

**T.C.**  
**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANABİLİM DALI**  
**RESİM BİLİM DALI**

**EKSPRESYONİST SANAT AKIMINDA PORTRE VE**  
**OTOPORTRE’NİN YERİ**

**GÖNÜL GÜLŞAH YILMAZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN :**  
**DR. ÖĞR. ÜYESİ AHMET TÜRE**

**KONYA-2019**

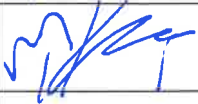



## YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	--

Öğrencinin	Adı Soyadı	Gönül Gülşah YILMAZ
	Numarası	168119011001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	RESİM/RESİM
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	DR.ÖĞR. ÜYESİ AHMET TÜRE
	Tezin Adı	Ekspresyonist Sanat Akımında Portre ve Otoportre'nin Yeri

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Ekspresyonist Sanat Akımında Portre ve Otoportre'nin Yeri” başlıklı bu çalışma 08/10/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	DR. ÖĞR. ÜYESİ	AHMET TÜRE	
2	PROF.	MUSTAFA KÜÇÜKÖNER	
3	DR. ÖĞR. ÜYESİ	BETÜL SERBEST YILMAZ	

## BİLİMSEL ETİK SAYFASI

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

Öğrencinin	Adı Soyadı	Gönül Gülşah YILMAZ		
	Numarası	168119011001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	RESİM / RESİM		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tez Danışmanı	DR.ÖĞR. ÜYESİ AHMET TÜRE			
Tezin Adı	Ekspresyonist Sanat Akımında Portre ve Otoportre'nin Yeri			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı:

Gönül Gülşah Yılmaz

İmzası:



## ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasının, konusunun belirlenmesinden bitimine kadar bana her zaman desteğini esirgemeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Türe'ye ve Betül Serbest Yılmaz'a , bu süreçte yanımda olan annem Nihal Yılmaz ve babam Hadi Yılmaz'a, arkadaşlarıma özellikle bu zamana kadar eğitim sürecimde desteğini benden esirgemeyen, bu yola adım atmamda etkisi büyük olan ablam Sevgi Öz'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Gönül Gülşah YILMAZ

KONYA-2019



 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>SOSYAL BİLİMLER</b> <b>ENSTİTÜSÜ</b>
---	--	---

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Gönül Gülşah YILMAZ		
	Numarası	168119011001		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	RESİM / RESİM		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tez Danışmanı	DR.ÖĞR. ÜYESİ AHMET TÜRE			
Tezin Adı	Ekspresyonist Sanat Akımında Portre Ve Otoportre'nin Yeri			

## ÖZET

19. yy.da yaşanan nüfus artışı ve gelişme gösteren sanayi ve 20. yy' da I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı sonucu meydana gelen bir takım sosyal, kültürel, felsefi, psikolojik değişimler sonucu Almanya'da ilk izleri görülen Ekspresyonizm akımı bir isyan ve başkaldırı niteliğinde ortaya çıkmıştır. Özellikle Empresyonizm akımının kurallarına karşı çıkmıştır.



Ekspresyonizm, sanatta devamlılığı ifade etmektedir, her sanat eserinde ekspresyon izlerle karşılaşmak mümkündür fakat bir sanat stili olarak doğan bu akımda kontrol edilemeyen bir dinamizm ile duyguların ifade edilmesi temel ilkedir. Ekspresyonist akım sanatçıları, çağın sosyolojik, psikolojik, felsefi, dinsel konuları, insan yaşamını, kendini bir tekniğe bağlı hissetmeksizin dile getirme çabasındadır. (Kınay, 1993 :194). Bu bakımdan ressamlar duygularını, buhranlarını ve isyanlarını, boyalar ve fırçalarla tuval veya çeşitli yüzeyler üzerine yaptıkları resimlerde bir takım çarpıtma, bozmalar yaparak ustaca ifade etmişlerdir.

Portre eserlerin ortaya çıkışı Ekspresyonizmden daha da eskiye dayanmaktadır, geçmişini mağara duvarlarına işlenmiş sembolik figürlere dayandırmak mümkündür. Zaman içerisinde portre resimler farklı akımlar sayesinde evrilerek dünyanın birçok yerinde farklı amaçlarla kullanılmıştır. Portre eserler özellikle krallar, aristokratlar, masonlar, burjuvalar tarafından kendilerine dair iz bırakmak amacı ile yaptırılmışlardır, aynı zamanda bu çalışmalar birer belge niteliği taşımaktadır. İlerleyen zamanlarda Ekspresyonist ressamlar, akımın izlerini portre de kullanmaya başlamışlar ve portreler zaman içerisinde gerçekçiliklerini kaybetmeye başlamışlardır.

Bu çalışmada, 19. ve 20. yüzyılda Ekspresyonist akım içerisinde portre eserlerin tarihsel gelişimi incelenmiş, dönemlerin siyasi, toplumsal, felsefi etkilerin sanatçıların eserlerine yansımaları da göz önünde bulundurularak, eser incelemeleri yapılmış aynı zaman da bu sanatçıların otobiyografilerine de değinilerek farklı bir bakış açısı kazandırılmaya çalışılmıştır

**Anahtar Kelime:** Ekspresyonizm, portre, otoportre, Avrupa Sanatı



 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>SOSYAL BİLİMLER</b> <b>ENSTİTÜSÜ</b>
---	--	---

<b>Student</b>	Name Surname	Gönül Gülşah YILMAZ		
	Student Number	168119011001		
	Department	Picture / Picture		
	Study Program	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
Supervisor	DR.ÖĞR. ÜYESİ AHMET TÜRE			
Title Of The Thesis / Dissertation	Expressionist Art Movement İn The Portrait and Self-Portrait			

### ABSTRACT

Expressionism movement, whose first traces were observed in Germany following certain social, cultural, philosophical, and psychological changes in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries and as a result of the 1<sup>st</sup> and the 2<sup>nd</sup> World Wars, emerged as a rebellion and revolt. In particular, it opposed the rules of the Impressionism movement.

Expressionism expresses continuity in art, it is possible to encounter expression marks in every work of art, but it is the basic principle to express the emotions with an uncontrollable dynamism in this movement that was emerged as an art style. Without feeling connected to a technique, expressionist movement artists strive to express the sociological, psychological, philosophical, and religious issues of the age as well as the human life (Kınay, 1993:194). In this respect, painters expressed their feelings, depressions, and uprisings skillfully by making certain distortions and contortions with their paints and brushes on their paintings on canvases or various surfaces.

The emergence of portrait works goes even earlier than the Expressionism, and its past possibly goes back to the symbolic figures carved into the cave walls. Over time, portrait paintings evolved with different trends and were used for different purposes in many parts of the world. The portrait works were ordered by the kings, aristocrats, masons and bourgeois aiming to leave a mark about themselves, but these works were featuring to be the documents of their times as well. In the following years, expressionist painters began to use the traces of the movement in portraits, and portraits began to lose their realism over time.

In this study, the historical development of portrait works within the Expressionist movement in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries was examined, and the works were examined considering the reflections of political, social, and philosophical influences of these periods on the works of the artists, and at the same time, the autobiographies of these artists were also mentioned to provide a different perspective.

**Key Words:** Expressionism, portrait, self portrait, European Art.



## İÇİNDEKİLER

<b>YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU .....</b>	<b>ii</b>
<b>BİLİMSEL ETİK SAYFASI.....</b>	<b>iii</b>
<b>ÖNSÖZ .....</b>	<b>iv</b>
<b>ÖZET .....</b>	<b>v</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>vii</b>
<b>İÇİNDEKİLER.....</b>	<b>ix</b>
<b>GÖRSEL LİSTESİ .....</b>	<b>xi</b>

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### GİRİŞ

1.1. Araştırma Konusu ve Problemi.....	6
1.2. Araştırma Konusuyla İlgili Kuramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Belli Başlı Araştırmalar.....	6
1.3. Araştırmanın Amacı .....	6
1.4. Sınırlılıklar .....	7
1.5. Araştırmanın Önemi.....	7
1.6. Yöntem.....	8

### İKİNCİ BÖLÜM

#### EKSPRESYONİZM

2.1. Ekspresyonizm .....	9
2.2. Ekspresyonizm Akımının Çıkış Nedenleri.....	10
2.3. Resim Sanatında Ekspresyonizm'in Tarihsel Gelişimi.....	13

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### PORTRE

3.1. Portre .....	15
3.2. Portrenin Tarihsel Gelişimi .....	17

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### EKSPRESYONİST PORTRE ESERLER

4.1. Portre Eserlerin Ekspresyonizm İçindeki Yeri.....	34
--	----

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 19. YÜZYIL'DAN 20. YÜZYIL'A EKSPRESYONİST PORTRE ESER ÇALIŞMIŞ SANATÇILAR

5.1. 19. Yüzyıl'dan 20. Yüzyıl'a Ekspresyonist Portre Eser Çalışmış Sanatçılar .	45
5.1.1. Edward Munch .....	46
5.1.2. Karl Schmidt- Rottluff.....	50
5.1.3. Erich Heckel .....	53
5.1.4. Alexei von Jawlensky .....	56
5.1.5. August Macke.....	59
5.1.6. Oskar Kokoschka.....	62
5.1.7. Otto Dix .....	66
5.1.8. Emil Nolde.....	70
5.1.9. Ernst Ludwing Kirchner .....	73
5.1.10. Gabriele Münter.....	76
<b>SONUÇ .....</b>	<b>79</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>81</b>
<b>TERİMLER SÖZLÜĞÜ .....</b>	<b>85</b>

## GÖRSEL LİSTESİ

- Görsel 1, Erich Heckel , Uyuyan Kadın, 1909, www.tarihlisanat.com, (ET: 19.12.18). ..... 10
- Görsel : 2 , Willem de Kooning ‘Kadın tablosu’, TÜYB, 192,7 x 147,3 cm, 1952, MOMA, New York www.istanbulsanatevi.com/, (ET: 2.01.19.)..... 12
- Görsel 3, O. Kokoschka,, F. Reuther’in portresi,Tuval Üzeri Yağlı Boya, 95.3 x 66.4 cm, 1921, Norton Simon Müzesi, Amerika, (www.visual-arts-cork.com, ET: 20.12.18). ..... 15
- Görsel 4, Wilhonreur Mağarası, (İçden, 2015: 2)..... 17
- Görsel 5, Silindir Mühür, M.Ö. 3000. Sanatçı Bilinmiyor, (https://nereye.com.tr/gelecege-iz-birakmak-sumer-silindir-muhurleri/). ..... 18
- [Görsel 6, Akbabalar Dikili Taşı, Akadlar, \(https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/akad-sanati-tarihsel-kokeni-ve-bilgiler/\). ..... 18](https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/akad-sanati-tarihsel-kokeni-ve-bilgiler/)
- Görsel 7,İngiliz Müzesi (British Museum, Ninova Sarayı),..... 19
- Görsel 8, Asur Krallığı Saray İçi Betimlemesi, (https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/asur-sanati/). ..... 19
- Görsel 9, Babil Krallığı Duvar Bezemesi (https://www.istanbulsanatevi.com/tag/babil-sanat-eserleri/). ..... 20
- Görsel 10, Babil Hammurabi Dikiti, Yükseklik 71.1 cm, Louvre Müzesi Paris, (https://www.history.com/news/8-things-you-may-not-know-about-hammurabis-code)..... 20
- Görsel 11, British Museum EA 21810, Görsel 12, Egyptian Museum CG 33216., (https://escholarship.org/uc/item/7426178c#page-8, ET: 21.12.18.). ..... 21
- [Görsel 13, Narkissos, \(..... https://pavlovspartner.com/narkissos-miti-nedir/\).22](https://pavlovspartner.com/narkissos-miti-nedir/)
- Görsel 14, Tahtta Meryem Çocuk İsa, Azizler Theodore, George ve İki Melekle, Ahşap Üzerine Yakma Tekniği ile Renklendirme, 65.5 X 48 cm, Azize Katherine Manastırı, Sina Dağı (Başvuru Kitapları Sanat, E.L. Burchholz, G. Bühler, K. Hille, S. Kaeppele, I. Stotland, NTV , s. 77). ..... 25
- Görsel 15 İsanın Vaftiz Edilişi, Mozaik, 5-6 y.y. Arienler Vaftizhanesi, Ravenna , (Başvuru Kitapları Sanat, E.L. Burchholz, G. Bühler, K. Hille, S. Kaeppele, I. Stotland, NTV , s. 77). ..... 25

- Görsel 16, İncil Yazarı Yahya, 9. y.y. Parşömen Üzerine Pigment, 37,4 x 27, 1 cm, Lorsch İncili'nden Charlemagne Saray Okulu, Vatikan Apostolik Kütüphanesi Roma, (Başvuru Kitapları Sanat, E.L. Burchholz, G. Bühler, K. Hille, S. Kaeppele, I. Stotland, NTV , s. 85)..... 26
- Görsel 17 , G. Di Bondone, Meryem ve Çocuk İsa, Ahşap Üzeri Yakma Renklendirme,..... 27
- Görsel 18, J.V. Eyck, Leal Souvenir, Ahşap Üzeri Yağlı Boya, 34,5 x 19 cm , 1432, ..... 27
- Görsel 19, H. Van Der Goes, A Benedictine Monk, Ahşap Üzeri Yağlı Boya, 25.1 x 18.7 cm, 1478, (<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/22.60.53/>). .... 28
- Görsel 20, Ön Raffeolcular Akım, Dante Gabriel, Rossetti, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 125,1 cm × 61 cm, 1874, Tate Britain, Londra,(<https://www.sanatabasla.com/2014/12/16/proserpine-rossetti/>). ..... 29
- Görsel 21, Eugène Delacroix, Mezarlıktaki Yetim Kız, Yağlı Boya, 66 x 53 cm, 1824, Louvre Müzesi, Paris, (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-d/delacroix-eugene-ferdinand-victor/eugene-delacroix-mezarlikta-yetim-cocuk-256/>). ..... 30
- Görsel 22, Gustave Courbet, Jo, Güzel İrlandalı Kadın, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 55.9 x 66 cm 1865–66, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, (<https://www.tarihnotlari.com/gustave-courbet/portrait-of-jo-the-beautiful-irish-girl-1865-by-gustave-courbet/>). ..... 30
- Görsel 23 , C. Close, “Büyük Otoportre”, Tuval Üzerine Akrilik, Walker Sanat Merkezi, Minesota.Kaynak: (Usta, 2015: 152)..... 31
- Görsel 24, Sanatçının 13 yaşındaki Otoportresi, 1484, Gümüş uçlu kalem, 27.3 x 19.5 cm, Albertina Museum, Vienna, Avusturya. ([www.pivada.com/albert-durer-otoportre](http://www.pivada.com/albert-durer-otoportre), ET:21.12.18). ..... 32
- Görsel 25, Alberti, Lucian Michael Freud'un ruh hali portresi, (<https://www.entelaylak.com/kendini-resmeden-ressamlar-20-otoportre-calismasi/>, ET: 21.12.2018.). ..... 32
- Görsel 26,. Ludwig Kirchner, 'Marcella', Tuval Üzeri Yağlı Boya, 76 x 60, 1909 , Moderna Müzesi, Stockholm ,( <https://www.allposters.com/>), ET:3.01.19. .... 37
- Görsel 27, George Baselitz, Otoportre, Görsel 28, Markus Lupertz, Otoportre,..... 38
- Görsel 29, Francis Bacon, Otoportre, 1964, Görsel 30, Julian Schnabel, Otoportre, 38

- Görsel 31, Karl Schmidt-Rottluff, Şapkalı Portresi, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 73,5x65 cm, Cleveland Sanat Müzesi, Amerika, (<http://www.the-athenaeum.org/art/preview.php?id=200106>). ..... 41
- Görsel 32, Ernest Ludwig Kirchner, Şair Frank'ın Portresi, Tuval Üzeri Yağlı Boya, ..... 41
- Görsel 33, Emil Nolde, Genç Kadın, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 203.2 × 179.1 cm, Kunst Müzesi, Almanya,( [https://www.smk.dk/en/artist\\_profile/emil-nolde/](https://www.smk.dk/en/artist_profile/emil-nolde/)). ..... 42
- Görsel 34, Aleksey von Javlensky, İspanyol Kadın, Karton Üzerine Yağlı Boya, 53x49 cm, 1911, Özel Koleksiyon, (<https://www.pubhist.com/w42832>). ..... 43
- Görsel 35, August Macke, Franz Marc, Yağlı Boya, 50x38, 1910, Berlin, (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/macke-august/august-macke-franz-marc-567/>). ..... 44
- Görsel 36, Oskar Kokoschka, Otoportre, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 110x85 cm, 1937, Ulusal Sanat Galerisi, Amerika (<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/8714/self-portrait-degenerate-artist>). ..... 44
- Görsel 37, Edvard Munch, Karton üzerine yağlı boya, tempera ve pastel, 84x66, 1893, Uluslararası Sanat Müzesi, Oslo , ( <https://www.pivada.com/edvard-munch-ciglik>). ..... 46
- Görsel 38, Edvard Munch , Tulla Larsen ve Otoportresi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1905, İngiliz Müzesi, İngiltere, Londra, (<https://www.artsy.net/news/artsy-editorial-halves-painting-edvard-munch-sawed-two-will-reunited-british-museum>). ..... 48
- Görsel 39, Karl Schmidt- Rottluff, Bildnis Rosa Schapire (+ Landschaftstudie, verso)), 73.6 x 65.2 cm, 1915, Christie's İngiliz Müzayede Evi, (<http://www.artnet.com/artists/karl-schmidt-rottloff/bildnis-rosa-schapire-landschaftstudie-verso-ziyRZim21PDvbdM6GbzTQ2>). ..... 50
- Görsel 40, Karl Schmidt- Rotluff, Tek Gözlüklü Portresi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 84x 76,5, 1910, Uluslararası Galeri, Berlin Devlet Müzeleri, Berlin, (<https://www.britannica.com/topic/Self-Portrait-with-Monocle>). ..... 52
- Görsel 41, Erich Heckel, Kardeşler , Tuval Üzeri Yağlı Boya, 76 x 65 cm, 1911,.. 55
- Devlet Sanat Galerisi, Karlsruhe , (<http://www.signaturen-magazin.de/alexandru-bulucz,-marcus-roloff--menage-a-trois.html>). ..... 55
- Görsel 42 , Alexej von Jawlensky, Kırmızı Turban ve Sarı Toka ile Kız Başının Çalışması (Barbar Prensesi), 50 x 51 cm, 1912, Karl Ernst Osthaus Müzesi, Almanya (<https://www.pubhist.com/w46233>). ..... 58

