

DIE BRÜCKE GRUBUNUN DIŞAVURUMCU SANATTAKİ YERİ

BİNNUR BÜKÜCÜ

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2012

DİE BRÜCKE GRUBUNUN DIŞAVURUMCU SANATTAKİ YERİ

BİNNUR BÜKÜCÜ

Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, 2010

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne

Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2012

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DİE BRÜCKE GRUBUNUN DIŞAVURUMCU SANATTAKİ YERİ

Yüksek Lisans Tezi
BİNNUR BÜKÜCÜ

ONAYLAYANLAR:

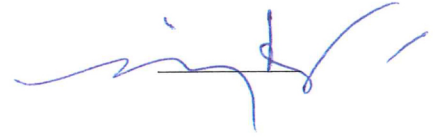
Yrd. Doç. Dr. Emre TANDIRLI
(Tez Danışmanı)

İşık Üniversitesi



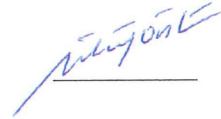
Prof. Dr. Balkan Naci İSLİMYELİ

İşık Üniversitesi



Doç.Dr. Nilüfer ÖNDİN

Mimar Sinan Güzel Sanatlar
Üniversitesi



Onay Tarihi: 11/09/2012

DİE BRÜCKE GRUBUNUN DIŞAVURUMCU SANATTAKİ YERİ

Özet

Yirminci yüzyıl her anlamda hızlı gelişmelerin, değişimlerin yaşandığı bir çağ olmuştur. Dışavurumculuk, yirminci yüzyıl sanatını sürekli olarak ve geniş bir kapsamda etkileyen, sonraki birçok akımının ortaya çıkmasında etkili olan bir sanat akımıdır.

Bu tezle 1905 yılında ilk manifestolu akım olarak kurulan *Die Brücke* Grubunun, Dışavurumcu sanat akımında üslendiği anahtar görevi açıklayarak, günümüze kadar uzanan bu köprünün üzerinden yürüyerek, bıraktıkları izleri sürmeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Die Brücke, Ekspresyonizm, Dışavurumculuk

THE DIE BRÜCKE GROUP IN EXPRESSIONIST ART

Abstract

In all cases, twentieth century is an era in which many rapid developments and changes have been emerged. The movement of expressionism has permanently influenced the twentieth century art in a very wide scope; therefore it has been so significant on the development of many other following currents of contemporary art.

In this thesis, we aimed to analyse this interactions on art in order to explain the essential mission of the *Die Brücke*, as one of the first group of artists who has manifested proposals founded in 1905.

Keywords: Die Brücke, Expressionism

Teşekkürler

Bu çalışmanın planlanması ve belirli bir düzen içerisinde kaleme alınmasında yol gösteren tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Emre Tandırlı'ya, Sanat Tarihi Hocam Sayın Doç. Dr. Nilüfer Öndin'e, İngilizce ve Almanca çevirilerde bana yardımcı olan Sayın Murat Kalelioğlu'na, benimle kütüphanesini paylaşan, bilgilerini paylaşarak bana yol gösteren ışığıyla ve sevgisiyle destek olan arkadaşım Nuray Karşıcı'ya, kütüphane sorumlusu Sayın Ümit Özdemir'e, tez çalışmam süresince tüm sıkıntılarımı paylaşan sevgili eşim İbrahim Bükücü'ye, kızım Merve Bükücü ve oğlum Batuhan Bükücü'ye göstermiş oldukları anlayış ve verdikleri destekten ötürü çok teşekkür ederim.

Önsöz

Çağımız sanatının biçim aldığı yıllar 1910'larla 1930'lar arasına rastlar. Sanat yaşamı, bu kısa süre içerisinde, Batı sanatında hiç görülmedik yoğun gelişmeye sahne olurken, yirminci yüzyılın ilk yarısında birçok akım birbiriyle iç içe girmiş olarak karşımıza çıkar.

Dışavurumculuk (Ekspresyonizm), bir kuşağın genel duygularının tüm yönleriyle engin üslup ve inançlarının dile getirilmesi olarak tanımlanabilir. Önceleri bireye ve gruplara göre değişen biçimde sunulan Dışavurumcu görüş, belli bir tarihsel dönemin 1920-25 Almanya'sının bir parçası haline gelmiş ve yirminci yüzyılın daha sonraki birçok akımını derinden etkilemiştir.

Yerleşik biçim ve geleneklere bir başkaldırı niteliği taşıyan Dışavurumculuk, aynı zamanda doğaya dönerek toplumdaki kaçma anlayışını da barındırır. Dışavurumculuğun umutları ve ülküleri savaş öncesi döneme ait olup, 1920'li yılların varlığı, savaşlar vs. tüm bu değişim sürecinde, dünyanın dört bir yanına dağılan sürgün sanatçılar tarafından hareketin etkisi ve sürekliliği sağlanmıştır. Eleştirmenler ve farklı disiplinlerden gelen uzmanların Dışavurumculuğa bakışları kimi zaman emperyalizme denk düşen akım olarak nitelendirildiği gibi, kimi zaman da eleştirel ve devrimci olarak kabul görmüştür.

Dışavurumcu sanatçıların yaşama karşı içten gelen tepkilerinin ifadesi, üslup olarak çarpıtma, biçim bozma, coşma aşırı duygulanma biçimlerinde yansır. Sanatçının iç dünyasının dışavurumcu yansıması Kübist, Kübist Ekspresyonist, Dadaist ya da Sürrealist gibi akımlarda da izlenebilir.

Araştırmamızda Dışavurumculukla beraber, *Die Brücke* (Köprü) grubunu, grubun kurucu üyeleriyle beraber diğer üyeleri, Alman Dışavurum sanatçılarının hayata bakış açılarını, sanatsal gelişimlerini, yaşam biçimlerini, dünya görüşlerini, modernleşmenin sonuçlarından biri olan büyük kent yaşamındaki yalnızlık duygusunu, yaşanan kaosların etkisiyle ülkeyi terk etme isteğinin sanatçılardaki yansımalarını ikinci bölümde incelemeyi amaçladık.

Tezimizin üçüncü bölümünde, yirminci yüzyıl sanatında dışavurumcu tüm ifade biçimlerinin kaynağı olma niteliği taşıyan *Die Brücke* Grubunun köprü niteliğindeki güçlü etkilerini göstermeyi hedefledik.

İçindekiler

Özet	i
Abstract	ii
Teşekkürler	iii
Önsöz	iv
İçindekiler	vi
Resimler Listesi	viii
1. Giriş	1
2. Dışavurumculuk	3
2.1 Die Brücke Grubu.....	11
2.1.1 Die Brück Grubunun Oluşumundaki Etkiler.....	16
2.1.2 Die Brück Grubu Sanatçıları	25
2.1.2.1 Ernst Ludwig Kirchner.....	25
2.1.2.2 Karl Schmidt- Rottluff.....	30
2.1.2.3 Erich Heckel.....	33
2.1.2.4 Fritz Bleyl.....	36
2.1.2.5 Max Pechstein.....	37
2.1.2.6 Emil Nolde.....	39

2.1.2.7 Otto Mueller.....	41
3. Die Brücke Etkisiyle Gelişen Dışavurumcu Eğilimler	45
4. Sonuç	58
Kaynakça	60
Özgeçmiş	62

Resimler Listesi

Resim 1 Vincent Van Gogh, Auvers'deki Kilise, 1890, tuval üzerine yağlıboya, 94x74 cm, Musée d'Orsay, Paris.....7

Resim 2 Paul Gauguin, Contes Barbares (Korkutucu Masallar), 1902, tuval üzerine yağlıboya, 131,5x90,5 cm, Museum Folkwang, Essen.....7

Resim 3 Ernst Ludwig Krichner, Die Brück Ressamları, 1926-27, 168x126 cm, tuval üzerine yağlıboya, Museum Ludwig, Köln.....12

Resim 4 Max Pechstein, Sergi Afişi (Schmidt-Rottluff, Heckel, Kirchner ve Pechstein'in portreleri), 83,8x60 cm, 1905, ağaçbaskı.....13

Resim 5 Ernst Ludwig Krichner, Brücke manifestosu, 1906, Tahta kalıp14

Resim 6 Karl Schmidt-Rottluff, Madchen aus Kowno, 1918, Ağaçbaskı.....18

Resim 7 Ernst Ludwig Kirchner, Dancer with a Raised Leg, 1913, Painted wood, 66.5 × 21 × 15 cm, Private collection, (<http://static.royalacademy.org.uk/files/kirchner-student-guide-13.pdf>).....19

Resim 8 Edvard Munch, Çılgılık, 1895, Taşbaskı.....21

Resim 9 Max Pechstein, Nehir, 1907, 55x68 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Museum Folkwang.....22

Resim 10 Van Gogh, Landscape with Wheat Sheaves and Rising Moon 1889. Kröller-Müller Museum, Otterlo.....22

Resim 11 Max Pechstein, Am Strand von Nidden ,1911, Tuval üzerine yağlıboya.....24

Resim 12 Paul Gauguin, Tahitian Woman, 1899, pastel, Brooklyn Museum, Brooklyn, New York, USA.....24

Resim 13 Ernst Ludwig Kirchner, Self-portrait with Pipe, 1905, Woodcut, 9.7 × 18.5 cm, Brücke-Museum, Berlin, Berlin<http://static.royalacademy.org.uk/files/kirchner-student-guide-13.pdf>).....26

Resim 14 Ernst Ludwig Kirchner, Self-portrait as a Soldier, 1915, 69.2 × 61 cm Oil on canvas, Allen Memorial Art Museum.....27

Resim 15 Ernst Ludwig Kirchner, Bathers at Moritzburg, 1909, Tuval üzerine yağlıboya, Tate.....28

Resim 16 Ernst Ludwig Kirchner, Franzi Oyma Koltukta, 1910, 70,5x50 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Fundacion Coleccion Thyssen-Bornemisza, Madrid.....29

Resim 17 Karl Schmidt - Rottluff, Selbstbildnis (Self-Portrait), 1914, 46.8 x 38.7 cm, woodcut, signed in pencil.....30

Resim 18 Karl Schmidt-Rottluff, Woman with a Bag, 1915, 95.2 x 87.3 cm, Oil on canvas.....31

Resim 19 Karl Schmidt-Rottluff, Rosa Schapire'nin Portresi, 1911, 84x76 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Brücke-Museum, Berlin.....32

Resim 20 Erich Heckel, Ormandaki Havuz, 1910, 95x120 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Feldafing, Lothar-Günter Bucheim koleksiyonu.....34

Resim 21 Erich Heckel, Saydam Gün, 1913, 120x96 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Pinakothek der Moderne, Münih.....35

Resim 22 Fritz Bleyl, 1906, 120x96 cm, Poster.....37

Resim 23 Max Pechstein, The Green Sofia, 1910, Museum Ludwig Cologne Germany.....38

Resim 24 Max Pechstein, Palau Üçlüsü, 1917, 119x353 cm (orta levha 119x171 cm, her iki kanat 119x91 cm), Tuval üzerine yağlıboya.....39

Resim 25 Emil Nolde, Head with Pipe (Self Portrait)" , 1907, Lithograph.....40

Resim 26 Emil Nolde, Kayıp Cennet, 1921.....41

Resim 27 Otto Mueller, Çingenerler ve Ayçiçekleri, 1927, 145x105 cm, Çuvalbezi üzerine tutkalboya.....42

Resim 28 Otto Mueller, Landscape with Yellow Nudes, 1919, MoMA.....	43
Resim 29 Franz Marc, The Tower of Blue Horses 1913, 200 × 130 cm.....	47
Resim 30 Oskar Kokoschka, kendi portresi.....	48
Resim 31 Pablo Picasso, Avignon’lu Kızlar, 1907, 243,9x233,7 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Museum of Modern Art, New York.....	49
Resim 32 Mark Rothko, İsimsiz (Kırmızıve Beyaz Üzerine Mor, Siyah, Turuncu, Sarı), 1949.....	53
Resim 33 Jackson Pollock, Sünnet, 1946, 142.3 x 168 cm, Tuval üzerine yağlıboya, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Peggy Guggenheim Collection.....	54
Resim 34 Anselm Kiefer, Parsifal 1, 1973, 3247 x 2198 mm.....	55
Resim 35 Georg Baselitz, İsyankar, 1965, 162x130 cm, Tate Modern, London.....	56

1- GİRİŞ

Yirminci yüzyıl belki de tarihin hiçbir döneminde görülmemiş ölçüde zengin, çeşitli ve çok sesli bir sanat ortamı olmuştur. Sanatsal ve toplumsal bir başkaldırı niteliği taşıyan Dışavurumculuk, yirminci yüzyıl sanatının, başka akımlarına, hareketlerine, eğilimlerine kaynaklık etmiştir. Yirminci yüzyılın başında renk devrimiyle başlayan bu hareket, *Die Brücke* grubunun başkaldırısıyla, sanatın yerleşik kurallarını altüst eden, yaratıcı, özgür birçok akıma geçiş sağlayacaktır.

Tezimizde Dışavurumculuğu tarihsel bir süreçte inceleyerek, *Die Brück* Grubunun Dışavurumculukdaki anahtar görevini irdeledik. Bu çalışmayı yaparken, yirminci yüzyılın bu çok hızlı, her anlamda çok tüketen ve çok hızlı değişen döneme geçişini hazırlayan tarihsel, sosyal, kültürel vs. metinler okunarak tezimizin çatısını, akışını oluşturduk.

Bilimsel ve teknolojik gelişmelerin çok hızlı yaşandığı bu çağda, 1900-1935 arasında özellikle Orta Avrupa'da gelişen, izlenimciliğe tepki olarak ortaya çıkan, doğa ve toplumu nesnel bir bakış açısıyla betimlemeye karşı çıkarak, öznel ya da içsel gerçeği yansıtmayı savunmuş Dışavurumculuğu benimseyen grupların, akımların üzerinden geçerek tezimizin çerçevesini belirledik.

1905 Almanya'sında sekiz yıl varlığını sürdüren *Die Brücke* grubunun, oluşmasına neden olan etkenlerin ve etkilendikleri sanat akımları ve sanatçılarla beraber, grubun kurucuları olan Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff, Fritz Bleyl'i ve diğer dışavurumcu sanatçıları, yaşam felsefelerini, sanatsal yönleriyle, sanata bakış açılarını sorgulayacak tezimizin ikinci bölümünü oluşturduk.

Üçüncü bölümde ise Nietzsche'nin "Bir insanı yüce kılan, hedef değil, köprü olabilmesidir..." sözlerinden yola çıkarak daha mutlu, daha yaratıcı bir geleceği hedefleyen *Die Brücke* Grubunun, açtığı yolda gelişen akımları incelerken, gelişen ve birbiri içine geçmiş olan akımların, gelecek kuşaklara bıraktığı izleri sürmeyi hedefledik.

2. DIŞAVURUMCULUK

*“Gölgemin ne önemi var?
Bırak arkamdan gelsin! Nasılsa
ben onun önünde olacağım...”*

(Friedrich Nietzsche,
Böyle Buyurdu Zerdüşt)

Yirminci yüzyıl, sanayi, teknoloji alanlarındaki sayısız icatlarla, psikoloji, sosyal ve fen bilimlerindeki yeniliklerle büyük gelişmelere sahne olmuştur. Albert Einstein’ın *görecelik kuramı*, Sigmund Freud’un *psikanalizi* geliştirmesi, atom çekirdeğinin bölünmesi, röntgen ışının keşfi gibi gelişmeler insanoğlu için bambaşka dünyaların kapısını aralamıştır. Bu yenilikler insanı şaşırttığı gibi, sorgulamaları, soyut düşünce güçlerini de harekete geçirmiştir.

Dışavurumculuk, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde, Orta Avrupa’da gelişen bir modern sanat akımıdır. Fransızca karşılığı “ekspresyonizm”dir ve kısaca duyguların dışavurumu olarak açıklanabilir. Özellikle Almanya’da tüm sanat dallarında etkili olmuştur. “*Ekspresyonizm*” sözünü, Herwarth Walden “*Der Sturm*” dergisinde 1911’de kullanmıştır.

Antik çağda ve ortaçağda sanat “mimesis” olarak doğa ve insan davranışının taklide dayalı temsili olup dine hizmet eden mesajlar vermiştir. Ortaçağda önemli olan içerikken, sanatla paralel giden antik dönemde ise ideal ölçüler matematiksel düzen söz konusu olmuştur. Rönesansdan modern döneme üslup ve akım adları genelde

sanatla uğraşanlar tarafından verilmiştir. Barok kelimesi ile neoklasik dönemde barok'a "deforme olmuş ince iş" denilmesi gibi, modernizm sürecinde de bu şekilde adlandırma biçimleri görülür. Örneğin kübizm, Georges Braque'ın bir tablosunu gören sanat eleştirmeni Louis Vauxcelles'in bu tablo için "küçük küpler" sözünü kullanmasıyla ortaya çıkmıştır. Ekspresyonizm ise Empresyonizm, Fovizm, Kübizm, Fütürizm ya da Sürrealizm gibi yalnız bir sanat akımına ve sanatçılar grubuna verilmiş bir ad olmayıp, bir sanat akımı, bir yaşam anlayışı, insanın iç dünyasıyla ilgili dünya görüşüdür.

