesi bilimsellik ve teknolojinin dönüştürücülüğü ile birleşmiş ve kent yaşamını yeniden kurgulamıştır. Ulaşım ağının ve araçların yaygınlaşması, endüstri üretimi, bilimsel ve teknolojik yenilikler gibi gelişmelerin tümü, insan yaşamı üzerinde hareket ve devinim kavramlarının sürekli vurgulanmasına yol açmıştır. Tüm bu gelişmeler fiziksel çevreyi ve toplumsal yaşamı değiştirmiş, sürekli ivmelenme içinde olan dinamik bir günlük yaşam süreci oluşturmuştur.⁹⁸

⁹⁷ Melvin, 90.

⁹⁸ Turani, 143.

İKİNCİ BÖLÜM

SANATSAL AKIMLAR BAĞLAMINDA EKSPRESİF ÇÖZÜMLEMELER

2.1. KÜBİZMDE EKSPRESİF BİÇİMLER

Kübizmin (1906-1920) öncüsü 1906'da Picasso'nun 'Avignonlu Kadınlar' resmi olur. Kübizm, ekspresyonizmin bir türevi olarak izlenimciliğin (empresyonizm) duyu temalı yaklaşımına karşın aklı ön planda tutar.⁹⁹ 20. Yüzyılın sanatında devrimci tavrını ortaya koyan ekspresif başkaldırı biçimsel değişim olarak radikal bir kopuşu ifade eder.

Kübistler Cezanne'ın doğayı geometrik biçimler olarak görmesinden yola çıkarlar Cezanne için amaç nesneleri duysal fenomenlerinden soyup geometrik biçimler kazandırmaktır.¹⁰⁰ Aklı ön plana çıkaran kübizm evren soyut bir varlık olarak görür. Soyut geometrik biçimler nesnelerin statik varoluşlarını temsil eder; değişim ötesindeki varlık alanı tasavvur edilir. Biçim bozulmuş yeniden kurulmuştur; dekonstrüksiyona uğramıştır.



Resim 2.1. Picasso, SAVAŞÇI BAŞI Boisgeloup, 1933 Bronz, 121 x 69 x 32 cm Özel koleksiyon

⁹⁹ Özi Huntürk, *Heykel ve Sanat Kavramları*, Kitabevi, İstanbul 2011, 232.

¹⁰⁰ Huntürk, 232.

Kübizm, analitik ve sentetik olarak iki bakış açısına sahiptir. Birincisi nesnelerin doğal biçimlerini analiz eder. Cisim önce parçalara ayrılır ve tekrar yorumlanarak bir araya getirilir. Sentetik kübizmde ise çeşitli elemanların birleştirilmesi ile doğal haliyle koparılmış biçimler kurulur. Özellikle sentetik kübizmde, ruh halinin parçalanmışlığını yansıtan duygu ve aklın nesneler arasındaki soyut bağını kuran ekspresif yaratımlar vardır.



Resim 2.2. Picasso's Collage, Masadaki Keman ve Şişe

2.2. FÜTÜRİZM: EKSPRESİF HAREKETLER

20. yüzyıla doğru giderek gelişen endüstriyel kalkınma sanatta yeni ufukların doğuşuna ilham vermiştir. Bu ilham, sanatsal yaratıcılığın doğadan koparak özgürleşmesini sağlamıştır. Yeni dünyanın tasarımları hayal gücünün sınırları içinde sınır tanımaz keşiflere zemin hazırlamıştır. Bu keşifler geleceğe dair tahminlerin bir sanatsal ifadesidir. Burada söz konusu edilen evrenin yeniden inşası değildir; gelecekteki evrenin sanat ruhunun nasıl olması gerektiğidir. Sürekli gelişim, teknolojinin hızlı ilerleyişi kimi sanatçılara hareketin olgun bir sanat malzemesi olduğu

fikrini vermiştir. Bütün bu olup bitenler, maddenin karşı konulmaz devinimi ve her şeyin evrimsel ilerleyişi insan dehasının bir tezahürü yansıtır.



Resim 2.3. Umberto Boccioni, Uzayda Süreklilik, Bronz, 1913

İlk Gelecekçi heykeltıraş Umberto Boccioni ‘Şişenin boşluktaki gelişimi’ isimli çalışmasında yarattığı şişe artık durağan değildir; oluşumu, değişimi barındırır.¹⁰¹ Burada şişe doğal varoluşu içerisinde durgun bir nesnedir. Ancak onun boşluktaki oluşumu duygunun ve düşüncenin engin yaratımındaki dışa vurmuş bir izleğidir.

¹⁰¹ Huntürk, 243.



Resim 2.4. Umberto Boccioni - Development of a Bottle in Space, 1912

Boccioni'nin şişe tasarımı hareketle deforme edilmiştir. Heykel biçimsel olarak hareketi ifade eder. Ancak bu hareket başıboş bir kıpırdama değildir; ruhu akıl olan bir yönelmeyi ifade eder. Sürekli bir oluşum ve devinim içerisinde hareket. Endüstriyel aklın sanatsal dışı vurumudur.

2.3. KONSTRÜKTIVİZM: YENİ TOPLUMUN BARINAKLARI

Ekspresif bakış açısını heykel mimarisinde deneyimleyen konstrüktivistler temelde sundukları şey, gelecekçi bir öngörüydü. Teknolojinin yapı üzerindeki ütopyaçı ufku içsel olarak modern aklın dışı vurumudur. Konstrüksiyonlar modernizmin sanatsal bir anlatımı gibidir.

Kübizm ile gelecekçilikten sanat anlayışını türevleten Konstrüktivist sanatçılar makineye, teknolojiye, işlevselciliğe, plastik, çelik, cam gibi sanayi ürünlerine duydukları hayranlıktan ötürü “sanatçı-mühendis” olarak da anılmışlardır.¹⁰² Fütürist mimar Antonio Sant'Elia'nın yeniçağın yeni biçimlerini sanatçıların değil

¹⁰² *Ana Britanica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, İstanbul 1994, XXXII, 101-102.

mühendislerin şekillendireceği yolundaki iddialarını yansıtan bu anlayış, Konstrüktivist sanatçıları endüstriyel malzemelere ve yöntemlere yönlendirmiş, geleneksel anlamda resim ve heykel üretimini geçersiz kılmıştır. Konstrüktivizm anlayışına sahip sanatçıların arasında bireysel anlayışlardan yana olanlar “Ütopyacı” olarak adlandırılıp geri planda kalmışlardır. Bununla birlikte de ‘güzel sanatların yerini kaçınılmaz olarak ‘uygulamalı sanatlar’ almış ve geleneksel sanat alanındaki hiyerarşiler de ortadan kalkmıştır.¹⁰³



Resim 2.5. Tatlin, III. Entrasyonal Alanın Modeli 1919 Çelik

Konstrüktivizm Rusya’da iki farklı şekilde gelişmiştir. Bunlardan ilki, 1921’den sonra, Rusya’da “salt sanat” a karşı “üretim sanatı”nı savunan Vladimir Tatlin ve arkadaşlarının çağdaş malzemelerin nitelik, estetik ve kullanım olanaklarına ağırlık veren “malzemenin kültürü” öğretisini tanımlamak amacıyla kullanıldıkları “Prodüktivist Konstrüktivizm”dir. Diğeri ise salt sanatı savunan Maleviç, Gabo,

¹⁰³ Ahu Antmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008, 15.

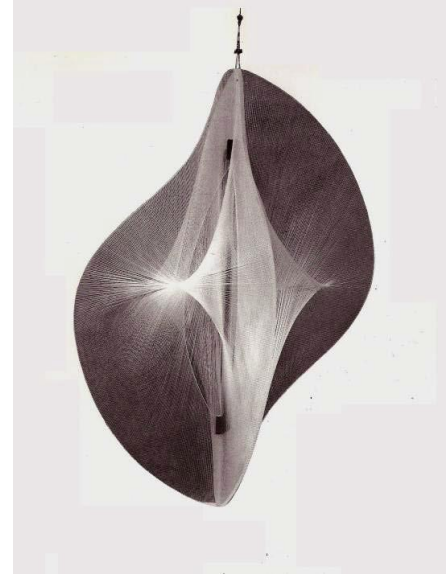
Pevsner ve Kandinsky'nin Tatlin'in sanatı sosyalist toplumun gelişmesine doğrudan etkin kılma eğilimine karşı çıkarak, sanatçının her zaman doğruyu ve gerçeği araması gerektiğini savundukları türdür.”¹⁰⁴

Konstrüktivist'ler için “mekan büyük ölçüde güçlü bir araştırma konusuydu... Daha önce, heykelle ilgili hiçbir sanat akımı bu kadar mekân bilincinde olmamıştı ya da mekânı, bu kadar bütünleyici ve heykelde somut bir hale getirmek için kararlı olmamıştı.”¹⁰⁵ Tatlin, Rodchenko, Stenberg ve Gabo gibi Konstrüktivist sanatçıların heykel sanatına katkıları mekânın içine heykeli, heykelin içine de mekânı sokmaları olmuştur.¹⁰⁶

Özellikle Naum Gabo kullandığı şeffaf malzemelerle heykellerine farklı bir derinlik kazandırmıştır. Gabo'nun mekân konusundaki düşünceleri şu şekildedir. “Bir konstrüktivist heykelde mekân, evrensel bir mekânın parçası değildir. Kendi başına bir malzemedir. Nesnenin yapısal bir parçasıdır. Öyle ki bu mekân, başka her hangi katı bir malzeme kadar bir hacmi aktarma yetisine sahiptir.”¹⁰⁷



Resim 2.6. A. Pevsner, Geliştirilebilir, Zafer Sütunu, Bronz, 1954



Resim 2.7. Naum Gabo, Çizgisel Konstrüksiyon No:2, Plastik, Naylon İplik, 1970-71

¹⁰⁴ *Ana Britanica Genel Kültür Ansiklopedisi*, XXXII, 101-102

¹⁰⁵ Antmen, 105.

¹⁰⁶ Nilgün Bilge, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900 – 1950*, Boğaziçi Üniversitesi Yayını, İstanbul 2000, 143.

¹⁰⁷ Bilge, 145.

2.4. İLERİCİLİĞE KARŞI EKSPRESİF TEPKİ OLARAK PRIMITİF SANAT

Modernizm ile başlayan yenilik arayışları ve endüstri toplumunun yarattığı sıkıntılar, sanatçıları yeni arayışlara yöneltmiştir. Sömürgecilik ise endüstri toplumunun, kaçınılmaz bir sonucu olmuştur. “Bu dönemde sömürge ülkelerinden çok sayıda ‘fetiş nesne’ Avrupa’ya getirilmiş, etnografik fotoğraflarda bir patlama yaşanmış, hatta bazı dünya fuarlarında ‘gerçek ilkeller’ sergilenmiştir!”¹⁰⁸ 20. Yüzyılın başındaki sanatsal gelişmeler izlendiğinde ise, çoğu zaman, Ekspresyonizm terimi ile ‘primitif’ kavramlarının karşılaştırıldığı görülmüştür. Bu durum, 19. yüzyıldan 20. Yüzyıla geçilirken ki süreçte gelişen estetik ve kültürel değişimlerle alakalı olarak, dışavurumcu sanatçıların Batılı olmayan kültürlerin sanatsal anlayışlarına olan merakını ortaya koymuştur. Modernliği kentsel temalarda ve endüstrileşmede bulan sanatçılarla birlikte, hızlı kentleşme ve endüstrileşmeye tepki duyan pek çok sanatçıda olmuş, yeni bir ‘Romantik’ ruhu duyuran bu sanatçılar ‘Primitivizm’ olarak bilinen eğilimi paylaşmışlardır.¹⁰⁹

Özellikle Mısır, Mezopotamya, Hint, Çin, Japon ve Amerika’nın eski yerli halkları ile Afrika, Avustralya ve Okyanusya adalarında yaşayan ilkel topluluklar gibi Batı dünyasına yabancı kalmış halkların sanat ve etnografik eşyaları, XIX. yüzyılın içinde keşfedilmeye, araştırılmaya, Batı sanat merkezine taşınmaya ve bunların bilimsel sınıflandırmaları yapılarak müzelerin kurulmasına başlandı. Batı dünyası özellikle XIX. yüzyılda yeni bir Rönesans’a olanak vermeyen Yunan–Roma antikitesinden ümidi kesince, yukarıda söz edilen eski ülke kültürlerinde, yani çağdaş endüstri ile ilişkisi olmayan eski uygarlıklarla primitif halklarda, insanoğlunun sanattaki sağlıklı ilk adımlarının görüldüğü yapıtları bulacağını ümit ediyordu... Bu heykellerdeki ekspresyonist anlatım Post-Empresyonistler, Kübistler ve Ekspresyonistleri büyüledi. Gauguin, Picasso, Braque, ve özellikle Kirchner, Müller, ve Nolde gibi ressamalar ile Brancusi gibi heykelticiler bu ilkel kaba ve biçimlemeli yapıtlardaki basit arkaizmin yarattığı anıtsal, efsanevi biçimlemeye hayran kaldılar.¹¹⁰

Ekspresyonist anlayış içerisinde, primitif sanat, natüralist sanat geleneğini kırmak isteyen sanatçılara farklı ifade alternatifleri sunmuştur. Bu arayışlar içerisinde,

¹⁰⁸ Antmen, 36.