- Görsel 43, August Macke, Veda (Der Abschied), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 101x130,5 cm, Wallraf-Richartz Müzesi, Köln, (<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Macke,+August:+Abschied>). ..... 60
- Görsel 44, August Macke, Portre Çalışması ( Sanatçının Eşi ) , Frau des Künstlers (Studie zu einem Porträt), Karton Üzerine Yağlı Boya, 105x81 cm, 1912, Devlet Müzeleri, Uluslararası Galeri, Berlin, ([http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Macke,+August%3A+Frau+des+K%C3%BCnsters+\(Studie+zu+einem+Portr%C3%A4t\)](http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Macke,+August%3A+Frau+des+K%C3%BCnsters+(Studie+zu+einem+Portr%C3%A4t)))..... 61
- Görsel 45, Oskar Kokoschka, Isonzo'nun Önü, 1916, Kağıt üzerine pastel, 30.5x43 cm., Jenisch Müzesi, Vevey((Erol Sahin, Aysegül Nihan; Kayalioglu, Sevgi.Gazi Akademik Bakis Dergisi; Ankara Vol. 10, Iss. 19, (2016): 183-207.))..... 63
- Görsel 46, Oskar Kokochka, Max Schmidt'in Portresi, Tuval Bezi Üzerine Yağlı Boya, 90x57.5, 1914, Thyssen-Bornemisza Müzesi, İspanya, Madrid, ([https://arthive.com/oskarkokoschka/works/525947~Max\\_Schmidt](https://arthive.com/oskarkokoschka/works/525947~Max_Schmidt)). ..... 64
- Görsel 47, Oskar Kokoschka, Carl Leo Schmidt Portresi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 92,5x 67x5, 1911, (<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/kokoschka-oskar/carl-leo-schmidt>). ..... 66
- Görsel 48 ,Otto Dix 'Nü Kadın Portresi', Ahşap Üzeri Yağlı ve Tempera Boya, 73,1 x 54.9 cm, 1926, Özel koleksiyon, (Peters, 2010a: 6). ..... 66
- Görsel 49, Otto Dix ' Metropolis', Ahşap Üzeri Karışık Teknik 181 × 404 cm, 1927-1928, Kunst Müzesi, Almanya, (<https://www.facinghistory.org/resource-library/image/otto-dix-gross-stadt-metropolis-1928>)..... 67
- Görsel 50, Otto Dix, Bir Gazetecinin Portresi Sylvia Von Harden, 1926, Pompidou Merkezi, Paris, (<https://www.themaggar.com/eser-okumasi-otto-dix-gazeteci-sylvia-von-hardenin-portresi/>). ..... 68
- Görsel 51, Otto Dix Asker Olarak Portresi (1914), 68x53.5 cm, Tuv. Üzr. Karışık Teknik Municipal Galeri, Stuttgart, ( Engin Ümer , Kaygının Sanatsal Temsilleri, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisicilt.1, sayı.1 s.29) ..... 69
- Görsel 52, Otto Dix, Otoportre (1913), 68x53.5 cm, Tuv. Üzr. Yağlıboya, Otto Dix Ffoundation, Valuz (Engin Ümer , Kaygının Sanatsal Temsilleri, Makale, Engin Ümer , Kaygının Sanatsal Temsilleri, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisicilt.1, sayı.1 s.29). ..... 70
- Görsel 53, Emil Nolde 'İki Rus', Tuval Üzeri Yağlı Boya, 73,4 x 90 cm, 1915, Nolde Stiftung Seebüll, Almanya (Brown, 2014: 1) (<https://www.moma.org/collection/works/78478>). ..... 72

Görsel 54, Ernst Ludwig Kirchner 'Bir Askerin Otoportresi', Tuval Üzeri Yağlı Boya, 69 x 61 1915, (Allen Memorial Art Museum), Allen Anıt Sanat Müzesi (<https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner/self-portrait-as-a-soldier-1915>). 75

Görsel 55, Gabriele Münter, Meditasyon, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 66x100, 1917, Lenbachhaus Galeri, Almanya, Münih, (<https://www.freeart.com/gallery/m/munter/munter5.html>). ..... 77



## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

Rönesans; Avrupa’da karanlık, cehalet, kıtlık, savaş, kilise baskısı ve salgın hastalıklarla geçen Ortaçağ döneminin ardından insanların fert olarak kendisinin ve yeteneklerinin farkına vardığı, çevresi ile ilişkilerini geliştirdiği bir yeniden doğuş ve canlanma dönemidir.

15. ve 16. yy.da sanatta büyük bir değişim yaratan Rönesans ile eserler insan figürlerini ve dünyayı gerçekçi bir biçimde resmetmek için yeni bir yaklaşım getiren dini reform hareketinden ilham almıştır. Avrupalı sanatçılar, insan figürünün naturalist betimlemelerini yapmakta büyük başarılar göstermişlerdir. Sanatçılar çalıştıkları iç mekan, manzara, natürmort, insan fizyonomisine kadar her yerde benzer bir gerçekçilik elde etmeyi hedeflemişlerdir. Rönesans sanatçıları resimlerinde güncel toplumsal olayları ve mitolojik olayları resmetmiş, ayrıca kendi düşüncelerini de resme aktardılar. Doğaya büyük önem vermiş ve oldukça etkileyici doğa resimleri yapmışlardır. (Farthing, 2016, :182)

Rönesans’ın devamında ortaya çıkan Maniyerizm, 16. yy. kendini göstermiş ve klâsik tarzın dışına çıkmayı hedeflemiştir. Söz konusu akımın, eserlerinde abartmalar görülmekte ve figürler hareketli vaziyettedir, havada uçuyormuş gibi bir görüntüleri vardır. Figürlerin vücut formlarında bir takım bozmalar yapılmıştır, başlar vücuda oranla küçülmüş; boyun, el, kol ve beden ölçüleri uzatılarak deformasyona gidilmiştir. Elbiseler hava ile şişirilmiş gibi kabarıktır ve kalabalık sahnelerde figürler birbirine karışmış vaziyettedir. Dini konulu çalışmalarda figürlerin yüzlerinde mistik bir ifade görülmektedir. Resimde manzara önemini kaybetmiş, birden fazla mekân resme girmiştir. Mat ve soğuk renklerin kullanıldığı resimlerde açık ve koyu tonlar arasında ani değişimler görülmektedir. (<https://diyablog.com/sanat-hareketleri/maniyerizm/>)

Maniyerizm’in devamı olarak 17 yy.da ortaya çıkan Barok akımı da, Rönesans döneminin klasikliğine karşı tepki niteliğindedir. Roma’ da ortaya çıkarak tüm Avrupa’ya yayılmıştır. Rönesans’ın durağan kurallarına karşın

sınırlanmamış açık kompozisyonlar ile dikkat çekmektedir. Eserlerde durağan görüntüler yerine hareketli, bol figürlü betimlemeler yapılmıştır, toprak tonlu renk geçişleri kullanılmış, açıklığın yerini belirsizlik ve bir kaos almıştır. Kompozisyonlarda figürler art arda sıralı biçimden ziyade, çaprazlama yerleştirilmiştir. Özellikle bu dönemde resimler tuvalerden ziyade görkemli saray ve kilise yapılarının duvarlarını süslemiştir.

Barok üslubununun aşırı gösterişi ve abartısına karşı olan sanatçılar 18. yy.da Rokoko üslubunu benimsemişlerdir. Sanatçılar aynı mesenler için çalışıp benzer temaları ele almışlardır fakat Barok üslubunun aşırı gösterişi ve heybetini bir kenara bırakmışlardır. Söz konusu üslupta sanatçılar özellikle tiyatral etkileri kullanmışlardır. Eserlerindeki figürler, genel olarak masalsi bir hava içerisinde abartılı ve gösterişli elbiseler içinde resmedilmiştir. (Farthing, 2016 : 195).

18. yy.dan 1830'lu yıllara değin ise, Neoklasizm üskubu batı sanatına hakim olmuştur. Akımın en temel özelliği Antik Yunan ve Roma medeniyetlerinin ruhunu tekrar canlandırmaktır, Rokoko üslubuna karşı tepki olarak doğmuştur. Neoklasizm'e göre sanat rasyonel, ahlaki, asil ruhlu olmasıydı. Söz konusu akımın sanatçıların ilham kaynakları edebi ve tarihi eserler olmuştur. (Farthing, 2016, : 260, 261).

Neoklasizm'in devamında ise 18. yy.ın sonundan 19. yüzyılın başına kadar Batı sanatında Romantizm'in etkileri görülmüştür, bireysel hayal gücünü ve özgür yaratıcılığı öne çıkaran bazı felsefi, politik, sosyal ve sanatsal koşullar sonucunda oluşmuştur. Kant, Heckel gibi insanın iç dünyasına odaklanan Alman felsefeciler tarafından şekillendirilmiştir. Romantizm, genel olarak 18. yüzyıl sonlarında Neoklasizmin düzen, sukunet, uyum, denge, idealleşme ve rasyonellik ilkelerinin bir reddi olarak görülmüştür. Romantizm, duygulara, ruhsal kargaşaya, doğanın hayranlık veren gücüne önem vermiştir.

Avrupa'daki Sanayi Devrimi, Romantizm akımının yükselişinde etkili bir unsurdur, çünkü bu akım doğal olmayan, mekanik güçler karşısında çaresizlik yozlaşma döneminde ortaya çıkmıştır. (Farthing, 2016, a.g.e: 266).

Romantizm üslubunu takip eden dönemde, 19. yy.da, Oryantalizm terimi Avrupa'da Yakın ve Orta Doğu' ya ilişkin betimlemeleri kullanan sanat yapıtlarını ifade etmek için kullanılmıştır. En temel özelliği eserlerdeki gerçeklik hissi olmuştur. Akım içerisinde yapılmış bir takım resimler, doğulu ülkeler hakkındaki ön yargıları barındırmıştır.

Oryantalizm'de resimler konu olarak benzer olsa da üslup olarak farklıdır. Konu olarak günlük yaşamdan kesitler, manzaralar, haremler içerisindeki hayali öğeleri ve sultanları konu edinmiştir, 19. yy.in sonunda popülerliğini kaybetmiştir. (Farthing, 2016, a.g.e, s: 286).

Popülerliğini yitiren Oryantalizm üslubunu takip eden dönemde, 19. yy.da, ortaya çıkan Realizm akımı ise idealize edilmiş dramatik doğa sahnelerinden kopuş niteliğindedir. Akım 1848' Fransa'da yaşanan Şubat Devrimi ile kendini göstermiştir. Nüfusun hızla artışı ve gelişme gösteren sanayi, özellikle yoksul sınıfın zorluklar çekmesine neden olmuştur. Akımın sanatçıları, yaşanan gelişmelerin getirdiği olumsuzluklar karşısında, toplumun gerçeklerinden uzak duran Romantizm'e tepki göstermişler ve sıradan, günlük yaşamdan insanları izlemişler ve bu görüntüleri büyük tuvalere bir fotoğraf karesiymişçesine resmetmişlerdir.

Ardından 19. yy.da Fransa'da Empresyonist üslup ortaya çıkmıştır, Empresyonist terimi ilk ortaya çıktığı dönemlerde aslında alaycı bir anlam taşımaktaydı, bunun nedeni ise Monet'in yaptığı Gün Doğumu adlı eseridir. Söz konusu esere eleştirmen Lois Leroy'un yorumu şöyle olmuştur;

“İzlenim, en ham haledeki bir duvar kağıdı deseni bile bu deniz manzarasından daha iyi tamamlanmış ve bitmiştir”(Farthing, 2016, a.g.e, s: 316).

Sanatçılar, yaşamı tıpkı gördükleri gibi yansıtmışlar, geçip giden andan arda kalan izlenimlerini ve ışığın etkisini yakalamayı amaçlamışlardır. Eserlerde bitmemişlik duygusu hakimdir. Sanatçılar, eserlerinde boyayı belirgin, renkleri parlak ve kesik fırça darbelerini kullanmışlardır. Empresyonistler dışarı çıkmış, etrafi gözlemlemiş ve gördüklerini tam olarak tuvale aktarmışlardır. Empresyonizm modern sanatın başlangıcı olarak görülmüştür

20. yy.da Empresyonizm'in ardından Fovizm etkileri görülmeye başlanmış, 1905 ve 1907 yılları arasında zirve noktaya ulaşmış kısa süreli bir akımdır. Yüzyıl başlarında meydana gelen elektiriğin kullanımının artması, otomobil ve radyo gibi bir takım gelişmeler insanların hayatlarını değiştirmeye başlamış ve bu dönemde Fovizm hızlı bir çıkış yapmıştır. Fovizm de tıpkı Empresyonizm gibi olumsuz eleştirilerden doğmuştur. Matisse, Derain, Vlamihek gibi isimlerin, Son Bahar Salonu (Salon d'Automne)'da yaptıkları sergide hırçın fırça darbeleri, detaysızlık ve fazla parlak renkleri nedeni ile Louis Vauxcelles tarafından Vahşiler olarak bahsedilmiştir. (Farthing, 2016, a.g.e, s: 370,371).

Öznel, doğal bir kişisel ifade barındırıyor olması ile dikkat çeken Ekspresyonizm, 19. yy. sonları ile 20. yy. arasında öne çıkan sanat akımlarından biridir. Ortaçağ İtalya'sı ve Fransa'nın klasik sanat anlayışına karşı Alman ve İskandinav tarzına doğru bir geçiş olarak bilinmektedir. (<https://www.mailce.com/ekspresyonizm-disavurumculuk-nedir.html>).

Ekspresyonizm Fransızca 'anlatım' anlamındadır aynı zamanda 'dışavurumculuk' olarak da adlandırılmaktadır. Bu sanat akımı Empresyonizme tepki olarak doğmuştur. Sanatçı ruhunun derinlerindeki gizli yanlarını gün yüzüne çıkaran bir akım olarak kabul edilmiştir. 1900-1935 yıllarında gelişen akım olanı olduğu gibi yansıtmaya tepki göstermiş, öznel gerçeğin ve iç dünyanın yansıtılması gerektiğini savunmuştur. İlk Almanya'da ortaya çıkmış zamanla sanatın tüm dalları içerisine yayılmış bu akım, toplum tarafından benimsenmiş bir biçim ve başkaldırı özelliğindedir. Sanatçı nesneyi somutluk ilişkilerinden sıyrıp onu sade ve yalnız, bireysel bilincin katıksız bir ürünü olarak değerlendirmiştir. İnsanın iç dünyasındaki düşlerini, duygularını, düşüncelerini gerçeğe bağlı kalmak şartı yansıtan bir akım olarak algılanmıştır. Bir diğer ifadeyle sanatçının dış dünyaya olan karşı duruşunun bir sembolü olmuştur.

Ensor, Munch, Klimt, Kokochka, Heckel, Nolde gibi Ekspresyonist sanatçılar, çağdaş endüstriyel yaşama karşı bir tavır sergilemişler ve akımın öncüleri olarak kabul edilmişlerdir. Çünkü sanat, onlar için yalnızca zariflik ve güzellikten ibaret olmayıp, söz konusu sanatçıların tutumu, gerçekliğe isyan niteliğindedir. Ekspresyonistler

kontrol edilemeyen içgüdüsel bir biçimlemeye yönelmişlerdir. Doğrunun bilinçaltında yattığını, uyku ve uyanıklık arasındaki o bilinçsizliğin ruhsal izlerinin ortaya çıkmasını sağlayacak en doğru an olduğunu savunmuşlardır. Önce Almanya’da yaygınlaşmış tüm sanat dallarına yayılmış bu akım, zamanla portre yapıtlara da etki etmiştir. İç dünyanın ve hayal gücünün sonucu olarak ortaya çıkan Ekspresyonizm kişi ile doğadaki gerçeklikler arasındaki estetik ilişkidir. Ortaya çıkışından günümüze kadar gelmiş olan bu olgu yaşamın önemli bir unsuru haline gelmiştir.

19. yy.ın son çeyreğinde gündeme gelen endüstri çağı insanlarda yozlaşmaya, duygusuzlaşmaya sebep olmuş ve bu duygusuzlaşmanın toplumsal yaşamda yarattığı etkiler sonucu kişide meydana gelen ruhsal birikimlerin etkisi sonucu 20. yy. sanatlarının oluşmasında önemli bir etken olmuştur. Endüstri çağının insanlarda neden olduğu duygusuzlaşma, yozlaşma Sürrealist ve Ekspresyonist akımların ortaya çıkışına neden olmuştur (Ahmetoğlu ve Denli, 2013 :173-178.).

19. ve 20. yy.da, Birinci Dünya Savaşının ve devamında İkinci Dünya Savaşının etkileri, dönemin sosyal, psikolojik, felsefi, siyasi dengelerini alt üst etmiştir bunun sonucu Avrupa’da sanatın birçok alanında Alman Ekspresyonizm’ inin etkisi fark edilmiştir Toplumda kabul görmüş biçimlere, kurallara karşı tavır niteliğinde olan bu akım yeni bir sanat anlayışına sebep olmuştur.

“Tedirgin ve kaos içinde bulunan Alman aydınları ve sanatçılarının klasik kültürden ayrılan ve birliğini yeni kazanmış Almanya’nın benliğine uyan çağdaş bir sanat anlayışı içinde yeni ve belirlenmemiş sanat karşısındaki tedirginliği ön plana çıkmaktaydı.”( Berksaç E. 1994 :12)

Bu tedirginliğin sonucu olarak, o dönemdeki sanatçılar bu anlayışı kendi rüya yorumlarını ve bilinçaltılarını keşfedip bunu içsel dünyasına özgü bir şekilde ‘monologueinterieur’ kendisi ile konuşması olarak ifade etmişlerdir.( Turani, 2012: 182) Sonuç olarak, yüz değiştiren kentlerin insanlarda sebep olduğu içe dönüşün tesirlerinin sanata etkileri, Ekspresyonist akımını ortaya çıkarmıştır.

### **1.1. Araştırma Konusu ve Problemi**

Araştırmada Ekspresyonizm ve portre kelimelerinin tanımlanması, Ekspresyonizm'in ortaya çıkışına ne gibi tarihsel, siyasal, sosyolojik, felsefi dinamiklerin sebep olduğunun incelenmesi. 19. yy.da ortaya çıkan 20. yy.da da gelişimini devam ettiren Ekspresyonizm akımının, sanatçıları ve eserlerini ne yönde etkilediğinin araştırılması, Ekspresyonist akım doğrultusunda oluşan portre eserlerin yapılış nedenlerinin irdelenmesi, analizlerinin yapılması ve izleyici tarafından daha iyi algılanabilmesi amaçlanmış, eserlerde kullanılan teknik, malzeme ve sanatçıların yansıtmaya çalıştığı psikolojik izler aktarılmaya çalışılmıştır.

### **1.2. Araştırma Konusuyla İlgili Kuramsal ereve ve Konuyla İlgili Belli Başlı Araştırmalar**

Araştırmada literatür taraması yapılmış konu ile alakalı kaynaklar saptanmış ve metine sistematik bir akış kazandırılmıştır. Eserler, B.Moran, sanatçıya dönük eleştiri, psikanaliz ve eleştiri yöntem ile incelenip yazılı bilgiler sunulmuş ve görseller ile desteklenmiştir.

### **1.3. Araştırmanın Amacı**

Araştırmada 19. ve 20 yy. arasında ortaya çıkan Ekspresyonizm akımının tarihsel gelişimlerine ve amaçlarının, hedeflerinin ne olduğuna değinilmiştir. Diğer yandan portrenin gelişimi, amaç ve hedefleri incelenmiştir. Resim sanatında Ekspresyonist portre çalışan sanatçıların otobiyografileri incelenmiş, söz konusu sanatçıların Ekspresyonizm akımından etkilenme süreçlerine değinilmiştir.

Ekspresyonizm akımının direği olan kuralsızlık, çarpıtma, bozma gibi unsurların portre eserlerde kullanılarak, çirkinin estetik ile buluşup izleyiciye verdiği haz duygusunu gösterebilmek, güzellik olgusunun bu akım içerisinde göreceli olduğu fark ettirebilmek amacı ile oluşturulmuştur.