Dünyayı tek bir "an"a sığdırabileceklerini düşünen "izlenimciler" yüzeysel realizmi genç kuşağın sanatçıları tatmin etmezken, gençler gerçeğin üstündeki örtüyü yırtmak kendi deyişleriyle "şeylerin ardına bakmak" dünyanın sahici resmini yapmak istemişlerdir.

Duygusal algı kökünden değişerek, gündelik hayatta kullanılan birçok yenilikler yepyeni bir dinamizm kazandırmıştır. Hız ve zaman, yeni boyutlar olarak insan yaşamına girmiş duygular, duygusal algılar olarak yaşamdaki yerini alır. Modernleşmenin arka yüzündeki yabancılaşma, yalnızlık duygusu bireysellikten kitleselleşme büyük metropollerde göz ardı edilemeyecek boyutlara gelir. Yalnızlık günlük hayattaki gelişmeler, genç sanatçılarda etkilemiş genç kuşağın parçalanmışlığı karamsar senaryoların yanında daha güzel bir dünya arayışı birçok ütopyalar da ortaya çıkar. Böylelikle sanatçılar yeni insan yeni bir sanat arayışı içinde olarak, duygu yüklü resimleriyle insanları uyandırmayı arzularlar.

Enis Batur *Modernizmin Serüveni* adlı yapıtında yaşamsal olan noktanın insanın kendini yeniden bulması gerekliliğinden bahsederken Schiller'in şu sorusuna yer verir: "Ne amaçla olursa olsun, insanın yazgısı kendini yitirmek olabilir mi?" Batur, bu yitirilişin kendi doğasına rağmen insana dayatmanın, zamanımızın insanlık dışı çabası olduğunu belirtirken insanın basit bir alete dönüşerek, kendi işinin aracı haline geliyor olmasına dikkat çekerek: "Makinelerin hizmetinde olduğu için artık duyguları da yok, makine onu ruhundan çaldı, ruh şimdi onu geri istiyor" der. (Batur 2009: 227)

Dışavurumcuların aslında burjuva toplumuna besledikleri nefret, sanayi kapitalizme ait kurumların tını, duyguları ve imgelemi hiçe saydığı, insan doğasını mahvettiği inancı daha ağır basar. Böylelikle insanla doğa arasına giren endüstriyel dünyanın oluşmasında, sanat-sanatçı yeni yaşam üslubunu biçimlendirir. Bunun arkasında kitlelere yaşama hakkı tanıyan evrensel insanlık anlayışı hümanizm yatar. Bu düşünceler insana sonsuz hayal kurma, oluşturma etkinliği ile olası dünyalar tasarlar ve gerçekleştirme çabasına girer.

Ekspresyonizm estetik bir akım olarak sınırlandırılmayıp, temelinde yatan öznel bireycilik, denetim gücünü sınırlandıran her türlü kısıtlamayı ve yasaklamayı reddeder. Böylelikle günümüze kadar süre gelen “başkaldırma sanatı” olarak ifade bulur.

Önceden biçimlendirilmeye çalışan bir felsefe programını temel alan Ekspresyonist’ler, toplu bir ülkeye duyulan özlemi, geçmişle olan bağlarını koparma isteğini ve sanata peygamberce bir bakışı anlatarak sezgisel yaratıcı güçleri yüceltirler. Nietzsche ve Bergson’dan etkilenecek var olan düzeni değiştirme isteği, yaratıcı dürtülere öncelik veren bir kişisellekle birleşir.

Nietzsche, insanın sadece akıl varlığı değil aynı zamanda duygu varlığı da olduğunu belirtmiştir. Halbuki bu sürece gelmeden şöyle bir aşamadan geçilecektir. Rönesans öncesi insan=akıl iken, 18. yüzyılda duyguların kontrolü ve aklın kullanılma süreci Kant’la zirveye ulaşır. Sanayi devrimi ve modern hayatla insanın yalnızlığı öne çıkarak özne ön plana gelir. Artık insan akıl ve duygu varlığı olarak bütünü oluşturur.

Immanuel Kant (1724-1804) aydınlanmanın hiç kuşku yok ki Almanya’dan katkıda bulunan en önemli ve bir o kadar da ilginç filozofudur. Kant’ın her şeyden önce Ortaçağ’ın dünya görüşünün son izlerini modern felsefeden silmiş olduğunu belirten felsefe profesörü Ahmet Cevizci, mutlak bir hümanizmi tüm unsurlarıyla hayata geçirmiş olmasından bahseder. Cevizci, Kant’ın bilginin perspektifini, aklın içsel

eleştirisini etik anlayışında da varsaydığını ve aklın mutlak otoritesinin etkisi olmayacağını öne sürdüğünü belirterek : “dolayısıyla geleneğin, sosyal ve kültürel faktörlerin etkisini yok sayan Kant, kendi kendini mutlak ve koşulsuz olarak belirleyen, kendini tüm insanlar için özgür bağımsız bir modern özne ya da ahlaki faili öne sürerken tarihte, gelenek ve dini otorite tarafından sınırlanmamış ya da koşullanmamış bir yeni başlangıç yaptığının, beyaz bir sayfa açığının fazlasıyla bilincindedir” der. (Cevizci 2011: 707)

Var olan düzene karşı duran sanatçıların içselleşmesinde, Kant ve Nietzsche'nin etkisini büyüktür. Nietzsche, her türlü ön yargıdan kendini arındırmış, kendi kendine düşünebilen kişi anlamını taşıyan *üst insan* kavramını ortaya koyar. Bu *üst insan* kendi kendine yeten ve toplumu ileriye götürebilendir.

Bu bağlamda sanatçı, doğayı insanları ayrıntılarıyla hisseden kişi olarak yaşadıklarının tüm bağlantıyla gözlemlenmesi gibi, gayet nesnel tinsel durumun ardından gelişen sanatsal yaratımlar anlatım yöntemleri imgesel yansımalarla doludur. Kendi içine kapanan insanın ilk tepkisi kendini rahatsız eden dış dünyaya karşı olurken, günümüzde de bu sürecin devam ettiği kendi içine dönük, ruhen birbirlerinden uzaklaşmış toplum yapısının varlığı söz konusudur.

Resim varlığın anlatımı, dışavurumu iken, ressam için önemli olan dış dünyanın kendi üzerine bıraktığı etkileri kendi içinde yansıtarak dışa vurmasıdır. Sanatçı iç dünyası ve bireysel bakış açısıyla yaptığı duygu yüklü yapıtlarıyla, izleyeni yüreklerinin en derin yerinden yakalamayı amaçlar.

Vincent Van Gogh (1853- 1890) ve Paul Gauguin'in (1848- 1903) dışavurumcular üzerinde büyük etkisi görülür. Bu iki sanatçının duygu yüklü figürleri ve tarzlarından esinlenen dışavurumcu ressamlar, insanların medeniyet kisvesi altında yok edilmek istenen şeylerini, gerçek ihtiyaçlarını yeniden canlandırarak daha iyi bir geleceğin yolunu açmayı hedeflerler. Van Gogh ve Gauguin'in ortak noktası olan “ham görüntü” bilinen, alışılmış bütün sanat geleneklerine ters düşer. Ham görüntü, tanımlanan kaba tuval üzerine hızlı, geniş fırça vuruşlarıyla kabaca boya sürülmesi

ve tuvalin kimi bölümlerinin açık bırakılmasıyla birlikte çarpıtılmış perspektif, derinliği bozulmuş biçimdir.



Resim 1 Vincent Van Gogh, Auvers'deki Kilise,
1890, tuval üzerine yağlıboya, 94x74 cm, Musée d'Orsay, Paris



Resim 2 Paul Gauguin, Contes Barbares (Korkutucu Masallar),
1902, tuval üzerine yağlıboya, 131,5x90,5 cm, Museum Folkwang, Essen

Dışavurumcu sanatçılar dış dünyayı değil, kendi psikolojik dünyasını, dış dünyaya karşı olan tavrını resmeder. Etkileşimde oldukları Van Gogh, Edvard Munch ve Gauguin’de hep aynı nedenin yarattığı dram gözlenmektedir. Biçim, renklerdeki zıtlıklar ile anlatılırken, insan ve çevre zıtlığı sanatçıların toplumdan kaçarak ıssız, uygar dünyadan uzak yerlere gitmesiyle tepkisel boyut kazanmıştır.

Bireysellik anlayışının var olduğu bir ortamda, birlikte yaşamdan bahseden *Sanatta Bireyin Doğuşu* adlı yapıtta yazarlar dışavurumcuların etkilediği süreci şöyle ifade etmişlerdir:

“İnsanlar her toplumda özgürlüklerini ortaya koyarlar, bu arada bireyin doğuştan , “doğası gereği” yazgısına yön verme hakkını elde ettiği fikri, her insanın özünde var olan bireysel haklar fikri ya da insanın insan olarak özgür olduğu fikri, Hegel’in de, Marx ya da Tocqueville’in de altını çizdikleri gibi ancak modern çağda toplumsal bütünlük içerisinde yaygınlaşmış ve birlikte yaşamının kurucu ilkesine dönmüştür.” (Todorov, Focroulle, Legros 2012: 63)

Böylelikle yeni bir dünya oluşumu ve deyimleri sayesinde, insanlar birbirini eşit algılayarak kendilerini özerk hissetmiş, başkalarından bağımsız olarak hareket etmişlerdir. Kentlerden kaçış, yaşadıkları çevreyi sorgulama, yeni bir dünya yaratma arzusu ile bireyselleşmeye başlamışlardır.

Yirminci yüzyılın başında gözlenen sanatsal gelişmeler izlendiğinde “dışavurumculuk” teriminin primitif kavramıyla yan yana geldiği görüyoruz. Dışavurumcu sanatçıların kentsel kargaşadan kaçma isteği, endüstriye duyulan tepki, onları saf ve dolaysız yaratma dürtüsü buluşuyla ilkel toplumların sanatına yöneltir. Sanat hayatı, bir çıkmaza düştüğü zamanlarda, başka sanatçıların görsel konu ve tekniklerini kendi amaçlarına uydurarak bir çıkar yol bulan Pablo Picasso’nun *Avignon’lu Kızlar* resmi, modern ile primitif olarak değerlendirilir.

Bir akım olarak değil, “eğilim biçimi” yaklaşımıyla daha doğru bir ifade bulan dışavurumculuk, yirminci yüzyıl boyunca bazı başlıklar altında yolculuğunu

sürdürür: Dışavurumculuk, soyut dışavurumculuk, yeni dışavurumculuk gibi başlıklar altında gruplandığı gibi.

Sanatçılarda kişisel dışavurum sonucu birbirlerine benzemeyen biçimsel ifadenin yansıtıldığı duygu durumu izlenir. Biçim bozmacı tavır taşımaları, renk özelliğini simgesel, dekoratif olarak kullanmaları, boyanın ve dokunun yoğunluğu, rengi özgürleştirmeleriyle beraber abartılı perspektif kullanımı, desen anlayışlarını benimsemeleri bu sanatçıların ortak özellikleridir. Bu eğilim, Fovistlerden Maurice de Vlaminck'in dediği gibi, "Herkesin kendi gözüyle yeni bir dünya yaratma" çabasını açıklar niteliktedir.

Ahu Antmen, sanatçının içsel özgürlüğünün ve sınırsız dışavurumunun esas alındığını belirterek, İtalyan filozof Benedetto Croce'nin (1866-1952) "Estetik" (1902) adlı yapıtından şu açıklamayı yapar:

"Sanatta sezgi ve ifadenin aynı şey olduğunu ifade eden İtalyan filozof Benedetto Croce'nin öne sürdüğü düşünceleri yankılayan bu yaklaşım, sanatçıların yoğun bir sezgisel güce sahip olduğu varsayımdan hareket eder. Croce' ye göre herkesin sanatçı olmamasının nedeni, sezgileri teknik olarak ifade edebilme yetisi değil, bir sanatçı gibi "sezememesi"dir."
(Antmen 2010: 34)

Sanattaki yaratıcılık, sadece sanatsal süreçlerde değil, insan yaşamının ve insan evriminin tüm yönlerinde yer alır. Dolayısıyla ister bilimde, ister başka alanda olsun, yaratıcılık, sezgi, düşünme, akılcı imgelem ve çözümleme yetisi bakımından insansal ilişkiler için de geçerli olmaktadır. Sanat, sanatçının duygularını dile getirmesidir. Bu duyguların başkalarınınca paylaşılması aktarımcılar için önemli olup, sanat yaşamı zenginleştirici rol oynar. İnsan bir birey olarak kendi yaşamındaki yaşantılarının, duygularının çeşitliliği ile sınırlıdır. İnsanın yaşam dünyası sanatla önem kazanır, zenginleşir. Sanat insanlarda iyi duygular uyandırır, dolayısı ile hem eğitir, hem de insanları birbirine kaynaştırma rolü oynar. Sanatın da insanlara sağladığı en önemli yararı da budur. Croce'nin ifade ettiği gibi sanatçının yoğun

sezgisel güce sahip olması yaratma sürecin de önemlidir. Uygar insanı ilkel insanlardan ayıran en önemli özelliklerinden biri, soyut düşünme yetisidir. Sanat da burada en iyi araçtır.

Kuzey Avrupa ve bazı Alman sanatçılarının kurup geliştirdiği bir sanat hareketi olan Dışavurumculuk, her türlü kaostan yaşandığı bir çağda çıkmış ve yaşandığı dönemdeki gerçeklerini yansıtmıştır. Bu hareket sadece resim ve grafik sanatlar alanında kalmayıp, mimari, edebiyat, sahne sanatları, müzik, sinema, heykel sanatlarında da ifade bulmuş olup bugün hale etkilerini sürdüren bir anlatımdır. Dışavurumculuğu yaratan sanatçılar; Matisse, Braque, Picasso, Fütüristler ve Fovlar, Die Brücke ve Der Blaue Reiter gibi Alman grup üyeleri, Viyana'lı Oskar Kokoschka ve Egon Schiele.

Paris'te 1905 yılında Sonbahar Salonu'nda akademik sanat anlayışına tamamen karşı olan bir grup Fransız ressamın açtığı sergi dikkatleri üstlerine çeker. Fransız eleştirmen Louis Vauxcelles'in yakıştırmasıyla “vahşi yaratıklar” yani “Fovlar” yirminci yüzyılda adı konmuş ilk Dışavurumcu akımı olarak tarihte yerini almıştır. “Fovist” olarak nitelendirilen resimlerin özellikleri ise parlak ve zıt renklerin bir arada kullanılması, renk ve dokunun kullanıldığı resimlerde manzara, natüremort, portreyle ilgili olan resimlerde, renk ve doku yoluyla iki boyutlu olması vurgulanmasıdır. Fovistlerin öncüsü Henri Matisse' in sergilediği büyük tepki çeken resimleri “Mavi Çıplak” ve “Madam Matisse” bu bağlamda değerlendirilir. Tamamen biçim bozmacı tavır içinde olan, akademik geleneğine karşı (çıplak geleneğe) “Mavi Çıplak” tablosu biçim ve renk deneyselliği sergilenmiş olup, “Madam Matisse” ise portreden çok kendi renklerle Dışavurumunu ortaya koymuştur. Matisse “her şeyin üstünde kendime dışavurum için yol arıyorum” demiştir.

1905 yılında Almanya'nın Dresden kentinde bir araya gelen Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Eric Heckel ve Fritz Bleyl'den oluşan mimarlık öğrencilerinin kurduğu Dışavurumcu grup Die Brücke (Köprü) yirminci yüzyılın ilk “manifestolu” akımıdır. Nietzsche'nin “Hedef değil köprü olmak gerek” sözünden

kalkarak eski sanatla yeni sanat arasında “köprü” olmayı hedefleyen bu grup, Alman Dışavurumcu sanatının öncüleri olup, biçimsel anlamda ilkeleri bulunmaz. Ekspresyonistlerde önemli olan, Empresyonistlerde olduğu gibi aldatıcı görünüş değil Kirchner’in dediği gibi “çevremizde olan olay ile bizi çeviren eşyaların arkasında bulunan sırdır”.

Almanya’da 1911-1914 yılları arasında etkili olan bir başka Dışavurumcu grup olan *Der Blaue Reiter* (Mavi Süvari) Wassily Kandinsky, August Macke ve Franz Marc’ın oluşturduğu çekirdek kadrodur. Grubun farklı eğilimlere olan açık tutumu ve çekirdek kadronun figürden çok soyut dışavurumcu tavrı *Die Brücke*’den ayrıldıkları önemli noktaları oluşturur.