¹⁰⁹ Antmen, 45.

¹¹⁰ Adnan Turani, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2009, s.78.

kübitlerin yaptığı işlerde Afrika masklarının etkisi belirgin bir şekilde görölmektedir. Afrika masklarındaki; geometrik şekillerde tahta parçalarından yapılan yüz organları ve taşlar, deniz kabukları ya da tüyler gibi malzemelerle de desteklenen bu maskların etkisi Picasso'nun işlerinde belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Heykel sanatı, primitif sanatın getirdiği dolaysız anlatım tekniği ve yeni biçimsel bakış açısıyla, natüralist sanat anlayışın kalıplarının dışında bir bakış açısına sahip olmuştur. Brancusi, "Afrika Sanatı'nı dünya heykelciliğinin bir bölümü olarak kabul etmiş ilk sanatçıydı."¹¹¹

Öte yandan Henry Moore, Rönesans sanatını inceledikten sonra, Meksika taş heykelleri ile Michelangelo arasında büyük benzerlikler olduğunu fark etmiştir. Ekspresyonist anlayışın yaygın olduğu dönemde gerçekteşen, bütün bu gelişmelerle birlikte heykel sanatı da artık, batıyı merkez alan modern sanat'ın ötesinde, diğer költürlere de uzanmış ve ilk postmodernist belirtilerini göstermeye başlamıştır.

2.5. RENKLERLE EKSPRESİF ANLATIM: FOVİZM

Ekspresyonist anlayışın göröldüğu akımlardan bir diğeri ise Fransız Ekspresyonistleri olarak ta bilinen Fovlardır. "Fransız eleştirmen Louis Vauxcelles'in (1879-1943) yakıştırmasıyla "vahşi yaratıklar", yani "Fovlar", 20.Yüzyılın adı konmuş ilk Dışavurumcu akımı olarak tarihe geçmiştir."¹¹²

Fovizmin özelliği de, tıpkı Ekspresyonist anlayış içerisinde birleşen diğer akımlarda olduğu gibi, psikolojik dalgalanmaların aşırı renkler ve figürün deformasyonu şeklinde dışa vurulmasıdır. Bu akımın en çok öne çıkan sanatçısı ise, Henry Matisse olmuştur. Matisse, başlangıçta izlenimci ustaların resimlerini inceledikten sonra, yeni arayışlar sonucunda, bu anlayışa yönelmiştir. "Yaptığı düzenli çalışmalar onu, üç boyutlu mekânın geleneksel yorumunu reddetmeye ve renklerin hareketiyle tanımlanan yeni bir resim mekânı aramaya yöneltti."¹¹³ Matisse aynı zamanda, resim anlayışına destek olacağını düşünerek büyük boyutlu heykellerde yapmıştır. Matisse'in bu heykelleri arasında Afrika heykellerini anımsatan çalışmalarda

¹¹¹ Bilge, 27.

¹¹² Antmen, 36.

¹¹³ *Ana Britanica Genel Költür Ansiklopedisi*, XXXII, 337.

vardır. Başlı Gövde ile La Serpentine adlı çalışmaları, duruşuyla Rodin'in şaşırtıcı bitmemiş heykel buluşu ile Afrika heykellerini anımsatan çalışmalardır.¹¹⁴



Resim 2.8. Henri Matisse, La Serpentine, Bronz, 1909

2.6. ANLAMSIZLIĞIN ANLATIMI OLARAK DADAİZM

Dadaizm 1916 yılında Zürih'te Hugo Ball'ın açtığı cafe'de toplanan Jean Arp, Richard Hülsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Janco ve Emmy Hennings'in da aralarında bulunduğu, bir grup savaş karşıtının oluşturduğu bir akımdır. Dadacılık özünde bir sanat akımı olmamakla birlikte, düşüncelerini sanatsal yöntemlerle dile getirdikleri için, zamanla bir sanat akımı olarak kabul edilmiştir. Dadacıların en önemli özelliği, I. Dünya Savaşının çıkmasına sebep olan, burjuva değerleri ve burjuva değerlerinin bir uzantısı olarak gördükleri sanata karşı olan tavırlarıdır.

I. Dünya Savaşı'nın hemen öncesinden tüm Avrupa'daki ulusların, toplulukların aşırı bir bunalımda bulunduğu sırada soyut sanatçıların içine kapanmasına karşın bir

¹¹⁴ Antmen, 36.

bölüm sanatçı kendilerinden önce gelen sanat akımları olan, kübist, fovist, Bruecke'ci, orfist, dışavurumcu (ekspresyonist), fütürist ve altın oran'cı (Section d'Or) anlayışların emperyalist sömürüsüne karşı çıkmayıp sonuçta etkisiz kaldığını söylediler. Hatta onları “savaş çarkının bir parçası olarak” suçladılar.¹¹⁵

Dadacıların bu sanat karşıtı tavırları, sanat ile yaşam arasındaki sınırları yok etme arzularının kaynağını oluşturmuştur. Bunu gerçekleştirmek içinde, geleneksel burjuva sanatının değerleri olan, el becerisi ve estetik kurallarını eleştirerek, bunların yerine yaratıcı düşünceyi öne çıkartmışlardır. Dadaist anlayışa göre, sadece estetik kurallara bağlı kalarak hareket eden sanatçı, yaratıcı düşünce bakımından sınırlandırılmış bir sanatçıdır.

Dadaizm'in sanat karşıtı tavrının en çok bilinen kısmı, “... anti-sanat terimini ilk kez kullanan Marcel Duchamp'ın (1887-1968) hazır-nesneleridir.”¹¹⁶ “Önceden yapılmış bir eşyanın, sanatçı tarafından başka bir işlev ve anlamda kendi eserine sokularak değerlendirilmesi ve yeni bir biçim oluşturması”¹¹⁷ anlamına gelen ‘Hazırnesne’ buluşunun en tanınmış örneği Duchamp'ın pisuarıdır. Duchamp bir pisuarı ters çevirip, bir ayağın üstüne oturtmuş ve 'çeşme' adıyla seyirciye sunmuştur. Bu şekilde, her hangi bir nesneyi sanat nesnesi olarak ortaya koyarak, onu sanat nesnesi haline getirenin sanatçının kendisi olduğunu vurgulanmıştır.

“Duchamp açısından bakıldığında, hazır yapımlar (ready made) geleneksel resim sanatının dışına çıkma ve o zamana kadar görülmemiş bir biçimde düşüncelerini aktarma olanağı anlamına gelmiştir.”¹¹⁸ Bu düşünceden hareketle, “Bir nesneye yeni bir fikir getirmek zaten bir üretimdir. Duchamp böylece yaratma teriminin tanımı tamamlar: Yaratmak bir nesneyi yeni bir senaryoya sokmaktır, onu bir öyküde bir karakter olarak ele almaktır.”¹¹⁹ Bu kavramsal boyutla birlikte, yaratıcı düşünce, el becerisinin önüne geçmiştir. Sonuçta heykel kavramı kökünden değişmiş ve her hangi bir nesne'de bir sanat eseri olarak sunulabilir hale gelmiştir.

¹¹⁵ C. Vedat, Demirkol, *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodern Kırılmalar*, Doğa Basın Yayın, İstanbul 2008, s.47.

¹¹⁶ Antmen, 124.

¹¹⁷ Turani, 120.

¹¹⁸ Antmen, 125.

¹¹⁹ Nicolas Bourriaud, *Postprodüksiyon*, (Çev.: Nermin Saybaşı), Bağlam Yayınları, İstanbul 2004, 41.



Resim 2.9. Marcel Duchamp, Çeşme, Porselen, 1917

Mademki endüstri, karşısına mimesisi ondan çok daha iyi uygulayan bir güç ve teknik olarak çıkmıştı, o zaman o güne kadar tanrısal bir görüntüyü bize en inandırıcı şekilde aktardığı için “dahi” olarak görülen sanatçı artık yoktu. Duchamp’da gördüğümüz “sanatçının” ölümüdür. Genie artık makinedir. Artık değerli olan, bir şey yapmak değil, bir şeyi düşünebilmektir. Böylece Duchamp, sanatı tamamen kavramsal bir noktaya çekmeye çalışmıştır. Bunu yaparken de endüstrinin karşısına ready-made’i çıkartmıştır.¹²⁰

“Kübitlerdeki nesne ve oylum görüntüsünü parçalama, öylesine bir yok etme biçiminde oldu ki, resimlerdeki oylum, nesne ve figür tanınabilirliklerini yitirmeye başladılar... Bu eylem, bağlanılan değerlerin çöküşü ile ilgili hayal kırıklığının yarattığı kine dayanmaktadır.”¹²¹

Kübitizm’in nesnelerin özüne inmek adına parçalama eğilimi, başka bir bakış açısıyla, modernizm getirmiş olduğu hayal kırıklıklarına karşı bir tepki olmuştur. Bu

¹²⁰ Jale Nejdet Erzen, “*Modernizm Sonrası Sanat*” *Çağdaş Düşünce ve Sanat* (Aksüğür Duben İpek ve Şengel Deniz) Unesco/AİAP Türkiye Ulusal Komitesi Plastik Sanatlar Derneği, İstanbul 1993, 15.

¹²¹ Turani, 96.

şekilde, bir burjuva değeri olan Modernist Sanat içerisinde bir özeleştirici gerçekleşmesi sağlanmıştır. Marcel Duchamp ise ‘hazır nesneler’ ile birlikte Kübizm ile ortaya çıkan, montaj tekniğiyle sıradan nesnelerin, resim ve heykel’in alanına dâhil edilmesi tekniğini, bir adım daha ileri götürmüştür. Dadaizm ile birlikte sanat eserinde kavramsal boyutun öne çıkması, 20.Yüzyılın ilk ikinci yarısında ortaya çıkacak olan kavramsal sanat, pop sanatı ve fluxus hareketi gibi birçok sanatsal anlayışa öncülük etmiştir.

2.7. BİLİNÇDİŞİNİN SINIRLARINDA SÜRREALİST YARATIM

Sürrealizm (Gerçeküstücülük), Avrupa’da 1920’li yıllarda doğmuş bir sanat akımıdır. Temelde, Sürrealizm’de tıpkı Dadaizm gibi burjuva değer yargılarına ve akademik sanat geleneğine karşı çıkmış bir akımdır. Sürrealizm, temelini akılcılığı yadsıyan ve karşı-sanat için çalışan ilk dadaistlerin eserlerinden aldığı için, bir anlamda dadaizm’in mirasını devam ettirmiştir. Gerçeküstücülüğün Dadaistlerden farkı ise resmi reddetmemeleri ve düşlere önem vermeleridir. Sürrealizm Manifestosunu hazırlayan şair Andre Breton'a göre gerçeküstücülük, bilinç ile bilinç dışını birleştiren bir yoldur. Bu düşüncenin temelleri ise S. Freud’un ortaya koyduğu bilinçaltı verilerine dayanır.

Gerçeküstücülere göre, “...Freud’un önerdiği gibi, hazine değeri taşıyan düşler, çocukluk döneminde kalan ve üstü örtülen deneyimler açığa çıkarılmalıdır. Düşünsel eylemin temelinde yer alan ruhsal özdevinim (otomatizm) gerçeküstücülüğün en saf anlatımıdır.”¹²²

Gerçeküstücülük de Dada gibi, sanatın geleneksel biçimlerine olduğu kadar, burjuva değer yargılarına karşıdır ve politiktir. Gerçeküstücülerin, bilinçaltına, rüyalara, görünen gerçekliğin, aklın ötesine yönelik arayışları, ahlaken iflas ettiğini düşündükleri bir kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilmekle ilgilidir. Psikanalize olduğu kadar Marksizme duydukları ilginin temelinde de bu vardır.¹²³

Dada gibi Gerçeküstücülük de yaratım aşamasında en büyük önemi, ruhsal otomatizm’i vurgulamalarından da anlaşılabilceği üzere doğaçlamaya vermiştir. Bu anlamda, Gerçeküstücülere göre, gerçeklik modelde kaynağını dışarıda bulan bir şey değil, zihinde olan bir şeydir.

¹²² Mehmet Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınları, Ankara 2005, 128.

¹²³ Antmen, 135.

“İnsan zihni, en kaba nesneye bile bir anlam yüklediğine göre, demek ki asıl model zihindeydi.”¹²⁴ Mehmet Yılmaz’ında desteklediği bu düşüncüyü, heykellerin de uygulayan en belirgin heykeltıraş ise, ilk zamanlarında Sürrealist anlayışta işler üretmiş bir heykeltıraş olan, Alberto Giacometti’dir. Giacometti 1935’te Gerçeküstü anlayıştan uzaklaşınca kadar yaptığı heykellerde, modele bakmayı bırakıp, ezberden çalışmıştır. Bu dönemde yaptığı büstler ve “Sabahın Dördünde Saray” isimli çalışmaları Sürrealist anlayışa örnek gösterilebilir.