#### **1.4. Sınırlılıklar**

- 1) Avrupa'da ortaya çıkan Ekspresyonizm akımının tarihsel gelişim süreci incelenmiştir.
- 2) 19. ve 20. yy. Ekspresyonist sanatçılar incelenmiştir.
- 3) Ekspresyonizm akımı içinde yer alan sanatçıların ve portre eserleri incelenmiştir.
- 4) Ekspresyonist portre anlayışı ile ne tür çalışmaların ortaya konulduğu incelenmiştir.
- 5) Ekspresyonist portre çalışan sanatçılar, eserleri analiz-sentez yöntemi ile değerlendirilmiştir.

#### **1.5. Araştırmanın Önemi**

Bu çalışma, siyasal, tarihsel, toplumsal değişimler içerisinde sanatın ve sanatçıdaki değişimleri inceleme, dünya sanatı içerisinde Ekspresyonizm akımının oluşum ve gelişim sürecini görme, portrelere duyulan ihtiyaçların nedenleri, Avrupa resim sanatı içerisinde Ekspresyonist portre eserler üretmiş sanatçıları tanıtmaya, sanatçılara sahip çıkma ve sanatsal kimliklerini inceleme açısından, bu akımın portre ile buluşmasıyla oluşturulmuş eserlere yeni bir bakış açısı getirmek amacı ile araştırılması ve tez konusu edilmesi önemlidir. 19. ve 20. yy.dan itibaren gün yüzüne çıkmaya başlayan Ekspresyonist akımın klişeleşmiş kuralları alışlagelmiş portre kurallarını yıkarak, sanata yeni ve farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Ekspresyonist portre eserleri daha iyi anlayabilmek için 'Ekspresyonist Sanat Akımında Portre ve Otoportre'nin Yeri' adlı tez konusunun araştırılması ve incelenmesi önemli bir gerekliliktir.

## 1.6. Yöntem

Araştırmada veri toplama çalışmaları yapılmış. Analiz-sentez yöntemi ve katalog metodu uygulanmıştır. Döneme ait üslupsal değişiklikler, sanatçılar ve eserleri analiz edilmiştir.

Araştırma modeli olarak literatür taraması uygulanmıştır. Ulaşılan bilgiler, konuya açıklık getirecek eserlerin yorumlanmasıyla oluşturulmuştur. Konu ile alakalı kaynak taraması yapılmış, bu alanda yazılmış kitap, dergi, makale, tezler ve internet kaynaklarından faydalanılarak oluşturulmuş çalışmadır.

Araştırmanın evreni Ekspresyonizm akımının tarihsel süreci, portre eserlerin ile ekspresyonizmin buluşması, bu eserleri oluşturan sanatçılar ve sanatçıların Ekspresyonist portrelere sevk eden süreçler, sanatçıların portre eserlerdir. Araştırmanın örnekleme, Ekspresyonizmin doğuşu ile hayata geçirilmiş portre ve otoportre eserler ele alınmıştır. 19. yy. 20. yy. da sanat dünyasına üslupları ve duruşları ile iz bırakmış önem arz eden sanatçılar ele alınmıştır. Bu doğrultuda örneklem, resim sanatı tarihi içerisinde ekspresyonizmin gelişimi, bu akımı portre eserler ile buluşturan sanatçıların eserlerinin analizleri yapılmasıdır.

Yök Tez Tarama Merkezi arşivlerinden, tezler ve makalelerden incelenmiş, e-veriler ve e-kaynaklara da başvurulmuştur. Sözü edilen bilgiler ile yazılı ve görsel bilgiler, belge ve bulgular doğrultusunda katalog oluşturulmuştur.

Araştırmada ilgili kaynaklar incelenip analiz edilmiş, yorumlanmıştır. Ekspresyonist portre eserler konusu incelenerek bilgiler toplanmış, toplanan bulgular dijital ortama aktarılmıştır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### EKSPRESYONİZM

#### 2.1. Ekspresyonizm

Ekspresyonizm teriminin kökü Latince'dir, press 'basmak ve sıkmak' anlamına gelmektedir ve ex 'dış' öneki ile birleşmiştir. Eserde karakteristik faktörleri ortaya çıkarmak anlamına geldiği söylenebilmektedir. Bunun yanı sıra 'Pour-traict' kelimesinin Latin kökenli bir karşılığı da bulunmaktadır. (Usta, 2015 : 259).

19. yy. da yaşanan Endüstri Çağı, toplumların sosyal hayatında değişimlere sebep olmuştur. Bu değişikliklerin sanatçılarda oluşturduğu ruhsal çöküntülerin iç dünyalarında bıraktığı izlerin sanata yansımaları, 20. yy. yeni sanat akımlarının ortaya çıkışına neden olmuştur. Bu akımlardan biri olan Ekspresyonizm çevrenin olduğu gibi yansıtılmasından ziyade dış uyaranların ruhumuzda bıraktığı izlerin yansıtılmasıdır. Politik kararsızlık ve ekonominin sıkıntılı olduğu dönem içerisinde, Almanya'da Natüralizm (doğalcılık) ve Empresyonizm (izlenimcilik) akımlarına karşı olarak ortaya çıkmıştır (Karabaş, P. A. ve Polat, A. 2016 : 37-52). Bu sanat akımıyla ilgili Fransızca kelimenin tarihi ise çok daha eskiye dayanmaktadır.

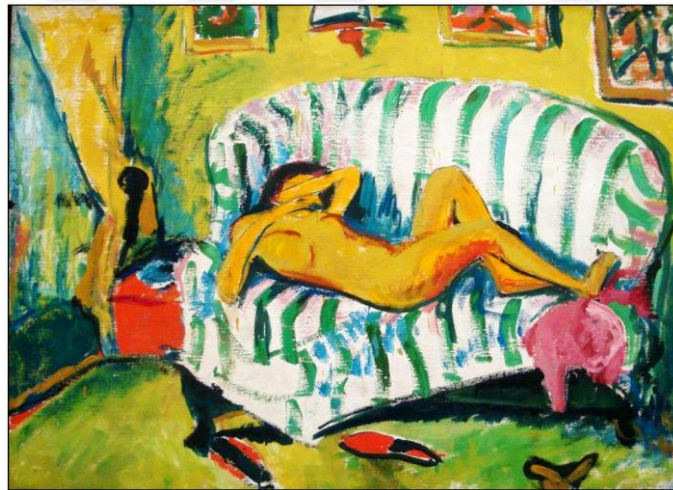
Sanatçılar Empresyonizm'e tepkilerini tuvallerinde kullandıkları doygun renklerle, resmi üç boyuttan iki boyuta indirerek derinlikten daha çok kalın fırça darbeleriyle ruhlarındaki fırtınaları dışa yansıtmışlardır. Almanya'da ve Fransa'da yaşayan insanlar ise sanatta yaşanan değişimlerden rahatsızlık duymuşlardır. Doğa ve din konusunda hassas olan ve ahlak unsurlarının yok olmasından korkan insanlar bu gelişimler karşısında endişe etmeye başlamışlardır. Bunun sonucu olarak sanatçılar bir araya gelmiş (Die Brücke) 'Köprü' adlı topluluğu oluşturmuşlardır. Grubu kurma sebepleri, acıları, yalnızlıkları dini değerleri savunma isteklerinden doğmuştur. Zaman içerisinde Empresyonizm'e karşı duran her sanatçı Ekspresyonist olarak tanımlanmıştır (Taşkesen, 2018 :3).

Empresyonistler ile Ekspresyonistler arasındaki fark şudur: C.Monet, A.Renoir, A. Sisley, C. Pissarro, F. Bazille, E. Manet, G. Seurat gibi Empresyonistler doğayı

değiştirmeden, gerçeği olduğu gibi yansıtmak istemiş, eserlerine kendi psikolojilerini dahil etme gibi bir istekleri olmamıştır.

J. Ensor, E. Munch, G. Klimt, O. Kokoschka, E. Heckel, E. Nolde gibi Ekspresyonistler ise ruhsal durumlarını yansıtmak istemişler, onlar için sanat gerçeği olduğu gibi yansıtmak değil, ruhlarındaki karmaşık durumları canlı boya katmanları ile bir takım bozma ve çarpıtmaları birleştirerek yansıtmayı amaçlamışlardır. Onların sanatlarının temelini oluşturan unsur dış görüntünün altındaki gerçekliklerdir. Sanatçıların renk kullanımları oldukça zengin, tüpten çıkmışçasına canlı, bir objeyi izlemekte ve onu görünenin çok daha ötesinde, içlerinde oluşan hisleri de dahil ederek resmetmişlerdir. (Sadık, 2018 : 1).

Aşağıda, Heckel'e ait Ekspresyon bir eser görölmektedir. Sanatçı eserdeki detayları kalın fırça darbeleri ile sağlamış, renkler oldukça çarpıcı kullanılmıştır. Figür üzerinde bir takım bozma unsurları kullanılmıştır.



Görsel 1, Erich Heckel , Uyuyan Kadın, 1909, www.tarihli-sanat.com, (ET: 19.12.18).

## 2.2. Ekspresyonizm Akımının Çıkış Nedenleri

Ekspresyonizm, Ekspresyonizm'e tepki niteliğindedir. Böylece yalnız gerçeği tanıtmak, birebir benzerini aktarmak ve öykünmek istemeyenler Ekspresyonist olarak görölmüştür, ruhsal dengenin değişimleri ile oluşan ve sanatçıyı çeşitli tepkilere sürükleyen, kaynağı duygular olan içsel gerilim bu akım sayesinde dışa yansıtılmış,

böylece ben'in anlatımı başlamıştır. Bu durum Ekspresyonist sanat devinimini başlatan dürtü olmuştur.

Ekspresyonizm'in ortaya çıkışındaki sebep yalnızca Ekspresyonizm'e tepki niteliğinde değildir, 19. yy. da sanayi alanında görülen gelişmeler ve 20. yy. da yaşanan I. ve II. Dünya Savaşları olmuştur, kentlerin büyümesi ile ortaya çıkan olumsuzluklar, yozlaşmalar önce sanatçıların psikolojik durumlarını daha sonra ise, eserlerini etki altına almıştır. Ekspresyonizm akımı ile sanatçılar geleneksel sanat anlayışından kopmuş, biçim ve içerik olarak değişime gitmişlerdir, dürtülerini ve içsel arzularını, ruhsal acısını sanatına olduğu gibi yansıtarak estetiği geri plana atmışlardır. Ekspresyonist sanatçıların resimlerindeki figürlerin deformasyon ve estetiksizleştirme, sanatçının yaşadığı içsel çatışmaların bir yansıması olarak görülmüştür.

"Dürtüler yaratıcılığa kaynaklık etmektedir. Sanatsal ifade ruhun dışa aktarımıdır. Ekspresyonizm de bir anlatımdır ancak esas olan neyi nasıl anlatıldığıdır. Psikolojide ekspresyonizm (Pis. anlatım / Res. izlenimcilik) kendini anlatma olarak bilinmektedir. "Expression of self" yani "ben'in anlatımı" olsa da ekspresyon, "bir objenin bize yansıttıkları" anlamını da kapsayabilmektedir" (Giderer, 1999 : 52-66).

Gerçeği olduğu gibi resmetmek istemeyen sanatçılar Ekspresyonist sayılmıştır. Avusturyalı yazar Hermann Bahr 1914'de yazdığı kitapta (Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi) Ekspresyonist akımı sanatını oluşturanlar içerisine Matisse, Braque, Picasso, Fütüristler ve Fovları, Köprü (Die Brücke) ve Mavi Atlı (Der Blaue Reiter)'yı kuran üyelerini, Viyana'lı Oskar Kokoschka ve Egon Schiele gibi sanatçıları da akımın içerisine yerleştirmiştir (Richard, 1984 : 291).

Der Sturm dergisinin yöneticisi olan Herwarth Walden, akımın yayılmasında etkisi büyüktür. Walden Ekspresyonizm'in tarihini yazmıştır. Ona göre bu gelişim şu şekildedir:

Başlangıçta Kokoschka 'nın olduğunu, daha sonra Fütüristlerin, özellikle Boccioni'nin geldiğini, bunu sırayla Rusların, özellikle Kandinsky ile Chagall'ın ve Franz Marc, August Macke gibi Almanlarla İsviçreli Paul Klee, Fransız Albert

Gleizes, Robert Delaunay ve Fernand Leger'in izlediğini söylemiştir. Walden için Ekspresyonizm;

“Kişinin derinliklerinde yatan yaşanmış deneylere biçim veren bir sanattır. Doğayı öykünme yadsındığı sürece, üslup çeşitlemeleri önemli değildir” (Richard,1984, a.g.e : 9).

Çoğu akımın ve sanatçı eserlerinin en önemli özelliği yaşadığı çağın sosyal, kültürel ve ekonomik düzenine tepki olarak doğmasıdır. Her eser günün koşullarından muhakkak etkilenmektedir.

“Kandinsky'nin önerdiği içsel yaratma gereksinimi, Nolde'nin istediği içsellik (özünürlük), Barlach'ın gözlemeleme gücü, Cari Einstein'ın Bebuquin'inde temel kural olarak üstelediği usdışılık, Cari Sternheim ve Alfred Döblin'in kısa öykülerindeki içgüdüsel güçler, Oskar Kokoschka' nın Katil, Kadınlann Umudu 'ndaki dehşette de görüleceği gibi, Ekspresyonist ya da öz savunucu somut bir öznellik her tarafta ortaya çıktı. Bu Natüralizmin aksine, daha önceden tasarlanan resmedilecek bir düşünce, anlatılacak bir konu, çoğaltılacak bir örnek ya da dıştan gelen bir itki sorunu değildi.” (Richard,1984, a.g.e : 10).

Sanatçılar söz konusu anlayış ile yoğun renkler ve kural tanımayan tarzları ile soyut anlatımı kuvvetlendirmişlerdir. Soyut ve betili sanatı birlikte kullanan Soyut Ekspresyonist ressam Willem de Kooning akım içerisinde öncü olarak görülebilmektedir ( Görsel : 2).



Görsel : 2 ,Willem de Kooning 'Kadın tablosu', TÜYB, 192,7 x 147,3 cm, 1952, MOMA, New York  
www.istanbulsanatevi.com/, (ET: 2.01.19.)

Almanya'daki siyasal ekonomik, kültürel sıkıntılarının sanatçılar üzerindeki etkileri ile Ekspresyonizm'in Avrupa'da ortaya çıkışı, 1940-1950 yılları arasında gerçekleşen toplumsal değişimler sonucu Amerika'da da etkilerini göstermeye başlamıştır. 'New York Okulu' sanatçıları Jackson Pollock, Willem de Kooning Franz Kline, Robert Motherwell, Mark Rothko, Clyfford Still ve Barnett Newman kendine özgü üsluplarını kullanmışlar ve duygularını özgürce ifade etmişlerdir (Karabaş, Polat :37-52).

### 2.3. Resim Sanatında Ekspresyonizm'in Tarihsel Gelişimi

Ekspresyonizm 19. yy.da yaşanan sanayi hamlesi ve 20. yy. yaşanan savaşlar sonucu gelişim göstermiş, zaman içerisinde Almanya'da tahta baskıcılığı ve taş baskıcılığın da kullanılmaya başlanmış ve bu akımın içsel duygularını aktaran bir araç olmuştur, 1900'lü yıllarda teknoloji alanında yaşanan gelişmeler sonucu matbaacılıkta da önemli bir yankı uyandıran litografi tekniği kullanılmaya başlanmıştır. Bu teknik ticari bir gelişme olmasının yanı sıra Ekspresyonizm sanatçılarının da ilgisi ile doruk noktaya ulaşmıştır. Bir çok Ekspresyonist sanatçının litografi tekniğinden yararlandığı görülmüştür. Diğer yandan Köprü (Die Brücke) sanatçılarından Emil Nolde ağaç baskı tekniğini kullanmıştır, Alman sanat tarihçisi Werner Haftmann'a göre, litografi tekniği ile oluşturduğu Dansçı (1913) gibi eserler, Alman Ekspresyonizm'i grafik sanatlarda doruk noktalara çıkarmıştır (Atar, 1995 : 122). Bu yüzyılın yarısından sonraki gelişmeler aşağıdaki gibidir.

Armin Arnold'un aktarımına göre

1850 Temmuzunda 'Tait's Edinburgh Magazine' adlı bir İngiliz dergisinin, yazarı belli olmayan bir makalesinde modern sanatın Ekspresyonist okulundan söz edildiği öğrenilmekte ve "1878'de Birleşik Amerika'da Charles de Kay'ın The Bohemian (Bohemler) adlı romanında kendilerine Ekspresyonistler adını takmış bir grup yazarın adı geçmiştir" tespitini okumakta olup , Fransa'da ise "Jules-Auguste Herve 1901'de yapıtlarından sekizini 'Expressionismes' başlığı altında Salon des Independants'da (Bağımsızlar Salonu) sergilediği anlaşılmaktadır.

1905 yılında Paris'te 'Sonbahar Salonunda' bir grup ressam eserlerini sergilemiştir. Fakat sergilenen bu eserlerin çıplaklığı, çarpıcı renklerin zıtlığı, figürlerdeki çarpıtma ve bozma unsurları izleyiciyi korkutmuştur. Matisse, Marquet, Manguin, Camoin, van Dongen, Friesz, Puy, Vlaminck ve Derain'in eserlerinin bulunduğu serginin arasında bulunan bir çocuk portresine karşılık Lois Vauxcelles şu sözleri söylemiştir: 'Fovlar (vahşilerin) arasında bir Donatello'. Böylece yabanılar, 'Vahşiler' sözü doğmuş ve bir çok sanatçı tarafından da dünya karşında bu duruş benimsenmiştir. İlerleyen dönemde, mimarlık öğrencileri Die Brücke (Köprü) adlı grubu oluşturmuşlar ve fovlarla aynı örnekleri veren sanatçı görüşünü oluşturmuşlardır. Bu grup tarzları ile Empresyonizme karşı duydukları hoşnutsuzluğa vurgu yapmışlardır (Richard, 1984 : 23). Bu hoşnutsuzluktan neredeyse bir çeyrek asır sonra "Daniel-Henry Kahnweiler 1919'da Sanat Sayfası (Das Kunstblatt) adlı dergide Ekspresyonizmin Fransız kökenli olduğu"nu yazmıştır (Richard, 1984, a.g.e, :7).

1919'da Belçika' da çıkan Özgür Sanat (L'Art Libre) adlı dergide yayımlanan David Eliasberg'in yazısında, Sovyet Hükümeti'nin Ekspresyonizm'i benimsemeye başladığını ve sanat okullarında öğretmenlerin yerini Ekspresyonist sanatçıların aldığını ifade etmiştir.

Sovyet eleştirmen G. A. Nedochivin, 1960'larda Larionov, Goncharova, Burliuk kardeşler ve Maiakovski'ye, İtalyan Fütürizmiyle ilişkili olarak yapıştırılan Fütürist damgasının yeterli olmadığını, onların Severini, Carra ve Marinetti'den çok Alman Ekspresyonist resamlara yakın olduklarını yazmaktan çekinmemiştir (Richard, 1984, a.g.e, : 12).