Berkmann, Karl Hofer ve Kokoscka, bu üç ressam *Die Brücke* ressamlarının anladığı anlamda ekspresyonist anlayışının dışına çıkar. Bu uslu Kokoscka’da Post-Ekspresyonizm, Berkmann’da Neo-Realizm (Yeni Gerçekçilik), Hofer’da Sürrealizm olarak yol bulur.

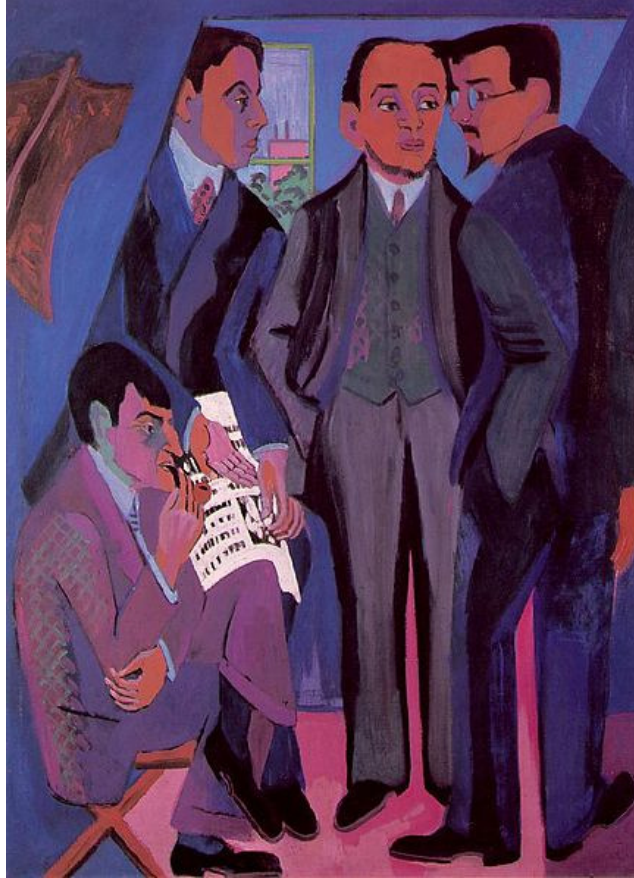
Böylelikle yaratıcı sanatçılara, yeni bir düzen ve yeni bir insanın yaratılmasına öncülük etme gibi yüce bir görev yüklenmiş olan genç sanatçılar kuşağı dışavurumcular, yirminci yüzyılın sonlarında tam anlamıyla kavranabilmektedir.

2.1 Die Brücke (Köprü) Grubu

“Bir insanı yüce kılan,
hedef değil, köprü olabilmesidir...”
(Friedrich Nietzsche)

Yirminci yüzyılın başında Avrupa’nın Almanca konuşulan kesiminde oluşan koşullar, Dışavurumcu sanatın oldukça zenginleşerek gelişmesini sağlamıştır. On dokuzuncu yüzyılın son çeyreğinde, Almanya kökten bir değişime uğramış, 1871 yılında yaşanan siyasi birleşmeyle Berlin, Alman imparatorluğunun başkenti olmuş

ve bu askeri taşra kent otuz yıl içinde hızla gelişip büyüyen bir sanayi metropolüne dönmüştür. Dışavurumcuları kendine çeken Berlin kentinin yanında bu akımın kökenlerinin, yüzyıl başında ilerici sanatların ve el sanatlarının merkezi olarak tanınan barok taşra kenti Dresden'e kadar uzandığı söylenebilir. 1905 yılında Dresden Teknik Üniversitesi mimarlık öğrenimi gören dört öğrenci (Kirchner, Heckel, Rottluff ve Pechstein) bir araya gelerek Die Brücke topluluğunu oluşturur. Jugendstil (Gençlik Uslubu) diye bilenen dekoratif sanatlar hareketinin önde gelen adlarından eğitim alan bu genç sanatçılar, dönemin toplumsal olaylarından yakından ilgilidiler. Resmi bir sanat eğitimi görmemişler, fakat Jugendstil'in tarihten süregelen usluplardan kopma doğadan, primitif sanatlardan ve çevrelerindeki modern dünyanın kargaşasından etkilenerek, modern sanat ve tasarımı yenileme çağrısından esinlenmişlerdir.



Resim 3 Ernst Ludwig Kirchner, Die Brücke Ressamları, 1926-27, 168x126 cm, tuval üzerine yağlıboya, Museum Ludwig, Köln

Dışavurumcu grup *Die Brücke* (Köprü) yirminci yüzyılın ilk manifestolu akımıdır. Ernst Ludwig Kirchner, Eric Heckel, Karl Schmidt-Rotluff ve Fritz Bleyl' den oluşan bu akıma sonradan Emil Nolde, Max Pechstein ve Otto Müller gibi isimler katılmıştır. 1906'da İsveçli Cuno Amiet ve Finli Axel Gallen-Kallela bu gruba girdiler, ancak devamlı çalışmayıp arada sırada bazı sergilere beraber katıldılar. 1908'de Hollandalı fov ressam Kees Van Dongen, bir yıl onur üyesi olarak grupta kaldı. "Eylemsiz üye" olarak gruba giren Edvard Munch, topluluğun dostu ve destekçisi eylemli üyeler arasına katıldı. Son olarak da Prag'lı sanatçı Bohumil Kubista 1911 gruba katıldı; ama grupla yakın bir ilişki içinde olamadı. 1913 yılına kadar sergiler açan *Die Brücke* sanatçıları, Alman Dışavurumcu akımın öncüleridir. Sanatçılar, varolan düzene karşı olan "yeni insana yeni bir sanat" arayışı ile çıktılar. Kirchner dışında (Aschaffenburg'da doğmuştu) hepsi Saksonyalı idiler.



Resim 4 Max Pechstein, Sergi Afişi (Schmidt-Rotluff, Heckel, Kirchner ve Pechstein'in portreleri), 83,8x60 cm, 1905, ağaçbaskı

"Gelişmeyi, yepyeni bir yaratıcı ve tüketici kuşağa olan inancımızla tüm gençliği bir araya gelmeye çağırıyoruz; geleceği omuzlarında taşıyan gençler olarak eski yerleşik göçler karşısında hem hareket hem de yaşama serbestliği yaratmak istiyoruz. Yaratıcılığı en dolaysız ve sahici haliyle ortaya koyan herkes bizimledir."

(Krausse 2005: sayfa 85) Bu beyanat “sanat” sözcüğünü bir kere bile ağıza alınmamasına rağmen iman manifestosu olarak tarihe geçecektir.



Resim 5 Ernst Ludwig Krichner, *Brücke* manifestosu, 1906, Tahta kalıp

Nobert Lynton, görüntü olarak tahta kalıbın anlamının belirsizliğinden bahsederken kalıbın sol yarısının kurulu düzenin *Jugendstil* ve Art Nouveau anlayışının süsleme modasına aykırı olmadığını belirtirken “sağ yarı ise daha keskin bir ilkelciliği yansıtıyor, hatta güney denizlerinin kabartma oymalarını andırıyor” der. Ve şöyle devam eder:

“Kalıbın tümünün acemice bir görünüşü vardı: tahta kalıp daha gelişmiş baskı tekniğinin sadece daha ilkel bir türü değil (bu örneği görenler ortaçağların sonuna doğru Almanya’da yapılan baskı işlerini anımsamış

olmalılar), aynı zamanda Kirchner'in istediği gibi, yapım sürecinin de çeşnisini taşıyan bir görüntüyü yansıtıyordu.” (Lynton, 2009:35)

Özgür yaşama ve gençliğe yapılan bu çağrı zamansal olarak da zamanın ruhuna seslenen bu manifesto Alman Dışavurumcu'luğunun doğuşunu simgeler. Sanatçıların bir araya gelip kurdukları bu grup “Brücke” (Köprü) derneğinin kuruluş bildirgesidir. Brücke Grubu bütün devrimci ve heyecan verici öğeleri bünyesine almaya bir görev bilmişlerdi. Van Gogh' un bile gözünde tüten “ Birlik” sözcüğü, Brücke ressamı için büyük anlam taşıyordu. Kış aylarında kentin uç mahallesinde bir dükkanda duvarlarını freskler ve yaptıkları tahta heykeller, batık tarzı boyadıkları kumaşlarla süsleyen ressam grup, çıplak modellerle desen çalışıyorlardı. Yaz ayları Moritzbeg ya da Goppeln göllerinde peysaj ve ilkel yaşamı sevdikleri için çıplaklık kültürünü yaşamak için gidiyorlardı. Kuzey Denizi Dangast'da Batık Adaları'nda, Fehmarn ya da Nidden'de Batık kıyısında çalışıyorlardı. Doğanın bir parçası olan “doğa içinde çıplaklık” önemli konulardı. Sirkler, dans salonları, yoğun yaşamın dışavurulduğu yerlerdi. 1911'de Brücke Grubu Berlin'e göç etti. 1913'de Kirchner'in Brücke'ün tarihçesi üzerine yazdığı bir yazıdan çıkan anlaşmazlık üzerine grup dağılır.

Ressamlar ilk dönemde birbirlerine yakın motif ve üslup bakımından birbirlerine yakın eserlere imza attılar. Bu nedenle birbirlerine yakınlığı kolektif üslupda çalışmaları hangisini kimin yaptığını saptamak oldukça zordu.

Fransız Fovist'ler gibi Afrika ve Okyanusya'nın sanatına ilgi duyan *Die Brücke* sanatçıları ahşap baskıya yoğun ilgi duymuşlardır. Zenci heykelleri, Okyanus adalarındaki yerli halkın yaptığı tahta oymalar Van Gogh ve Munch'un “Kuzeyli modern eserleri” Brücke üslubunun meydana gelmesine yardımcı oldu. Kirchner'in yazdığı manifestolar baskı yoluyla çıkarılmıştır. Ağaçbaskı tekniği onların aracılığıyla canlanır ve çağdaş sanatın önemli anlatım araçlarından biri olur.

Fovistler'le sanatta gösterdikleri paralellik, özellikle biçime değin üslupları ve serbest fırça darbeleriyle yaptıkları resimlerde, boya kullanımında canlı renkleri

anti-naturalist anlayışla uygulamalarında izlenmiştir. Fovistler gibi paletleri de son derece yoğunlaştırılmış koyu siyah, kahverengi, sarı, mor, kırmızı, yeşil, turuncudan oluşur. Böylelikle yüzeysel biçimlendirme üzerindeki önemle durarak, renkleri yoğunlaştırıp, biçimi parçaladılar. Geniş bir fırçayla tuvale sürülen bolca parlak renk alanları ve onları çevreleyen sert “kontur çizgileri”, deforme vücutlar, perspektif kurallarına aykırı betimlenmiş mekanlardır. Rengin yoğunluğunu arttırmak için kontrast renkler kullanılmıştır. Rengarenk yapılan resimlerde boyaya yeni duygular yüklemeye çalışmışlardır. Renk, resmin iç ilişkilerine dayanan kompozisyonlarda rengin önemini vurgulayarak kendi manifestolarında söz ettikleri gibi “doğal ve bozulmamış” eserler üretmeyi hedeflemişlerdir.

Die Brücke grubu sanatlarını, hayatın ruhunun açıklanması ve sezgisel yolla öğrenmeyi başarmak olarak ifade ederek, Gauguin ve Munch’ın ağaçbaskı tekniğini dugusal biçimde uygulamışlardır. Goya’nın düşleri, Hodler’in zaman kavramını aşan yapıtları, Gauguin’in ilkelige ve yalınlığa duyduğu ilgi, Van Gogh’un tutku ve bunalımlarını yansıttığı, Ensor’un düşgücü, Seurat’ın ışıklı renkleri ve Munch’un “çılgılık”ındaki anlatımları *Die Brücke* grubu sanatçıları beslemiştir.

Jill Lloyd, *Die Brück* sanatçılarının kendilerini Berlin kentinin renkli dünyasının ve kültürel olanaklarının çekiciliğine kaptırarak 1911 yılında başkente taşınmalarından bahsederken: “Die Brücke’nin sınıksız kaynaşmış, idealist sanat cemaatinin, sanat dünyasında yaşanan çeşitli baskılar ve zorlu rekabetler karşısında dağılmaya yüz tuttuğunu fark ettiler” der. (Lloyd 2000: 102)

Die Brücke grubunun birbirlerine bağlı olmalarını sağlayan mutlak doğruluk, kararlılık ve sorumluluk ilkesi olmuştur.

2.1.1 Die Brück Grubunun Oluşumundaki Etkiler

Estetik açıdan Fovizme çok yakın bir grup olan Die Brücke, Almanya’daki kültür yaşamının değişiminde dönem noktası olarak kabul edilir. Richard, Fovlar gibi,

onların da kendileriyle Van Gogh ve Gauguin arasında benzerlikleri ileri sürseler de, sanatın resimsel niteliklerine verdikleri önem dolayısıyla hemen uzaklaştıklarını belirten özelliklere dikkat çeker. Fov'ların Gauguin'den, rengin geniş ve hafif boyalı yüzeyler olarak kullanılmasını alıp, öncelikle süslemeye yönelik bir sanat anlayışıyla ilgilendiklerini oysa, Kirchner ve arkadaşlarının, anlaksal güçlerinin önemini saptamaya ve salt biçimle ilgilenmemeye çalıştıklarını belirterek Die Brück'ü Fov'lardan ayıran çizgi için şöyle der: "Doğanın derin varlığını abartmaya çalıştılar. Hiddet ve kalabalık herşeyden önce özgün bir bildirişim duygusu taşınmalıydı." (Richard 2005: 16)

Akımın kaynak sanatçılarından biri olan Gauguin, içinde bulunduğu toplum yapısından kaçan, kendine mutlu olacağı bir dünya yaratan biriydi. Yüzyılın başında yaşanan önemli bir olay olan ikellik (primitiflik), Ekspresyonizmin de bir diğer özelliği olup, uygar dünyadan kaçıp, uygarlıktan ilişkilerini keserek yaşama eğilimleri olan Gauguin tarafından resme sokuldu.

Öte yandan 1900'lerin başında yaşanan toplumsal koşulu, yaşanan en önemli tarihsel-politik gelişmeleri Hasan Bülent Kahraman şöyle ifade eder: "Yirminci yüzyıl başı burjuva toplumuna ait değer yargılarının tartışılmaya açıldığı, burjuva kültürünün ve bilinçaltının çözümlendiği, sanayide ve bilimde meydana gelen değişmelerle nesnel gerçeğin dahi sınındığı, bir dönemi oluşturuyor." Kahraman, dışavurumculuğun hemen başlangıç yıllarının, insan bilincini geniş ölçüde sarsan ve etkileri günümüzde dahi yoğun olarak süren ve Einstein'ın madde, Freud'un bilinç üstüne geliştirdiği iki büyük sınamanın ertesinde oluşmasının rastlantı diye açıklanamayacağından bahsederek, burjuva ve kapitalist toplumlara karşı çıkarılmış en somut almaşık olan toplum yapısının, sosyalist devletlerin, hazırlanma sürecinin de bu yıllar olduğunun unutmaması gerektiğinin altını çizer. Ve şöyle der: "Kaldı ki Birinci Büyük Savaş'ın öncesinde Batı toplumu, çürüyen ve kokuşmuş değer yargılarına sanatsal düzeydeki karşı çıkışını özellikle Fransız edebiyatında, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine aracılığıyla, Lautréamont aracılığıyla 1850-1900 yılları arasında gerçekleştirilmişti." Bu dönemin çok önemli olduğunu belirterek, çöküş ve yeniden kuruluş olarak tanımlanabileceğinden bahseder. "Bu nedenle de

sanat alabildiğine yoğun olarak yaşıyordu ve dışavurumcu, ondan önce de Fovcu sanatçılar gerçeklerini bu toplum yapısının üstüne kuruyorlardı” der. (Kahraman 2005: 119)

Yaşanan sıkıntılar sanatçılar tarafından resimleriyle dışa vurulur. Kichner Berlin sokaklarını metalaşan bir dünyayı çizerken, Nolde Hristiyanlığa ait öyküleri ve İncil’den yola çıkan resimler yapar. Mistik anlayış özünde sanatçının içinde yaşadığı toplumun metalaştırılmasına ve makineleşmeye tepki olarak ortaya koyduğu eserlerde görülmektedir. Batı sanatının temelinde Yahudi-Hristiyan kültürünün özelliklerini taşıdığı bilinmekte birlikte, bu bağlamda anlama ve yoruma yönelik bu öğelerin sanat akımının biçimsel biçim boyutunda etkileri izlenebilir.