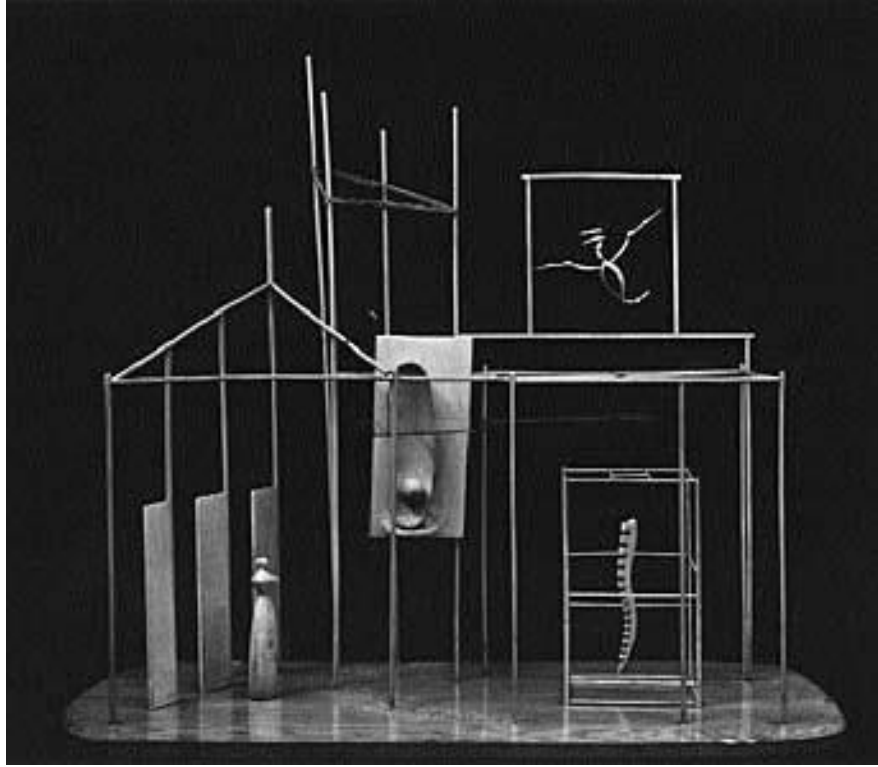
Sürrealist anlayıştan yararlanarak heykel ürettiği zamanda, Giacometti, modele bakarak heykel yapma konusundaki sıkıntılarını, Pierre Matisse’e yazdığı mektupta şu şekilde ifade etmiştir:

“Ben, yine de gördüğüm şeyi biraz olsun gerçekleştirmek istediğimden, çaresizlik içinde, evde, belleğimi kullanarak çalışmaya başladım. Birazıyla da olsa, bu felaketten kurtarabileceğim şeyi gerçekleştirmeye çalıştım.... Beni bundan böyle ilgilendiren, nesnelerin dış biçimleri değil, benim kendi yaşamımda gerçek olarak duyumsadığım şeylerdi. Benim için söz konusu olan, dış görünüş olarak modeline benzeyen bir figür yapmak değil, o etkinliği yaşamak ve yalnızca beni duygulandıran ya da içimde yapma isteği uyandıran şeyi gerçekleştirmektir.”¹²⁵

Bu anlayış, bilinen gerçekliğin ötesinde, gerçekliğe farklı yorumlar getirilmesi bakımından, heykeltıraşlar için farklı bir açılım oluşturmıştır.

¹²⁴ Yılmaz, 133.

¹²⁵ Lisa Mary Palmer, François Chaussende, *Alberto Giacometti Yazılar*, (Çev.: Aykut Derman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, 73-75.



Resim 2.10. A. Giacometti, Sabahın Dördünde Saray, Metal, 1932

Giacometti ile beraber Sürrealist anlayıştan yararlanan Meret Oppenheim ve Jean Arp gibi başka heykeltıraşlarda mevcuttur. Özellikle Meret Oppenheim'in "Kürke kaplı kaşık ve fincan" adlı işi, ilerleyen dönemlerde Kavramsal Sanat başlığı altında tanımlanan işlerin öncülerindendir. "20. Yüzyılın yontu sanatında çok önemli bir yeri olan H. Moore hem sürrealist hem de soyut biyomorfik biçimli yontular gerçekleştirmiştir."¹²⁶ Ayrıca, "A. Calder ileride kinetik sanatta da karşılaşacağımız bir sanatçı olarak ilk yontularına 1932'de "mobil" adını verdi. İçerik olarak fantastik ve sürrealist bir anlayışta idiler."¹²⁷ Gerçeküstücüler aynı zamanda gerçekliğe olan bu yaklaşımları ve farklı arayışları sayesinde kompozisyon anlayışında da değişikliklere sebep olmuşlardır.

¹²⁶ Demirkol, 78.

¹²⁷ Demirkol, 78.



Resim 2.11. Meret Oppenheim, Kürkle Kaplı Tabak, Fincan ve Kaşık, 1932

Kurulu düzeni eleştirmek üzerine oturtulmuş bir sisteme sahip Gerçeküstücüler için, aklın hiçbir denetlemesi olmadan, ahlâk ve estetik baskısı altında kalmadan üretilen sanat gerçek bir sanattır. Bu ilke 1950’lerde Soyut Dışavurumculuk adı altında yapılan Amerikan sanat akımında da alt yapısını da hazırlamıştır.

Özetle, dadacı kaosun peşi sıra doğan gerçeküstücülük, sahiden bir devrimdi: modernizmin ısrarla sanatın dışına atmaya çalıştığı figür, nesne, öykü, düş, ahlak, cinsellik ve daha ne varsa hepsini tekrar içeri alan ve saf-soyut-nesnesiz sanat idealini yerle bir eden bir devrim. Öyle ki bu devrim Avrupa egemenliğinin sonu ve Amerika egemenliğinin başlangıcının ya da başka bir deyimle, postmodern durum’un belirgin bir işaretidir.¹²⁸

2.8. POP ART SANAT VE EKSPRESYONİZM

Dadaistlerin modern sanatın dayandığı temel ilkelere itiraz etmeleri 20.Yüzyılın son çeyreğindeki pop sanatçıları da gözlenmektedir. “1950-65 yılları arasında ilk kez İngiltere’de ortaya çıkan pop sanatı sanatçıları Marcel Duchamp’ın anti-art/sanat karşıtı düşüncelerinden etkilenerek burjuvaları eleştiren yapıtlar vermişler ve bu

¹²⁸ Yılmaz, 153.

anlamda neo-Dada olarak isimlendirilmişlerdir.”¹²⁹Dadaizm içerisinde hazır nesnelerin kullanılması, Pop Sanatçılarına popüler kültüre mal olmuş nesneleri sanatlarının merkezine almaları konusunda ilham vermiştir. Bu sanatçılar için günlük hayatta her an karşılaşılan nesneler olan, Pop Sanat nesneleri, soyut dışavurumcu anlayıştaki ‘hayatla bağları kopmuş sanat eseri’ durumuna duydukları tepkiyi dışa vurmalarında yardımcı bir araç olmuştur.

Pop Art, 20. Yüzyılın ortalarının üst derecede sanayileşmiş ülkelerindeki birikimde duyumsanan kentsel çevreyle kurulan ilişkilerin bilince çıkarılarak düşünülmesi durumudur. Böylece sanatın kaynağı sanatçının iç evreninden, dış çevreye yönelmiş, insanın, gerecin ve davranışın anlamlandırılmasına dayalı, geleneksel artizanal araçlar kullanan seyirlik bir resimden, katılım ve çözümleme gerektiren bir sanata geçişle belirlenir.¹³⁰

Pop Sanat’ı ilk kez İngiltere’de ortaya çıksa da, Amerika’da gelişip kimlik kazanmıştır. Artan üretim şekillerinin getirisi olarak, eldeki üretim fazlasının daha fazla tüketiciye ulaştırılabilmesi için, dünyanın en ücra köşelerine kadar ulaşılmıştır. Bu şekilde toplumun her kesimi popüler kültürün kalıp-marka ve reklamlarına aşina bir hale gelmiş ve farklı sınıflardan insanlar aynı şeyleri tüketerek bir anlamda aynı seviyede birleşmişlerdir. Pop Sanat’ının en önemli temsilcilerinden kabul edilen Andy Warhol “Coca Cola’ya hayranım çünkü hem zengin hem de fakir bu ürünü tüketiyor: Burada tüm ayrımların silindiği bir eşitlik var...” derken seri üretimin standardizasyon mantığının altını da çizmiştir aslında.”¹³¹ Bu şekilde “Pop kültürün mitlerinin çok bilinen görüntülerini sürekli çoğaltarak mekanik çağın sıkıntısını, her kes için yapılan sanatın yüzeyselliğini, paranın en zavallı şeyleri bile değerli kılan gücünü, Warhol’un sistemin içinde kalarak eleştirdiği, söylenebilir.”¹³²

Andy Warhol, aslında ismi bile seri üretime gönderme olan ‘Fabrika’ adını verdiği atölyesinde, bir birinin aynısı nesneler üreterek, sanat eserinin biricikliğini yok etmek istemiştir. “Geleneksel yaklaşımlar derinlemesine bir dünya görüşüne yaslanırken Pop Art, tersine, endüstriyel ve seri üretimle elde edilmiş bir yüzeyselliği ve homojenliği

¹²⁹ Demirkol, 126.

¹³⁰ Rıfat Şahiner, *Sanatta Postmodern Kırılmalar Ya Da Modernin Yapıbozumu*, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul 2008, 136.

¹³¹ Şahiner, 20.

¹³² Şahiner, 127.

içerir.”¹³³ Biricik olma özelliğini yitirmiş sanat eseri, yaratıcılık ögesinin öneminin yitirilmesine sebep olmuştur. Sanat üretiminde, yaratıcılığın geri plana itilmesi ve düşüncenin ön plana çıkması, kavramsal sanatın gelişimini hızlandırmıştır.



Resim 2.12. Andy Warhol, Brillo Kutuları Ahşap, 1966.



Resim 2.13 Claes Oldenburg, Yumuşak Tuvalet, Köpük dolu vinleks, Ahşap, 1966

Pop sanatı, endüstri nesnelerinin, sanat alanına dâhil edilmesini radikal bir noktaya taşımıştır. Bu noktada Pop Sanatı nesnelerini konu alarak heykel yapan sanatçılardan biri tanesi de Claes Oldenburg’dur. Oldenburg’un bazen doğal yapıları değiştirilmiş farklı boyutlardaki, nesneleri, sanat ve hayat arasındaki sınırları kaldırmaya çalışan pop sanat anlayışına sahip örneklerdir. Sanatçı, ısırılmış elma, toprağa saplanmış dev bir mala, yumuşamış bir klozet, pasta ya da hamburger gibi sıradan bir Amerikalının her gün kullandığı nesneleri heykelin alanına dâhil etmiştir.

Nesneleri olduklarından çok daha farklı bir şekilde izleyiciye sunan Oldenburg gerçekçi bir algı yaratırken aynı zamanda da, nesnelerin doğal yapılarında yaptığı değişikliklerle de, soyut heykel anlayışına da farklı bir bakış açısı sunmuştur.

Claes Oldenburg ile birlikte Edward Kienholz ve George Segal gibi sanatçılarda üç boyutlu formlar aracılığı ile Pop sanat anlayışını dile getirmişlerdir. Bu sanatçılar

¹³³ Şahiner, 139.

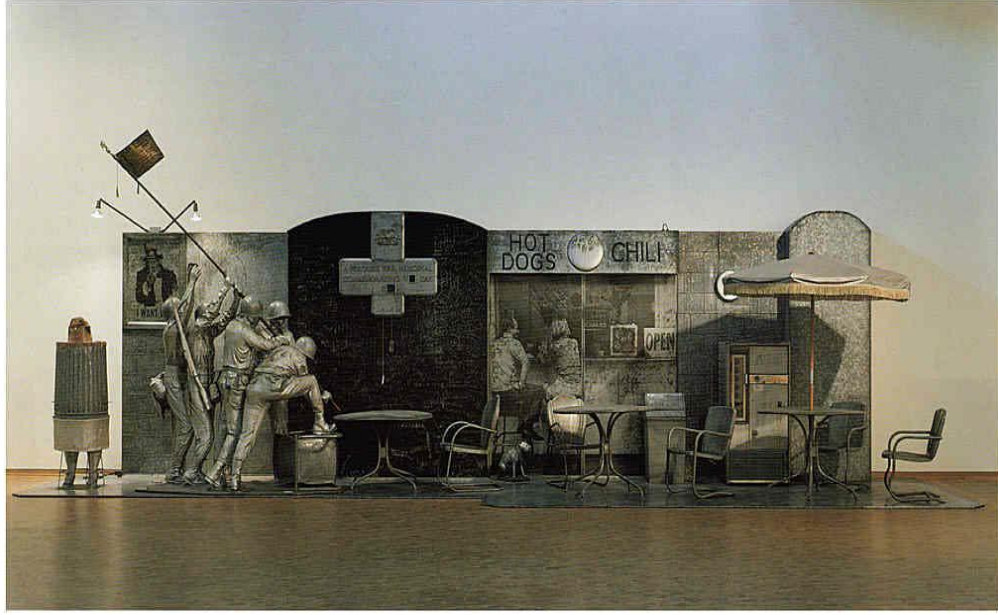
kafe ya da mutfak gibi sıradan mekanlar da sıradan insanları ve yine sıradan nesneleri konu edinmişlerdir. Bu heykeller alıcılarının da, kolaylıkla kendilerini mekanın bir parçası olarak görebilecekleri çalışmalardır. Bu anlamda bu yerleştirmeler heykelin tiyatroya yaklaşımında alıcıya yeni bir rol yüklemişlerdir. George Segal'ın canlı modellerden kalıp alarak gerçekleştirdiği heykelleri gerçek hayattan kareler yansıtmaktadırlar. Segal'ın geleneksel kalıp tekniklerini kullanarak ve sonrasında tek renk beyazı kullandığı heykelleri, duruşlarındaki hantallığa ve bulundukları çevrede göze batan duruşlarına rağmen, hareketlerindeki doğallığı, taklidin yapaylığına kapılmadan yansıtmışlardır.