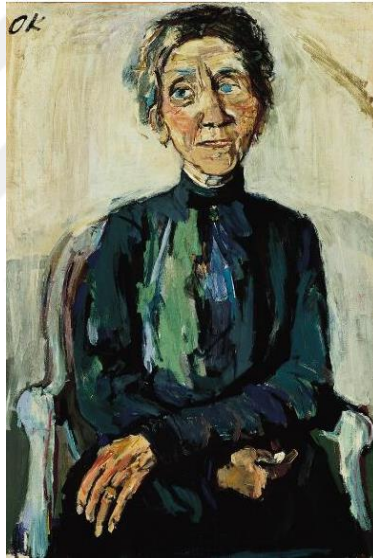
Ekspresyonizm, genellikle 19. yy.ın sonlarına doğru, 20. yy. başlarında sanat okullarında kullanılmış, bu da Almanya'da Ekspresyonizm'in daha etkili hale gelmesini sağlamıştır. Söz konusu dönemden itibaren bu akım kabul görerek 21. yy. da da devam eden modern bir sanat biçimi halini almıştır.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### PORTRE

#### 3.1. Portre

Portre sanatında, insan figürünün görüntüsünü ve kişiliğini anlatan çeşitli tekniklerle yapılmış tasvirdir. Bireyin duygularını önemseyen özgürlükçü yaklaşım akımı olan Ekspresyonizm'in 1900-1935 yılları etkin hale gelen söz konusu resim üslubunda Avusturyalı ressam Oskar Kokoschka (1886-1980) tarafından yapılan (Schröder, K. A./Winkler, 1991 : 227), Frau Reuther portresi (Görsel 3) örnek gösterilebilir. (Şahin, A. N. E. ve Kayalıoğlu,2016 : 83-207)



Görsel 3, O. Kokoschka,, F. Reuther'in portresi,Tuval Üzeri Yağlı Boya, 95.3 x 66.4 cm, 1921, Norton Simon Müzesi, Amerika, (www.visual-arts-cork.com, ET: 20.12.18).

Portreler üç bölümde ele alınabilmektedir:

- Baş ve omuz arası
- Baş, el ve bel arası
- Baş, el, bel ve ayak, boy portrelerdir

Kurut'a göre resim sanatında portresi şöyle tanımlanmıştır:

“Portre, plastik sanatlarda kişinin yüz ifadesinin tasvir edilmesidir ve bu eserlerin amacı kişinin görünüşünün yanında ruh halini yüzeye yansıtmasıdır. Bu eserler yarım ya da tam boy şeklinde yapılmakta, portre şeklinde ayrılmaktadırlar aynı zamanda fiziksel ve ruhsal olarak da ayrılabilirler” (Kurut, 2012 : 94).

Güzelliğin dışavurumu ile gerçekleşen yaratıcılığın gün yüzüne çıkışından bu yana sanatçıların kendilerini ifade etmek için kullandığı portre, sanat içerisinde önemli yapıtlardan biri olmuştur. Portreler, çeşitli tekniklerle ve farklı yüzeyler üzerine insanların özelliklerinin resmedilmesidir. Bu anlatımın en önemli farkı resmedilen kişinin duygularını da yansıtmasıdır. Bu yönü ile bireyin gerçekliğinin yanı sıra duygusal özellikleri de eserlere dahil edilmiştir (Kurut, a.g.e, 2012 : 11).

Portre sadece fiziki değil psikolojik özellikleri de yansıtır;

“Portreler, tanım gereği, sadece sıfatları değil aynı zamanda da kimlikleri tesis ve idame edilmeye çalışılan belli birtakım insanlara dairdir. Ne var ki, genellikle kişisel karakter bağlamında anlaşılan kimlik, çok soyut hatta yarı ruhsal bir şeydir. Tam anlamıyla fiziksel bedene ait değildir. Dolayısıyla, kimliği görünür kılma aslında nesnel olarak somutlaştırma göreviyle karşı karşıya kalan portrelerin, fiziksel bedeni ruhun kanıtlanma zemini olarak istihdam etmeleri gerekir; çünkü beden, fiziksel olmayanın yansıtılabileceği tek yüzeydir” (Leppert, 2002 : 432).

Günümüzde bu sanat ürünü bir tüketim metası haline gelmiştir.

“Portre genellikle seyircinin gözünün önündedir; çünkü daima görülmeye amadedir. Bakılmaya hazır bir vaziyette durur. Reklam formatında kullanılan portreler, resmettikleri kişileri, süsleyerek seyircilerin huzuruna çıkan birer persona (maske) niteliği gösterir” (Leppert, a.g.e 2002 : 212).

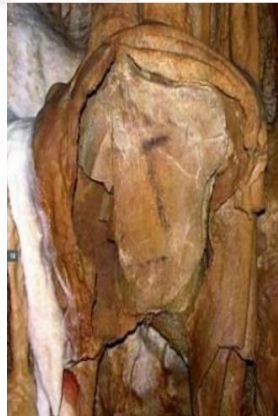
Geniş anlamıyla portre, çoğunlukla bilinen tanınan bir şahsın, daha çok başla omuz arasını kapsayarak fiziksel ya da ruhsal özelliklerinin herhangi bir materyal üzerinde ya da edebi bir metinde yeniden betimlenip tarihe miras bırakılması demektir. Resim portresi, bireyin sanatçı tarafından bir ortam üzerinde sanat nesnesine aktarılmasıdır. Portrenin bir sanat objesine dönüşmesinde sanatçının üslubu

ve tekniği ön plana çıkmıştır. Sanatçılar kendilerini anlatacak yöntemi araştırmaları, incelemeleri ve bazen raslantısal yollarla gereksinimlerine göre bulmuşlardır ve bunlardan birisi de portre olmuştur. Konusu bakımından da ruhi ve fiziki porte diye ikiye ayrılmıştır. Büst şeklinde yüz ağırlıklı portreler ve bütün vücudu gösteren ünlülerin (özellikle Roma dönemi liderleri) portreleri olmak üzere yine ikiye ayrılabilir.

Portre sanatçıları, yaşadıkları dönemin etkileri sonucu oluşan düşünce değişiklikleri ile portreleri dönem dönem değişik biçimlere sokmuş ve çok farklı nesnel görseelliğe dönüşerek ifade etmişlerdir.

### 3.2. Portrenin Tarihsel Gelişimi

Arkeolojik bulgulara göre ilk figürlere, Vilhonreur Mağarası, Fransa'da rastlanılmıştır (Görsel 4). Fransa'nın Angeuleme şehri yakınlarındaki Vilhonreur Mağarası'nda, 2006 yılında Arkeologlar tarafından bulunmuş mağara resimleri olduğu varsayılmıştır (İçden, 2015 : 89).



Görsel 4, Wilhonreur Mağarası, (İçden, 2015: 2).

“ Günümüzde Irak olarak bilinen bölgedeki Mezopotamya sanatı M.Ö 6. y.y.a kadar Sümer, Akad, Babil, Asur kültüründen oluşmuştur. Söz konusu uygarlıkların sanatları ve kültürleri birbirlerinden etkilenmiştir”(Buchholz, Bühler, Hille, Kaeppele, 2013 : 22).

Kabartmalar, ve kil levhalar üzerine işlenmiş yönetici sınıfı öykülerini Sümerler çokça tasvir etmişlerdir. Sümerlerde taş oyma ise mührün keşfi ile uygulanmaya başlanmıştır (Görsel 5) (Burchholz, Bühler, Hille, Kaeppele, Stotland : 74, 75).



Görsel 5, Silindirik Mühür, M.Ö. 3000. Sanatçı Bilinmiyor, (<https://nereye.com.tr/gelecege-iz-birakmak-sumer-silindir-muhurleri/>).

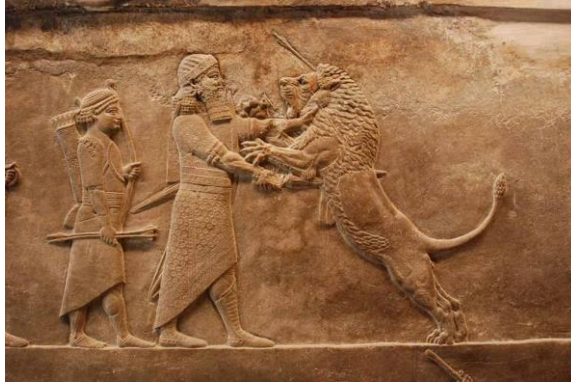
Devamında gelen Akad Krallığı'nın sanatı, heykelcilik ve taş oymacılığına dayalıdır. Kralın kahramanlıklarını göstermek amacı ile yapılan dikili taşlar Sümer sanatından etkilenildiği gibi, gelişimini de gözler önüne sermektedir (Görsel 6) (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/akad-sanati-tarihsel-kokeni-ve-bilgiler/>).



Görsel 6, Akbabalar Dikili Taşı, Akadlar, (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/akad-sanati-tarihsel-kokeni-ve-bilgiler/>).

Asur Krallığı Sanatı da her dönemde olduğu gibi, kendinden önceki Sümer ve Akadların sanat anlayışından izler taşımaktadır. Eserlerde, figür olarak sıkça kutsal ağaç ve anka kuşu figürü kullanılmıştır, bu dönem sanatında kadın figürüne rastlanılmamaktadır. Söz konusu dönemde, ziguratların katları çeşitli renklere boyanmıştır. Asur sanatının getirdiği yenilik, saray duvarlarının eteklerini, alçak

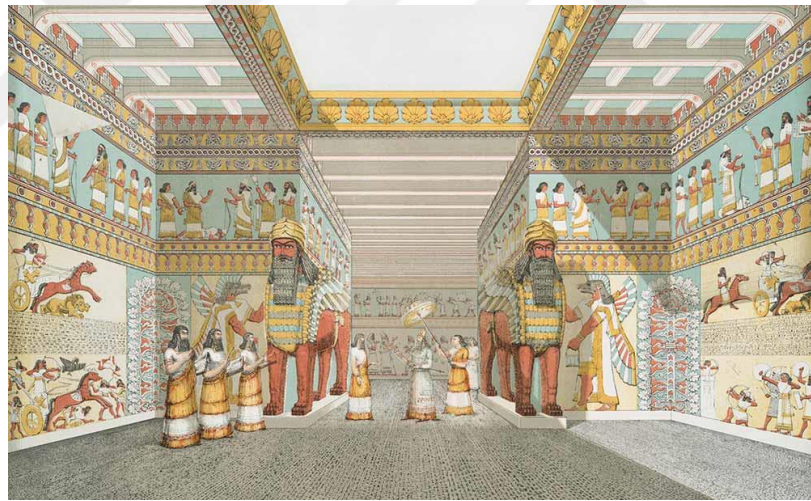
kabartmalı alçı plakaları ile kaplamak olmuştur (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/asur-sanati/>).



Görsel 7, İngiliz Müzesi (British Museum, Ninova Sarayı),

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/asur-sanati/>).

Kralın savaş sahneleri ve zaferleri av sahneleri ile betimlenmekteydi. (Görsel 7).



Görsel 8, Asur Krallığı Saray İçi Betimlemesi, (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/asur-sanati/>).

Asur sanatının devamında gelen Babil Krallığı, çoğunlukla benzer özellikleri taşısa da ayıran en önemli özelliği duvarların sırlı tuğlalar ile bezemiş olmasıdır.



Görsel 9, Babil Krallığı Duvar Bezemesi (<https://www.istanbulsanatevi.com/tag/babil-sanat-eserleri/>).



Görsel 10, Babil Hammurabi Dikiti, Yükseklik 71.1 cm, Louvre Müzesi Paris, (<https://www.history.com/news/8-things-you-may-not-know-about-hammurabis-code>).



Görsel 11, British Museum EA 21810, Görsel 12, Egyptian Museum CG 33216.,  
(<https://escholarship.org/uc/item/7426178c#page-8>, ET: 21.12.18.).

Bilinen ilk resim portrelerine ise Eski Mısır'da rastlanılmıştır. Mısır'da 1. ve 3. yy.da ölmüş kişilerin mumyalarının baş kısımlarına yapılan portrelere, bulunduğu bölgenin adından dolayı da “Fayyum Portreleri” adı verilmiştir ( Görsel 11, görsel 12). Çarpıcı bakışları ile izleyiciye doğru bakan bu yüzler, ilk tipik ikon resimlerdir. Bugün, tarihin mirası olarak yaklaşık 1000 mumya portresi bulunmaktadır.(Borg, 2010: 1-12.). Bu portreler Mısır'ın Roma İmparatorluğu egemenliği altında olduğu dönemde, M.S 1. ve 3. yy. arasında yapılmışlardır, kişinin yüzünü en ince ayrıntısına kadar ele almalarıyla günümüz portrelerine oldukça yakındırlar. (Ekici, 2013: 28).

Portrenin tarihi gelişimini resim tarihinden soyutlamak oldukça güçtür. Aynadan fotoğraf makinesine, fotoğraf makinesinden cep telefonuyla özçekim (selfie) yapmaya kadar uzanan tarihi süreç portreyi içine alıp devam etmektedir.

İnsanlık ilk önce büyük olasılıkla kendi yüzlerini ta 14. yy.da da Venedik'te aynanın keşfine kadar (Gök, 2017: 30) su üzerindeki yansıması ile belleğine işlemiştir.

Mitolojik bir inanca göre, Ekho oldukça güzel bir peri kızıdır, kendine hayranlık duyanları aldırılmaz, aşklarını karşılıksız bırakır. Bir gün Ekho ormanda avlanan bir avcı görür o an aşık olur, derin duygular hissettiği bu avcı Narkissos' dur. Fakat Narkissos peri kızının aşkına karşılık vermez. Ekho aşkına karşılık bulamadığı için günden güne erir ve sonu ölümle biten bir buhran içerisine girer. Tanrılar bu

oldukça kızar ve tepki gösterirler, sonunda Narkissos' a ceza vermeyi uygun bulurlar. Bir gün av için ormana çıkan Narkissos susar ve susuzluğunu gidermek için nehir kenarına eğilir, Narkissos'un dikkatini biranda su üzerindeki yansıması çeker, yüzünün ve vücudunun güzelliğini görür (Görsel 13). Bu güzellik karşısında adeta büyülenen Narkissos kendine hayran olur, o ana kadar hiçbir şeyi sevmediği kadar sevmiştir görüntüsünü. Kendine duyduğu hayranlıktan kendini alıkoyamayan Narkissos, su üzerinde kendini izlemekten ömrünü tüketir, tıpkı Ekho gibi günden güne erir bu durum ta ki ölünceye kadar devam eder. Öldükten sonra ise vücudu nergis çiçeklerine dönüşür (<http://yunanmitolojisi.blogspot.com/2007/09/mitolojide-narsizm-narkissos.html>).



Görsel 13, Narkissos, ( <https://pavlovspartner.com/narkissos-miti-nedir/>).

“İnsan, var olduğundan bu yana kendi varlığını anlama ve tanıma uğraşı içinde doğayı gözlemlemiştir. Doğa güçlerine ve diğer bazı canlılara karşı acizliğini; ‘var oluştaki eksikliği’ gidermek ve kendini değerli hissedebilmek için gelişmiş zihinsel yetilerini keşfedip geliştirmek durumunda kalmıştır. Önceleri kendini bulma aşamasında bu değeri suyun yüzeyinde ve parlak siyah taşlardan yansıyan görüntüsünde ve gölgesinde aramıştır. ‘Özne’yi oluşturma sürecinde ise bu arayışı aynalardaki yansımasında ve ardından da kendi yarattığı kültür ürünlerine yansıtıklarıyla devam etmiştir. İlk Çağ’da insanlık mağara duvarlarına yaptığı resimlerle kendini görünür kılma isteği günümüze gelinceye kadar resim, heykel, minyatür portre, litografi, fizyonotras, gravür, silüet gibi tekniklerle varlık bulmuş ve ardından fotoğraf ile farklı boyutlar kazanarak devam etmiştir” (Gök, 2016: 30).

Sanat tarihinde ilk insan figürüne rastlanılan eserler duvar resimleridir. Üst Paleolitik Çağdan kalma mağara resimlerinden itibaren süregelen insan figürü ritüeli

Mezopotamya, Antik Mısır, Ege ve Anadolu uygarlıklarında da varlığını sürdürmüştür. Miken uygarlıklarında ise resim sanatı attika vazo resimlerinde görülmektedir.

Yunan uygarlığında attika vazo resimlerinde, günlük hayat ve mitolojik konular ile ilgili betimlemeler kırmızı ve siyah figürlü olarak tasvir edilmiştir. İ.Ö 500' lü dönemlerde Eksekias ve Amasis gibi ressamalar bu alanda çalışmalar vermişlerdir (Sanal-2, 2016: 1). Daha sonra attika vazo resimleri önemini kaybetmiş ve duvar resimlerimlerinde yeni teknikler denenmeye başlanmıştır. Bu dönemde Apollodoros, Zeuxis, Apelles ve Parasios gibi ressamalar tarafından Yunan yapılarını bezeyen anıtsal duvar resimleri yapılmıştır. Pompei'de resimler evlerin duvarlarında da yer almaya başlamıştır (Sanal-2, 2016: 1).

“Portrenin doğuşundan başlayarak Roma imparatorluk dönemi portreciliğinin Birinci Yüzyılına kadar olan süreç, özellikle Roma – Grek – Anadolu üçgenindeki ilişkilerin sanata yani Grek portre sanatının Roma sanatına olan etkilerine odaklanılarak araştırılmıştır. Roma Portre Sanatı olarak adlandırılan sanat dalı Grek portre sanatının daha geniş bir coğrafyaya ve daha uzun bir zaman dilimine yayılmış hali olarak yorumlanmakta ise de bunun bu kadar basit olmadığı da ortadadır. Bu yargı Roma devletinin Grek dünyasıyla ilişkiye geçtiği ve etkilendiği yüz yıllarda yani Roma Geç Cumhuriyet Dönemi için doğru olabilir çünkü bu dönemde etkileşim her yönden çok yoğundur. Ancak imparatorluk döneminde aynı durum söz konusu değildir. Zira bu dönemde Roma her yönüyle stabilize olmuş kendi benliğini bulmuştur. İmparatorluk dönemine gelindiğinde Roma'da politikada olduğu gibi her şey sağlam temeller üzerine oturtularak yeniden inşa edilmiştir.”(Özgan, 2012: 7).

Geç Cumhuriyet döneminde ise yapılmış portre eserlerin ya da resmedilen kişinin ismi eser üzerinde belirtilmemişse, bu eserin hangi ülkenin vatandaşı olduğunu anlamak zor olmuştur, çünkü bu yapıtlarda fizyonomik açıdan Grek veya Anadolu kökenli insanın fizyonomisi şöyledir:

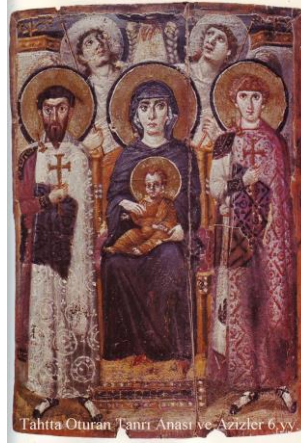
İtalik-Roma kökenli vatandaşın ortak fizyonomik özelliği böyledir diyebileceğimiz etnik bir belirleyici unsur ya da ölçüt, birlerinden ayırt edebilecek belirli bilinen ortak yanlar ya da farklılıklar henüz saptanamamıştır. Bu bakımdan bu dönemde portresi yapılan kişilerin, pasaportları yanlarında yoksa yani herhangi bir

yazıtla belirtilmemişse, bu kişilerin Akdeniz Bölgesindeki hangi millete mensup oldukları belirsiz kalmıştır. Şimdiye kadar yapılmış araştırmaların sonuçlarına göre, Roma Geç Cumhuriyet Dönemi portrelerinin erken örneklerinin çoğu Delos Adasında bulunmuştur. Yine buradaki yazıtlı belgelere göre, portreleri yapan ustaların hemen hemen tamamı ya Yunanistan ya da Anadolu kökenli ustalardır. Elbette ki bu ustalar portrelerini, daha önce öğrendikleri ve uyguladıkları Geç Helenistik Dönem geleneğinde biçimlendirmişlerdir. Dolayısıyla bu eserler, Doğuda yani Grek dünyasında Anadolulu ve Yunanlı ustalar tarafından yapılmışlardır. (Özgan, 2012: 7).