Resim 6 Karl Schmidt-Rottluff,
Madchen aus Kowno, 1918, Ağaçbaskı

Afrika sanatına duyulan ilgiyle dışavurumcu sanatçıların içinde yaşadıkları topluma duydukları güvensizlik, toplum yapısına bağlı yaşanan zihinsel üretim sürecinin sonucu olan sanat yapıtlarına karşı duydukları yetersizlik ve yetersiz görmesi, başarının göz ardı edilmesi, sanatçıyı içten içe çökerten etki yaratır. Afrika sanatlarını Picasso ve Kübizm’le değerlendirmek ekspresyonist sanatçılara haksızlık olacaktır. Afrika sanatından öncelikle ekspresyonist sanatçılar etkilenmişlerdir.

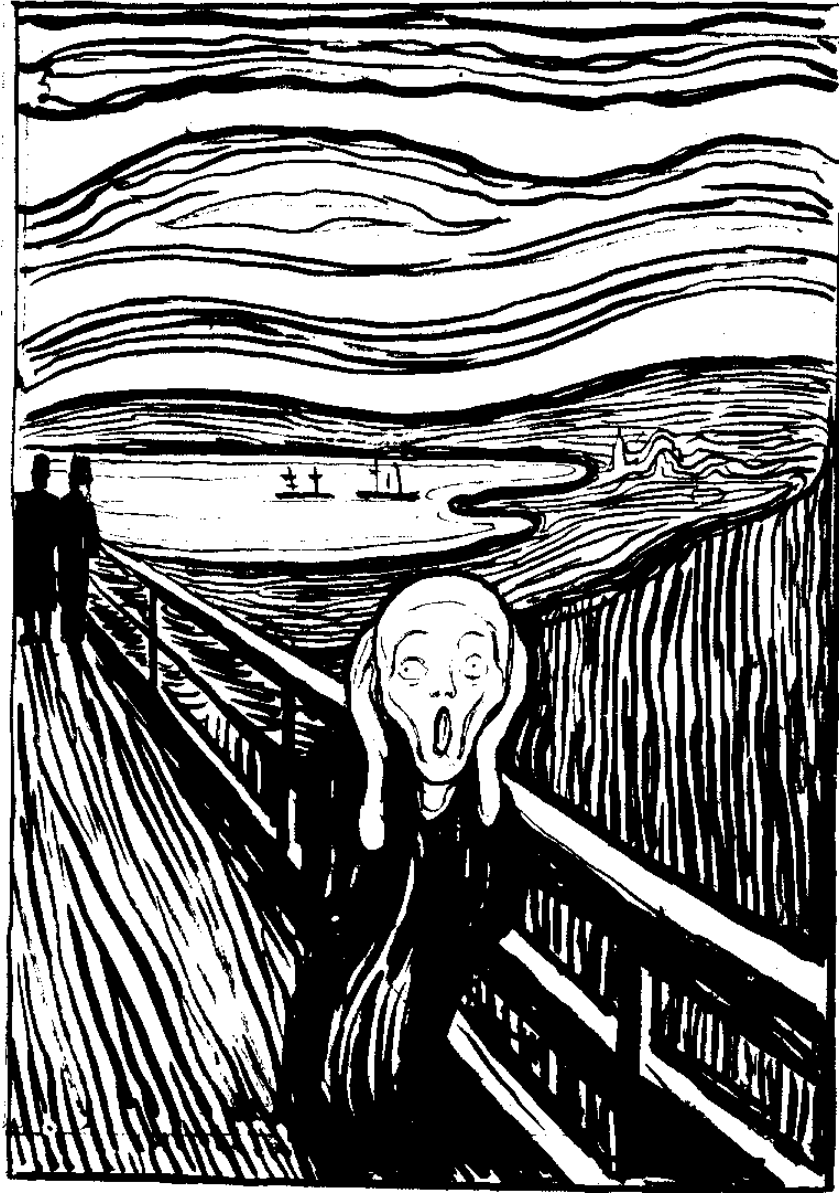


Resim 7 Ernst Ludwig Kirchner, Dancer with a Raised Leg, 1913
Painted wood, 66.5 × 21 × 15 cm, Private collection
(<http://static.royalacademy.org.uk/files/kirchner-student-guide-13.pdf>)

Gombrich *Sanatın Öyküsü* adlı yapıtında Birinci Dünya Savaş'ından önceki yıllarda doruğa çıkan sanat devrimi sırasında, değişik eğilimli birçok genç sanatçıyı bir araya getiren şeylerden birisinin, zenci heykeliğine duyulan ortak hayranlık olduğunu belirtir. Bu tür eserlerin, antika dükkânlarında yok pahasına satıldığını, böylece bir süre sonra, akademi sanatçılarının stüdyolarını süsleyen Belvedere Apollonu'nun alçı kopyalarının yerini Afrika kabile maskesi aldığını belirterek bu etkinin sebebi için: "Afrika heykeliğinin başyapıtlarından birine bakarsak, böyle bir imgenin, Batı sanatını çıkmazdan kurtarmak için bir yol arayan bir kuşağı niye bu kadar etkilediğini kolayca anlarız" der. (Gombrich 2004: 563)

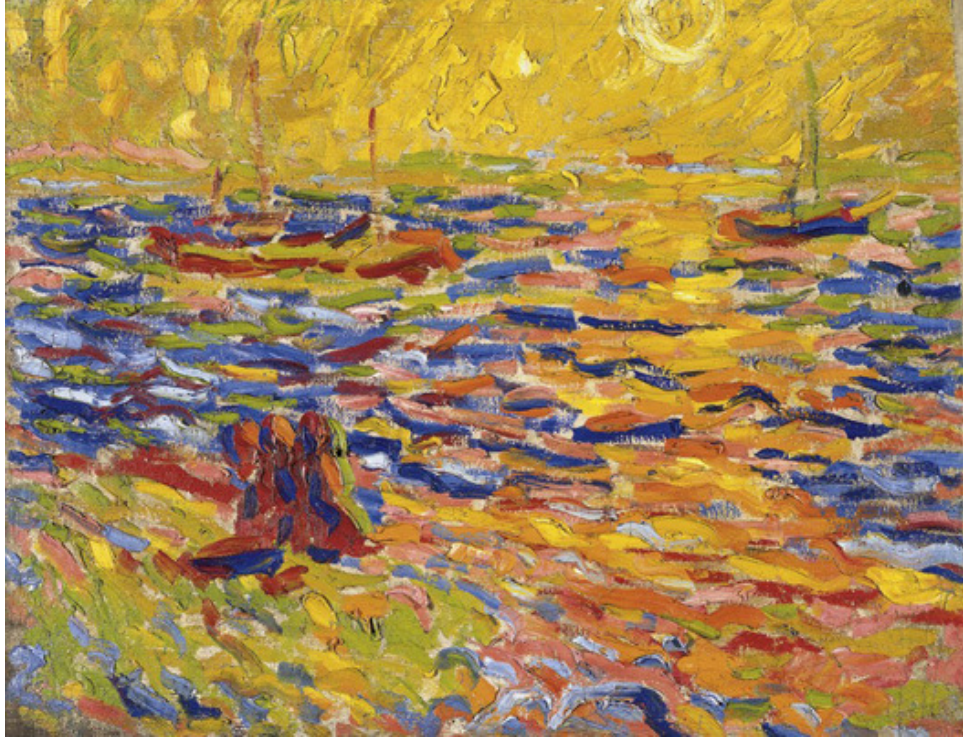
Kabile sanatından etkilenmenin önemini bu heykeliçilerde aramak gerekir. Nesnenin algılanış ve dönüştürme özgürlüklerini dışavurumcu sanatçının figüre özneliği katma olanağını genişletmiştir. Anlatımcı sanatlarda nesne yeniden üretildiği biçimde değil, resmin bütünü oluşturan bağlayıcı yan olarak da içgüdüselini yanında getirir. Van Gogh, Cézanne ve Gauguin'in etkilendikleri Afrika heykelleriyle yeni akıma miras olarak kalan sadelik, yapısallık, ifadesellik öğeleri yirminci yüzyıl sanatçılarına araştırmalara da önderlik etmiş olur.

Wolf, geleneksel olanı geride bırakma çabasındaki dışavurumcu devrimcilerin, yine de geriye dönük sanat tarihinin büyük ustalarına hayranlıkla bakmaktan da geri kalmadığının altını çizer. Genç-izlenimci ve fovist etkilere olduğu kadar Ortaçağ ahşap baskısının etkilerine de açık bulduklarını belirterek bu etkiyle ilgili şunları der: "Topluluğun üyeleri Güney Pasifik ve Siyah Afrika halklarının Dresden Etnoloji Müzesi'nde yıllarca inceledikleri sanatlarına büyük hayranlık besliyorlardı. Yapıtlarındaki siyah dış çizgiler, köşeli biçimler, maskeli yüzler, canlı duruşlar bir ölçüde bu deneyimlerinin sonucuydu." (Wolf 2006: 17)

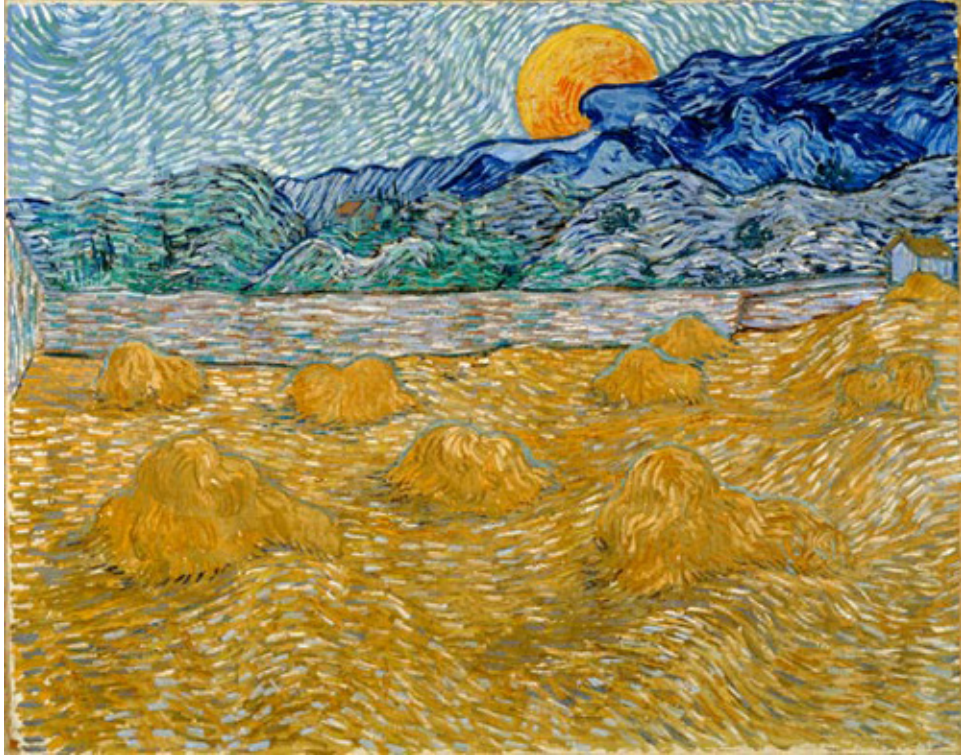


Resim 8 Edvard Munch, ığlık, 1895, Taşbaskı

Munch'ün kestirmeci grafik anlatımı ve simgeci sanatı *Brücke* topluluğunu etkisi altına almıştır. ığlık atan kişinin yüzü gerçekte bir karikatürü andırmakta, duyulan ani bir heyecanın, korkunç bir şeylerin var olduğunu, duysal izlenimlerimizin de nasıl değişebileceğini göstermektedir. Burada bizi rahatsız eden “ığlık”ın ne için atıldığını bilememek, bilemeyecek olmamızdır. Bu tekinsiz durumda önemli olan doğanın taklidi değil, çizgi ve rengin kullanımıyla ve seçimiyle duyguların ifade edilmiş olmasıdır.



Resim 9 Max Pechstein, Nehir, 1907, 55x68 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Museum Folkwang

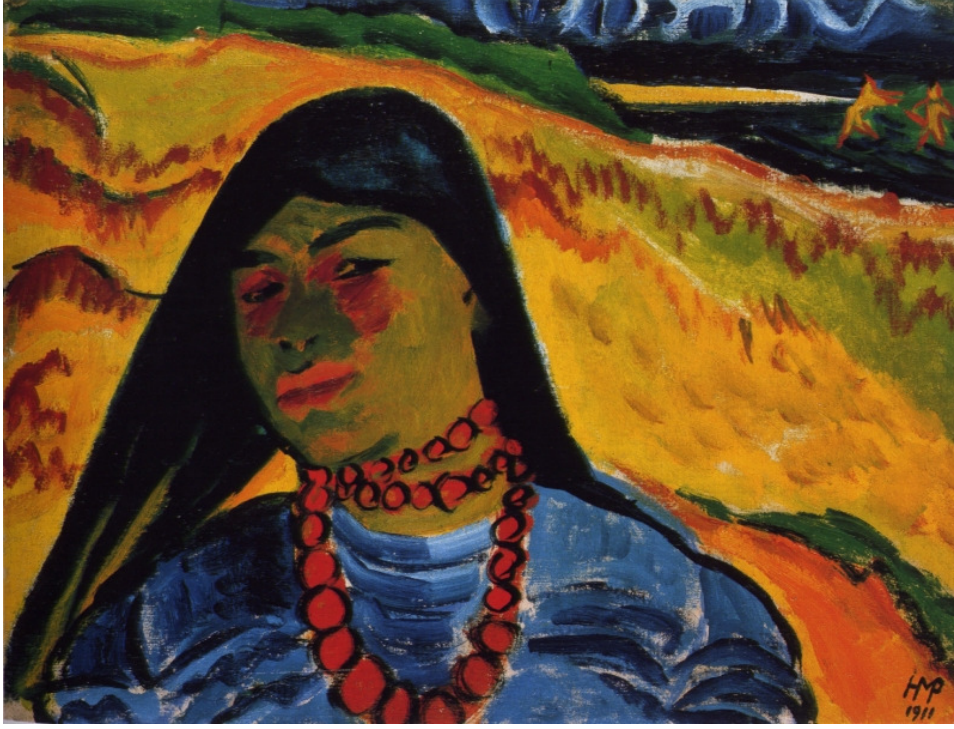


Resim 10 Van Gogh, Landscape with Wheat Sheaves and Rising Moon 1889.
Kröller-Müller Museum, Otterlo

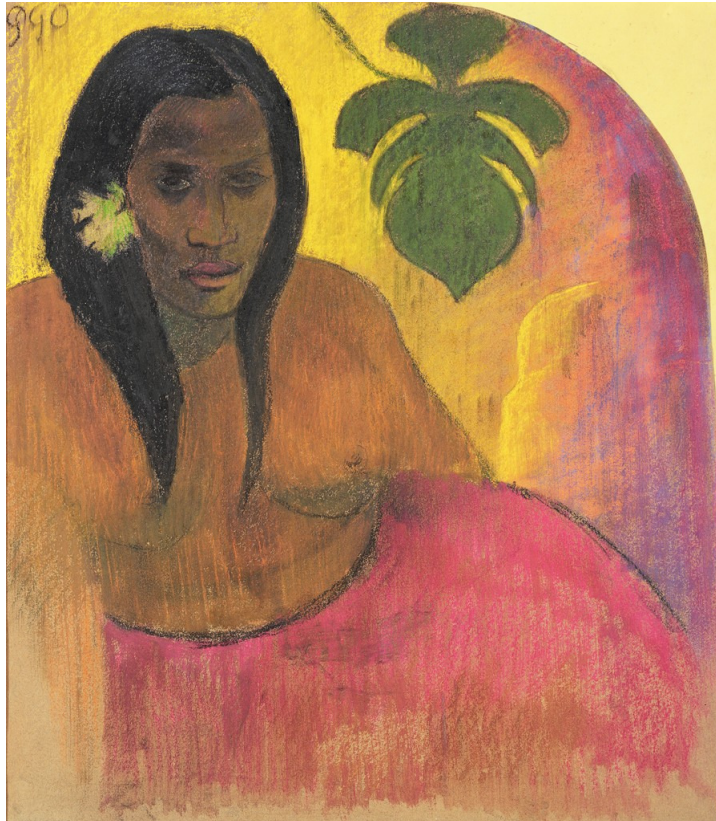
Öte yandan, *Brücke* grubunu etkileyen Van Gogh'un da seçtiği yöntemi karikatürle karşılaştırdığını ve bu tarzın her zaman "ifade" olduğunu belirttiğini görürüz. Van Gogh, çok sevdiği arkadaşının portresini nasıl yaptığını açıkladığı mektupta, her portrenin amacının modele benzerliği olması gerektiğinden bahsederken, benzerliğin portre yapımının ilk evresi olduğunu, renklerle boyama aşamasında saçların açık rengini abartmasını, krom rengini, portakal ve sarı rengi alıp başın arkasına, odanın sıradan duvarına değil sonsuzluğu boyuyor olmasından bahsederek, en zengin maviyle basit bir arka plan boyadığını, sarısın parlak saç, arka fonun maviliğinin yanında gökteki bir yıldız gibi gizemli durduğundan bahseder. İzleyicinin bu abartma karşısında şaşıracağı ve karikatür tarzına benzettiğini, "bu durum umurumuzda mı bizim" diye söz eder. Karikatür tekniğiyle seçtiği konuların görüntüleriyle oynayarak, düşündüğünü yansıtmak için biçimini bozan ifade şeklini kullanır.