Resim 2.14. George Segal, Dört Bank üzerinde Üç Kişi, 1976.

Edward Kienholz'da Pop Sanatı içerisinde kendi manifestolarına sahip bir sanatçıdır.... Kienholz'un "Portatif Savaş Anıtı" isimli çalışması, yeni tüketici hareketin ilk hazlarının, Vietnam Savaşının karanlık penceresinden bakılarak incelendiği, geç Pop Sanatına ait bir örnektir. Bu çalışma Amerikan askerlerini İwo Jima'da bayrak dikerken

gösteren ünlü II. Dünya Savaşı fotoğrafının üç boyutlu bir reproduksiyonu'nun bir bara karşı yerleştirilmesidir. Askerler bayrağı her iki tarafın ortak elemanı olan bir masadaki yuvaya yerleştirmeye çalışmaktadırlar. Çalışmadaki kara tahta dünya atlasında fethedilerek silinen yerlerin bir listesidir. Bu çalışma tüketim ve fetihlerin el ele gittiğini açık bir şekilde ifade etmektedir.¹³⁴



Resim 2.15. Edward Kienholz, Portatif Savaş Anıtı, 1968

Çağdaş kent kültüründen esinlenen ve yapıtlarında popüler dili kullanan birçok sanatçı bu akıma bağlanabilmektedir. Robert Indiana, Edward Ruscha, Allan D’Arcangelo, Wayne Thiebaud, Mel Ramos, ve Ed Kienholz bunlar arasında yer almaktadır. Pop Sanatı, sanatın alınıp satılan bir nesne olmasını eleştirmesi bakımından, Kavramsal Sanat ve Yeryüzü Sanatı gibi türlerin alt yapısını desteklemiştir.

2.9. MİNİMALİZMDE EKSPRESİF SADELİK

Minimalist sanat terimini bugünkü kullandığımız anlamıyla kullanan ilk kişi, düşünür Richard Wollheim’dir. “Wollheim, ‘Minimal Sanat’ terimini, 1961 yılında ‘içeriği en aza indirgenmiş sanat’ anlamını karşılamak üzere üretmiştir.”¹³⁵ Minimal sanat, belki de, bir anlamda, Rodin’le başlayan ve Brancusi ile soyut bir ifade biçimine

¹³⁴ Şahiner, 149.

¹³⁵ Pelin Özdoğru, *Minimalizm ve Sinema*, Es Yayınları, İstanbul 2004, 49.

bürünen, heykeli sadeleştirme eğiliminin geldiği en uç noktadır. Pop Sanatı'nın hazır nesne kullanımında getirdiği yeni boyutla birlikte, endüstri nesneleri minimalizm tarafından yeni bir ifade aracı olarak ele alınmıştır.

Dikkat edilirse, 1960 öncesi endüstriyel ekonomilerin sanatlarında, örneğin resimde, nesnenin algılanan ya da bilinen karakterleri soyutlanarak resmediliyordu. Elektronik çağ olarak adlandırılan zamanımızda ise, nesneyle ilgili biçimi saptama görevini kameranın yorumsuz objektifi alıyor ve bu dönemin yeni minimalist sanatçısı da nesnenin resmi yerine, nesnenin bizzat kendisini önümüze koymaya başlıyordu. Kısacası, minimalist sanatçı, sanattaki kişiliği yansıtan yoruma, yani sanat maddesini işlemekle ilgili kişisel görüşe, yani yaratıcı biçimlemeye sırtını çeviriyor. Açıkçası, sanat maddesini biçimlendiren sanatçı kişiliğinin yer aldığı resim ve heykel sanatı mantığı ortadan kaldırılıyordu. İşte bu kişiliksiz ürün yapma girişimi, kimi Amerikalı ve İngiliz yazarlarınca sanatın sonu diye adlandırılmaktadır.¹³⁶

İçeriğin yüzeye kaymasıyla ilgilenen Minimalistler, resim ve heykeli temel olana indirgemişlerdir. Bu sebeple “Minimalism, sadece yapısında ve biçiminde değil, aynı zamanda sanatçıyı bir fetiş olarak kabul etmeyi reddetmesiyle de, hiyerarşik sınıflara ayrılmamış bir sanattır.”¹³⁷

1940'lardan 1960'lara uzanan süreçte etkinliğini sürdüren Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımının bireysel başvuru ve derin özneliği yücelten tavrına karşılık Minimalizm nesnel bir sessizliği benimsemiş; Dışavurumcuların her doğaçlama fırça darbesine yüklediği varoluşsal anlamlar karşısına rasyonel bir tavrın göstergeleri olarak, simetri ve düzeni koymuştur.¹³⁸

Minimalizm'de Soyut Dışavurumculuk'un sanat dilinin dolaysızlığı ilkesini benimsemiştir. Fakat soyut dışavurumculuk ile olan benzerlik bununla sınırlıdır. Minimalizm kendi nesneliği ve rastlantıdan uzaklığıyla Soyut Dışavurumculuğa karşı bir tavır almıştır. Endüstriyel malzemelere yönelen minimalistler, kullandıkları malzemeleri ham halleriyle sunarak, yapıtlarını her türlü çağrışımdan arındırmaya çalışmışlardır. Bu sayede sanatçının her türlü yaratıcılık eylemi dışarıda bırakılmıştır. Soyut Dışavurumculuğun tersine, Minimalistler sanatçının heyecanını ve bireyselliğini

¹³⁶ Turani, 160.

¹³⁷ Turani, 160.

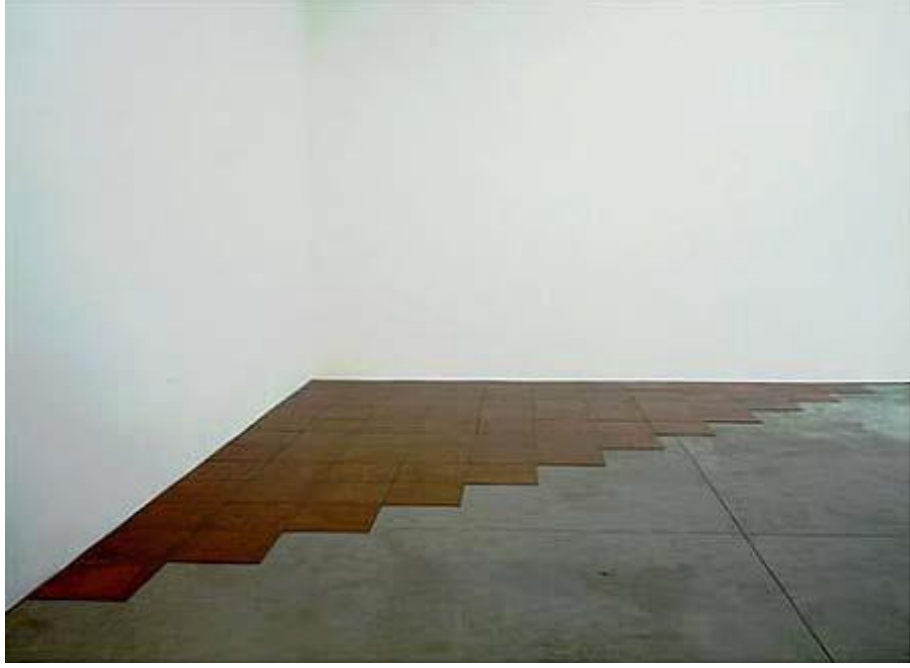
¹³⁸ Antmen, 181.

dışarıda bırakarak, açıklık ve netlikle düşünceyi ön plana çıkartmışlar aynı zamanda da resim ve heykel gibi alışılmış ifade biçimlerinin sınırlarıyla yetinmeyerek, plastik sanatlar arasındaki keskin sınırları yumuşatmışlardır.

Azcıların küp ve diğer geometrik nesneleri, soyut dışavurumcu tarzın duygusal akışkanlığına yerleştirilen ve akışı kesintiye uğratan birer bent gibiydi. Öyle ki bu biçim; açıklık ve netliğin, kavramsal kararlılığın, kesinlik ve basitliğin bir tescili gibi duruyordu. Soyut dışavurumculuk onların dışında devam etse bile, en azından azcı sanatçılar bu yeni alanda bir sert, ketum ve soğuk bir sanat yarattılar. Sistematik ve ölçülebilir yöntemlerle, daha kesin bir mecrada sanata yeni bir yön vermek istediler. Geometrik nesnelere bir sonsuzluk bahşederek, mükemmel bir denge kurdular. Kararlı ama tekrar edilebilir birimlerin monotonluğu ile görsel bir simetri yarattılar. Açıklık ve sadeliği temel alan bir sadelik geliştirdiler, endüstriyel malzemelere yöneldiler: Galvanize demir, çelik borular, floresan tüpleri, tuğlalar, bakır plaklar, endüstri boyaları, polyester küpler vs... Biçimlerin basit, geometrik ve genellikle yinelenebilir birimler olmasının yanı sıra, malzemenin de mümkün olduğunca kendi kimliğini korumasını tercih ettiler. Örneğin demir demirliğinden, ağaçta ağaçlığından uzaklaşmamalıdır.¹³⁹

Minimalizm ile birlikte, ilk kez Rodin ile başlayan kaide ve temsil işlevini boşa çıkartma eğiliminde bir aşama daha kaydedilmiştir. Modern heykel'in anıtsallığından kaynaklanan, gerçek hayattan yalıtılmışlık durumuna karşı, minimalizm gerçek mekânı kullanmıştır. Modernizm'in dikey formlarına karşı, minimalistlerin geometrik yatay formları bu görüşlerini desteklemiştir. Özellikle Carl Andre'nin, bir dizi düz plakayı yere sererek gerçekleştirdiği 'yer heykelleri' bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Aynı zamanda Andre'nin plakaları yere sererken kullandığı, yerleştirme biçimi, tekrarın gücüne de bir vurgudur. Endüstri nesnelerinin bu şekilde kullanılması, Pop Sanatında da görmüş olduğumuz, birim tekrarı, tek ve biricik olan sanat eserini üretme ve sanat eserinden zevk alma durumuna karşı yeni bir anlayıştır. Minimalist heykeltıraşlarda gördüğümüz bu ortak özellik aynı zamanda, heykeldeki klasik kompozisyon alışkanlıklarına karşı farklı bir alternatifte sunmuştur.

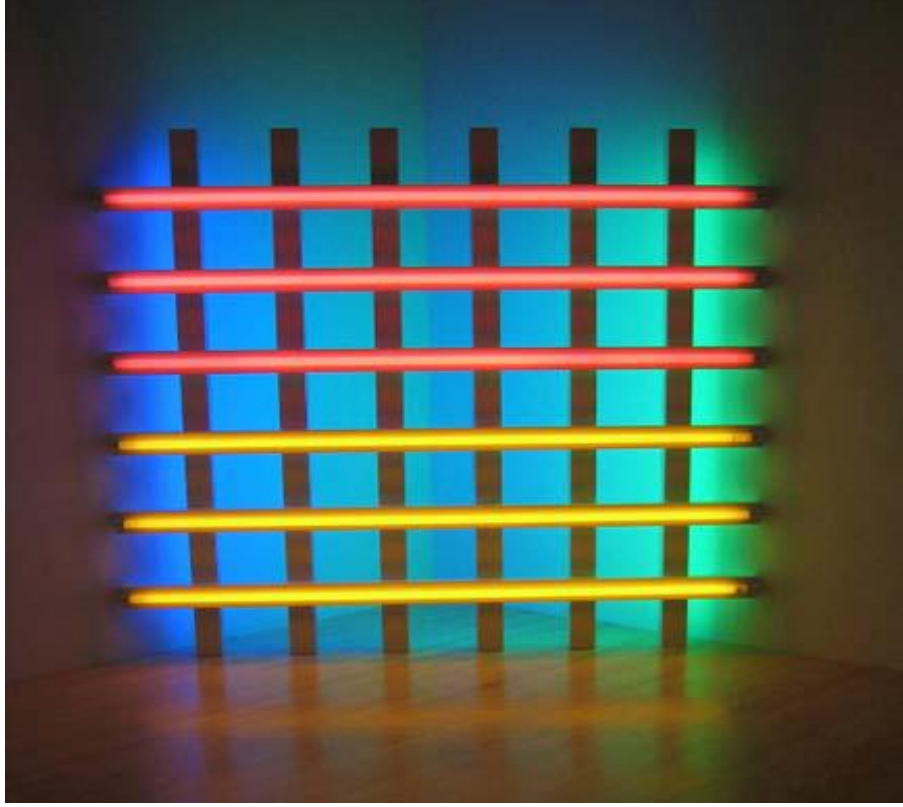
¹³⁹ Yılmaz, 204.



Resim 2.16. Carl Andre, On İki Bakır Köşe, Bakır plakalar, 1975-78.