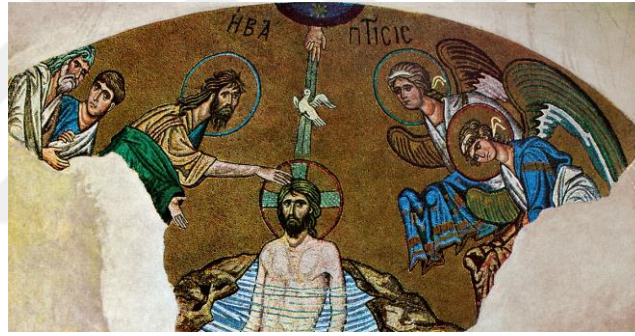
Erken Hristiyanlık döneminde, resim sanatı 2. yy. sonlarında gelişim göstermiştir, yine bu döneme ait örnekler duvar resimleri ile başlamıştır. Duvar resimlerinde dikkat çeken unsur, dinsel konuları barındırıyor olmasıdır ve bu resimler kiliselerde dahil birçok yapıya işlenmiştir. Söz konusu dönemde ortaya çıkan ‘Romanesk Sanat’ Cluniac (Cluny), Cistercian (Citeaus) gibi tarikatlardan etkilenmiştir. Normanlar’ın İngiltere’yi işgal etmesiyle başlamıştır. 11. yy.dan itibaren, kilise duvarlarında giderek artan resimli hikayeler görülmeye başlanmıştır. Bunlar, çoğu okuma yazma bilmeyen müminler için yapılmış resimli vaazlardır. İskandinavya’dan Sicilya’ya, İspanya’dan İtalya’ya uzanan küçük feodal devletlerden oluşan Romanesk, Avrupa Hristiyan inancı ile Latince’nin kültürü ile birleşmiştir. ( Başvuru Kitapları Sanat, E.L. Burchholz, G. Bühler, K. Hille, S. Kaeppele, I. Stotland, NTV , s. 74, 75).

Bizans sanatında ortaya çıkan ikonlar, Hristiyan sanatında kitaplar ve duvarlarda kullanılmıştır. Özellikle Rusya’da bu gelenek 15. 17. yy. arasında Novgorod, Moskova ve Stroganov okulları çevresinde varlığını sürdürmüştür (Sanal-2, 2016: 1).

Skolastik düşüncenin etkisi nedeni ile bu dönemde resimlerin amacı İncil’ de geçen olayları anlatmasıdır (Görsel 14).

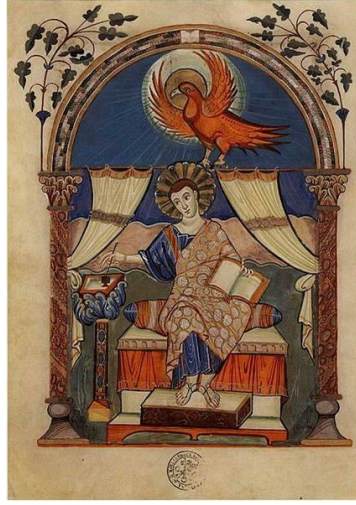


Görsel 14, Tahtta Meryem Çocuk İsa, Azizler Theodore, George ve İki Melek, Ahşap Üzerine Yakma Tekniği ile Renklendirme, 65.5 X 48 cm, Azize Katherine Manastırı, Sina Dağı (Başvuru Kitapları Sanat, E.L. Burchholz, G. Bühler, K. Hille, S. Kaeppele, I. Stotland, NTV , s. 77).



Görsel 15 İsanın Vaftiz Edilişi, Mozaik, 5-6 y.y. Arienler Vaftizhanesi, Ravenna , (Başvuru Kitapları Sanat, E.L. Burchholz, G. Bühler, K. Hille, S. Kaeppele, I. Stotland, NTV , s. 77).

Avrupa’ da, Karanlık Dönemde sanat gerileme dönemine girmiştir fakat bu durum yine de duvar resim geleneğini bitirmemiştir. Yine bu dönem içerisinde de kitap resimlendirmeleri bolca kullanılmış, İnciller bezenmiştir. Kitap süsleme sanatı içerisinde, Karolenj sanatı da önemli bir unsur olarak kullanılmıştır. Kalorenj sanatında çoğunlukla bitki motifleri ve insan figürü tercih edilmiştir, söz konusu sanat üzerinde Bizans’ın etkisi vardır. Dönemin önemli bir özelliği de, büyük ve süslü baş harflerin içerisinde o bölümde anlatılan hikayenin önemli sahnelerinden birini resmediliyor olmasıdır.(<https://posterdergi.blogspot.com/2018/01/avrupada-karolenj-hanedanligi-ve-donem.html>).



Görsel 16, İncil Yazarı Yahya, 9. y.y. Parşömen Üzerine Pigment, 37,4 x 27, 1 cm, Lorsch İncili'nden Charlemagne Saray Okulu, Vatikan Apostolik Kütüphanesi Roma, (Başvuru Kitapları Sanat, E.L. Burchholz, G. Bühler, K. Hille, S. Kaeppele, I. Stotland, NTV , s. 85).

Gotik Çağda Bizans etkileri devam ederken, 13. yy.ın ortalarında kitap bezeme, vitray, pano resmi ve freskte portre anlamında gelişmeler meydana gelmiştir. G. Di Bondone (Görsel 17) , Hubert ve Jan van Eyck (Görsel 18) , Hugo van der Goes (Görsel 19) ve Rogier van der Weyden gibi ressamın eserleri anıtsal yapıtların duvarlarını süslemiştir.(Sanal-2, 2016: 1). Portre eserlerin gelişiminde önemli rol oynamışlardır.



Görsel 17 , G. Di Bondone, Meryem ve Çocuk İsa, Ahşap Üzeri Yakma Renklendirme, 325 x 204 cm, Uffizi Galerisi, Floransa, (<http://www.bestflorencetours.com/the-ognissanti-madonna-by-giotto-in-the-uffizi-gallery-in-florence/>).



Görsel 18, J.V. Eyck, Leal Souvenir, Ahşap Üzeri Yağlı Boya, 34,5 x 19 cm , 1432, Ulusal Portre Galerisi, (<https://www.wikiart.org/en/jan-van-eyck/portrait-of-a-young-man-1432>).



Görsel 19, H. Van Der Goes, A Benedictine Monk, Ahşap Üzeri Yağlı Boya, 25.1 x 18.7 cm, 1478, (<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/22.60.53/>).

Rönesans döneminde, sanatçılar insanı merkez noktasına almış, gerçekçiliğe ve güzelliğe önem vererek resmetmişlerdir. Rönesans'ın bozulma süreci olarak nitelendirilen Maniyerizm ise, güzellik ideallerini ortadan kaldırarak resimlere gerilim ve tedirginliği dahil etmiştir. O dönemde Kuzeyde Rönesans etkileri devam etmekte, Almanya'da Rönesans etkilerini kullanan sanatçılardan biri, Albrecht Dürer'dir. Flandre'da ise üslubun önemli sanatçılarından Pieter Bruegel olmuştur.

17. yy.da ise Barok tarzı gelişim göstermeye başlamıştır. Maniyerizme karşı bir duruş olarak Rönesans ilkelerine geri dönüş niteliğini taşımıştır. Bu dönemde Carracci doğalcı üslubuyla, Caravaggio ton geçişlerindeki başarı ile ön plana çıkmıştır. Barok sanat İspanya ve Portekiz'de ise El Greco ve Francisco Pacheco ile başlamıştır. Flandre'da ise Rubens, Barok sanatın temsilcisi olmuştur. 18. yy. da ise Barok sonrası Ortaya çıkmış Rokoko'nun aşırılığına karşı Klasik Sanatın sadeliği tercih edilmiştir (Sanal-2, 2016: 1).

Bu süreç içerisinde inceleyebileceğimiz İngiliz sanatçı Godfrey Kneller (1646-1723), elindeki çizim haritasıyla mimar ve mühendis olan Sir William Robinson (1643-1712)'un tuval üzerine yağlıboya portresi (Gallery, 2006: 10) üslubunun ve yeteneğinin ne kadar üstün olduğunu ispatlamıştır.

Rokoko üslubunun devamında görülen Neoklasizm içerisinde ses getirmiş sanatçılardan biri de Jacques Lois David'tir. 18. ve 19 yy. dönemlerinde materyalizme tepki olarak, duygusal bir bakış açısı ile eserlerini yaratmıştır.

Dönem içerisinde, edebiyat yapıtlarından esinlenmiş eserler 'Ön Raffaellocular' tarafından yapılmıştır ( Görel 20). Fransa'da Eugene Delacroix (Görsel 21), hem edebiyat hem resim alanında eserler vermiştir. Aynı dönemlerde ilerleyen gerçekçilik olanı olduğu gibi yansıtmayı amaçlamıştır, akımın en önemli sanatçısı Fransız Gustave Courbet'dir (Görsel 22).



Görsel 20, Ön Raffeolcular Akım, Dante Gabriel, Rossetti, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 125,1 cm × 61 cm, 1874, Tate Britain, Londra,( <https://www.sanatabasla.com/2014/12/16/proserpine-rossetti/>).



Görsel 21, Eugène Delacroix, Mezarlıktaki Yetim Kız, Yağlı Boya, 66 x 53 cm, 1824, Louvre Müzesi, Paris, (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-d/delacroix-eugene-ferdinand-victor/eugene-delacroix-mezarlikta-yetim-cocuk-256/>).



Görsel 22, Gustave Courbet, Jo, Güzel İrlandalı Kadın, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 55.9 x 66 cm 1865–66, Metropolitan Sanat Müzesi, New York, (<https://www.tarihnotlari.com/gustave-courbet/portrait-of-jo-the-beautiful-irish-girl-1865-by-gustave-courbet/>).

“Doğalcılık doğayı değiştirmeden resmetmekti, gerçeğin aynası niteliğindedir ve bu başlangıcı yapan Fransadaki Barbizon Okulu’dur. 1870’lerin ortalarında Monet ve arkadaşları tarafından geliştirilen Empresyonizm anlık izlenimleri ışıltılı renklerle yansıtmıştır Divizyonizm tekniğini kullanmıştır” (Sanal-2, 2016: 1).



Görsel 23 , C. Close, “Büyük Otoportre”, Tuval Üzerine Akrilik, Walker Sanat Merkezi, Minnesota.Kaynak: (Usta, 2015: 152).

İnsan yüzüne arkadaşlarını çizerek en çok yaklaşan ve lekeleriyle sanatının ne kadar üstün olduğunu 1967 yılında gösteren, portreye neredeyse son sözü koyan, Fotorealist portre sanatçısı Amerikalı Chuck Close’un eseri (Görsel 23) ile portrenin tarih içerisindeki değişimini bizlere göstermektedir.

İnsanlık tarihinin başlangıcından bu yana, portrecilik üslup ve teknik açıdan birçok defa pratik edilmiş ve gelişmeye devam etmiştir. Portre alanındaki çalışmalarda, fiziksel atmosferden çıkıp tinsel alanı da içerisinde barındırma çabası 14. ve 17. yy. sonrasında ortaya çıkmıştır. 14. yy. öncesi portre örneklerine bakıldığında, göz tarafından doğrudan algılanan fiziksel tarafın (yüzün fiziksel yapısı, suratın kendi içerisindeki ölçüleri, kıyafet vb.) çalışıldığı görülürken 14. yy. sonrasında kişinin karakteristik özelliklerinin ardında yatan ruhsal yapının da (karşısındaki alışkanlıkları, fikirleri, zayıf veya güçlü tarafları vb.) gün yüzüne çıkartılarak, kişiyi daha iyi analiz edebilmek için gerekli olan duygular da betimlenmeye başlamıştır. Bu dönemde Leonardo Da Vinci bireysel özellikleri ifade ederken (Görsel 24), Alberti idealize edilmiş portreciliğe önem veren anlayışı temsil etmektedir (Görsel 25). 16. yy.a gelindiğinde alegorik portrecilik önemli ölçüde göz önüne çıkmıştır. 17. yy.da doğan Barok üslup, 18. yy.da da varlığını sürdürmüştür (İçden, 2015: 12-18).



Görsel 24, Sanatçının 13 yaşındaki Otoportresi, 1484, Gümüş uçlu kalem, 27.3 x 19.5 cm, Albertina Museum, Vienna, Avusturya. ([www.pivada.com/albert-durer-otoportre](http://www.pivada.com/albert-durer-otoportre), ET:21.12.18).



Görsel 25, Alberti, Lucian Michael Freud'un ruh hali portresi, (<https://www.entelaylak.com/kendini-resmeden-ressamlar-20-otoportre-calismasi/>, ET: 21.12.2018.).

Portre 19. yy.dan itibaren fotoğrafın icadı ile birlikte yeni bir biçim kazanmış, portre fotoğrafçılığı sıkça kullanılmaya başlanmıştır. Resim sanatı içerisinde portre, en eski ifade biçimlerinden biri olarak yer almıştır. Fotoğrafın bulunması ile beraber, yeni bir ifade biçimi ve farklı bir bakış açısı kazanmıştır. Günümüzde büyük ilgi gören, kullanım dalı haline gelmiş, portrenin fotoğrafta kullanımı ile birlikte teknolojinin sunduğu imkanlardan faydalanılarak farklı bir boyut kazanmıştır.

20. yy.ın popüler kültür ikonlarından biri kabul edilen Frida Kahlo'nun ellibeş otoportresi bulunmaktadır. Frida eserlerinin yapılış amacını şu şekilde belirtmektedir:

“ Kendi resmimi yapma sebepim yalnızlık duygusu ve kendimi en rahat şekilde ifade edebiliyor olmamdır” (Gök, 2016: 29).

19. yy.da portre sanatı bütünüyle akademik bir nitelik kazanmıştır. 19. yy. sonu 20. yy. başında sanatçılar ilkel toplum sanatına ilgi duymaya başlamış ve nesnelerin kökenini araştıran sanatçılar, toplumların başlangıçta nasıl ürettiklerini anlamaya çalışmışlardır (İçden, 2015: 25).Tarih öncesi insanları anlatmak için yapılan portrelerdir.

“Portre çalışmalarında sanatçılar kendilerine göre dönem, malzeme vb. gibi bir takım kıstasları esas alarak; kendi özgün ürünlerini ortaya koymaya uğraşmışlardır” (İçden, a.g.e, 2015, 50, 51). Ressam Mehmet Kemal İçden gibi bireyin ‘ben’den yola çıkarak yeniden inşasını yapmaktadırlar.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### EKSPRESYONİST PORTR ESELER

#### 4.1. Portre Eserlerin Ekspresyonizm İçindeki Yeri

İnsanı konu edinen portre sanatı, onu toplum içinde diğ er eserlerden fiziksel ya da ruhsal yapılarını ön plana çıkaran bir belge niteliğindedir. Çalışmada, günümüz sanatında portre sanatçının öznellediğ i ve simgeleştirdiğ i çağdaş sanatta Ekspresyonizm'e dayanan anlatım çeşitli örneklerle incelenmiştir. Çünkü içsel duyguları, ruh durumlarını, portrede modelin yüzünden yansıtmaya alışması Ekspresyonist sanatçıların vazgeçemedikleri konulardan biri olmuştur (Akalan, 2018: 179.).

Sanat süreç içerisinde, dünyadaki politik ve ekonomik olaylardan etkilenmeye başlamıştır:

“Sanat anlayışı her dönemde yenilenerek, sanatçının içinde bulunduğ u toplumun sosyo-politik- kültürel yapısından etkilenerek şekillenmiştir. Bu süreçte sanatçılar diğ er sanat akımlarından, sanatçılardan da etkilenmişlerdir. Böylece, sanatçının ve çağının gereksinimlerini irdeleyen özgün eserler ortaya çıkmıştır. Ekspresyonizm'de bu süreçlerden geçen bir akım olarak geleneksel sanat anlayışına karşı olmuş ve 20. yüzyıl sanat anlayışında önemli bir yere sahip olmuştur” (Kahraman, 2010: 98).

Genç Ekspresyonistlerin resim formasyonu, 1871 yıllarında I. Wilhelm'in krallığ ı sırasında gelişmiştir. Bazı Alman ticaret evlerinin, Togo ve Kamerun ile Afrika'nın çeşitli bölgelerine girmesi ile Afrika sanatı, ilkelcilik anlayışı ile Avrupa'ya taşınmıştır, Afrika'nın maskemsi kaba hatlı figürleri akıma yol gösteren bir unsur haline gelmiştir. Köprü ( Die Brücke) akımı ile 1905, 1914 yılları arasında Almamanya'dan dünyaya yayılan bir sanat akımı olmuştur. Kirchner ile Pechstein, 1905'te Dresden'de kurulan Köprü (Die Brücke) ve Alman resim sanatında önemli bir yere sahiptir.

Teknik üniversitede mimarlık okuyan Karl Schmidt-Rottluff, Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel ve Fritz Bleyl'den oluşan dört yenilikçi sanatçı tarafından kurulmuş sanatçılar topluluğudur (Crepaldi, 2004: 8).

20. yy.da, Birinci Dünya Savaşı'nın etkileri yaşanırken, Almanya ile Avrupa'da resim, heykel, sinema, müzik ve tiyatrodaki Alman Ekspresyonizm'inin etkisi yayılmıştır. Özellikle, toplumda benimsenmiş biçimlere ve geleneklere karşı tepkisel özellik taşıyan bu akım, yaratıcı sanatçılarla, yeni bir düzenin ve yeni insan tiplerinin oluşmasında etkili olmuştur.

Köprü adı, çağdaş sanatın farklı alanlarında eser veren sanatçılar arasında varolan etkileşimin bir simgesi olmuştur. İlerleyen zamanlarda bu anlam derinleşmiş, grup içerisindeki sanatçıların geleceğin sanat anlayışına olan ümitleri ve bu ümitlerin sonucunda gerçekleştirilen eserlerin gelecekle bir köprü kurması anlamında ifade edilmiştir. Kirchner'ın ifadesine göre bu grubun adı o gün ile gelecek arasında kurulan köprüyü ifade etmektedir, ancak "Böyle Buyurdu Zerdüş" adlı kitapta sık sık Üstün İnsana Doğru Köprü (Brücke zum Übermenschen), deyimini kullanan Nietzsche'ye gönderme yapmıştır. Grup, Karl Marx Seifert tarafından destek görmüştür. Toplum tarafından bu sanatçıların tavırları hoş karşılanmasa da bu durum genç sanatçıların cesaretini kırmamış ilerleyen yıllarda da sergilerini açmayı sürdürmüşlerdir.

Ekspresyonist ressamın yapıtlarının konularını genellikle günlük hayat içerisinden seçmiş, tahta baskı tekniğini kullanmışlardır ve böylece bu tekniğin önce Almanya'da daha sonra tüm dünyada kullanılmasında etkili olmuşlardır. Baskı tekniklerine dayalı grafiksel anlatım dili, bu sanatçıların ortak çalışma ve sanatsal etkileşimleriyle çeşitlenmiştir.