Bu bağlamda, Van Gogh ve Munch'ın yapıtları, *Brücke* üslubunun meydana gelmesine yardımcı olan etmenlerdendir.

Öte yandan, XIX. yüzyılın son çeyreğinden sonra hızla gelişen endüstrinin, bireyi baskı altına almış olmasına tepki olarak bilinçaltı, yeni sığınağı olur. Bilincin dışında oluşan ruhsal yaşantı, Ekspresyonizm ile Sürrealizm'in kendine özgü biçimleri aradıkları kaynağı oluşturur. Adnan Turani *Çağdaş Sanat Felsefesi* adlı yapıtında: "İnsan, yine kendi bulduğu psikanaliz yoluyla, bilinçaltı denilen yeni bir evreni araştırmaktadır" der. Turani, sanatçının, endüstriyel ortamda yitirdiği huzurunu kendine ait olduğunu sandığı bu yeni keşfettiği iç dünyada arayacak olmasından bahseder. Çağdaş endüstri ile ilişkisi olamayan eski uygarlıklarla primitif halklarda, insanoğlunun sanattaki sağlıklı ilk adımlarının görüldüğü yapıtları bulacağını ümit eden düşüncenin, ilk olarak Gauguin'de görülüyor olmasından söz ederken, bu hayranlığın sebebinin, ilkel fakat sağlam bir arkaizmin sağlıklı anıtsal biçimlerini fark etmelerine bağlar. Batı'nın Ekspresyonist sanatçılarının, ilkel kavimlerin psikolojik tasvirlerinin, endüstri ülkelerinin sanata düştükleri çıkmazın nedenlerini araştırdıkları sırada keşfediyor olmasının altını çizer. (Turani 2011: 79)



Resim 11 Max Pechstein, Am Strand von Nidden ,1911, Tuval üzerine yağliboya



Resim 12 Paul Gauguin, Tahitian Woman, 1899, pastel, Brooklyn Museum, Brooklyn, New York, USA

2.1.2 Die Brück Grubu Sanatçıları

Sanatın lüks sayılarak yararlı işlerde çalışmanın moda olduğu sırada, sanat için mimarlıktan vazgeçen Ernst Ludwig Kirchner, Eric Heckel, Karl Schmidt-Rotluff ve Fritz Bleyl görünenin ardındaki arayarak sanatta devrim yaratmışlardır.

Tezimizin bu bölümünde *Die Brück* Grubu'nun kurucularına ve bu gruba dahil olan bazı sanatçılara yer vereceğiz.

2.1.2.1 Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

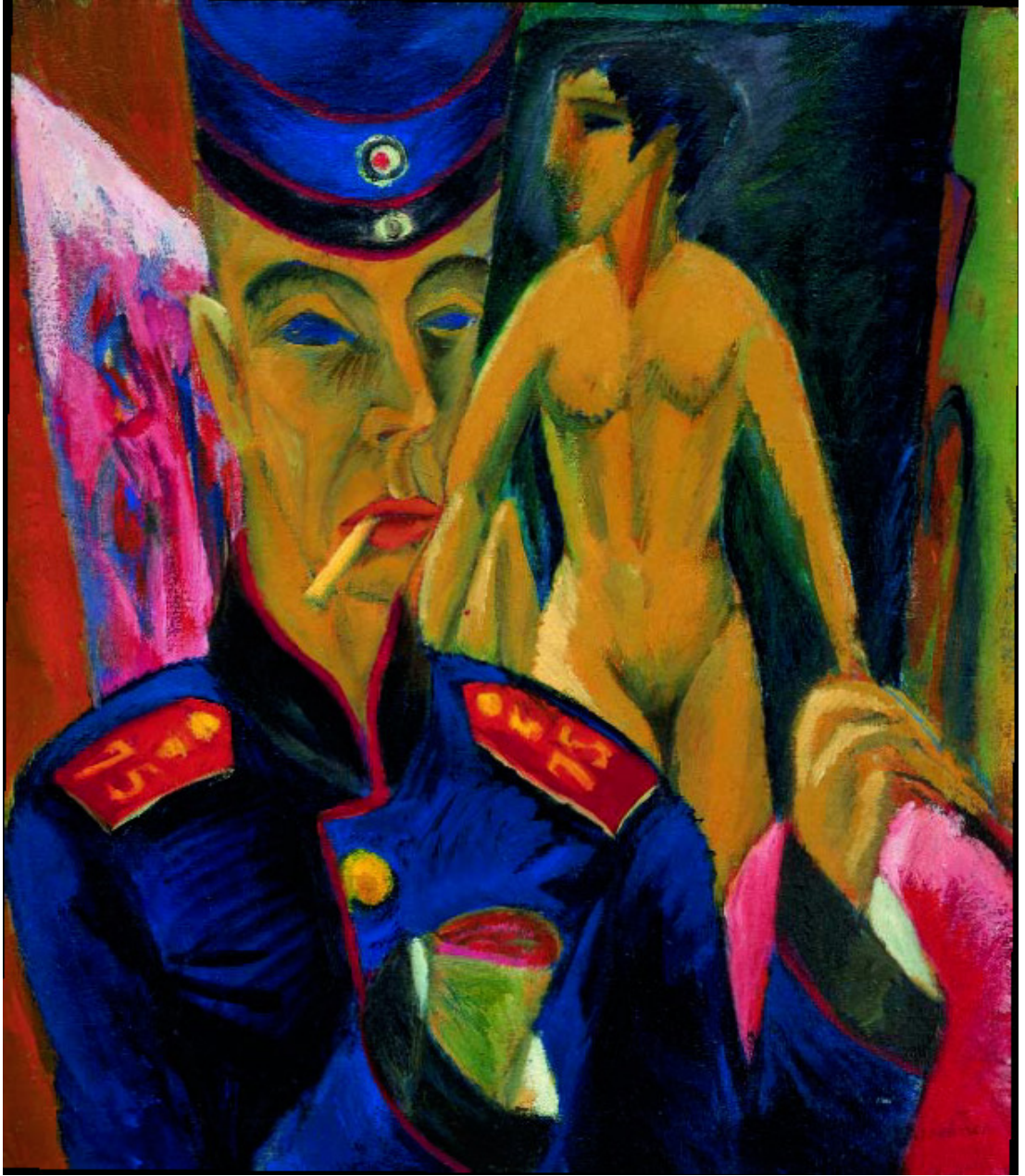
Ernst Ludwig Kirchner'in yaşamı ve sanatı yenilmez özgürlük tutkusuyla sıralanır. Alman resmi, kurulmasında "Brücke"le güçlü bir biçimlendirme şekliyle resim sanatında büyük rol oynamıştır. Akademik atölye resimlerinin gerçek yaşamla hiçbir ilgisinin olmadığını gören Kirchner, İtalyan ve Fransız resim sanatının etkisi altında kalmış olan Alman resim sanatını canlandırmak ister. Dresden'de mimarlık diplomasını aldıktan sonra, resim yapmak uğruna mimarlık mesleğinden vaz geçer. 1903 yılında Münih'de, Wilhelm von Debschitz ve Hermann Obrist' in atölyesinde resim derslerine devam etti. Böylece "Art Nouveau" ortamına girdi. Obrist'in gelip geçici izlenimlerinin yerine dışavurumun açığa çıkarılması ve sanatı yüceltilmemiş ve yoğunlaştırılmamış bir yaşam biçimi algılanması Kirchner'i etkilemiştir.

Genç yaşlarda resim sanatına duyduğu ilgi, büyükbabasının antik eşyaya olan merakı, eski Alman Grafik eserlerine duyduğu hayranlık, ressam olmak arzusunu kamçulamıştır. Yaşamı kendi devinimi içinde yakalamak ve bunu sanatla bütünleştirmek en büyük amaçlarından biriydi. Rembrandt'ın resimlerinden etkilendi. Gördüğü resimleri çizgilerle not etmeye başladı. Çalışmalarında hızlı coşkulu çizgiler, gelecek dönemlerde oldukça işine yaradı. Not aldığı eskizleri atölyesinde denetledi, yalınlaştırdı ve düş gücüyle yapılmış çizimler ağaç oymalar olarak korundu. Seurat, Gauguin, Van Gogh ve Munch etkilendiği sanatçılar olmuştur.



Resim 13 Ernst Ludwig Kirchner, Self-portrait with Pipe, 1905
Woodcut, 9.7 × 18.5 cm, Brücke-Museum, Berlin
Berlin<http://static.royalacademy.org.uk/files/kirchner-student-guide-13.pdf>

Yaşamında resim önemli bir noktadaydı. 1905 yıllarında Fritz Bleyl, Eric Heckel, Karl Schmidt Rotluff ile beraber *Die Brücke*'yi kurdular. Birlikte çalışmak onları daha da güçlendirdi. Baltık Denizi adalarından olan Fehmarn adası doğasından etkilenen bu sanatçılar, çizim üslublarını geliştirerek kendi "hiyeroglif"lerini yarattılar. Doğanın biçimleri, bunların arkasında yatan anlamı belirtmek için en yalın çizgisel ve yüzeysel biçimlere indirgenmiştir. Kirchner yarattığı hiyeroglif çizgilerle, coşkulu düşüncelerini dışavurumla iletme istemiştir. 1910'da *Die Brücke* üslubu olarak bilinen ve arkadaşları tarafından da kullanılan iki boyutlu resim düzenlenmesi geliştirmiştir. Bu üslup geniş bir alan üzerinde uygulanmış, saf renkler yalın belirgin dış çizgilerden oluşmaktaydı.



Resim 14 Ernst Ludwig Kirchner, Self-portrait as a Soldier, 1915, 69.2 × 61 cm Oil on canvas, Allen Memorial Art Museum

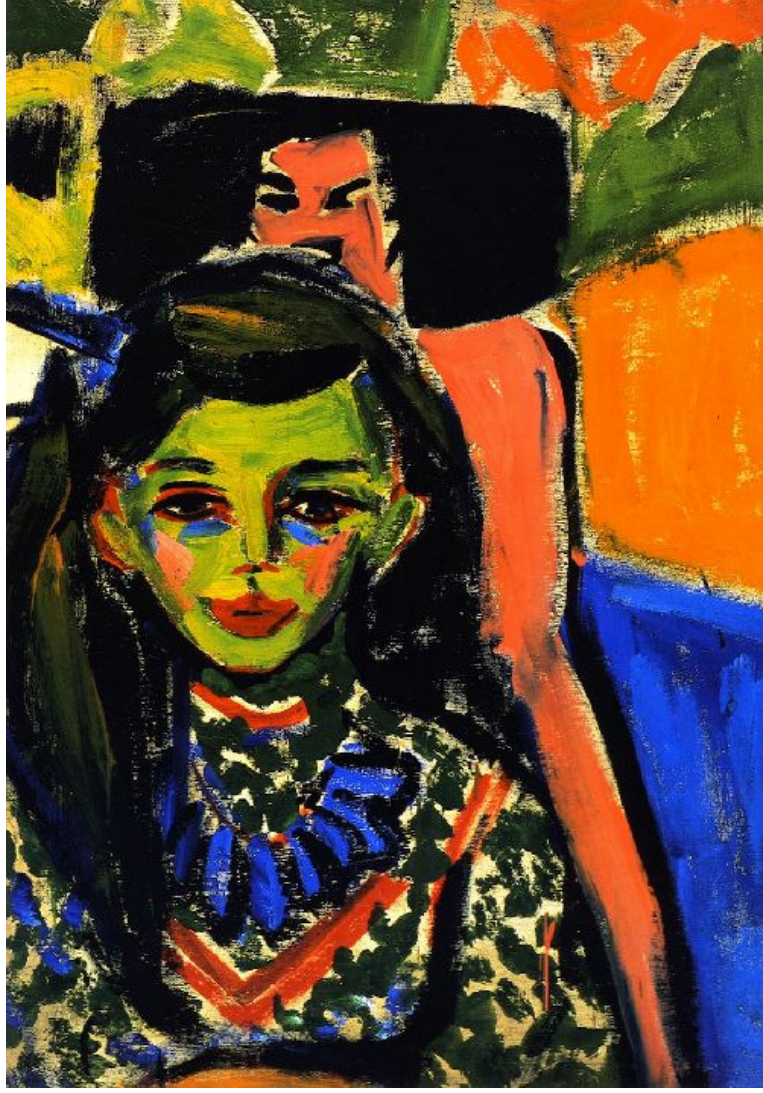
Kirchner'i Güney denizinden gelen yontuların, ilkelik durumunun dışavurumu, taş kesme sanatının ustalığı şaşırtmış ve hayran bırakmıştır. 1909-11 yaz aylarında Eric Heckel'le beraber Moritzburg göllerinde ilkel öge resimleri, doğa görüntüleri içinde çıplak kadın resimleri çalışırlar. Bu resimler, insan ve doğa arasındaki uyum arayışının anlatımıdır. Pembe ve menekşe renklerinin sık kullanımıyla kendine özgü

renklendirme yöntemini geliştirirler. Doğa ve insan yaradılışının bir parçası olarak gördüğü modern yaşam deneyimleri ise buna tezat oluşturmaktadır. Yeni insana duyulan özlem, doğal özgürlük, insanın varoluş yadsıması, kent yaşamının getirdiği yalnızlık duygusu tüm bunların tepkisel ifadesiyle, kentin karmaşık dinamik yapıya gelen çevresinden seçtiği bu konular, resminde parçalanmış biçimlere dönüşür. Yaptığı sokak resimleriyle modern yaşamın tanımına ulaşır. 1913’de *Die Brücke*’den ayrılan Kirchner tek başına kalır.



Resim 15 Ernst Ludwig Kirchner, Bathers at Moritzburg, 1909, Tuval üzerine yağlıboya, Tate

Birinci Dünya Savaşı'nın patlamasıyla gönüllü olarak savaşa katılır. Askeri disipline alışamadığından sağlık sorunları nedeniyle Königsstein sanatoryumuna yatırılır. Birinci Dünya Savaşı Kirchner'i vücutça ve ruhça bitirmiştir. Oysa savaşı bir arınma temizlik gözüyle görmüşler, savaşın vahşeti karşısında ise iç dünyalarında büyük yıkımlar oluşmuştur.



Resim 16 Ernst Ludwig Kirchner, Franzi Oyma Koltukta, 1910, 70,5x50 cm, Tuval üzerine yağılıboya, Fundacion Coleccion Tbyssen-Bornemisza, Madrid

1926'da Ernst Jünger (1895-1989), Birinci Dünya Savaşı öncesinde insanların savaşa nasıl bakmış olduğunu söyle anlatmıştır: “ Savaşın bize yücelik, güç ve onur kazandırmış olması gerekiyordu. Savaş bize erkekçe bir iş; kana bulanmış çiçekli kırlarda yapılan eğlenceli bir düello gibi görünüyordu. Yeryüzünde savaşta ölmekten daha güzel bir ölüm yoktu...” (Wolf 2006: 11) Franz Marc savaşın insanoğlu için dünya çapında bir arınma, ruhsal temizlenme olacağını düşünüyordu.

Daha sonra 1917’de İsviçre’de Davos’a sığınmayı başaran Kirchner İsviçreli sanatçılarla beraber Kırmızı- Mavi grubunu kurar. 1931 yılına kadar İsviçre’de yaşamına ve sanat hayatına devam eder. Berlin Güzel Sanatlar Akademisi’nin üyeliğine atanır. Essen’deki Folkwang Museum’un dekorasyon çalışmasına davet edilmesiyle, kendi yurdunda tekrar resim yapabileceğine inanır. İktidardaki Naziler onu “yoz sanat” yapmakla suçlar görevine son verilir. Bu olaydan çok kırılan ve ruhsal çöküntü içine giren Kirchner 15 Haziran 1938’de hayatına son verdi.

2.1.2.2 Karl Schmidt- Rottluff (1884-1976)

Saksonya Rottluff’ta doğan sanatçı, 1905 yılından sonra doğduğu kentin adını da soyadına ekler. Gerçek bir lider ruhlu olan sanatçı, ortaokulu bitirdikten sonra Franz Marc gibi önce dini eğitim, ardından arkadaşı Heckel’i örnek alarak Dresden’de mimarlık eğitimi alır. Ortak tutkuları resim ve şiirdir.