Birim tekrarı ve mekâna yaklaşım şekilleri, Dan Flavin ile birlikte yeni bir boyuta ulaşmıştır. Flavin, ışığı devreye sokarak, mekânı algılayışta yeni bir bakış açısı geliştirmiştir. Flavin, resimdeki boyanın yerine, neon lambalarındaki farklı renklerdeki ışıkları devreye sokmuştur. Bu aynı zamanda resim ve heykelin birbirine yaklaştığı örneklerden biridir. Işığın yarattığı hareket mekana ayrı bir boyut kazandırmış ve bu boyutta mekan'ın kendisi heykelin bir unsuru olmuştur. Ayrıca Flavin kullanmış olduğu neon lambalarını, elektrik teknisyenleri aracılığıyla mekâna yerleştirterek, sanatçıyı arka planda bırakmıştır. Bunun yanı sıra ışığın şeffaflığıyla da madde ile sonuçlanan sanatsal üretim aşamasında sanatçının önemi daha da azalmıştır.

Minimalizm'in içeriği yüzeye kaydırması, sanatı saflaştırma eğilimleri ve düşüncenin, sanat eserinden alınan hazzı tercih edilmesi ilkeleriyle paralel olarak, 'beden sanatı', 'arazi sanatı', 'gösteri ve eylem sanatı' gibi kavramsal boyutu olan sanat türleri ortaya çıkmıştır. Sanat türleri arasındaki sınırların azalmasıyla da, sanatsal bir çabayla üretilmiş, resim ya da heykel gibi geleneksel sanat nesnelerinin, ötesinde denemeler gerçekleşmiştir. Gelişen bu koşullarda, ise artık sanatsal eylemin, bir nesne ile sonuçlanması zorunluluğunun yerine düşüncelerin daha fazla önem kazandığı bir sürece girilmiştir.



Resim 2.17. Dan Flavin, İsimli, Florasanlar, 1977.

Eserleri hem kavramsal hem de minimalist özellikler taşıyan sanatçı, Sol LeWitt'e göre de "Düşünceler sanat yapıtı olabilir. Bunların her hangi bir töze yüklenerek ifade etme zorunluluğu yoktur."¹⁴⁰ "Sol LeWitt'e göre, "Eğer bir sanatçı düşüncesini derinleştirmek isterse, keyfe ve rastlantıya bağlı kararlar olabildiğince sınırlandırılmalı, karpis, beğeni ve özentiler sanatsal uygulamanın dışında tutulmalıdır."¹⁴¹ "Tasarımlar ve kararlar önceden belirlendiği için sanatçı 1967'de bu tür yapıtlarını, Kavramsal Sanat olarak nitelemiştir."¹⁴²

¹⁴⁰ Şahiner, 160.

¹⁴¹ Yılmaz, 204.

¹⁴² Şahiner, **A.g.e.** s. 163.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EKSPRESYONİST HEYKEL VE SANATÇILAR

3.1. EKSPRESYONİST HEYKEL

Ekspresyonizm, heykelde, sınırları kesin olmayan bir terimdir. Ekspresyonizm, zamanın genel havasının ürünü olarak görülür, ki bu durumda Archipenko'dan Picasso'ya ve Arp'dan Henry Moore'a değin tüm modern akımlar onun bir bölümünü oluştururlar, ya da kendini öteki akımlardan ayıran belirgin özelliklere sahip olarak görülür. Bu eğilimlerden ilki Almanya'da etkisini sürdürmüştür: Bu terim Orada kuralların sorguya çekilmesi anlamındaydı ve belli ki bu nedenle heykelin Ekspresyonizmden çok şeyler almasını sağladı. İkinci eğilim Ekspresyonizmin tanımında, gerçeğinden saptırılmış, soyut, ama yine de sanatçının içsel yaratma gereksinmesi duygusuna yakından bağlı biçimlerin yoğun anlatımını kapsar.¹⁴³ Bugün dünyadaki hemen hemen tüm sanat eleştirmenlerince kabul edilen bu tanım, sanatçının içten gelen yaratma gereksinimi ve heykelin bir plastik sanat olarak ortaya çıkardığı koşullardan kaynaklanan bir çarpıtma ile (Kübizm buna bir örnektir); bir iç atılımla gelen, bir anlık yaratıcı işlem olarak dışavurulan dürtü sonucu oluşan çarpıtma arasında bir ayırım yapar.

Her iki eğilim de o dönemde sanat ortamına egemen olan Adolf von Hildebrandt ve onu izleyenlerin Klasisizm üslubuna karşı bir tepkiydi. Sanatçıların bir bölümü, ya yine de Klasik heykel biçimlerini ele alarak, bunu uç noktalara doğru çekiştirdiler, bu da bazen bir tür şiddetli maniyerizme dönüştü, ya da Afrika yontuculuğuna öykündüler (örneğin. Die Brücke üyeleri gibi). Ötekiler ise Archipenko örneğini izleyerek, heykelciliğe tümüyle özerk bir anlatım dili bağışlamak istediler. Birinci grupta yalnız Barlach ve Lehmbruck'dan söz edilmeye değer. İkinci grupta da Oswald Herzog ve William Wauer yanında Belling'in adı sivrilmıştır; ancak Belling daha sonra soyut sanata yönelecektir.¹⁴⁴

İki eğilimi de kapsayan önemli bir bulgu vardır. Heykel sanatına içsel bir dinamizm aşılanmıştır. Heykel yalnız kendine özgü bir enerji ve ılım kazanmıştır. Bu

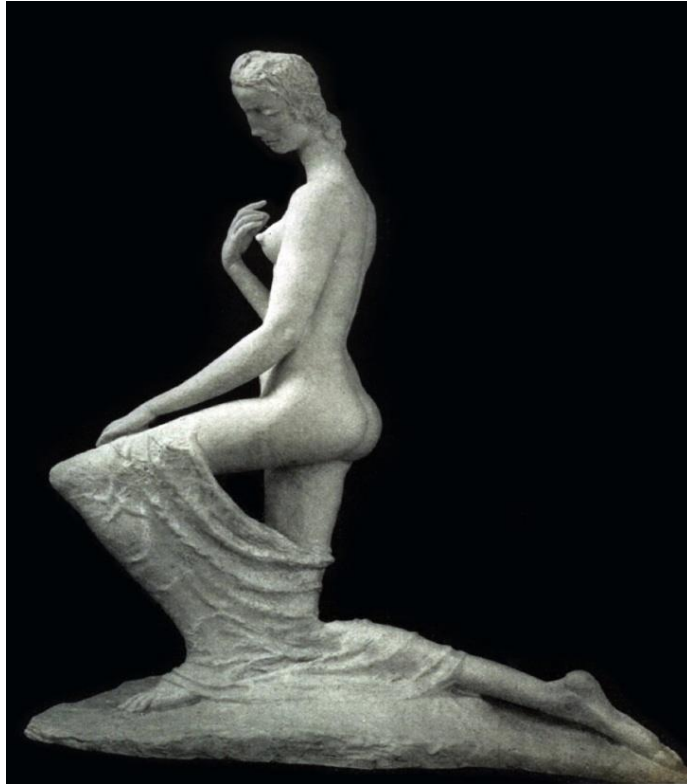
¹⁴³ *Araştırma Dergisi*, Sanatta Ekspresyonizm, Sayı: 75, İstanbul 2002, 22.

¹⁴⁴ *Araştırma Dergisi*, 23.

sanat dalında bundan böyle hareket ve ritm egemen olacaktır. 1910 dolaylarında sayısı dansöz figürü üretmiş olan Rodin'in kışkırtmalarıyla, bir yandan Garbe, öte yandan Archipenko, Belling ve Wauer gibi heykeltçiler özellikle dans etme temasını işlediler. Mazıları için heykel içsel bir ritm dönemi geçiriyordu; ötekileri için de devinime ulaşma çabaları, biçimleri soyutlama noktasına varıncaya değin yalınlaştırmaya yöneltmektedir.¹⁴⁵

3.2. WILHELM LEHMBRUCK (1881-1919)

Alman heykeltçi Wilhelm Lehmbruck yapıtlarında biçim sorunlarını, anlatımla doğrudan bağlantılı olarak başarıyla çözümlenmiştir. 4 Ocak 1881'de Duisburg yakınlarında Meiderich'de doğdu. Sanat eğitimi 1895-99 arasında Düsseldorf Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda 1901-07 arasında da Düsseldorf Güzel Sanatlar Akademisi'nde yapmıştır.¹⁴⁶ Öğrenciliği döneminde kazandığı ödüllerle 1905'te İtalya'ya gitti. Daha sonraları Paris'e giderek sanatsal çalışmalarını burada yürütmüştür.



Resim 3.1. Diz Çöken Kadın, Wilhelm Lehmbruck, 1919.

¹⁴⁵ *Araştırma Dergisi*, 24.

¹⁴⁶ <http://dolusozluk.com/?b=Wilhelm+Lehmbruck>

I. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla Almanya'ya çağrıldı. Savaş sırasında Berlin'de bir hastanede çalıştı. Burada sanatında derin izler bırakacak olan savaşın acı sonuçlarına sanatçı gözüyle tanıklık etti. Sanat yaşamı boyunca bu etkileri ortaya çıkarır.

1916 yılında I. Dünya Savaşı'nda ölenlerin anısına bir anıt yapması istenir ve “Ölen Savaşçı” heykelini yapar. Fakat heykel alışılmış kahramanlık figüründen oldukça farklıdır. Çünkü figürü, eli kırılan kılıcın kabzasında ve yere uzanmış durumda gösterir. Bu şekil tepkiyle karşılanır. Lehmbruck yaşadığı travmaları aşamaz ve intihar ederek yaşamına son verir.¹⁴⁷ Dışavurumcular kaba, haşin, isyankâr bir ruhla, çığlık gibi, fırtına gibi içlerini tuvale dökmektedir.



Resim 3.2. Ölen Savaşçı, Wilhelm Lehmbruck, 1915.

Lehmbruck, ilk dönem yapıtlarında Rodin ve Maillol'yu izleyen Klasik Doğalcılık hâkimdir. Kendi özgün üslubunu Paris'te kaldığı sıralarda geliştirmiş, bu dönemde yaptığı “Diz Çöken Kadın” adlı heykeli ile eleştirmenlerce Dışavurumculukun en büyük Alman heykeltisi olarak nitelendirilmiştir. Malzeme olarak mermeri sık kullanmasına rağmen, teknik olarak yontmadan çok biçimlendirmeye ve kalıplamaya yatkın olmuş, doğrudan kille çalıştığı gibi, dil dokusu elde edebilecek biçimde yapay taştan dökme

¹⁴⁷ Özi Huntürk, *Heykel ve Sanat Kuramları*, Kitabevi, İstanbul 2011, 227.

heykeller de türetmiştir. Figüratif çalışmış ve özellikle çıplak figürler yapmıştır. Figürlerinin vücutlarıyla kol ve bacakları uzatılmış ve boru gibi biçimlendirilmiştir. Vücutların zaman zaman çok incelmeye karşı, canlılığını yitirmediği görülür. Kadın figürlerinin yüzlerindeki düşünceli ve ağırbaşlı anlatıma karşı, erkek figürleri sanki hayata uyum sağlayamamışçasına acı ve yenilmişliği yansıtmaktadır.

3.3. ERNST BARLACH (1870-1938)

Barlasch, bir Alman köy doktorunun oğlu olarak dünyaya geldi. Sanat eğitimini tamamladıktan sonra kendine özgü bir tarz oluşturma çabası içindeyken girdiği bunalımdan Rusya'ya giderek kurtulur. 1906'da Ukrayna'da bir şirkette çalışan kardeşinin yanına 2 aylığına ziyarete gitmesi, hem bunalımdan çıkmasını hem de aradığı tarzı bulmasını sağlar, dönüşte çok büyük başarı elde etmiştir.¹⁴⁸

Barlach Hamburg ve Dresden'de eğitim görmüş, 1895'te Paris'e gitmiş ve Julian Akademi'sinde okumuştur. Berlin'de bulunduğu 1898-1901 yılları arasında seramikle de ilgilendi. 1906'da Güney Rusya'ya giden Barlach buradaki sakin ama bir o kadar da devingen yaşamdan etkilenir.¹⁴⁹

Mümkün olduğunca basit, sade eserler üretmektedir artık. Kendisine konu olarak insanları seçti. Ellere ve yüze odaklanır, geri kalan bedeni çok basit çizgilerle işler. Rusya'nın uçsuz bucaksız stepleri, hızla sanayileşen ülkelerinde telaş içinde koşuşturan Avrupalıların aksine sakin ve dingin yaşayan, eğlenen, kavgaya eden, çalışan, tembellik eden insanları, sanayileşmiş ülkelerdeki gibi yoksulları ezmek yerine yoksulluğu da normal karşılayan hayat anlayışı onun heykel anlayışını şekillendirir. Böylece gündelik hayatı, insanların en doğal hallerini, dilencilerin avuç açışlarını, annenin-çocuğa sarılışını, bir gencin şarkı söyleyişini, iki dostun kucaklaşmasını eserlerinin konusu yapar.