“Köprü akımı sanatçıların en önemli ögesi primitif (ilkelci) tutumdur. Bu nedenle, biçimlerde Afrika ve Okyanusya (Pasifik ve Malezya adaları ile Avustralya kıtası) halklarında görünen ilkel, geometrik biçimleme ve abartmalar görülür. Grup kendiyi aynı dönemleri paylaşan Fovizm ile benzerlik göstermekle birlikte, Fovlarda renk ve biçim kullanımını tamamıyla plastik eğilimler taşıırken, Köprü (Die Brücke) topluluğu için bu olgular ruhtaki taşkınlığın yansımasıdır. Ancak her ikisi de, çizime karşı rengi ön plana çıkarma eğilimindedir ve hemen her zaman, parlak ve

canlı renkler seçmekte; böylece duygusal ve simgesel yönleri abartmaktadır”  
(Kahraman, 2010: 41 ).

Ekspresyonist portrelerde doğal ve soyut olan primitif sanat anlayışıyla fovist tarz uyum sağlamıştır.

“Sanatın en başından beri Ekspresyonist etkiler hep var olmuştur. İlk olarak ilkel sanatla dış dünyayı içselleştirmek amacı ile bu tarzı kullanmışlardır. Bu insanlar estetik ve mistik değerleri eserlerinde sezgiyle dile getirmişlerdir. Kendi saf duygu ve heyecanlarını eserlerine yansıtılmışlardır. Bu bağlamda ilkel sanat, doğası gereği soyutlamacı, sembolik ve ifadeci bir karaktere sahiptir. Gerçek anlamda sanatın başladığını düşündüğümüz Rönesans’ta gerçekçi; mekân, doğa, nesne ve figür anlayış söz konusuysen, Mathis Grünewald, Rönesans eğilimi göstermeyip ilk kez biçimde deformasyona yönelmiştir. Daha sonraki dönemlerde ise içinde buldukları sanat anlayışından farklı olarak El Greco, Goya, Van Gogh gibi sanatçılar ve Fovist sanatçılarda farklı şekillerde biçimde deformasyona gitmişlerdir. Bununla birlikte Ekspresyonizm kendinden önceki sanat anlayışlarıyla arasına bir çizgi çekerek, açık bir şekilde geleneksel sanat anlayışını reddetmiş ve gerçek sanatın dışsal yansımaların içselleştirilip dışa yansıtılmasıyla olacağını savunmuştur. Böylelikle deformasyonu ve rengi bu amaç doğrultusunda kullanmışlardır” (Kahraman, 2010: 98).

Bu akımın belli başlı sanatçıları şunlardır: Karl Schmidt-Ruttluff (1884-1976), Ernest Ludwig Kirchner (1880-1938), Erich Heckel (1883-1970), Emil Nolde (1867-1956), Otto Müeller (1874-1930), Vassily Kandinsky (1866-1944), Franz Marc (1880-1916), Aleksey von Javlensky (1864-1941), August Macke (1887–1914), Oskar Kokoschka (1886-1980).



Görsel 26., Ludwig Kirchner, 'Marcella', Tuval Üzeri Yağlı Boya, 76 x 60, 1909 , Moderna Müzesi, Stockholm ,(https://www.allposters.com/), ET:3.01.19.

Ekspresyonist portreler tuval üzerine yağlı boya, karton üzerine yağlı boya, tuval üzerine akrilik, pastel ve gravür tekniği ile yapılmıştır. Kirchner, portre eserler ile kişinin dış görünüşü ve bu görünüşünden ziyade altında yatan ruh halini yansıtarak, modelin görüntüsünü ölümsüzleştirmeyi amaçlamıştır. Sanatçı, sanatsal açıdan yönünü kendine yönelttiğinde ise portre kavramı değişerek yerini otoportre kavramına (Dilmaç, 2018: 180) yani özportreye bırakmaktadır.

Ekspresyonist portrede belirleyici salt bir tema, nesne, figür olarak kendisinin fiziki görünümünü anlatmakta değil, iç dünyasını dışa nasıl yansıttığıdır. Felsefi açıdan Ekspresyonist kuramın kurucusu olan İtalyan düşünür Benedetto Croce'nin belirttiği

“Ruhun sezgisel gücünün bir ifadesini renklerin, biçimlerin, duyguların ve sanatçının en önemli bir vasfı olan sezgisel birikiminin portrede soyut sanat anlayışına göre ifade edilmesidir” (Erzen, 2012: 95).



Görsel 27, George Baselitz, Otoportre,  
200x132 cm, TÜYB, 1997  
(Dilmaç, 2018: 196)



Görsel 28, Markus Lupertz, Otoportre,  
TÜYB, 1983  
(Dilmaç, 2018: 196)



Görsel 29, Francis Bacon, Otoportre, 1964  
Tuval Üzerine Yağlı Boya,  
Marlborough Sanat Galerisi, Londra  
(Dilmaç, 2018: 196)



Görsel 30, Julian Schnabel, Otoportre,  
1987, Ahşap Üzerine Yağlı Boya ve  
Porselen Tabak  
(Dilmaç, 2018: 196)

Kahraman' a göre Ekspresyonist portrelerde, ilkelcilik ve hoyratça fırça darbelerinin görüldüğü fovist tarz içe içedir, figür derin bir konturla parçalanmaktadır. Kaba ve kalın kontur figürünün bir kat daha vurgulandığı görülmekte figür ön plana çıkarılmakta ve mekândan soyutlanmaktadır. Figür, belirgin bir biçimde deforme edilmekte ve insan bedenine ilişkin detaylar ortadan kaldırılmaktadır . Hacim duygusu yerini yüzeye bırakmaktadır, biçim iki boyuta indirgenip sıcak ve soğuk iki renkle parçalanmaktadır. Özellikle portre Afrika masklarını çağrıştırmaktadır. Bilhassa gözler koyu tonlarla iki iri lekeye dönüştürülmektedir. (Kahraman, 2010: 47).

Yukarıda Ekspresyonist sanatçılardan olan George Baselitz (Görsel 27), Markus Lupertz (Görsel 28), Francis Bacon (Görsel 29), Julian Schnabel (Görsel 30) portre eserleri Kahraman'ın tanımına birer örnektir.

Önceki sanat akımlarındaki gibi Ekspresyonizm de, diğer akımlara oranla gerek gelişim süreci açısından, gerek eleştirdiği sorunlar açısından toplumsallıkla en çok etkileşime giren akım olarak nitelendirilebilmektedir. Çünkü Ekspresyonizm, bir yaşam anlayışı ve düşünce biçimi olmuştur. Bu nedenle Ekspresyonistler, savaşın dehşeti akabinde 20. yy.ın başındaki sanayileşmenin getirdiği sıkıntılı ruhsal durumlara karşı, iç dünyalarını diledikleri gibi aktarmasına neden olmuştur. Tedirginliği, başkaldırıyı psikolojik öğeler kullanarak duyumsatma, yoğun olarak görülmektedir.

Köprü (Die Brücke) ve bir diğer Ekspresyonist grup olan Mavi Binici (Der Blaue Reiter) tarafından, doğal yaklaşımın tabiatı olduğu gibi tema edinmesine karşı çıkılmış, konuların sanatçıların iç dünyasına göre değişiklik göstermesiyle soyutlamaya gidilmiş, biçim bozulmuş ve renkler sembolikleştirilmiştir. Renk konusunda da kendinden önceki anlayışların dışına kalmışlardır. Doğadaki renk biçimleri artık olduğu gibi değil, tam tersine sanatçının algılayıp içselleştirdiği nesnelere kendi içindeki uyumundan oluşan kompozisyon halini almıştır. Ekspresyonist resimlerde perspektif ortadan kalkarken, çarpıcı, zıt renkler kullanılmış, biçimin nesnel görünüşünde bozulmaya gidilmiştir. Renkler yüzeye, hızlı, kıvrak ve hoyrat fırça darbeleriyle kaba bir biçimde tüpten sıkılmışçasına sürülmüş, canlı renkler, anlatımın şiddetini arttıran bir öğe olmuştur. Her iki grupta Afrika ve Okyanusya (adalar ve Avustralya kıtası) halklarında görünen ilkel, geometrik biçimleme ve abartmaları resimlerinde kullanarak, sanatı yeniden değerlendirip insanın kökenlerine inmek istemişlerdir.

Resim ve diğer sanat yapıtlarında yalın biçimler, sade figürle ve rengin güçlü, sarsıcı bir şekilde yan yana kullanılmasıyla ilkel sanatın etkisini göstermişlerdir. Mavi Binici (Der Blaue Reiter) sanatçılarının resimlerinde ise sembolik biçimlerden soyuta doğru bir yöneliş olmuştur. Ekspresyonizm, gerek insanın iç dünyasına yönelmesiyle gerekse temaları yansıtışıyla çağdaş sanata önderlik etmiştir. Soyut Ekspresyonizm ve Neo Ekspresyonizm sanat anlayışlarının başlangıç noktası olmuştur.

Sanatçılar, gerçek nesnelere temsiline yer vermeden kendilerini sadece renk ve biçimle anlatmışlardır. Genel olarak Neo Ekspresyonizm (Yeni Dışavurumculuk) resim

anlayışı 1970’de Modernizm’in geleneklere, otoriteye tepki göstermiştir. (Kahraman, 2010: 47)

Önde gelen çağdaş Ekspresyonist sanatçılar iki gruba ayrılır:

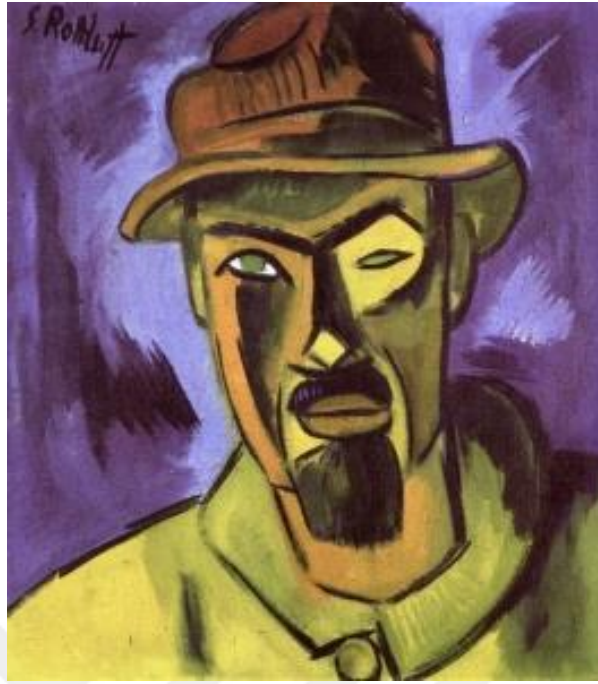
#### 1- Köprü (Die Brücke) Sanat Anlayışı:

“Grubun en önemli özelliği ilkelciliği resme yansıtmalarıdır. Bu nedenle, biçimlerde, Afrika ve Okyanusya halklarında varolan ilkel, geometrik biçimleme ve abartmalar resme yansır. “Yapıtlarındaki siyah dış çizgiler, köşeli biçimler, maskemsi yüzler, canlı duruşlar bir ölçüde bu deneyimlerinin sonucuydu” (Wolf, 2005, 17).

1905 yılında bir bildiri ile Köprü (Die Brücke)’yi kuran Kirchner, primitif etkilerle deforme ettiği figürleri ile dikkat çekmiştir. Bireyin içinde yabancılaştığı medeni toplumdan sıyrılarak doğaya, çıplaklığa sığınması gerektiğini iddia eden, ancak bu şekilde tıkanmışlıktan kurtulunabileceğini düşünen Kirchner ve diğer Köprü (Die Brücke) üyeleri, doğa içinde çıplaklık konusunu fazlaca işlemişlerdir. Kirchner’in kaleme aldığı Die Brücke manifestosunda, şu satırlar yazmaktadır;

“İlerlemeye duyduğumuz inançla, yeni yaratıcılara, yeni izleyicilere ve gençliğe çağrıda bulunuyoruz. Biz bugünün gençliği olarak, geleceği sırtlamak, eskinin kurumsallaşmış düzenine karşı kendi yaşamımızın, kendi eylemlerimizin özgürlüğünü yaratmak istiyoruz. Kendini kısıtlamadan, doğrudan ve tüm içtenliğiyle yaratmaya soyunan herkesi bizden sayıyoruz” (Antmen, 2008 :40)

Temsilcileri şunlardır: Karl Schmidt-Ruttluff (Görsel 31) (1884-1976), Ernest Ludwig Kirchner (Görsel 32) (1880-1938), Erich Heckel (1883-1970), Emil Nolde (Görsel 33) (1867-1956), Otto Müeller (1874-1930).



Görsel 31, Karl Schmidt-Rottluff, Şapkalı Portresi, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 73,5x65 cm, Cleveland Sanat Müzesi, Amerika, (<http://www.the-athenaeum.org/art/preview.php?id=200106>).



Görsel 32, Ernest Ludwig Kirchner, Şair Frank'ın Portresi, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 70.4 x 60.5 cm, (<https://www.christies.com/lotfinder/Lot/ernst-ludwig-kirchner-1880-1938-bildnis-des-dichters-6155241-details.aspx>).



Görsel 33, Emil Nolde, Genç Kadın, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 203.2 × 179.1 cm, Kunst Müzesi, Almanya,( [https://www.smk.dk/en/artist\\_profile/emil-nolde/](https://www.smk.dk/en/artist_profile/emil-nolde/)).

## 2- Mavi Binici (Der Blaue Reiter) Sanat Anlayışı:

“Mavi Binici (Der Blaue Reiter) sanatçılar boyayı yoğun ve kalın katmanlar halinde renkçi bir üslupla kullanmışlardır. Genellikle canlı parlak renk alanları koyu renkli dış kenar çizgileriyle sınırlandırılmıştır. Çoğunlukla canlı renkler yan yana ritmik bir şekilde kullanılmıştır” (Kahraman, 2010: 62).

Mayıs 1912 yılında Kandinsky, Franz Marc editörlüğünde Mavi Binici (Der Blaue Reiter) adıyla yayınladıkları almanakta grubun amacı şu şekilde yer almaktadır.

“Doğayı doğrudan betimlemek istemiyoruz. Doğanın özünü yorumlamak, ruhaniliğini vurgulamak gayesindeyiz” (Erden, 2016 : 68)

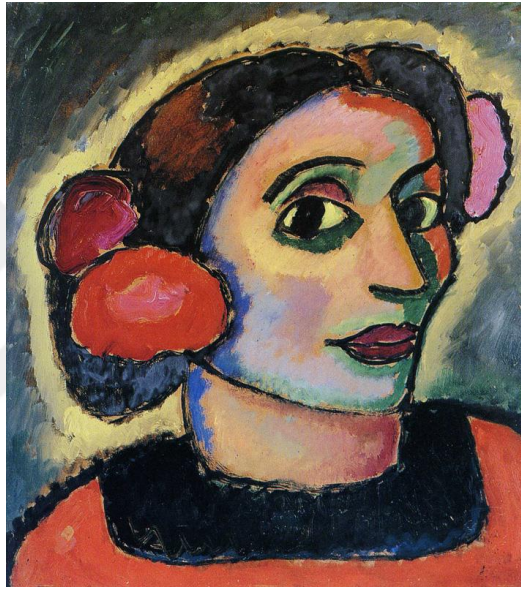
Grup üyelerinden Franz Marc, almanakta yayımlanan ‘Almanya’nın Vahşileri’ adlı yazısında yine grubun amacına yönelik şöyle demiştir;

“Yeni bir sanat için büyük mücadelenin verildiği şu günlerde, eski ve yeni kurumsal güçler karşısında darmadağın vahşiler gibi savaşıyoruz. Eşitlikten uzak bir savaş bu, ama ruhani meseleler rakamlarla değil, fikirlerin gücüyle ölçülür. Asilerin korkulan silahı, yeni fikirler. Yeni fikirleri çelikten daha beter öldürür, hiç yıkılmaz sanılanı yıkıp yok eder (...) Onların fikirlerinin yeni bir hedefi var:

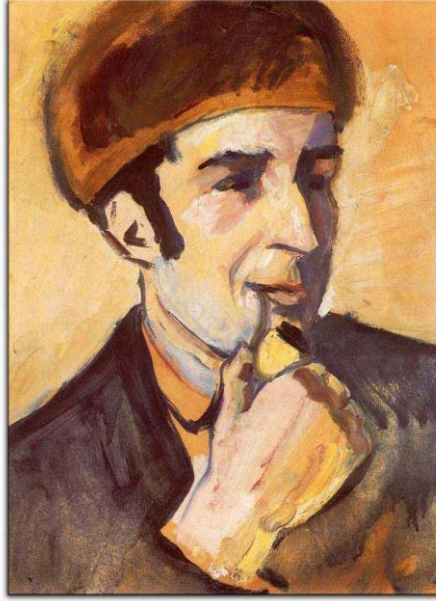
Yapıtlarında kendi zamanlarına ait simgeleri yaratabilmek, geleceğin ruhani dininin sunaklarına yakışır eserler verebilmek, arkalarındaki teknik mirasın görünmez olduğu yeni yaratılar sunabilmek.” (Antmen, 2008 : 40).

Mavi Binici ( Blaude Reiter) 1914 yılında savaşın başlaması ile dağılmıştır.

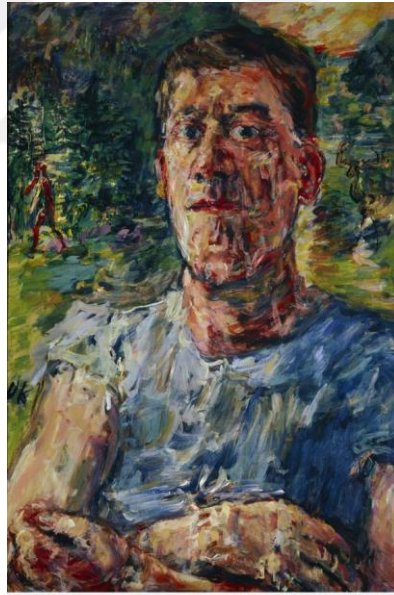
Temsilcileri şunlardır: Vassily Kandinsky (1866-1944), Franz Marc (1880-1916), Aleksey von Javlensky (Görsel 34) (1864-1941), August Macke (Görsel 35) (1887–1914), Oskar Kokoschka (Görsel 36) (1886-1980).



Görsel 34, Aleksey von Javlensky, İspanyol Kadın, Karton Üzerine Yağlı Boya, 53x49 cm, 1911, Özel Koleksiyon, (<https://www.pubhist.com/w42832>).



Görsel 35, August Macke, Franz Marc, Yağlı Boya, 50x38, 1910, Berlin, (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/macke-august/august-macke-franz-marc-567/>).



Self-Portrait of a Degenerate Artist, 1937, Oskar Kokoschka  
Photography by Antonia Reeve  
© Fondation Oskar Kokoschka/DACS 2018.

NATIONAL GALLERIES SCOTLAND

Görsel 36, Oskar Kokoschka, Otoportre, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 110x85 cm, 1937, Ulusal Sanat Galerisi, Amerika (<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/8714/self-portrait-degenerate-artist>).