Resim 17 Karl Schmidt - Rottluff, Selbstbildnis (Self-Portrait), 1914, 46.8 x 38.7 cm, woodcut, signed in pencil

1905' de Dresten'e gelir gelmez Kirchner, Bleyl ve Heckel'le beraber Rottluff'un isim babalığını yaptığı *Die Brücke* grubunu kurarlar.

Çekingen bir yapıya sahip olan sanatçının yapıtlarında da bu içe dönük tavrı görmek mümkündür. Grubun yaptığı birçok etkinliklerinden uzak durur, doğa görünümünden ve kent yaşamını resimlemekten kaçınırdı. Grup üyelerinin aksine insan figürü yerine, daha çok ölü doğayı resimledi. Grup içerisinde ilk kişisel sergiyi açan isim oldu.



Resim 18 Karl Schmidt-Rottluff, Woman with a Bag, 1915, 95.2 x 87.3 cm, Oil on canvas,

1913 yılında Kirchner, *Die Brücke*'nin günlüğüne “Kuzey Denizi'nin sert havası özellikle Schmidt-Rottluff'da anıtsal bir Empresyonizme baş eğdi” diye yazmıştır. Richard, böylece, Schmidt-Rottluff'un, resimlerinde bütünlüğü sağlamak için kullandığı büyük irade gücünü anlatan, kuvvetli fırça vuruş tekniğini tanımladığını ifade eder. (Richard 2005: 103) Topluluk içinde kendine özgü yolu izlemiş olan sanatçı, biçimini yazılı çözümlemelere açmadı.



Resim 19 Karl Schmidt-Rottluff, Rosa Schapire'nin Portresi, 1911, 84x76 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Brücke-Museum, Berlin

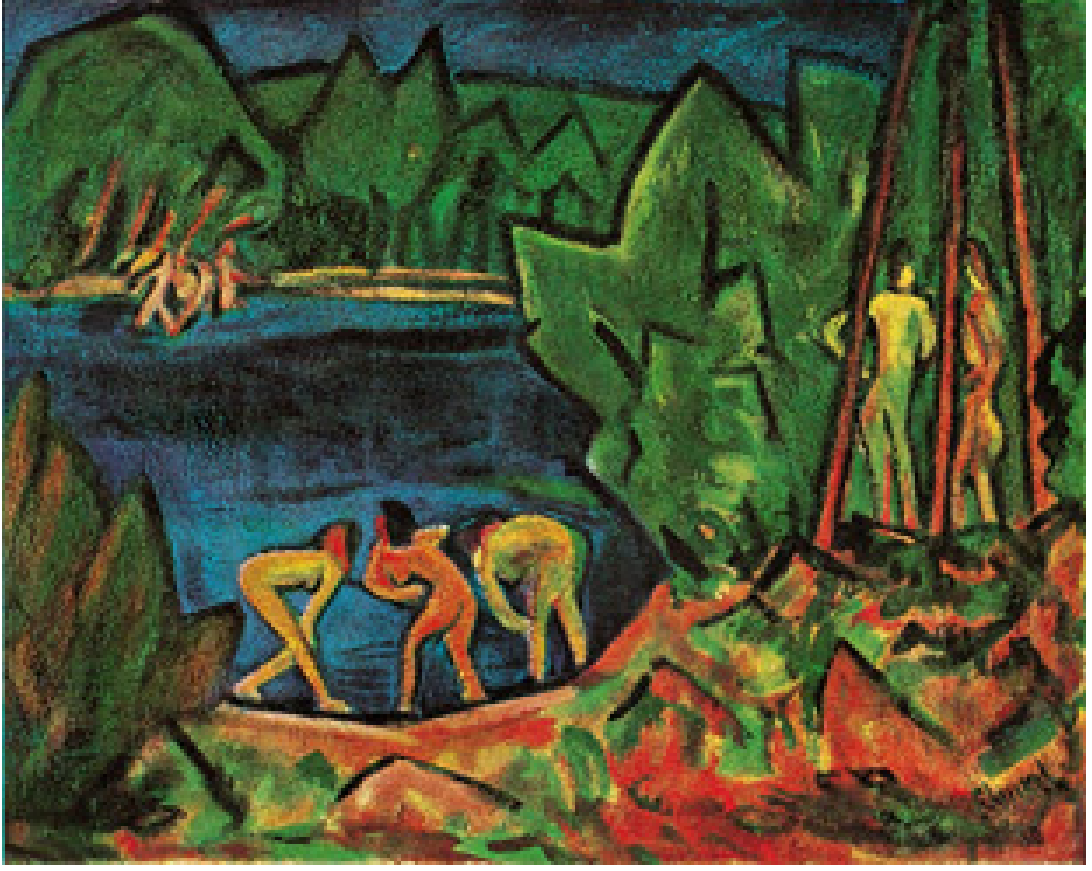
Hızlı hızlı sürülen ağır, boya katmanların kullandığı Van Gogh etkisi görülen yapıtları, Emil Nolde'yi tanıdıktan sonra incelmış ama birbirine karışmamış renklerle boyanmış geniş yüzey yapıtlara dönmeye başlamıştır. Kimi yerde tuvalin beyazı görünürken, biçimler büyüdü ve siyah dış çizgilerden oluşan bir yapı belirmeye başlar. (bkz. “Rosa Schapire'nin Portresi”) Wolf, Brücke Müze'sinde bulunan bu portrenin, diğer yapıtlar arasında en ünlü olanın bu portre olduğunun altını çizer. (Wolf 2006: 90) Çok kısa bir süre için Fransız kübizmiyle ilgilenir

1911'de arkadaşlarının da yaptığı gibi Berlin'e taşındı. Hayatının sonuna kadar Berlin'de yaşadı. 1931 yılında Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ne üye seçildi, iki yıl sonra Nazilerin emirleriyle üyelikten çıkarılır. 1937'de “yoz sanatçılar” listesine alınır. 1941 yılında resim yapmayı bırakır. 1944 yılında tablolarının ve çizimlerinin bulunduğu atölyesi bombalanır. 1946 yılında Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki işine geri döner. Berlin Brücke Museum'un kurucuları arasında yerini alır.

2.1.2.3 Erich Heckel (1883-1970)

Heckel ve Schmidt-Rottluff, ortaokul yıllarında arkadaşlıklar. Birlikte resim yaparlar, şiir ve resim merakları ortaktır. 1904'de Heckel, mimari eğitim görmek için Dresden'e gider. Kirchner ve Bleyl ile tanışır. 1905 yılında Schmidt-Rottluff, Kirchner ve Bleyl ile beraber *Die Brücke* grubunu kurarlar. Resim yapmak için mimarlık eğitimini bırakır.

Grup içinde sanatsal konularda kesin kavramları olan Heckel, grup içinde örgütleyici tavır sergiler. 1906'da gruba katılan Nolde, Pechstein'in Van Gogh hayranlığı grup üyeleri tarafından da Van Gogh'un yakından incelenmesi anlamı taşır.



Resim 20 Erich Heckel, Ormandaki Havuz, 1910, 95x120 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Feldafing, Lothar-Günter Buchheim koleksiyonu

Yaz aylarında gittikleri Kuzey Denizi'nde Dangast'a doğanın dinginliği özgün durumu edindiği deneyimler, disiplinli çalışmanın sonucunda görkemli üslubu ulaşır. İtalya'ya yaptığı seyahatte Etrüsk Sanatını inceleme fırsatı doğar. Yapmış olduğu seyahatlar Heckel'e kişisel olarak özgünlük kazandırır. Yalınlık ve yoğunlaşmış duyarlılığıyla *Die Brücke*'in kendine özgün tekdüze üslubu Heckel tarafından yetkinleştirilir. Birbirinin içinden geçen renk alanları tümüyle yoğun dingin düzenlemeler oluşturur. Yaptığı uzun yolculuklarla Avrupa'daki öncü akımları görme fırsatlarını yakalar. Bu yolculuklar sanatına katkı sağlar. Doğa ve kent görünümlü resimlerinin yanı sıra çıplaklar, banyo yapan figürler ve konser salonu sahnelerini içeren resimler yapar. Arkadaşları gibi Berlin'e taşınır, burada

Otto Mueller'in atölyesini alarak çalışmalarını bu atölyede devam eder. 1913'de *Die Brücke*'den ayrılır. Aynı yıl ilk kişisel sergisini açar.



Resim 21 Erich Heckel, Saydam Gün, 1913, 120x96 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Pinakothek der Moderne, Münih

Heckel, Robert Delaunay'ın sanatıyla tanıştıktan sonra kökten bir kuramsal değişim geçirir. *Saydam Gün* yapıtı, incelmış yağlıboya tekniği, açılı fırça vuruşu ve birçok özelliğiyle yenilikçi deneyiminin usta işi olarak değerlendirilir. Wolf, birkaç yıl sonra oluşacak "Cam Zincir" adlı dışavurumcu mimarlar topluluğunun billursu fantezilerini öncüleyecek bu yapıt için şunları der: " Parlak bir ışığın kapladığı resim alanı, maddesel yoğunluğu olan her şeyi sanki yok ediyor; kullanılan renk yelpazesi-

resim adıyla da vurgulandığı gibi-camsı, buzlu, donmuş, neredeyse ruhsal bir etki yaratıyor.” (Wolf 2006: 46)

1914 yılında Heckel, gönüllü olarak askere yazılır. Bir yıl sonra yaralılara bakmak için Flanders’e atanır. Burada, Beckmann ve Ensor ile tanışır. Sanat tarihçisi Walter Kaesbach’ın yardımıyla Heckel, Beckmann ve diğer sanatçılarla beraber boş zamanlarında sanat çalışmaları yaparlar.

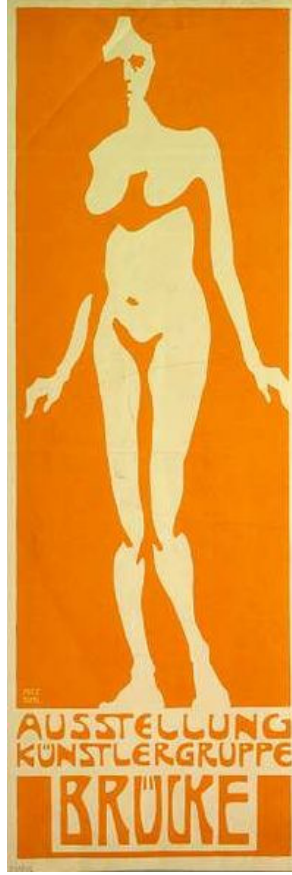
1918’de Berlin’e dönen Heckel, sanatını özenle emekle oluşturduğu konular çerçevesinde geliştirerek, resimlerinde evrensel olanı betimlemeye çalışır.

2.1.2.4 Fritz Bleyl (1880-1966)

Zwickau’da doğdu, Erzgebirge bölgesinde büyüdü. 1901 yılında Dresden’de mimarlık eğitimi aldı. Okul yıllarında Kirchner’le arkadaş oldu. Sanat sohbetlerinin yanı sıra doğa üzerine bir çok çalışmayı birlikte yaptılar.

1905 yılında Die Brücke grubunu kurdular. Grup içerisinde özellikle sergi projelerinde aktif olarak görev aldı. Grafik tasarım konusunda uzman olan Bleyl grubun afiş, bilet işleriyle de ilgilendi. Aynı yıl üniversiteden mezun oldu. 1907 yılında evlendi. Ailesi ile daha çok vakit geçirmek adına *Die Brücke*’den ayrıldı.

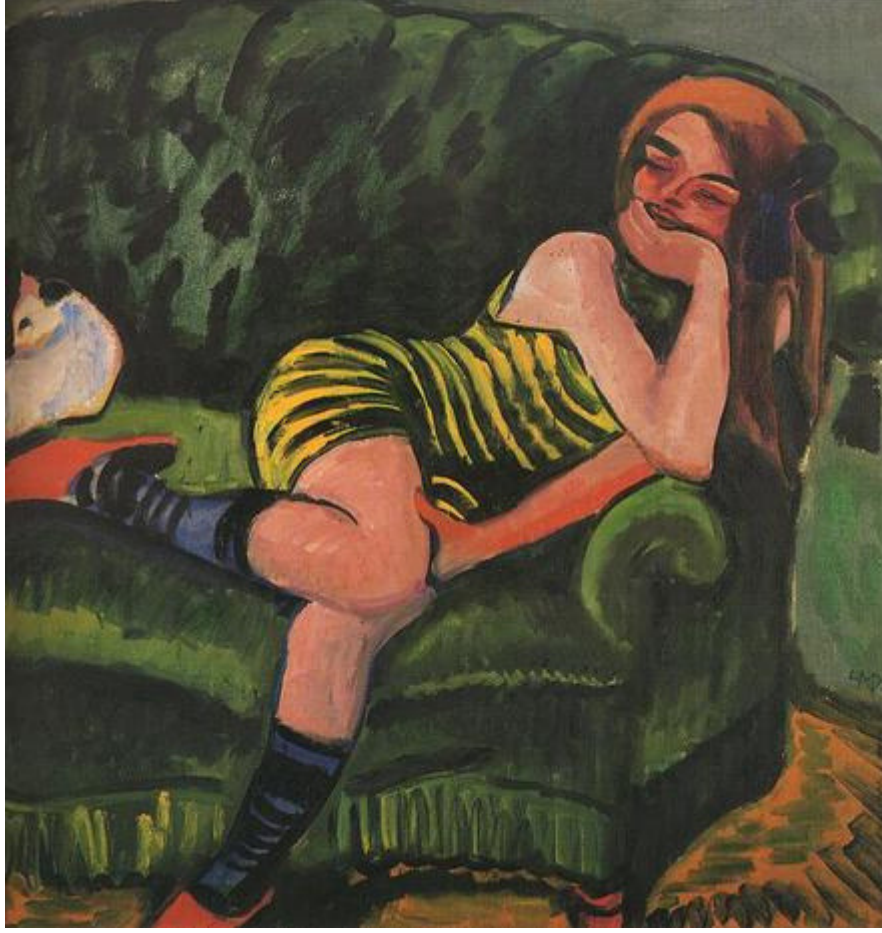
Hayatına eğitimci ve mimar olarak devam etti. Sakin bir yaşam sürdü.



Resim 22 Fritz Bleyl, 1906, 120x96 cm, Poster

2.1.2.5 Max Pechstein (1881-1955)

Die Brücke kurucuları içinde yer almış olan Max Pechstein akademik formasyonu olan tek üyedir. 1900 yılında Dekoratif Sanat'lar okuluna devam eden sanatçı Güzel Sanatlar Akademisi'nde gravür ve resim kursları eğitimi almıştır. Araştırma kişiliği doğrultusunda birçok geziye katılır. İtalya yolculuğunda Etrüsk sanatına ve Ravenna mozaiklerine hayran kalır. Yaşamının dokuz ayını Paris'de geçirir, resimdeki öncü akımlarından Fovlarla yakın ilişki kurar. Bireysel yaratıcılığın modern estetiği coşkuyla benimsemiştir. 1906 yılında *Die Brücke* grubu içinde yer aldı. Grupla beraber Berlin Sezession sergisine katılır. 1910 yılında gruptan ayrılır.



Resim 23 Max Pechstein, The Green Sofia, 1910, Museum Ludwig Cologne Germany

Paul Gauguin'den esinlenen sanatçı, grup arkadaşları gibi yazları Moritzburg Göllerinde geçirdiği aylar boyunca aradığı yaşantıyı burada bularak çalışmalarında yansıtır. Yerlilerin oymaları en çok Pechstein'i etkilemiştir. Ağaç oymalar, yaşama sanatın bütünleşmesinin temelini oluşturuyordu sanatçının gözünde. Uzun yolculuklara çıkmak, orada yaşayan halkların yaşamlarını kültürlerini derinlemesine anlamak için titiz çalışmalar yapar. Yaptığı resimlerde onların duygu yüklü içsel katılımın ve insanla doğa arasındaki daha gerçek, daha derin bir ilişki kurmanın altını çizer. Richard, Pechstein'i derinden etkileyen bu duyguları ondan yaptığı alıntıyla şöyle aktarır: “Bu putların yontulmuş görüntülerine baktığımda (onları yapanlar tarafından), tir tir titreyen bir sofulukla ve doğanın kavranamaz güçlerine

duyulan saygıyla içlerini doldurulan umudu, dehşeti, kaçınılmaz yazgı karşısındaki korkuyu ve ona boyun eğişini görüyorum.” (Richard 2005: 84)



Resim 24 Max Pechstein, Palau Üçlüsü, 1917, 119x353 cm (orta levha 119x171 cm, her iki kanat 119x91 cm), Tuval üzerine yağlıboya

1914 de diğer ressamın da yaptığı gibi Güney Denizleri’ ne yaptığı seyahatte Palau Adasında savaşa yakalandı. Japonlarca tutsak edildi. Büyük çabalar sonucunda ellerinden kurtuldu, şileplerde kazan kömürçüsü olarak çalışıp Almanya’ya ulaştı ve hemen askere alındı. Zorlu geçen günler ve aylardan sonra savaşa alınmak savaşın korkunçluğu Pechstein için çok fazlaydı. Geçirdiği bunalım sonucu Berlin’e gönderildi. Nazilerce “yoz sanat” yapmakla suçlandı. Resim yapması yasaklandı. Savaştan sonra Güzel Sanatlar Akademisi’ndeki görevine geri döndü ve 1955 yılındaki ölümüne kadar orada kaldı.