Ülkesine dönüp kendisine sakin bir yaşam kurar ama I. Dünya Savaşı ile altüst olmuştur. Başlangıçta vatanseverlik coşkusuyla kapılıp savaşa koşsa da çok kısa sürede savaşın korkunçluğunu görür ve çok güçlü bir savaş-karşıtı haline gelir. Ne var ki Alman toplumu bir süre sonra Nazizmin etkisi altına girmiştir. Artık Barlach'ın savaş-

¹⁴⁸ <http://hbasak.blogcu.com/ernst-barlach/1747179>

¹⁴⁹ Huntürk, 231.

karşıtı görüşleri ve eserleri çok eleştirilmektedir. Örneğin 1. Dünya Savaşı'nı anısına bir eser sipariş edildiğinde kahraman Alman askerlerinin gururunu gösteren bir eser yerine, Fransız-Alman-Rus askerlerini korku ve acı içinde gösteren bir heykel yapması eserin yerinden sökülmesine neden olur.

Eserleri Nazi yönetimi tarafından “yozlaşmış sanat” olarak değerlendirilip heykeltıraş olarak çalışması yasaklandığında hayatı çok zor bir hal alır. Her şeye rağmen ülkesini terk etmeyi reddeder ve tüm savaş çığırtkanları arasında kendisini sürgünde hissetmesine rağmen ülkesinde yaşamayı sürdürür. Son dönemde yaptığı eserler artık insanların doğal hallerini yansıtmak yerine, üzerlerine gelen bir şeye korku dolu ifadelerle bakan insanları göstermektedir. Sanatçı korktuğu şey, yani II. Dünya savaşı başlamadan önce 1938 yılında hayatını kaybeder.¹⁵⁰

Barlach, 1906'daki Rusya gezisine değin döneminin sanat anlayışlarını izlemiş, henüz kendi özgün üslubunu geliştirmemişti. Örneğin, 1904'te yaptığı Kleopatra'da, güçlü bir Art Nouveau etkisi görülür. Daha sonraki çalışmalarında ise, küçük Alman kasabalarındaki yaşamdan etkilenmiş, Kuzey Avrupa tahta oymacılığı geleneğini canlandırmıştır. Modelli çalışmalarında ve dökme bronz yapılarında bile tahta oymacılığına özgü keskin çizgiler ve geniş yüzeyler egemendir. Roman ve Gotik heykellerdeki basit ama güçlü anlatım, Barlach'ın malzemeyi kullanımında da bulunmaktadır.

Tek başına duran insan figürü, Barlach'ın yapıtlarının başlıca konusudur. Sanatçı hemen her zaman, insanın yalnızlığını, korku ve acılarını dile getirmeye çalışmıştır. Yabancılaşma duygusunun bu vurgulanışı, Alman Ekspresyonizmi'nin ayırt edici bir özelliğidir. Barlach, kendisini herhangi bir modern akıma bağlı görmemekle birlikte, dışavurumcu heykelin önde gelen temsilcilerinden sayılmaktadır. İnsanın içindeki bilinmeyen yönleri görsel bir biçim kazandırarak, yitirmiş olduğu değerleri yeniden bulunabileceğine inanmaktadır.

Barlach, kitlesel görünümlü biçimleriyle ulaştığı anlatım yoğunluğuyla seçkinleşmiştir. Acıym! adlı heykelinde dilenci kadının acıma çağrısı, gövdesini gizleyen kaba bir örtünün altından kaçarak öne doğru uzattığı kemikli, kuru ellerinde toplanmıştır. Süzülen Melek'te ise, ölmekte olan bir insan betimlenmiştir. Yatay olarak

¹⁵⁰ <http://cuneytgok.blogspot.com.tr/2012/07/heykeltras-ressam-ve-yazar-ernst.html>

asılı bulunan figür, hafifçe kaldırdığı başıyla, sonsuz yaşama doğru süzülür gibidir. Keskin çizgilerle işlenmiş olduğu halde, yüzünde hem acılı hem de dingin, yumuşak bir anlatım vardır.



Resim 3.3. Barlach, Acıyın!, 1910.

Barlach, sanatındaki köylülerin yaşamından gelen etkilerle Millet'ye, evsiz, yalnız kalmış, itilmiş insanları duyarlılıkla ele alışı bakımından da Daumi-er'ye benzetilir. Dışavurumculuğun heykel alanındaki önemli bir temsilcisi olmasının yanı sıra, tahta oymacılığının teknik ve biçimlerinden yararlanarak özgün bir üslup geliştirmiştir. Yapıtlarındaki anlatım gücü, bedenin yalın bir hareketinde, hatta el ya da göz gibi tek bir öğede yoğunlaşır. Böylece figürlerinin kazandığı canlılık, kompozisyonlarındaki kütsel görünümde bir karşıtlık oluşturur. Bu özellikleriyle Barlach, 20. yy'ın başlarında yeni atılımlar içinde bulunan heykelticiliğin öncüleri arasında yer almıştır.



Resim 3.4. Barlach, Süzülen Melek, 1027.

3.4. CONSTANTIN BRANCUSI (1876-1957)

Heykel sanatında daha çok soyutlamayı geliştiren Romen sanatçı Constantin Brancusi, aynı zamanda bir süre asistanlığını da yaptığı büyük heykeltıraş Rodin'in gerçekçilik anlayışını da aşarak bir kırılma noktası oluşturmuştur. Brancusi, başlar kuşlar, çiftler gibi belli temalar kapsamında malzemenin sanatsal dönüşümünü ve saf bir biçim algısını sergilemiştir. Ancak bulunduğu dönemde kendisinin etkisine maruz kaldığı sanat akımı Empresyonizmdir.

Brancusi her ne kadar, araçların doğalarına bağlı kalıp biçimleri yorumluyor olsa da Naturalizm'den ve doğayı kopya eden Empresyonizm'den kopmayı sağlamayı sağlamıştır. Doğayı tuvale aynen yansıtmak yerine gözleme, kişisel vizyona, öznelliğe dayanan yapıtlar gerçekleştirmeyi hedeflerler. Paris sanat ortamı, 1890'ların sonlarına doğru Empresyonistlerin sanatını eleştiren farklı görüşteki sanatçılarla bir değişim sürecine girmiştir. Bu sanatçılar (Post-Empresyonistler), Empresyonistlerin sanatının yüzeysel olduğunu, sanatın daha derin anlamlar içermesi gerektiğini öne sürerler Post-Empresyonistlerden Paul Gauguin, bir sanat eserinin hayal gücünü tetikleyen nitelikte ve izleyeni gerçek yaşamdan uzaklaştıran özellikte olması gerektiğini ileri sürmektedir 1906 yılında, Brancusi'nin Paris'e gelmesinden iki yıl sonra, Gauguin'in retrospektif

sergisi açılır. Bu sergi Brancusi'nin sanat anlayışının şekillenmesinde büyük rol oynar. Bu sergiyle birlikte Brancusi farklı kültürlerin sanatın üzerindeki etkisini de keşfeder. Sanatçıyı en çok etkileyen yapıtlar ise Gauguin'in Tahiti'de gerçekleştirdiği primitif nitelikli ahşap heykellerdir.¹⁵¹

Empresyonizm ve Post-Empresyonizm; Brancusi'nin Paris'e geldiğinde sanat ortamında sözü edilen akımlardan sadece ikisidir Gauguin'in sergisinden bir yıl önce, Paris'te sanat adına başka bir oluşum daha söz konusu olmuştur Matisse ve Derain'in 1905'te başı çektiği bu yeni oluşum Fovizm olarak adlandırılır. Fovlar doğada örneği olmayan ve izleyeni şok edecek derecede parlak renklerle resim yaparlar. Bu özelliklerinden ötürü de sanatçılar Fovlar (Vahşi Hayvanlar) olarak nitelendirilirler Fovlar da Empresyonistler ve Post-Empresyonistlerin savunduğu gibi sanatçının amacının doğayı taklit etmek olmadığı görüşündedirler ki bu görüş Brancusi'nin sanatında da egemen düşünce olacaktır.

Brancusi'de Rodin'in bitmemiş heykel buluşundan çıkışla, “heykel neler olmadan var olabilir?” sorusunu sormuş bir heykeltıraştır. Biçimin doğal görünümünden çok daha fazlasını çağırıştırabileceğini düşünen Brancusi varlıkların kökenlerini inkâr ederek değil, aksine kökenlerine inmeye çalışarak, karmaşadan uzak bir yalınlığı eserlerinde yansıtmıştır.¹⁵² Brancusi'nin “yonutları her türlü fazlalıktan arındırılmıştır. Yalındır. Brancusi için form önemlidir. Brancusi, yonttuğu taş, ahşap, mermer ve benzeri gereçlerin doğasına bağlı kalarak biçimler yaratmakta ve bu yolla doğa düzenini yeniden yorumlamaktadır.”¹⁵³

1907 yılında, Brancusi'nin Rodin'in yanında çalıştığı dönemde Almanya'da Ekspresyonist sanatçılardan oluşan “Die Brücke” grubu da Ortaçağ ustalarından etkilenirler. Gerçekleştirdikleri ahşap işlerde geleneksele zıt, tıpkı bir Ortaçağ ustasında olduğu gibi direkt, dürüst ve dışavurumcu bir sanatçı tutumu sergilerler.¹⁵⁴

Brancusi eserlerinde klasik mitolojiyi ve efsaneleri konu edinmesiyle Primitif sanatında öncüleri arasında yer almıştır. Erken tarihli örneklerden Prometheus'u konu eden Brancusi'nin bu mitolojik kahramanı seçmesinin nedeni, Prometheus'un aldığı

¹⁵¹ Remzi Savaş, *Modelaj*, Ankara 1977, 72.

¹⁵² Nilgün Bilge, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900 – 1950*, Boğaziçi Üniversitesi Yayını, İstanbul 2000, 25.

¹⁵³ Şenyapılı. 68.

¹⁵⁴ Savaş, 54.

cezayı ya da çektiği azabı izleyiciye yansıtmak için değil, artistik yaratımın önemli değerlerinden ikisi olan bilinç ve özgürlük kavramlarıdır. Yani sanata kavramsal bir kaygıyla yaklaşmıştır. Brancusi Prometheus'u yontarken tüm yüz hatlarını minimuma indirmişti; tıpkı yaban kültürüne ait maskelerde gördüğü gibi.¹⁵⁵



Resim 3.5. Brancusi, Maiastrea 1912
Paris Bronze.



Resim 3.6. Boşluktaki Kuş Bronze,
1927.

Brancusi'nin Adem ve Havva'sı birbiri üzerine yerleştirilmiş iki heykel. İki farklı malzemeden yapılmışlar. Alt tarafta kestane ağacından yapılan Adem (ki cinsel organları tanımlanmıştır) ve üst tarafta meşeden yapılan Havva.

Her yapıt bir anlam içerir; ilki, doğumu, ikincisi yaşamı, üçüncüsü ise ölümü sembolize eder. Bu yapıtlar doğumla başlayan, insan hayatında önemli bir dönüm noktası olan yaşam/evlilik/birliktelik ile devam eden ve ölümle sonlanan yaşam hikâyemizin kozmik bir sunumudur aslında. Brancusi'nin sanatı şiirsel bir sanat olarak tanımlanabilir. Yapıtları, tanınabilir bir nesnenin gerçekçi tasvirinden bir fikir ya da ruh halinin basite indirgenmiş haline doğru gelişme gösterir.¹⁵⁶ Sadelik, onun için sanatın sonu değil, “şeylerin özü”nü bulmaktır.

¹⁵⁵ Turani, 45.

¹⁵⁶ Önder Şenyapılı, *Otuzbin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, Ankara 2003, 69.



Resim 3.7. Brancusi, Adam ve Havva, 1921.

“Brancusi’nin en önemli yapıtlarından biri “boşluktaki kuş”, 1932–1940 yılları arasında değişik maddeler ile yapmış olduğu araştırmalarının sonucudur. Bu işi diğer heykellerden daha sade değil ama çarpıcıdır. Bir dikey boşlukta belirli bir yumuşaklıkta şişip incelmektedir.¹⁵⁷

Brancusi’nin yapıtlarında formda bir espri anlatılır. Boşluktaki kuş bir espirinin sembolü gibidir. Kuştan çok bir füze özelliğine sahiptir. Bizlere boşluğu delen ve gökyüzüne doğru yükselen bir etki verir.

¹⁵⁷ Remzi Savaş, *Modelaj*, Ankara 1977, 72.



Resim 3.8. Brancusi, Öpücük, 1912.

“Brancusi de maddenin yüceleştirilmesi okşanması her zaman bir özün ruhuyla beraber düşünülmüştür. Boşluk düz ve parlatılmış yüzeylere bir akış olarak katılmıştır. Özellikle parlatılmış bronz heykelinin parlak yüzeyinden yansıması ve bulunduğu çevreyi bir ayna gibi yansıtması, boşluğun bir çeşit illüzyonunu heykellerinde bir güç olarak görür bu tür heykellerine boşluk her yandan yapıya girer. “Yalınlık sanatın amacı değildir ne var ki, varlıkların gerçek anlamlarına yaklaşmak ister istemez yalınlığa erişmiştir”.¹⁵⁸

3.5. ALEXANDER ARCHIPENKO (1887-19649)

Rus asıllı ABD’li heykeltıraş (Kiev 1887-New York 1964). Soyut heykeltiriliğin öncülerinden Aleksandr Archipenko, 1902-1905 arasında Kiev’de, 1905-1908 arasında Moskova’da öğrenim gördü. Paris’e gidip, üç boyutlu, geometrik biçimleri

¹⁵⁸ Şenyapılı, 68.