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 19. YÜZYIL'DAN 20. YÜZYIL'A EKSPRESYONİST PORTR ESER ÇALIŞMIŞ SANATÇILAR

#### 5.1. 19. Yüzyıl'dan 20. Yüzyıl'a Ekspresyonist Portre Eser Çalışmış Sanatçılar

Sanatçılar, genellikle yapıtlarını oluştururken içerisinde buldukları toplumun çevresel ve kültürel etkileri, ürettikleri eserlerine yansıtılmışlardır. Bu bazen tasarlanarak bazen de doğaçlama olmuştur. Sanatçılar içinde bulunduğu toplumun etkilerini, her birey gibi hissederek eserlerine yansıtılmışlardır. İster bir manzara resmetsin, isterse topluluğu resmetsin, isterse de bir korkutucu olayları işlesin, bu durum fark etmemiştir. Sanatçı yapıtlarında yaşadığı toplum ve dönem hakkında ayna gibi görev yapmış, bazen de kendini, duygu dünyasını dışavurmuştur.

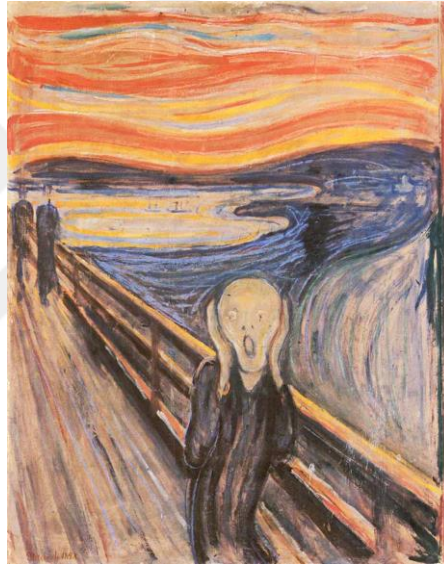
“Ekspresyonizm merkezlerinden biri Münih'tir. Mavi Binici (Der Blaue Reiter) adlı grup bu akımın romantik eğilimli kolunu oluşturur. Bu grup, Wassily Kandinsky (1866-1944) öncülüğünde, resimde kompozisyonun bir tür müziksel içerik kazanması yolunda çalışmalara yönelir. Alexei Jawlensky (1864-1941) figürlerini Fovistler gibi karşıtlıklar içinde verir. August Macke (1887-1914), uyumlu ve parlak renklerden oluşan soylu ve neşeli bir dünya yaratır. 1912'den sonra, çok yönlü ve üstün bir sanatçı olan Paul Klee (1879-1940) de bu gruba katılır. Klee'nin zarif fırça vuruşları ve hafif renklerle oluşturduğu küçük boyutlu resimleri saf bir şiir dünyasını sergiler. Nietzsche'nin “Yaratıcı kişi, önce alışlagelmiş değerleri yıkmalıdır.” düşüncesini benimsediklerini, 1912 yılında yalnızca bir sayı yayınlanabilen yıllıkları aracılığıyla ortaya koymuşlardır. Ekspresyonizm'i, lirik soyutlama bağlamında kullanmışlar ve sanatlarına tinsel bir içerik kazandırmayı amaçlamışlardır” (İşman, 2007: 35).

Aşağıda Alman Ekspresyonist 10 ressamın biyografisi ve eser analizleri yer almaktadır.

### 5.1.1. Edward Munch

Çığlık adlı tablosuyla tanınmış Norveçli sanatçı Edward Munch (1863-1944), Ekspresyonizm' e önemli katkılarda bulunan bir ressamdır. Resimlerinde ruhsal ve duygusal temaları işlemiş, kadınlara karşı olumsuz bir tavır takınmıştır.

12 Aralık 1863 tarihinde Oslo'da dünyaya gelmiştir, annesini veremden ötürü kaybeden sanatçıyla teyzesizi ilgilenmeye başlamıştır. İlerleyen yıllarda ablasını da yine veremden kaybetmiştir. Bu iki ölüm Munch'ın ruhunda onarılmaz yaralar açılmasına neden olmuştur ve bu yüzden hasta ve ölü resimlerine ilgi duymuştur.



Görsel 37, Edvard Munch, Karton üzerine yağlı boya, tempera ve pastel, 84x66, 1893, Uluslararası Sanat Müzesi, Oslo , ( <https://www.pivada.com/edvard-munch-ciglik>).

Munch'ın en önemli eserlerinden biri Çığlık (Görsel 38) tablosudur, figürün yüzündeki korku, endişe ifadesi izleyicide huzursuzluk hissi uyandırmaktadır.

Munch'un günlüğündeki notta Çığlık'la ilgili şunları yazmıştır ;

“İki arkadaşımın yolda yürüyordum; güneş battı, bir melankoli dalgasına kapıldım. Birden gökyüzü kıpkızıl bir renk aldı. Durup parmaklıklara yaslandım. Alev alev gökyüzü, mavi fiyordun ve şehrin üstünde kan ve kılıç gibi sarkıyordu. Arkadaşlarım yola devam etti; ben ise büyük bir endişeyle öylece duruyor ve doğada

sonsuz bir çılgılığı hissediyordum sanki.” (<https://www.bilgiustam.com/edvard-munch-olumsuz-tablosu-ciglik/>).

Munch’ın hissettiği bu çılgılık, anne ve ablasının kaybının ruhunda bıraktığı acıların dışavurumudur. Yaşadığı yıkımlardan sonra, Chiristiana’ da Sanat ve Meslek okuluna yazılmış ve ilerleyen yıllarda Chiristiana Bohemler gurubuna dahil olmuştur.

“1892’de davet üzerine Hayatın Dekorları’nı sergilemiştir, ancak büyük skandal yarattığından sergi, sekiz gün sonra kapanmıştır. Bu yüzden Munch’u taraftarı sanatçılardan bir kısmı Berlin Grubu adlı bir topluluk kurdu” (Sanal-5, 2018: 1).

Munch, 1866 yılında Paris’te Auguste Colt’dan grafik tekniğini öğrenerek litografi ve ofort çalışmalarına başlamış, eseleri Almanya’da yankı uyandırmıştır. 1937’de Naziler tarafından dejenere ressam ilan edilerek, sekseniki eseri toplattırılmıştır. 1940 yılında, istilacı Alman kuvvetleriyle, işbirliği yapan, Norveç Hükümeti’nin, Norveç Sanat Konseyi’ne katılma teklifini reddetmiştir. 23 Ocak 1944’de Ekely’de ölmüştür (Sanal-5, 2018: 1).

Portre eserleri, yaratma ve uygulama gücüyle, Alman resim sanatını da etkilemiştir. Sanatçının ilk eserlerinden son eserlerine doğru bir inceleme yapıldığında, giderek Emresyonist öğelerden uzaklaştığı görülmektedir. Sanatçının eserlerinde genel pastel bir görünüm hakimdir.

Munch daha sonra, “ilkel ve karanlık kuvvetlerin yönettiği sembolik bir dünyaya yönelip kişinin yalnızlığını, zavallılığını, yaşama ve ölüm korkusunu, kıskançlığını, hırsını, gerilimini, cinsel kavgasını, acılarını, karşılıklı suçlamalarını; yani yeryüzündeki çarpıcı bir cehennemi canlandırmıştır” (Sanal-5, a.g.e, 2018: 1).

Sanatçının gözünde kadın kötü bir varlıktır. Munch’ın bu düşüncesinin temelinde yatan neden “kişisel deneylerindeki başarısızlığı, heyecanlı ve huzursuz iç dünyasıdır. Eserlerindeki ortam bu yüzden şeytani ve görkemlidir. Karanlık, ürkütücü ve huzursuzdur. Yaşlılık döneminde ise Munch, özellikle kendine yönelmiş, iç dünyasını duygularını tanımaya çalışmış ve sonunda kendini şöyle anlatmıştır:

“Verebileceğim tek şey tablolarımdır, onlar olmadan ben hiçbir” (Sanal-5, a.g.e, 2018: 1).



Görsel 38, Edvard Munch , Tulla Larsen ve Otoportresi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1905, İngiliz Müzesi, İngiltere, Londra, (<https://www.artsy.net/news/artsy-editorial-halves-painting-edvard-munch-sawed-two-will-reunited-british-museum>).

Norveç asıllı Ekspresyonist sanatçı Edvar Munch' ın Tulla Larsen ve Otoportresi isimli eseri (Görsel 39) 1905 yılında, yağlı boya tekniği ile tuval üzerine yapılmıştır. Eserin herhangi bir köşesinde, sanatçının imzası veya tarih görülmemektedir. Eserdeki figür sanatçının kendisidir, yanında ki ise nişanlısı Tulla'dır.

Eserin arka planında ağırlıklı olarak yeşil, mistik yeşili ve hardal tonları kullanılmıştır. Kullanılan renkler ince fakat katmanlar şeklinde birçok rengin birleşimi ile sağlanmıştır. Figürlerin kıyafetleri kızıl, mistik yeşili tonlarının harmanlanması ile oluşturulmuştur. Sağdaki kadın figürün yüzü hardal, sarı, bej, yeşil tonları soldurulmuş, sağdaki erkek figürün yüzü ise daha canlı tonlardan bej, somon, ten rengi, pembe rengin katmanları ile oluşturulmuş ve daha sağlıklı bir görünümündedir.

Eserde izleyiciye göre, Munch sağa Larsen ise sola yerleştirilmiştir, arkada ise tam ortalarında üçüncü bir erkek figür dikkat çekmektedir. Söz konusu erkek figürün teni ve kıyafeti işlenmemiş, atılan siyah kontur çizgileri sayesinde silüet halini

almıştır. Figür ve mekan arası perspektif en aza indirgenmiştir, arka plan ve figür üzerinde yukarıda bahsedilen tonların kontrastı ile figürler ön plana çıkarılmıştır.

Munch'ın yüzü eserde nişanlısı Larsen'e dönük, Larsen'in bakışları ise izleyiciye dönük oldukça zayıf ve solgundur, bakışları ifadesizdir. Munch kendi portresini daha net ve canlı resmederken nişanlısı Larsen'in yüzünü soluk, bitkin resmetmiştir. Munch'ın üzerinde takım elbisesi, boynunda ise kravatı bulunmaktadır, Larsen'in bordo elbisesinin kontur çizgileri oksit yeşili ile atılmıştır, çinko beyazı yakası büyük ve dikkat çekicidir, saçları oldukça canlı dalgalı, gür ve omuz hizasındadır.

Figürlerin üzerlerindeki kıyafetlerden yola çıkılacak olunursa, kapalı bir mekanda herhangi bir davette oldukları ya da davet verdikleri sıradaki bir görüntülerinden bazı alınarak oluşturulduğu düşünülebilir, bu düşüncenin sebebi bakışları Much ve Larsen çevrilmiş olan üçüncü bir figür olması ve bu figüründe üzerinde tıpkı Munch ve Larsen gibi şık bir takımının olması ve aynı zamanda kapalı kompozisyon olmasıdır.

Eserde dikkat çeken bir diğer faktör ise Tuvalın Munch'ın bulunduğu kısmın diğer yarısına göre daha büyük olmak üzere ortadan ikiye bölünmesidir. Bu konuda yapılan küçük bir araştırma sonucunda;

“Sanatçı Tulla ile ilişkisini bitirmek istese de Tulla onu bırakmıyordu. Tulla bir bahaneyle Munch'u eve çağırmış, gelmezse intihar etmekle tehdit etmişti. Munch, Tulla'nın yanına gittiğinde neden ve kimin tarafından olduğu bilinmeyen bir şekilde bir silahla ateş edilmişti. Munch'un sol eli bir daha düzelemeyecek şekilde yaralanmıştı. Bu Tulla ile son görüşmesi olmuştu. Aynı dönemde yaptığı resimlerde Tulla ya bir katil ya da huzurunu bozan kişi olarak yer alıyordu”(https://www.pivada.com/edvard-munch).

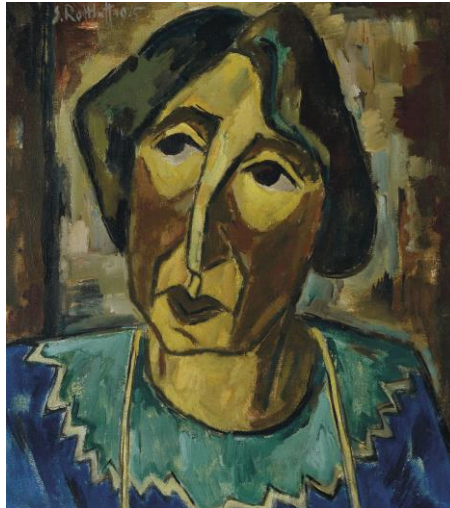
Bu kavga sonucu Much eserini, kendinin ve nişanlısının portresini ayırmak üzere testereyle iki ayırmıştır. Londra'daki İngiliz Müzesi'nde, Norveçli sanatçının eserlerinin yer aldığı Edvard Munch Aşk ve Endişe (Edvard Munch Love and Angst) adlı sergide ikilinin portreleri yan yana duvardaki yerini almıştır ( <http://www.sanatindibi.com/edvard-munch-nisanlisiyla-bulustu/>).

### 5.1.2. Karl Schmidt- Rottluff

Köprü (Die Brücke) grubunun kurucularından Karl Schmidt-Rottluff, Saksonya Rottluff'ta dünyaya gelmiştir, 1905 yılından sonra, soyadına doğduğu kentin adını eklemiştir. ([https://translate.google.com/translate?hl=tr&sl=en&u=http://www.all-art.org/art\\_20th\\_century/schmidt-rottloff1.html&prev=search](https://translate.google.com/translate?hl=tr&sl=en&u=http://www.all-art.org/art_20th_century/schmidt-rottloff1.html&prev=search)).

Schmidt liseyi bitirdikten sonra 1905'te Dresden'de mimarlık eğitimi görmüştür, daha önceki okul yıllarında tanıştığı Heckel ile üniversitede tekrar karşılaştığında onun aracılığıyla Ernst Ludwig Kirchner ile tanışmıştır. Schmidt tahsilini yarıda bırakıp ressam olmaya karar vermiştir. 1905'te Heckel, Kirchner ve Fritz Bleyl ile birlikte Köprü (Brücke) adlı sanatçı topluluğunu kurmuştur; işte soy adındaki eklemeyi de bu dönemde yapmıştır. Otto Mueller, Emil Nolde ve Max Pechstein'in de sonradan dahil olduğu bu grup, geleneksel sanat biçimlerine karşı gelmiştir. Schmidt-Rottluff, 1907-10 yıllarının yaz aylarını Dangastermoor'da geçirmiştir.

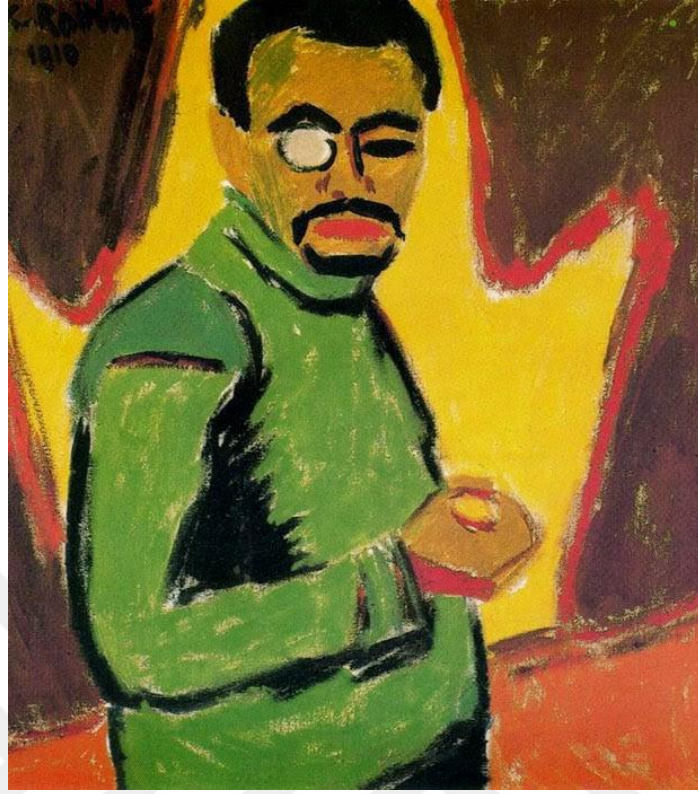
1909'dan sonra, figüratif ve peyzaj resimlerinin somut motiflerini soyutlaştırmıştır. 1911'in başında üç ay Hamburg'da çalışan Schmidt-Rottluff, Brücke'nin destekleyicilerinden biri olan sanat tarihçisi Rosa Schapire'nin de (Görsel 40) birçok portresini yapmıştır (Bildnis Rosa Schapire).



Görsel 39, Karl Schmidt- Rottluff, Bildnis Rosa Schapire (+ Landschaftstudie, verso)), 73.6 x 65.2 cm, 1915, Christie's İngiliz Müzayede Evi, (<http://www.artnet.com/artists/karl-schmidt-rottloff/bildnis-rosa-schapire-landschaftstudie-verso-ziyRZim21PDvbdsM6GbztQ2>).

Schmidt Berlin' e gittiğinde Fütürizm ve Kübizm'e yönelmiş tarz deęiŐiklięi yapmış, eserlerindeki figürlerini geniş yüzeyle yayılmış köşeli formlar ile çalışmıştır. 1918'de I. Dünya Savaşı'nda görev yapmış, 1919'da terhis olmuştur. Daha sonra İtalya'ya ve Fransa'ya yolculuklar yapmıştır. 1931 yılında Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ne  ye seçilmiş, fakat iki yıl sonra Nazilerin emriyle üyelikten alınmıştır. 1937'de Naziler tarafından yoz sanatçılar listesine alınmıştır. 1944 yılında yüzlerce tablosunun ve çiziminin bulunduğu atölyesi bombalarla tahrip olmuştur.

Schmidt-Rottluff, II. Dünya Savaşı'ndan sonra peyzaj resmine yönelmiştir. 1946'da, Almanya'nın Demokratik Yenilenmesini  stlenen Kültür Birliği'ne başkan seçilmiŐtir. Bundan bir yıl sonra Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'ne, profesör olarak atanmıŐtır. Rottluff'un giriŐimi üzerine, 1967 yılında Berlin'de Brücke Müzesi kurulmuŐtur. Ekspresyonizmin hayatta olan son temsilcisi olarak, 70'li yıllarda ortaya çıkan Yeni Vahşiler'in resim stili üzerinde çok etkin olmuştur . Schmidt-Rottluff 1976 yılında, 91 yaŐında Berlin'de ölmüştür. (<http://sanatokuma.blogspot.com/p/rottluf.html>).



Görsel 40, Karl Schmidt- Rotluff, Tek Gözlüklü Portresi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 84x 76,5, 1910, Uluslararası Galerî, Berlin Devlet Müzeleri, Berlin, (<https://www.britannica.com/topic/Self-Portrait-with-Monocle>).

Alman ressam Karl Schmidt- Rotluff Tek Gözlüklü Portresi (Görsel 41) adlı eseri, 1910 yılında tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Figür bel ve baş aralığında ele alınmıştır, vücut kırk beş derecelik açıyla sağa dönük aynı zamanda yüz ve gözler izleyiciye dönüktür.

Eserin arka planında, kahverengi tonların üzerine yapılmış koyu sarı geometrik şeklin kenarları açık kırmızı kontur ile geçilmiştir. Söz konusu koyu sarı yüzey figürün tam ardında kalmıştır. Eserin genelinde turuncu, koyu sarı, fıstık yeşili gibi canlı, dinamik renkler hakimdir. Schmidt, turuncu bir zemin üzerinde bir duvar dibi veya perdenin önünde ayakta durduğu düşünülmektedir. Üzerindeki fıstık yeşili balıkçı yaka kazağı ile leke halindeki bakışları izleyiciye doğrudur. Sanatçı, figürü koyu sarı zemin üzerine yerleştirmiş, figür üzerindeki kazağın rengi ile kontrastı sağlamıştır. Sanatçı, figürün kazağının üzerindeki ışık gölge hacmini ise siyahın direk

kullanımı ile sağlamıştır. Figürün pantolonundan küçük bir detay sağ alt köşede görünmektedir.