2.1.2.6 Emil Nolde (1867-1956)

Ekspresyonistlerin en zengin kişiliklerinden biri olan Nolde, 1867 yılında Schleswig Nolde’de doğar. Asıl adı Emil Hansen’dir. Köylü bir aileden gelen Nolde, mobilya fabrikasında çırak olarak çalışırken akşamları resim kursuna devam eder. Daha sonra eğitimine Amsterdam ve Paris’de sürdürür. 1906 yılında Schmidt-Rottluff tarafından Köprü grubuna dahil edilir.



Resim 25 Emil Nolde, Head with Pipe (Self Portrait)" , 1907, Lithograph

1911 yılında Belçika ve Hollanda'ya gider. Burada Van Gogh'un eserlerine hayran kalır. Berlin *Sezession* grubu ve Münih *Mavi Atlı* grubun sergilerine katılır. Köprü grubundaki arkadaşları gibi Pasifik Adalarına yolculuk yapar. Yerel kültürleri tanımak, doğa ve insan ilişkilerini tanımak amacıyla yerel kültürle ilişki kurar. Nolde, tropikte yaptığı resimlerindeki renkler için hiçbir dışavurumcu abartmayı gerektirmeyecek biçimde, doğal olarak ortaya çıktığını söylemiştir. Yapıtları egzotik öğelerle ve parlak renklerle zenginleştiren Nolde'nin sanatsal hedefi yaratıcılık ve gizli kalmış kültürlere ulaşmaktır.

Nolde'nin modern sanatta yaptığı en büyük katkı, 1909 yılında başladığı dinsel konulu bir dizi tablosu olmuştur. Nolde kutsal varlık olan insanın mistik derinliklerini yansıtan doygun ve parlak renkleri tüm tuvale yaymıştır.

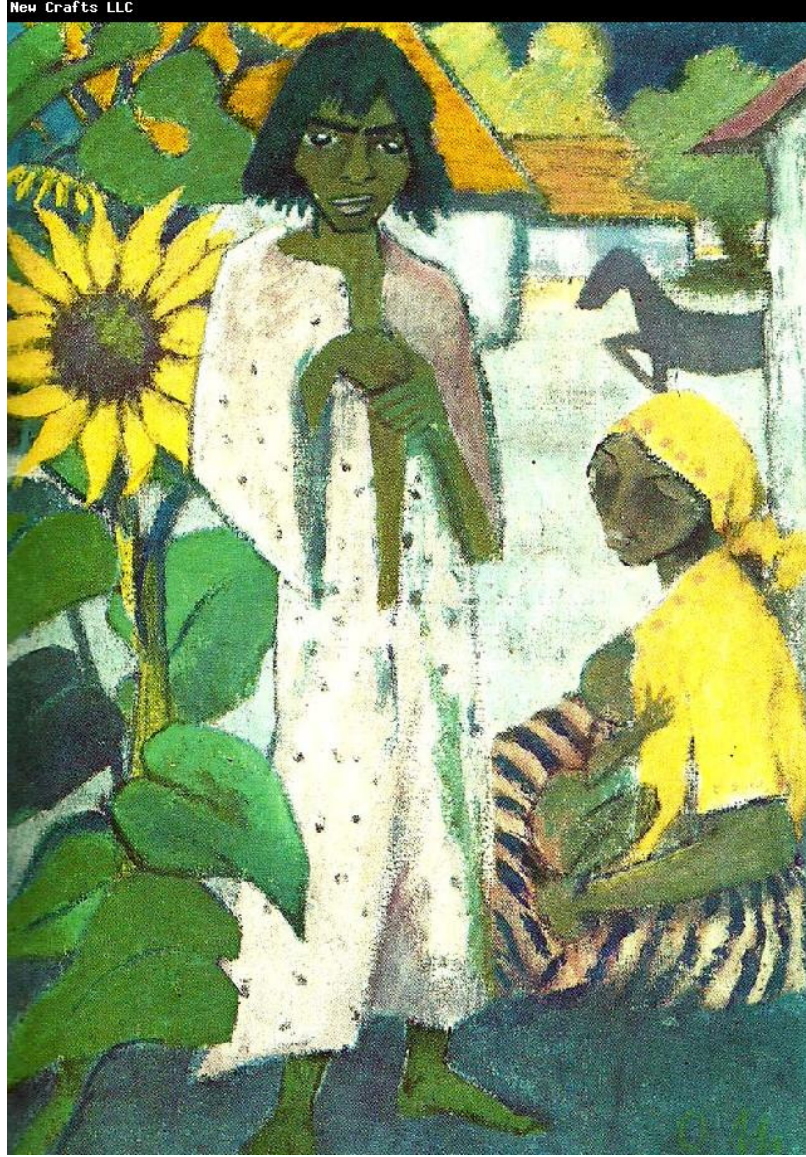


Resim 26 Emil Nolde, Kayıp Cennet, 1921

Birinci Dünya Savaşından sonra Almanya'da çalışmasına devam eder. İkinci Dünya Savaşından sonra Danimarka sınırına yakın olan Seebüll'e yerleşir. Ölümüne kadar resim yapmaya devam eder.

2.1.2.7 Otto Mueller (1874-1930)

1910 yıllarında *Die Brücke*'e giren Mueller grubun yaşça büyük olan son katılan "Çingene" üyesiydi. İnsan ve doğanın barış içinde yaşaması yolundaki Dışavurumcu ülküye ilgi duyuyordu.



Resim 27 Otto Mueller, Çingeneler ve Ayçiçekleri, 1927, 145x105 cm, Çuvalbezi üzerine tutkalboya

Silezya'da Görlitz'deki taş baskı eğitimiyle beraber öğrenimini, 1894-1896 Dresden ve Münih akademilerinde sürdürdü, okuduğu okullara uyum sağlayamadı. Uzak akrabası olan yazar Gerhart-Hauptmann'dan büyük destek gördü. Sessiz içe dönük kişiliğiyle ve kıskırtıcı olmayan yönüyle Die Brücke grubu içerisinde “dışarıda kalmış” rollünü oynadı.

Turani, Ernst Ludwig Kirchner'in, hiçbir zaman yayınlanmayan kitabındaki “Chronik der Brücke” adlı yazısından Otto Müller hakkında şu alıntıya yer vererek

Brücke ressamlarının bir araya gelmelerinin oluşumunu açıklar: “Neue Sezession’un ilk sergilerinde Brücke üyeleri, Otto Mueller’i tanıdılar. Hayatının eserleriyle uyum içerisinde olması, onu Brücke’nin doğal üyesi yaptı. “O, bize tutkallı boyaın çekiciliğini getirdi.” “Hayattan yaratma heyecanını almak ve kendini yaşadığı şeyin hükmüne bağlamak.” (Turani 2011: 582)



Resim 28 Otto Mueller, Landscape with Yellow Nudes, 1919, MoMA

Ekspresyonist Alman resamlardan farklı olarak hayalci bir ressam olarak görülen Otto Mueller’in Brücke grubu için çok özel bir yeri vardır. *Die Brücke*’ün Güney Denizlerinde aradığı şeyleri onlardan çok önce öğrenmişti. Otto Mueller’den öğrenilecek çok şeyler vardı. Resimlerinde kullandığı yağlı boyanın yerini tutkal boya almıştı. Mueller’in ustası olduğu bu teknik ona taklit edilemezliğiyle beraber şiirsellik, çekicilik, madde-dışılık katmıştır. Onun mat tutkal renklerinde kullandığı

kükürt sarısı, saz yeşili, gri, siyah, tuğla kırmızısı renkler Çingene'lerle ilgili yaptığı çalışmalarda uygunluk oluşturmuştur. Gauguin sıklıkla resmettiği Tahitiler gibi, dar yüzlü, siyah saçlı "gotik" ölçülerde yeni yetme kız tipi Mueller'in tablolarında oldukça fazla yer almıştır. Böylelikle modern sanayi toplumundan dışlananlarla, kayıp bir cennetin özlemini, arayışını yansıtır resimlerinde.

3. DIE BRÜCKE ETKİSİYLE GELİŞEN DİŞAVURUMCU EĞİLİMLER

Bütün devrimci ve heyecan verici öğeleri bünyesine almayı görev bilmiş Brücke Grubu, yüklendiği yeni bir düzen ve yeni bir insanın yaratılmasına öncülük etme göreviyle yirminci yüzyılda ortaya çıkan birçok akımda etkili olmuştur.

Turani, Dışavurumculuk akımının Alman “Brücke” grubunca ortaya atılmış, “Der Blaue Reiter” grubu tarafından geliştirilmiş olduğunu söyleyerek etkileri için: “Kuzey melankolisi, Slav coşkunuğu, Felemenk sağlamlığı ve Yahudi endişesiyle kaynaşarak bütün dünyaya yayılmış ve etkileri halen devam eden bir sanat akımıdır” der. (Turani 2011: 577)

Almanya’da dışavurumculuk görsel alanlar, şiir, tiyatro, mimarlık, sinema dallarında yayılarak sanatsal bir inanca dönüşmüştür. Lloyd’ın dediği gibi, Dışavurumculuk, sanat dallarının tümünde etkili olmakla kalmamış; hem sanatta hem de toplumda yerleşik biçim ve geleneklere bir başkaldırı niteliği taşımıştır.

Dışavurumcu sanatçıların resimlerinde ortaya koydukları özgürlük ve gözüpekliklerin, yirminci yüzyıl başlarında sanat alanında girilen tüm deneylerin temelini oluşturduğunu ifade eden Lloyd, 1914 öncesinde, Fütürizm, Kübizm ve Soyut Sanat da içinde olmak üzere tüm modern sanatın “Dışavurumculuk” başlığı altında tanımlandığından bahseder.

Bugün artık, bu terimi, Fransa’daki Fovist sanatçılarla Alman Dışavurumcularını kapsar biçimde, daha dar anlamda kullandığımızı buna karşın Fovizmin, Matisse ve

Derain gibi tek tek ressamaların yapıtlarına yansıyan kısa bir dönemi içermesine karşılık; Almanya’da Dışavurumculuğun birçok disiplinde yayılarak sanatsal bir inanca dönüşmesinin altını çizer. Alman Dışavurumcu resminin etkisinin geniş kapsamlı olmasının, bu akımın hem figüratif, hem de soyut resmi içermesinden kaynaklandığını belirterek, Alman Dışavurumculuğun iç çekişmeleriyle ilgili şunları der:

“İki ana topluluğun, başka bir deyişle Dresden ve Berlin’de kümelenen ve ilk başlarda Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl-Schmidt Rottluff, Max Pechstein, Emil Nolde gibi sanatçılardan oluşan Die Brücke (Köprü) ile Münih’te Wassily Kandinsky’nin çevresinde toplanmış olan Alexey von Jawlensky, Franz Marc, Paul Klee gibi sanatçıların oluşturduğu Blaue Reiter’in (Mavi Atlı) ülkeleri ve öncelikleri çoğu zaman birbirine ters düşüyordu. Die Brücke grubunun tensellikten, coşku ve tutkudan, dünyevilikten yana tutumu, Blaue Reiter sanatçılarının entellektüalizmiyle, tinselliğiyle ve ülküsel bir geleceğe olan inancıyla tümenden çatışmaktaydı. (Lloyd 2000: 96)

Bu engin üsluplar ve inançlar tayfının yirminci yüzyılda izini sürenlerden bazıları 1940’larda ABD’de gelişen ve etkisini 1950’li yıllar boyunca sürdüren Soyut Dışavurumcular ve Avrupa’da onların adlarından eğitim almış sanatçılardır.

Öte yandan, *Die Brücke* 1911 sonunda dağılırken, Münih’de Kandinsky ve Franz Marc çerçevesinde *Der Blaue Reiter* (Mavi Binici) doğar. Dışavurumculuk Alman “Die Brücke” grubunca “Der Blaue Reiter” grubu tarafından geliştirilmiştir. Örgütlenmesi yapay olan *Der Blaue Reiter*’la aralarında kavram ayrılıkları olduğu gibi, Natüralizme, Empresyonizme karşı çıkışları ve içgüdüsel güçlerin üstünde durmaları da ortak noktalarıdır. Mistik bir eğilim taşıyan bu grup, tinsel özgürlükten yanadır. Kandinsky ile Marc, estetik konusunda yazdıkları denemelerden ve çeşitli ilüstrasyonlardan oluşturdukları bir yıllığı 1912’de *Der Blaue Reiter* adı altında yayımladılar.



Resim 29 Franz Marc, The Tower of Blue Horses 1913, 200 × 130 cm

Kandinsky, dönemin, kendini resimsel gerçekçiliğe duyulan tutkuda gösteren maddeci yaklaşımına, soyut, “tinsel” sanatın karşı koyabileceği düşüncesinden yola çıkıyordu. Franz Marc, Kandinsky’nin etkisiyle, doğalcı hayvan resimlerinden hızla olgunluk yapıtlarının simgesel panteizmine (evrenin bütünü Tanrı olarak kabul eden felsefi görüş) sıçradı.

“”Dışavurumculuk, Dresden’de *Brücke* Grubunun üslubu olarak ortaya çıktığı gibi, başka yerlerde tek tek kişilerde de kendini gösteriyordu: Viyana’da Oskar Kokoschka’da ve genç yaşta ölen Egon Schiele’de, Reinlan’da Heinrich Nauen’de olduğu gibi.



Resim 30 Oskar Kokoschka, kendi portresi

Theodor Daubler’a göre, ruh dünyasının ressamı olan Oskar Kokoschka “*en gerçek ekspresyonist*”ti. Kokoschka’daki ruhsal anlatıma olan kuvvetli arzu, biçime ait olan disiplini arka plana iter. Avusturya Ekspresyonizminin temsilcileri arasında yer alan

Kokoschka çok yönlü bir kişiliktir. Kişisel ve özgün biçimde yorumladığı portelerinde kişilerin psikolojik ve ruh durumlarını yapılarını inceler. Kokoschka, kompozisyonlarında alegorik, bazen alaycı, bazen de trajik konularda belli ederek, fovlardan etkilendiği parlak renkleri kullanmıştır.

1909-1915'de Fransa Kübizm'inle aynı sırada İtalya'da Kübizm'e birçok açıdan benzeyen sanat akımı olarak Fütürizm çıkar. Teknolojik gelişmeleri yakından izleyen, geleceğe inanç ve güvenle bakan Fütürist sanatçılar resimsel alanı parçalayıp bölerek, resimlerine zamanı, hızı ve gürültüyü sokmak isterler. Sanatın hayatın içine girmesi gerektiğine inanırlar.



Resim 31 Pablo Picasso, Avignon'lu Kızlar, 1907, 243,9x233,7 cm, Tuval üzerine yağlıboya, Museum of Modern Art, New York

Yine bu dönemlerde Alman Dışavurumcu akımına paralel olarak Fransa' da yepyeni resim diliyle ortaya çıkan sanatçı ortalığı ayağa kaldırmıştır. Krausse, bu ressamın,

yarıda kesilmiş izlenimini veren kaba imajlarla bir grup genç, çıplak genç kızı betimlemiş olmasından bahsederek, 1906'nın üslubuyla yapılmış bu çalışma ve sanatçı için şöyle der: "Les Demoiselles d'Avignon" (Avignon'lı Kızlar). Ressamın adı Pablo Picasso'ydu. Resim 1907'de parçalarına ayrılmış üslubuyla ve betimlediği kadınların maskeleri andıran suratlarıyla, avangard sanat çevrelerinde dahi skandal yaratmıştı." (Krausse 205: 90) Büyük formatlı resimde biçimlerin ilk kez parçalanmış, adeta değişik dilimlere ayrılmış olduğunu belirtirken, Picasso'nun bu üslubu ilerleyen yıllarda arkadaşı Georges Braque ile beraber yeni bir düzeye taşıyarak Kübizm'i oluşturmasından bahseder.