üsluplaştırdığı figüratif heykeller yaptı. 1912’de, Paris’te Jacques Villon’un Section d’Or topluluğuyla ilişki kurarak kübist uzam ve çok yüzeylilikten yararlanmaya (bir yapıtta birçok yüzeyden yararlanma), tasarımın bir parçası olarak ve yüzeylerin sayısını artırmak için boşluklar ya da “delikler” kullanmaya başladı. 1913’te Pablo Picasso ve Georges Bra-que’in kübist baş resimlerini üç boyutlu biçimde aktardığı Baş: Kesişen Düzlemleri (Peris Gallery, New York), adlı yapıtını tamamladı. Yapıtlarıyla 1913’te New York’da düzenlenen bir sergiye katıldı. 1916-17’de heykelde yavaş yavaş daha geleneksel biçimlere dönmeye başlayıp, 1920-1923 arasında Berlin’de yaşadı. Sonra ABD’ye göçüp, New York’ta bir sanat okulu açtı ve birçok üniversitede ders vermiştir.¹⁵⁹

Alexander Archipenko heykellerinde somut biçimlerde açtığı delikler ya da bıraktığı boşluklar ile insan figüründe Kübist sanatçıların yöntemine koşut olarak nesnenin parçalanmasını ve eş zamanlı görünüşler vermesini sağlamıştır. Ayrıca dışa çıkması gereken öğeleri çökerterek betimlemiştir. Örneğin “Ayakta Duran Kadın” adlı eserinde kadının göğüslerini tümsek değil, çukur olarak yansıtmıştır. 1912’de döktüğü “Yürüyüş” adlı bronz eseri ile bakışta soyut izlenimini vermesine karşın dikkatle bakıldığında yürüyen bir kadını yansıtır. Anılan yapıtta da somut biçimin yer yer yontulduğu, istenilen yerlerde boşluklar bırakıldığı görülür. Kadının başını bronzun çerçevelediği boşluk tanımlar. Daha çok Kübist anlayışta eserler ortaya koyan Archipenko, tek gereçle olduğunca ayrımlı çok gerecin kullanıldığı yapıtlara da imza atmıştır.¹⁶⁰ Mekân algılanmasında somut biçimler ile boşluk birbirini tamamlayan öğelerdir.

¹⁵⁹ <http://www.bilgisizadam.com/alexander-archipenko-2823.html>

¹⁶⁰ Şenyapılı, 75.



Resim 3.9. Archipenko, Woman Walking 1912, Yürüyen Kadın

3.6. RUDOLF BELLİNG (1886- 1972)

26 Ağustos 1886 günü Berlin’de dünyaya geldi. 1906-1907 arasında heykel ve dekoratif sanatlar alanında eğitim gördü. Heykeltıraşlık alanında bir süre kendi kendini yetiştirdikten sonra akademik bir eğitim almak için Berlin Sanat Akademisi’ne başvurdu ve Prof. Peter Breuer’in sınıfına kabul edildi. Öğrenciyken Deutsches Theater Berlin’de Max Reinhard’ın sahneye koyduğu tiyatro oyunları için çalışmalar üretti. 1911’de Peter Breuer’in yanındaki eğitimini “meisterschüler” (ustalık) unvanı alarak tamamladıktan sonra Belçika, İngiltere ve Fransa’ya seyahat etmiş ve Paris’te Picasso ile tanışmıştır.¹⁶¹

¹⁶¹ http://tr.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Belling

1918-1932 yılları arasında “Kasım Grubu” adını taşıyan sanat topluluğunun kurucuları arasında yer aldı. Resim, heykel ve mimariyi uyumlu bir bütün olarak algılayan sanatçılardan oluşan grup, 1933 yılında Nazi hükümetince yasaklanıncaya kadar Berlin’in sanat yaşamında aktif rol almıştır.

1919 yılında Alman dünyasının ilk non-figüratif soyut heykel olan ünlü eseri Dreiklang’ı (Üçlü Uyum) yarattı. Bu yeni ifade biçimini Bruno ve Max Taut Kardeşler, Hans Poelzig gibi mimarla konuşmalarından aldığı ilhamla yaratmıştı. 1931’de Berlin’deki Prusya Sanat Akademisi üyesi oldu ancak 1933’de akademiden istifaya zorlandığı için ülkesinde çalışma imkânı kalmamıştı. 1935 yılındaki kişisel sergisi vesilesiyle New York’a davet edildi 8 ay kaldığı New York’da özel bir sanat okulunda ders verdi. Bu ülke, kalması halinde kendisine çok cazip olanaklar sunmasına rağmen ülkesine geri döndü çünkü Belling’in ilk evliliğinden olma 9 yaşındaki oğlu Thomas’ın hayatı, annesi bir Yahudi olduğu için tehlikedir.¹⁶²

Belling, oğlunu kurtarmayı başardıktan sonra 1937’de Türk hükümetinin davetini kabul ederek Türkiye’ye göç etti. Ülkesinde, Nazi rejimi tarafından eserleri harap edilmekte, eritilmekteydi. İstanbul’a giderek Güzel Sanatlar Akademisi Heykel Bölümü Başkanı oldu. 1939’da oğlunu gizlice Berlin’den İstanbul’a getirdi, 1942’de ikinci eşi yarı İtalyan yarı Alman Yolanda Carolina Manzin ile evlendi ve 1943 yılında kızları Elizabeth dünyaya geldi. 1952-1965 yılları arasında İstanbul Teknik Üniversitesi’nde mimarlık fakültesinde ders verdi. Türkiye’de bulunduğu yıllarda resme ağırlık vermiş portreler yapmıştır.

1920’li yıllarda Belling, Fütürizm ve Kübizm’e ilgi duymuş, Archipenko’dan etkilenmiştir. Heykeli resimden ayıran niteliğin üçüncü boyut olduğuna inanarak hacim-mekân ve doluluk-boşluk ilişkileri üstünde durmuştur. Bu ilişkileri en net biçimde oluşturmak çabası onu nonfigüratif heykele yöneltmiştir. Ayrıca heykeldeki boşlukları “ölü form” olarak niteleyen bir akademizmin geçerli olduğu günlerde, boşlukları doluluklara karşıt değerler olarak kullanıp bir denge kurma, Belling’in Henry Moore’dan önce ulaştığı bir düşüncedir. Dreikland adlı heykelin de bu dengenin soyut bir biçimleniş içinde sağlandığı izlenir.¹⁶³

¹⁶² http://tr.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Belling

¹⁶³ *Temel Britannica*, A-D Cildi, Ana Yayıncılık, İstanbul 1992, 1232.



Resim 3.10. Rudolf Belling, Dreikland,1919.

Ekspresyonizmi -soyut olsa da sanatçının iç yaratışına bağlı biçimlerin anlatımını- benimsedi. Kübizme daha sonra da soyut sanata yöneldi. Yer, hareket ve nesne arasındaki etkileşim, onun aracılığıyla Alman heykeline yeni bakış açısı getirmiştir.

Sanatçıya göre heykel, resmin tersine üç boyutlu ve soyuttur. Plastik ve boşluğu tarifler. Bugünün sanatçısının en büyük sorunu uzamdır. Olumlu ve olumsuz biçimler, yani plastik ile uzamın derinlikleri, aralarındaki boşluklar, bu ilişkinin düzenlenmesi ona göre en önemli olandır. Resim etkili kabartma kuramı yerine kübizmi anlayan yeni bir yöntemle, amaçlanan yapının her yönden etkili olması, heykelin bir yönden değil, çeşitli yönlerden algılanması olanağı sağlanmıştır. Bu bakımdan heykel ile yapı sanatı

arasında tam bir koşutluk kurulmuştur. Artık mimari, heykel ve resmi birleştirerek toplu bir sanat yapısı yaratılmalı, eski geleneğe kavuşulmalıdır.¹⁶⁴



Resim 3.11. Rudolf Belling, İnönü Anıtı Maçka İstanbul, 1947.

Belling, doğanın önemi üzerinde dikkatle dururken diğer taraftan da doğanın kurallarını keşfedip yeni formüller yaratma yolunu açmıştır. Araştırmacı, keşfedici ve yansıtıcı olan heykeltıraşlığın yollarını sanatçı ilk dersinde de ifade etmiştir:

“ ...Biz tabiatı vücuda getirmek çılgınlığında değiliz; bilakis uzvi olarak neşvünema bulan şekiller gibi sanat eserleri yapmak istiyoruz. Bir eserin kıymetini bir metre ile değil iç ölçüleri ile tayin ederiz. Detayların heyeti umumiye olan nisbetleri işte

¹⁶⁴ Zeynep Yasa Yaman, “Cumhuriyet’in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel”, *Sanat Dünyamız*, 2002, Kış 2002, Sayı: 82, 155-169.

bizce hallolması lazım gelen problemler bunlardır. Her türlü formalizmi basmakalıpta kaldığı için, reddediyoruz. Bu noktalar tasavvur edilen tedrisata tatbik edildiği takdirde, her talebe ile ayrı ayrı ve kendi ferdi kabiliyetlerine göre esaslı bir surette meşgul olmak şart ile vasıl olmak istediğimiz hedefe hiç şüphe yoktur ki, erişilecektir. Ben bu hedefi, genç Türk heykeltıraş neslinin kendi ülkesi tarafından verilecek büyük vazifeleri yabancı ülkelerden yardım görmeden müstakil olarak kendi başına başarabilecek vaziyete gelmesinde görüyorum. Bunun için de teşvik mahiyetinde olmak üzere hükümet tarafından bu büyük ve şerefli vazifelerin yetişecek talebeye tevdi edileceği temin edilmelidir. Herhalde mesaimiz ve hüsnü niyetimiz bu ilk ve çok tabii hedefe vasıl olacaktır...”¹⁶⁵

¹⁶⁵ Rudolf Belling, “*Heykeltıraşlık*”, *Arkitekt*, 1936, 348.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ÇALIŞMALARIMDA EKSPRESİF BETİMLEMELER

4.1. EV



Resim 4.1-4.2. Maryam Portarki, Ev, alçı, 40 x 38 x 18 2013.

Ev, insanoğlunun kendi gerçekliğinde barınma ve doğaya karşı korunma güdüsünden ve ihtiyacından ortaya çıkmış. Bu bakış açısıyla, bir düşüncenin, insan bilincinin derinlerinde gezinen ruh halinin dışa vurmasının eşğinde görünen bir yapı olarak evi, somut forma dönüştürmeye çalıştık. Bu deneme ev üzerine kavramsal bir yenileme, dairesel açıklık yukarıya doğru genişleyen bir vadi görüntüsünü çağrıştırır. Bu haliyle, ev gerçek işlevinin dışında düşünülmüştür. Bu kavramsal biçimleme, evi bir barınaktan çok, bireyi sürekli görünecek bir boşlukta yalnızlaştıran, ortak bir mahremiyete dâhil eden yapı şeklinde anlatmaktadır. Yapının oval şekli, toplumsallık içerisinde kendine ait bir sınırının olmadığını vurgular. Genelde evlerin köşeli yapılar olması insanların kendi mahremiyetini sınırlamak için kurguladığı bir biçimdir. Ancak görünen gerçekliğin aksine, bize göre ev, tüm ev tasarımlarının aşağı yukarı ortak bir kaideye uyması bakımından aslında genel bir bilincin ortak yansımasıdır. Aslında herkes aynı dürtüyle ev tasarlarlarken aslında genelle ortak bir sonuca varmaktadır.

Dolayısıyla kendisine çizmiş olduğu bireysellik ya da mahremiyet sınırı, genelin bilincine ve mahremiyetine karışma sonucuna götürmüştür.

Oval içbükey çukurluklar, yukarıda sözünü ettiğimiz ortak bilincin güçlü müdahalesine atıfta bulunmaktadır. Etrafındaki çevrili dairesel korunak toplumsal bilincin, bireysel hayatı çukurlayarak, ahalinin özgürlüğüne karşı süperidir. Daire formunun göğre doğru bakışı aslında, estetik güzel duygusunun karşı değeridir. Buradaki formlarda bir yüceltme veya güzelleme söz konusu değil; toplumsal gözlemlemenin ve ötekileştirmenin giderek genişleyen hali bulunmaktadır.

4.2. DÖNÜŞ



Resim 4.3. Maryam Portarki, Dönüş, 120x80 x60 2013.

Bu çalışmada da konu kavramsal olarak ele alınmıştır. “Dönüş” kavramının, başı ve sonunun kendi içerisinde olduğu ya da başı ve sonunun olmadığı bir döngüsellığe sahip olduğunu, sürekli devam eden kavramlarla, anlatmaya çalışılmıştır. Bir yere varamamanın, zamanın yarattığı bir keşmekeşliğin ruh hali anlatılmaya çalışılmıştır.

“Dönüş” ve “Ev” adlı kompozisyon çalışmalarında malzeme kullanılabildiği ölçüde soyutlanmaya çalışılmıştır. Kavramlar her ne kadar düşünceyi belli bir sınıra indirgese de hayal gücünün sanatsal desteği estetik yoruma belli bir telkin koymaz, bizler bu iki çalışmaya herhangi bir isim vermesek dahi –ki bu isimler belki estetik subjenin yorumuna müdahaledir- alıcıların düşüncesinde benzer kavramsal anlamlar oluşmaktadır. İzleyicilerin hayal gücünde her ne kadar ortak semboller olmasa da aynı duygulara paydaş olacağı ileri sürülebilir.

Dönüşteki iç içe geçmiş büklümler ve girift durum kavram olarak buhranı, karmaşıklığı anımsatırlar. Ev olarak adlandırılan kompozisyon, biçimin yayılarak açılan boşluk görüntüsü bakıldığında insanı ferahlamaya yönlendirir. Oysa bunu sadece biz ev olarak adlandırabiliriz; başka hiçbir alıcının düşüncesinde böyle bir anlam geçmeyebilir. Bu açıdan bakıldığında kavramsal ekspresif çalışmalara isim vermek bir bakıma çalışmanın anlamına karşıtlık oluşturabilir. Oysa figüratif ekspresif anlatımda durum böyle değildir; çalışmaları isimlendirmenin hiçbir sakıncası bulunmaz.

4.3. MAHLÛKLAR



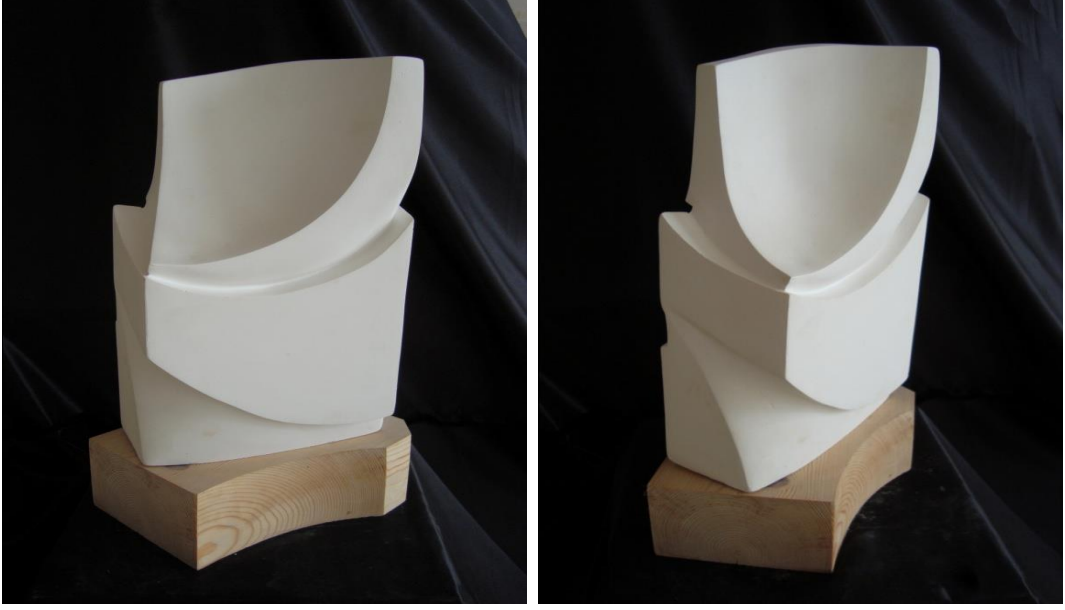
Resim 4.4. Maryam Portarki, Mahlûklar, 50x58x22, 2012.

Bu alışmada Barlach'ın yoksul, zavallı ve çilekeş insanlarına bir gönderme bulabiliriz. Vücutlarının kusurlu varoluşları, yüz ve beden ifadelerindeki acizyet, dışa vurulan ruh halinin birer göstergesidir. Kollar yokmuş gibi bağlı, çaresizlik ifade ederken belirgin olmayan yüz hatları muğlk ve acınası bir ruh halini yansıtılmaktadır.

“Mahlûklar”, adlı çalışmada modern insanın ilkel görünümüne ve eski ruh hallerine ekspresif bir ifadeyle göndermede bulunmaya çalışılmıştır. Modernizm her ne kadar insanoğlunun hayatına ilericilik adına sürekli bir mutluluk ütopyasını vaat etse de görünürde insanın çıplak bedeni ve ekspresif anlatım tarzı doğal bir anlatımla ele alınmaya çalışılmıştır. İnsanın depresyon, stres ve birçok modern yaşamın nevrozları hep aynı ekspresif biçimlerle yansıtılmış; çaresizlik, haykırış ve yalvarma tüm acı veren ruh hallerinin yansımalarıdır.

İnsanoğlunun hayvansal görünüşünden, günümüze kadar, kopuşunun milyonlara parçalanmış zaman dilimlerinin hepsine, adeta bu ilkel ekspresif ifade serpiştirilmış durumdadır. Tüm bu zaman parçacıklarında insanoğlunun özüne ait ruhsal devinimler söz konusudur. İnsanlar bir milyon yıl sonra günümüze göre daha mükemmel bir varoluşa ulaşsa bile, sanatsal ngrmze göre yine aynı biçimde yalvaran ve haykıran hayvansal ekspresif bir yapısı olacaktır.

4.4. DİĞER ÇALIŞMALAR



Resim 4.5. Maryam Portarki, Ev, 43x32x24, 2014.



Resim 4.6. Maryam Portarki, Dönüş, 40x35x18, 2013.



Resim 4.7. Maryam Portarki, Portre, 60x25x21, 2013.



Resim 4.8. Maryam Portarki, Portre, 80x45x28, 2013.



Resim 4.9. Maryam Portarki, Portre, 60x38x23 2013.

SONUÇ

Ekspresyonizm yer yer vurguladığımız gibi bir anlatım biçimidir. Modern yaşamın krizlerinde insana dair yansımaların sanattaki iz düşümüdür. Her bir akımda farklı cereyan etse de hepsinde birer ruh çözümlemesi vardır. Nietzsche, “Böyle Buyurdu Zerdüşt” derken ya da Dionisus kavramında coşkun yaratımdan bahsederken primitif anlatım biçimini ekspresif bir yolla sundu. Freud’un psikanalitik icadı ekspresif sanatın ana damarı olduğunu söylemek abartı olmaz.

Sanat alanında ekspresif anlatım psikanalitik bir çözümlemedir. 19 ve 20. yy’da sürekli ilerleme gösteren sanayileşme büyük toplumsal hareketliliklere ve değişime yol açmıştır. Toplumun hızlı değişimi beraberinde büyük sosyal buhranlara da yol açmıştır. İşte bu aşamada Ekspresyonizm, toplum içerisinde buhranı yaşayan bireylerin ruhsal sıkıntılarının ifadesi olarak ortaya çıkmıştır. Bu akım yeni toplumun, yeni tip insanının bunalımlarını, iç sıkıntılarını açığa çıkartma eğiliminden beslenerek doğmuştur. Her bir ekspresif çalışma belli bir ruh halinin sanatsal çözümlemesidir.

Yaptığımız araştırmada Ekspresyonizmi figüratif ve kavramsal olarak ayırabiliriz. Lehmbruck’un minimal perspektifli figürlerde modern insanın iç sıkıntıları, travmaları yansıtması, diyebiliriz ki figüratif ekspresyonizmi nitelendirir. Aynı şekilde Barlach’ın figürler üzerinde yalın hareketlerle anlamı sağlaması, bu birinci tür Ekspresyonizme örnektir. Öte taraftan Belling, Brancusi, Archipenko ve birçok Kübist sanatçı da eserlerini daha kavramsal bir perspektifle sunmuştur. Ancak hepsinde ortak bir Ekspresyonizm vardır ki, o da modern insanın hüsrانlarını aynı isyancı ruhla ifade etmesidir.

Sonuç olarak çalışma boyunca ana temamız Ekspresyonizm, modern insanın ruhsal çalkantılarının sanatsal ifadesidir. Bu ifade etme tarzı, birçok alanda yer etmiş ve günümüze kadar farklı açılımlarla devam etmiştir. Günümüzde sanatçılar her ne kadar eserlerini farklı anlayışlarla tanımlasalar da sanat tavrı olarak bir ifade etme biçimi olarak gelişmektedir.

KAYNAKÇA

- Ana Britanica Genel Kültür Ansiklopedisi*, Ana Yayıncılık, İstanbul 1994, XXXII, 101-102.
- Antmen, Ahu, *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008.
- Araştırma Dergisi*, Sanatta Ekspresyonizm, Sayı: 75, İstanbul 2002, 22.
- Batur, Enis, *Modernizmin Serüveni*, Alkım Yayınevi, İstanbul 2006.
- Belling, Rudolf, “*Heykeltıraşlık*”, *Arkitekt*, 1936.
- Bilge, Nilgün, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuş 1900 - 1950*, Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, İstanbul 2000.
- Bilge, Nilgün, *Modern ve Soyut Heykelin Doğuşu 1900 – 1950*, Boğaziçi Üniversitesi Yayını, İstanbul 2000.
- Biryıldız, Esra, *Sinemada Akımlar*, Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş., İstanbul 2002.
- Bourriaud, Nicolas, *Postprodüksiyon*, (Çev.: Nermin Saybaşıllı), Bağlam Yayınları, İstanbul 2004.
- Budak, A., *Türk Resminde Yeni Dışavurumculuk*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum 2006.
- Carter, R., vd. *Çağdaş Dünya Ansiklopedisi*, Sanat, Remzi Kitabevi, İstanbul 1983.
- Demirkol, C. Vedat, *Batı Sanatında Modernizm ve Postmodern Kırılmalar*, Doğa Basın Yayın, İstanbul 2008.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul 1997
- Erzen, Jale Nejdet, “*Mondernizm Sonrası Sanat*” *Çağdaş Düşünce ve Sanat* (Aksüğür Duben İpek ve Şengel Deniz) Unesco/AİAP Türkiye Ulusal Komitesi Plastik Sanatlar Derneği, İstanbul 1993.
- Huntürk, Özi, *Heykel ve Sanat Kavramları*, Kitabevi, İstanbul 2011.
- Irak, Medine, *Çağdaş Resim Sanatında Soyut Dışavurumculuğun Anlamı ve Etkileri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), MSGSÜ, İstanbul 2008.
- Kortan, Enis, *Mimari Akımlar*, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul 1996.

- Lionel, Richard, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2005.
- Melvin, J., *...İzmler Mimarlığı Anlamak*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2009.
- Özdoğru, Pelin, *Minimalizm ve Sinema*, Es Yayınları, İstanbul 2004.
- Özer, Bülent, *Yorumlar, Kültür, Sanat, Mimarlık*, Yem Yayınları, İstanbul 1993.
- Palmer, Lisa Mary and Chaussende, François, *Alberto Giacometti Yazılar*, (Çev.: Aykut Derman), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- Romaut, Beatrice, *Müzikte Postmodernlik*, (Çev.: İlhan Usmanbaş), Pan Yayıncılık, İstanbul 2004.
- Şahiner, Rıfat, *Sanatta Postmodern Kırılmalar Ya Da Modernin Yapıbozumu*, Yeni İnsan Yayınevi, İstanbul 2008.
- Savaş, Remzi, *Modelaj*, Ankara 1977.
- Şenyapılı, Önder, *Otuzbin Yıl Öncesinden Günümüze Heykel*, Ankara 2003.
- Tansuğ, Sezer, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1993.
- Temel Britannica*, A-D Cildi, Ana Yayıncılık, İstanbul 1992.
- Turani, Adnan, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2008.
- Walther, I., F., *Van Gogh*, Remzi Yayınevi, İstanbul 2005.
- Whitford, F., *Movements of Modern Art Expressionism*, Hamlyn Publishing Group, London, New York, Sydney, Toronto 1970.
- Wolf, Norbert, *Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)*, (Çev.: Mehmet Tahsin Yalım), Remzi Kitabevi, İstanbul 2005.
- Yaman, Zeynep Yasa, "Cumhuriyet'in İdeolojik Anlatımı Olarak Anıt ve Heykel", *Sanat Dünyamız*, 2002, Kış 2002, Sayı: 82, 155-169.
- Yılmaz, Mehmet, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınları, Ankara 2005.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://cuneytgok.blogspot.com.tr/2012/07/heykeltras-ressam-ve-yazar-ernst.html>

<http://dolusozluk.com/?b=Wilhelm+Lehmbruck>

<http://hbasak.blogcu.com/ernst-barlach/1747179>

http://tr.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Belling

<http://www.bilgisizadam.com/alexander-archipenko-2823.html>

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Maryam POURTARKI
Doğum Yeri ve Tarihi	Tabriz 21.07.1986
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	2010 Yılında Tabriz Güzel Sanatlar Fakültesinde Mezun Oldu, resim bölümü mezunu
Y. Lisans Öğrenimi	2012-2013 Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	Farsca,azerice,ingilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	Katıldığı Karma Sergiler: 2013-Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek lisans Öğrencileri Sanat Etkinliği Sergisi 2012-Genç Sanatçılar Kervansarayda Buluşuyor Heykel-Resim-Seramik Sergisi MALATYA 2012- Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek lisans Öğrencileri Sanat Etkinliği Sergisi 2008- Heykel Dizilişi Karma Heykel Sergisi, TERBİZ 2004- Harzemi Genç Sanatçılar Festivali Seçilmiş Eserler Sergisi, TERBİZ 2004- Resim Sanatı ve Sanatçısı Sergisi, TERBİZ