Avusturya'da Ekspresyonizm 1905 ve 1914 yılları arasında insan ruhunun derinliklerine ulaşmak isteyen ve araştırmak için süslemenin ötesine geçmek isteyen *Viyana Sezession* grubunun sergisi ile kültürel tartışmanın yolunu açar. 1908'de Viyana'da düzenlenen *Kunstschau*, Klimt Grubunun sergisi genç sanatçılar için anlamlı bir dönemeç olur. Bu sanatçılar, resimlerine konu olan varoluşu ele almışlardır. Sıkıntılı, umutsuz bir hayat görüşleri var olmuştur. Yaşam, ölüm, sevgi ve acı üzerine kafa yormuşlardır. Bu kişiler arasında Alfred Kubin, Albert Konrad, Max Oppenheimer, Anton Faistauer, Franz Wiegler, Anton Köllig sayılabilir.

İsviçre'de ekspresyonizm 1912'de Paul Klee, Hans Arp, Walter Helbig ve Oskar Luthy tarafından 1910 yılında *Der Moderne Bund* grubuyla sergi açarlar. Yabancı konuklardan Matisse ve Mavi Atlı grup temsilcileri davet edilir. Birinci Dünya Savaşı sırasında da birçok Alman sanatçı İsviçre'ye sığınır İsviçre'li ressamlarla ilişkide bulunurlar. Kirchner 1918 yılında Davos'a yerleşir. Kirchner'den etkilenen Albert Müller, Paul Camenisch ve Werner Neuhaus, 1925 yılında *Kırmızı Mavi* (Röt-Blau) adlı derneği kurarlar. İlk sergilerinde herkes onlardan bahseder. Akademi ve manzara resmine yönelmiş olan İsviçre sanat dünyası için büyük bir gelişmedir.

ArtBook Ekspresyonistler adlı yapıtta kısaca Ekspresyonist gruplar arasında sıralanabilen şu oluşumların isimlerini belirtir. "1931'de Bern'de kurulan *Der Schritt Weiter* (Yanlış Adam), 1933 yılında Basel'de doğan *Gruppe 33* ve Fritz

Pauli, İgnaz Epper ve Johann Robert Schürch'den oluşan *Dreigestirn* (Üçlü) anılabilir.” (Gabriele 2004: 94)

1913-1930 yılları arasında daha iyi bir dünya için soyut sanat anlayışı hakim olurken, Dışavurumcuların duygu yüklü yeni bir sanat “yeni insan” yaratma hayallerinin yerine kitle kültürü ağır basar.

Öte yandan, 1914 savaşının ilanı ile beraber, çatışmaların kargaşası içinde yerlerinden olan bir takım Avrupalı mülteciler Amerika'nın özgür kıyılarına ve özellikle de New York'a gelip yerleşmişler, burada çabucak metropolün o dönemdeki avangart sanatçı topluluklarıyla ilişki kurmuşlardı.

1920'li yıllarda Rusya'da Konstrüktivizm akımı, Almanya'da ise Bauhaus Okulu bünyesinde üretilen yapıtları karşılaştırdığımızda, farklı koşullarda üretilmiş olsalar da üretim süreçleri, malzemeleri ve geometrik biçimsellikleri açısından ortak noktalar bulmanın söz konusu olduğunu belirtir Antmen. (Antmen 2010: 103)

Dışavurumcu sanatçıların çıkış noktalarından olan yaratıcılıkla birlikte araştırmacı ruha sahip olma düşüncesi, Almanya'nın Weimar kentinde “geleceği kurmak” idealiyle açılan Bauhaus okulu (1919-33) için de geçerliydi. Estetikten uzak, toplumsal amaçlar için kurulan bu okulu, sanat ve zanaatı buluşturma amacıyla, okulun kurucusu mimar Walter Gropius (1883-1969) “yapı evi” adını verdiği bir tür “atölye okul” olarak tasarlar. Okulun eğitimcileri arasında Wassily Kandinsky, Lyonel Feininger, Oscar Schlemmer, Paul Klee, Johannes Itten gibi sanatçılar bulunur. Bu sanatçıların özellikle vurguladıkları bireyin yaratıcı kişilik olarak kendini keşfetmesi ve eğitilmesi olmuştur.

Yine tarihsel sürece baktığımızda, 1920-1933 yılları gelişen duygulara yoğunlaşan Dışavurumculuk, Kübist ve Konstrüktivist soyutlamalara karşı nesnelere dünyasına sessiz, ayrıntılı tasvirler olma, çok iyi tanıdığımız nesnelere karşı gözümüze yabancı görünürlüğe doğru biçim farklılığına giden bir değişim sergiler. Almanya'daki politik karışıklığı resmeden, figürleri karikatürist tarzla olan sert

mizahi resimler üretilir. Eleştirel gözle yansıtılan bu resimler “Verizm” adıyla tanınır. Verizm: toplumcu sanatçıların Birinci dünya Savaşı sonrası Almanya’daki devrimci kriz havasına verdiği yanıt olarak yerini alır. Bu dönemdeki sanatçılar Otto Dix, Georg Grosz, Rudolf Schlicter yaptıkları eserlerinde savaş sonrası savaş gazilerini, savaş zenginlerini toplumun sefaletini resmetmişlerdir.

1939-1945 yılları arasında savaşın bitmesinden dolayı sevinç hakimken, savaştan sonra Avrupa’da sanat alanında belirsizlik hakim olur. Çoğu sanatçı savaştan kaçmak için Amerika Birleşik Devletleri’ne göç etmiştir. ABD ekonomisi Avrupa’ya kıyasla iyi durumda olduğundan, göçmen sanatçıların varlıklarını sürdürmeleri için özel teşvik vererek, Amerika sanattaki himaye geleneği oluşturur.

Böylelikle İkinci Dünya Savaşı’nı izleyen yıllarda New York’ta Soyut Dışavurumculuk gelişir. “Eylem Resmi” olarak adlandırılan bu sanatın temel özelliği evrensel duyguları betimleme çabasıdır. Kökenleri hem Avrupa, hem de Amerikan sanatında dayanan ilk sanat hareketi olan Soyut Dışavurumculuk, savaş öncesinde Hitler’in egemenliğindeki Avrupa’dan ABD’ye göç eden birçok sanatçının etkisini yansıtan bir akım olmuştur. Die Brück Grubunun başkaldırısından, Kandinsky’nin soyutlamasına, Henri Matisse’in renksel alanlarından Joan Miro’nun bilançaltını duyuran organik formlarına dek çeşitli etkileri birleştiren Soyut Dışavurumculuk, değişik tekniklerin ve ifade biçimlerinin bir araya geldiği bir akım olarak nitelenebilir.

Soyut dışavurumculuğun en önemli temsilcileri arasında, De Kooning ve Pollock’un yanı sıra, Adolph Gottlieb, Philip Guston, Franz Kline, Lee Krasner, Robert Motherwell, Barnett Newman, Mark Rothko ve Clyfford Still sayılabilir.



Resim 32 Mark Rothko, İsimsiz (Kırmızıve Beyaz Üzerine Mor, Siyah, Turuncu, Sarı), 1949

Soyut Dışavurumculuk, hem ABD’de hem de Avrupa’da 1950’ler boyunca önemini korumuş ve modern sanatı derinden etkilemiştir.



Resim 33 Jackson Pollock, Sünnet, 1946, 142.3 x 168 cm, Tuval üzerine yağlıboya, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Peggy Guggenheim Collection

1970'lerin sonunda 1980'lerin ortasına dek uluslararası çapta etkin olan Yeni-Dışavurumculuk akımı, özellikle yeni Alman ve İtalyan sanatı üzerine etkisini göstermiş olduğunu belirten Antmen şöyle devam eder: “Modernizmden Postmodernizme geçiş sürecinde ortaya çıkan başlıca yaklaşımlardan biri olan Yeni-Dışavurumculuk akımına katılan sanatçılar biçimsel ya da içerik olarak belli bir ortak nokta çerçevesinde birleştirilemeyecek denli çeşitlilik gösterirler.” (Antmen 2000: 75)

Little, Yeni-Dışavurumculuğun modern resimdeki soyutlamanın egemenliğine karşı bir başkaldırı olarak yükseldiğini belirtirken: “Önderi olan isimler çoğunlukla sanatçının şiddetli duygularını yansıtan bir figüratif sanatın savunuculuğunu yaptılar” der. (Little 2010: 136) Soyut Dışavurumcular gibi Jung'dan etkinlenen bu

grubun amacı sanatın insan ruhuyla olan ilişkisini yeniden kurmak üzerine olmuştur. Dışavurumcular gibi sanatı ve toplumu biçimlendirmede “primitif” duyguların rolüne inandılar.



Resim 34 Anselm Kiefer, Parsifal 1, 1973, 3247 x 2198 mm

Yeni Dışavurumcular arasında, Georg Baselitz, Jean-Michel Basquiat, Sandro Chia, Francesco Clemente, Enzo Cucchi, Rainer Fetting, Gerard Garouste, Jörg Immendorf, Anselm Kiefer, Per Kirkeby, Markus Lupertz, Mimmo Paladino, David Salle, Christian Boltanski sayılabilir.



Resim 35 Georg Baselitz, İsyankar, 1965, 162x130 cm, Tate Modern, London

Ülkemizde ise günümüz Dışavurumcuları arasında Neşe Erdok, Nevhiz Tanyeli, Mehmet Güteryüz, Alaattin Akyüz, Yüksel Arslan, Balkan Naci İslimyeli, Şenol Yoroğlu gibi sanatçıları sayabiliriz.

Sonuç olarak bu bölümde, Kökleri Van Gogh, Edvard Munch ve Ensor'da bulunabilecek, duygusal aşırılıklarla karakterize bir Kuzey Avrupa olgusu olan Dışavurumculuğun, önder sanatçılarından oluşan *Die Brücke* Grubunun, sanatın insanın yaradılıştan gelen gerçeğini ifade edebileceği ve insanların yaşama anlam katabileceği inancının, günümüze olan yansımalarını, sanatsal eğilimlere etkilerini vermeye çalıştık.

4- Sonuç

Sanat, yaratıcının ve alıcıların duygularında varolan biçim ve ahenk duygularını harekete geçiren duygu ve düşüncelerin aktarımı olarak, güzel olan değil, hoş a gidendir. Sanatın yaşamı zenginleştiren rolü yanında, bireyi eğitirken bireylerin birbirlerine kaynaştırmasına yardımcı olma gibi kutsal birleştiriciliği de yadsınamaz. Resim, varlığın anlamı olarak, dış dünyanın kendi üstünde bıraktığı olumlu ya da olumsuz etkileri kendi iç dünyasında sorgulamasının dışavurumudur.

Tarım ve sanayi devrimleri toplum yaşamını etkileyen en önemli olayların başında gelir. Tarım kültürünün gelişmesiyle ihtiyaçlarını elde etmeye başlayan toplumlar yerleşik düzene geçiş yaşarlar. İnsanın tüketici olmaktan çıkıp, üretici rol oynamasıyla topraktan kopan insanoğlu kendi yarattığı teknik dünyaya fırlatılmış olarak kendini bulur. Topraktan kopan insanın monarşik dönemden farklı toplum yapısına geçişi, baş döndürücü gelişimle birlikte, kırsal kesimlerden kentlere göçlerin başlaması sancılı adaptasyon sorunlarını da beraberinde getirir. İçe kapanma, yalnızlık duygusu, hiçbir yere ait olamama durumu psikolojik sorunlara neden olurken, zor şartlarda çalışan işçiler, işçi haklarının olmamasıyla beraber insan kendini materyalist bir dünyanın içinde buluverir. İş çevrelerinde rekabetin oluşması kapitalizmi ve burjuvayı doğurur.

Bu tarihi perspektif içerisinde Dışavurumculuk, 1900-1935 yılları arasında özellikle Orta Avrupa'da gelişmiş, sürekli ve geniş kapsamlı olarak yirminci yüzyıl sanatını etkileyen sanat akımı olmuştur. Tezimizin birinci bölümünde bu tarihsel süreç içerisinde Dışavurumculuk üzerinde ayrıntılı olarak durulmuştur. Nietzsche'nin "Hedef değil köprü olmak gerek" sözünden esinlenen Ernst Ludwig Kirchner, Karl

Schmidt-Rottluff, Eric Heckel ve Fritz Bleyl'den oluşan ve 1905 yılında yirminci yüzyılın ilk “manifestolu” akımı olarak değerlendirilen Die Brücke (Köprü) Grubunun Dışavurumcu sanattaki yeri sorgulanmıştır. Bu sorgulama yapılırken grubun yaşadığı dönem, sanayi devrimi, ekonomik çöküntü ve bunların tekile yansımaları olarak değerlendirilebileceğimiz insanın yalnızlaşması, içe dönüş ve tüm bunların sanat ortamına yansımalarıyla bir döneme ışık tutarak, bu ışığı günümüze kadar olan yansımaları değerlendirilmiştir.

Son bölümde, Die Brücke Grubunun ortaya koymuş olduğu sanat anlayışının süreç içerisinde ve günümüze değin süregelen güçlü etkisiyle köprü görevi gördüğünü göstermek amaç edinilmiştir.

Kültürü ve tarihi olayları taşıyan bireydir ve tinsel varlık alanıdır. İnsanın olmadığı yerde kültür de tarih de olmaz. Tinsel varlık kolektiftir ve ruhsal varlık bireysel varlık alanıdır. Ruhsal varlık insanların bireysel bilinçleriyle ilgili olmasına karşılık, tinsel varlık bir ortaklığı, birlikteliği gösterir. Çağın dramı, insan ve çevresi arasında giderek büyüyen anlaşmazlıklara ve zıtlıklara dayanıyor. Sanatçılar ise yaşanan bu kaotik dönemi dışı vuran şanslı kesim olarak (dönemsel olarak düşününce) içsel duygularını ifade etmek için sanatı kullandılar. Savaşı savunanlar, savaşa gidip de sakat dönenler, açlık ve sefaletin yaşandığı tarihsel dönemleri yaşayanlar... Ressamlar tuvalinde, edebiyatçılar romanında, şairler ise şiirlerinde bunları yansıttılar.

Dışavurumculuğu ele almamdaki en büyük nedenlerden biri, geçmiş ve gelecekle ilgili sorgulamalarımdır. Dışavurumcu resim tarzında çalıştığım için dolayı tez çalışmamın bana yeni ufuklar açtığına ve yaptığım resimleri daha iyi özümseyerek bana katkı sağladığına inanıyorum. Kendini ifade ederek içsel olanı dışavurduğumu ve böylelikle kendini ifade edemeyenler için ise bir ışık sözcüsü olduğumu düşünüyorum. Çalışmamda geçmiş ve günümüz sanatları açısından yaptığım sorgulamanın, sanatı özümsemek konusunda yolumu daha da çok açtığına inanıyorum.

KAYNAKÇA

Antmen, Ahu (2010), *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık

Antmen, Ahu (2000), "A'dan Z'ye Yirminci Yüzyıl Sanatı", P Sanat Kültür Antika sayı 16, İstanbul: P Dergisi

Batur, Enis (2009), *Modernizmin Serüveni*, İstanbul: Alkım Yayınevi

Cevizci, Ahmet (2011), *Felsefe Tarihi Thales'ten Baudrillard'a*, İstanbul: Say Yayınları

Crepaldi, Gabriele (2004), *ArtBook Ekspresyonistler*, Çev. Durdu Kundakçı, Ankara: Dost Kitabevi

Gombrich, Ernst Hans Josef (2004), *Sanatın Öyküsü*, Çev. Bedrettin Cömert, İstanbul: Remzi Kitabevi

Kahraman, Hasan Bülent (2005), *Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri*, İstanbul: Agora Kitaplığı

Krausse, Anna-Carola (2005), *Rönesantan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, Çev. Dilek Zaptçioğlu, İstanbul: Literatür Yayıncılık

Little, Stephen (2010), *İzmler Sanatı Anlamak*, Çev. Derya Nüket Özer, İstanbul: YemYayın

Lloyd, Jill (2000), “Sanatsal ve Toplumsal Bir Başkaldırı Dışavurumculuk”, P Sanat Kültür Antika sayı 16, İstanbul: P Dergisi

Lynton, Norbert (2009), *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Cevap Çapan, Sadi Öziş, İstanbul: Remzi Kitabevi

Richard, Lionel (2005), *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Çev. Beral Madra-Sinem Gürsoy-İlhan Usmanbaş, İstanbul: Remzi Kitabevi

Todorov, Tzvetan- Focroulle, Bernard- Legros, Robert (2012), *Sanatta Bireyin Doğuşu*, İstanbul: YKY

Turani, Adnan (2011), *Çağdaş Sanat Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi

Turani, Adnan (2011), *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi

Wolf, Norbert (2006), *Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)*, İstanbul: Taschen ve Remzi Kitabevi Ortak Yayını

Özgeçmiş

Urfa'da doğan Binnur Bükücü, Beykent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim bölümünden 2010 yılında mezun olmuştur. Evli ve iki çocuk annesidir. Resim sanatına olan ilgi ve merakı, onu alanında ihtisas yapmaya yöneltmiştir. 2010 yılında girdiği Işık Üniversitesi, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans Programı'nda eğitimine devam etmiştir.