Sanatçının ten rengi hardal ve koyu sarı ile soldurulmuştur ki bu Ekspresyonizm akımında sıkça kullanılan bozmalardan bir tanesidir. Sola doğru taranmış saçları, kaşlar, sağ göz, sakal ve bıyık da dahil birer siyah leke halindedir, detaya girilmemiştir, sol gözüne monokl (tek gözlük) yerleştirmiştir. Sağ el göğüs hizasındadır ve detayına girilmemiştir, elin duruşu nedeni ile sigarasını tuttuğu düşünülmektedir.

### 5.1.3. Erich Heckel

Almanyalı sanatçı Erich Heckel (1883-1970), ressam ve matbaacıdır. 1905-1913 yılları arasında yer alan Köprü (Die Brücke) grubunun kurucu üyelerinden biridir. Şiirden resime, gezilerinden atölye çalışmalarına kadar Heckel'in hayatı şöyle geçmiştir:

Döbeln'de 1883 yılında doğan sanatçı, 1901 yılında gittiği Chemnitz'deki bir okulda Schmidt-Rottluff ile arkadaş olmuş ve resim sanatına ilgi duymaya başlamıştır. Bundan önce şiir yazmaya meraklı olan Erich Heckel, Schmidt ile tanışmasından sonra şiiri bırakmıştır. Erich Heckel, 1904 yılında birçok ünlü sanatçının da yetiştiği Dresden'e gitmiş ve burada da Kirchner ve Blely ile tanışmıştır. Rottluff, Kirchner ve Blely ile uzun süren sohbetler yapan Erich Heckel, Ekspresyonizm için büyük bir önem taşıyan Köprü (Die Brücke) grubunu kurmuştur. Bu grubu kurmadan önce mimarlığı tamamen bırakmış, kendisini resim sanatına adanmıştır. Köprü (Die Brücke) grubunun sadece kurucusu değil, aynı zamanda bir bağlayıcısı olmuştur. Hem hepsi ile yakın arkadaşlıklar kurmuş hem de resim sanatı üzerine derin sohbetler yapmıştır. Grup kısa sürede gelişmeye ve dışarıdan başka sanatçıları da etkilemeyi de başlamıştır. 1906 yılında, Emil Nolde ve Pechstein gibi önemli sanatçılar da gruba katılmışlardır (Sadık, 2018: 1).

Sanatçı, ilerleyen yıllarda Dangast'a gitmiş ve doğaya karışmıştır, doğanın etkisi ile Ekspresyonizm'i harmanlamıştır. İlerleyen zamanlarda sanatçı, İtalya'ya geçmiş ve bu kez o çevrenin etkileri eserlerine yansıtmıştır. Burada, Etrüks sanatından etkilenerek eserlerine uygulamıştır.

Heckel'in Resimlerinde keskin, açık dış çizgilerle betimlenmiş renk alanları ve birbirlerinin içinden geçecek şekilde tümüyle yoğun ve sakin düzenlemeler oluşturmuştur. Erich Heckel'in üslubu, kendi kurduğu grubun yaptığı resimlerin yanında sert kalmıştır. Eserlerindeki yoğunluk oldukça katıdır ve bazılarında yavan bulunmuştur. Yaptığı gezilerde, doğanın ve kent görünümünün resimlerini yapmıştır ayrıca çıplaklar, banyo yapan figürler ve konser salonları temalı resimler yapmıştır. 1911 yılında arkadaşlarının da yaşadığı Berlin'e taşınan sanatçı, burada Otto Mueller'in atölyesini devralmış ve çalışmalarına burada devam etmiştir. Ancak bu dönemde Berlin'de yaşayan diğer sanatçılar gibi kentlerin kalabalığına göndermeli resimler yapmak yerine yine doğayı yansıtan resimler yapmayı tercih etmiştir. Mevsimlerin birbirini izlemesi, insanların sevinç ve acı anlarındaki davranışları gibi konuları tuvaline aktarmıştır. 1912 yılında Aguste Macke ve Marc gibi başka önemli sanatçılar ile tanışmış ve Krichner ile birlikte Köln Kilisesi'ni süsledikleri Ayrılma (Sezession) sergisini açmıştır. Bundan tam bir sene sonra 1913 yılında ise Köprü (Die Brücke) grubu dağılmıştır, ardından Erich Heckel hayatının ilk kişisel sergisini de bu sene açmıştır. Bu dönemde yaptığı resimlerinde, nesnelere ve figürleri dingin bir denge içinde sıralamıştır (Sadık, a.g.e, 2018: 1).

1914 yılında, sanatçı gönüllü olarak askerlik yapma kararı almış ve askere gitmiştir, orada Max Beckmann ile tanışmıştır, askerlik görevlerini yerine getirirken benliklerini buldukları resim sanatından uzaklaşmamış ve sanatsal çalışmalarına da devam etmişlerdir.

1918 yılında Erich Heckel, Berlin'e dönmüş ve sanat çalışmalarına burada devam etmiştir. Bu dönemden sonra resimlerinde kalıcı ve evrensel öğeler kullanmaya başlamıştır. 1930'lu yıllarda bu dönem çoğu sanatçının da sorun yaşadığı Nazilerle sorun yaşamış ve onlar tarafından sürgüne yollanmıştır. İkinci Dünya Savaşı bitene kadar sürgünde kalan sanatçı, savaş bittikten sonra evine geri dönmüş ve özgürce resimler üretmiş, öğretmenlik yapmıştır. Ardından 1970 yılında Hemmenhofen'de hayata veda etmiştir. Şüphesiz Ekspresyonistler içinde Alman romantizminin estetiğini ve felsefesini en yalın biçiminde sanatına yansıtan sanatçıdır Erich Heckel (Sadık, a.g.e, 2018: 1).



Görsel 41, Erich Heckel, Kardeşler , Tuval Üzeri Yağlı Boya, 76 x 65 cm, 1911,

Devlet Sanat Galerisi, Karlsruhe , (<http://www.signaturen-magazin.de/alexandru-bulucz,-marcus-roloff--menage-a-trois.html>).

Alman asıllı sanatçı Erich Heckel'in Kardeşler isimli eseri 76 x 65 cm boyutlarındadır, 1911 yılında tuval üzerine yağlı boya tekniği yapılmıştır. Eserin sol alt köşesinde sanatçıya ait imza ve tarih bulunmaktadır.

Eserin genelinde, patlıcan moru, lila tonları hakimdir. Arka planda boya yoğunluğu fazladır, üst üste ve dalgalı bir görüntüye sahip fırça vuruşları, katmanlı bir görünüm sağlamış, durağanlıktan uzaklaştırmış ve esere dinamizm duygusu vermiştir. Arka planın devamı olarak, figürlerin tam arkasına gelecek şekilde, koyu sarı bir kumaş parçası yerleştirilmiş, böylece figürler ve arka plan arasında ayrımı sağlanmış, figürleri ön plana çıkarmıştır. Söz konusu kumaşın hemen önüne yerleştirilmiş iki kardeşin başları ve bakışları sağa yönelmiştir. Kadın figürün üzerindeki kısa kollu elbisenin rengi, arka planla yakın tonlarda kullanılmıştır. Figür bacak bacak üstüne atmış, sağ eli çenesini yaslanmış vaziyettedir. Sağda başını kız kardeşinin koluna yaslamış erkek figürün, göğüs kısmından itibaren resmedilmiş olması, kadın figürden alçak bir zeminde oturduğu ya da yaşça küçük olduğu ihtimalini düşündürebilmektedir. Her iki figüründe yüz hatları keskin konturlarla geçilmiş, köşeli

formlara sahiptir ve yüzleri deformasyona uğratılmıştır. Özellikle sağdaki erkek figürün alın kısmı, olması gerekenden daha fazla yukarı doğru uzatılmıştır. Eserin genelinde köşeler sert konturler ile sağlanmıştır. Söz konusu konturler yine figürlerin ten renklerinde koyulukları sağlamak için çizgisel bir üslup ile atılmıştır.

Figürler durağan bir haldedir. Kadın figür poz verir vaziyette bir duruşa sahipken, erkek figürün duruşundan yola çıkılarak, anlık olarak resmedildiği, kareye dahil olduğu ihtimali düşünülebilir. Eserin genelinde kullanılmış siyah ve çeşitli tonlardaki çizgisel tonlamalarla açık koyu etkisi sağlanmış, aynı zamanda esere grafiksel bir üslup da kazandırmıştır.

#### **5.1.4. Alexei von Jawlensky**

Rus sanatçı Alexei von Jawlensky (1864-1941), Ekspresyonizm'in önemli ressamlarından biridir. Bir Rus albayının oğlu olarak doğan Jawlensky, 1877 yılında Moskova Harp Okulu'na, 1882'de Alexander Askeri Akademisi'ne girmiştir. 1884 yılında Moskova'da bir piyade alayında teğmen olmuştur. Ressamlarla ilişki kuran sanatçı, Tretyakov Galerisi'ndeki resimlerden esinlenmeye başlamıştır. 1887'de St.Petersburg'daki Akademi'ye başvurmuştur. 1890'da Rusya'nın o dönemde önemli sanatçısı Ilya Repin (1844-1930) ile tanışmıştır. 1896'da yüzbaşı olduktan sonra ordudan ayrılıp, Repin'in öğrencisi Marianne von Werefkin ile Münih'e yerleşmiştir. Burada Kandinsky ile tanışan Jawlensky, kendine uyan tek anlatım yolunun renk olduğunu anlamıştır. 1905 yılında, Fovistlerle birlikte Salon d'Automne'da eserlerini sergilemiştir. 1909'da Münih Yeni Sanatçılar Derneği'nin kurucu üyelerinden biri olmuştur. Birlik 1909 yılında Münih'teki Tannhauser Galerisi'nde ilk sergisini açmış, fakat sanat eleştirmenleri tarafından eserler hoş karşılanmamıştır. 1910 yılında ikinci sergisi, sanatçılar tarafından olumlu karşılanmış fakat eleştirmenler tarafından yine olumsuz tepki almıştır. 1911'deki son sergisinde jüri arasındaki anlaşmazlıklar neticesinde, Kandinsky ve Marc'ın gruptan ayılmalarından sonra da üyeliğini sürdüren sanatçı, bu nedenle Münih'teki 'Der Blaue Reiter' sergilerine katılamamıştır (Erden, 2016 : 145).

1914 yılında, Almanya'dan ayrılmak zorunda kalarak, Cenevre Gölü üzerindeki St. Prex'e yerleşmiştir. 1921 yılında Almanya'ya geri dönene kadar İsviçre'de yaşayan Jawlensky, buradaki ilk döneminde, düşündürücü ve dinsel bir hava taşıyan yarı soyut manzara resimleri yapmıştır. Jawlensky, tıpkı Kandinsky gibi, renkler ve sesler arasında bir bağ olduğunu düşünmekteydi. Bu dönemde yaptığı resimleri 'Sözsüz Şarkılar' olarak değerlendirmiştir. 1918 yılında, birkaç çizgi ve kıvrıma indirgediği neredeyse soyut sayılabilecek yüzler serisini yapmaya başlamıştır (İşman, 2007: 40).

1905 yılında Fransa'da iken, Fovist ressam Henri Matisse ile tanışıp ve birlikte fovist eğilimli sanat çalışmalarını devam ettirmişlerdir. Münih'e döndüğünde Ekspresyonist sanatçılar tarafından kurulmuş olan Neue Künstlervereinigung'a katılmıştır. Birinci Dünya Savaşı sırasında (1917 yılında) yarı-karanlık yüzler çalışmıştır. Dindar bir adam olan Jawlensky, bu önden bakılan yüzlere mistik bir çehre katmıştır.

Kandinsky 1924 yılında Paul Klee ve Lyonel Feininger ile Mavi Dörtlü (Der Blaue Vier) grubunda yer almıştır. Onlarla beraber birkaç yıl da olsa sergiler açmıştır. Ancak Jawlensky'nin 1930 yılında sağlığı bozulmaya başlayınca istemeyerek de olsa resim yapmayı bırakmış, 1941 yılında Wiesbaden'de vefat etmiştir (Albekoğlu, 2015: 57).

“Ekspresyonist sanat akımı döneminde dikkat çeken Jawlensky, renk kullanımı, üslubu ve de teorik bilgisi ile önemli sanatçılar içerisinde yer almaktadır. Sanatçı eserlerinde güçlü mavi konturlerin kullanımı ile mistik bir hava yakalamıştır” (Dilmaç, 2018: 217).



Görsel 42 , Alexej von Jawlensky, Kırmızı Turban ve Sarı Toka ile Kız Başının Çalışması (Barbar Prensesi), 50 x 51 cm, 1912, Karl Ernst Osthaus Müzesi, Almanya (<https://www.pubhist.com/w46233>).

Rus asıllı sanatçı, Alexej Von Jawlensky'in Barbar Prensesi adlı eseri (Görsel 42) 1912 yılında, 50 x 51 cm boyutlarında, sunta üzerine yağlı boya ile yapılmıştır. Eserin üzerinde, sanatçıya ait imza ve tarih bulunmamaktadır. (<https://www.pubhist.com/w46233>).

Eserde mavi, somon, limon sarısı, açık kırmızı gibi sıcak, dinamik renkler kullanılmıştır. Fon kısmında kenarlardan merkeze doğru katmanlar halinde kullanılmış mavinin tonları, figür ile fon arasındaki dengeyi sağlamış, fon ve figürde kontrast renkler seçerek portrenin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Figürün yüzünde kullanılan renklerin çeşitliliği dikkat çekicidir. Kırmızı, tonlar birer leke halinde burun ve yanaklarda bırakılmıştır. Kırmızının resim sanatındaki anlamı oldukça çeşitlidir

“Yahudiler gibi Yunanlılar ve Romalılar da kırmızının ilahi bir renk olduğunu düşünüyorlardı bu rengi klasik düğünlerde, cenazelerde diğer kutsal ritüellerde (ayin) göze çarpacak biçimde kullanıyorlardı”.(<http://www.fotografya.gen.tr/TR,1795/renklerden-kirmizi-kirmizinin-diliyle-duygusal-okuryaza-.html>).

Kırmızı kan ve ateşin rengidir, enerji, tehlike, güç, kararlılık, tutku, şehvet, güç, günah ve aşk anlamına gelebilmektedir. Sanatçı H. Matisse ve Van Gogh'un resimleri ve renk kullanımından etkilenmiş, bu yüzden eserlerinde ana renklerin uyumunu kullanmıştır. Ekspresyonizm akımında kırmızı tonları çoğunlukla vahşet, tutku ve aşkı simgelediği düşünülmektedir.

Eserde figürün gözleri izleyiciye dönük değil, eserin sağ tarafına odaklanmış haldedir. Figürün yanakların ve burnundaki açık kırmızı lekeler matruşka bebeklerinin yanaklarını anımsatmaktadır, ayrıca bu kırmızımsı lekeler figürün başörtüsü ile de bütünlük sağlamıştır. Yanaklarda kullanılan söz konusu tonlar, nadiren Rus ikon resimlerinde görülmektedir. Eseri incelediğimizde siyah kontur çizgileri ile vurgunun artırıldığı dikkat çekmektedir.

Eserdeki renkler, genel anlamda izleyici hareket ve dinamizm duygusu uyandırmaktadır. Söz konusu eserde özellikle bu görevi, kırmızı ve tonları üstlenmektedir, kan basıncını ve solunumu hızlandırmakta, insanların dikkatini fazlaca çekmekte, duygusal yoğunluğu arttırmaktadır. (<https://www.kigem.com/renklerin-psikolojik-etkileri.html>).

Figürün üzerindeki oldukça renkli bu kıyafetin, Rusların geleneksel kıyafeti olan 'Sarafan' olduğu düşünülebilir. Eserdeki figür, Alexej Von Jawlensky'nin 1991, 1992 yılları modellerinden sanatçı Katharina Konstantinowka olabileceği düşünülmektedir.

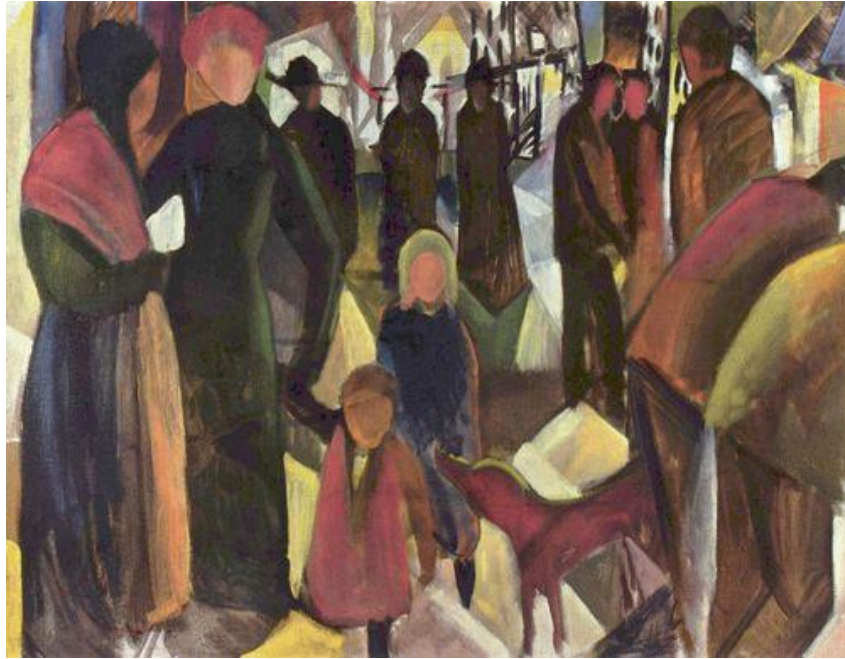
### **5.1.5. August Macke**

Macke, 1887 yılında müteahhit bir babanın ve çiftçi bir annenin oğlu olarak Mesche Vestfalya'da dünyaya gelmiştir. 1904-1906 yılları arasında, Düsseldorf'ta Sanat Akademisinde ve Uygulamalı Sanatlar Yüksek Okulu'nda öğrenim görmüştür. 1907-1908'de resim çalışmalarına, Berlin'deki Lovis Corinth'in resim okulunda devam etmiştir.

Geçimini sahne ve ve kostüm tasarımı yaparak sağlamıştır. 1909'da İsviçre'ye yaptığı bir seyahat sırasında ressam Louis Moilliet ile tanışmıştır. 1910'da Münih'e yapmış olduğu ziyaretlerden birinde, Elisabeth Gerhardt ile tanışmış ve bir süre sonra

hayatını birleştirmiştir. Balayı çıktığı tatilde Wassily Kandinsky, Alexej von Jawlensky gibi fovist ve fütürist sanatçılarla tanışmıştır. Yeni Sanatçılar Derneği (Neue Künstlervereinigung München) ile iletişime geçmiş, 1911 yılında Mavi Binici (Der Blaue Reiter) grubuna dahil olmuştur. Sanatçı 1912'de Köln'de yapılan Avrupa Sonderbund sergisine katılmış, aynı yıl Paris'te Robert Delaunay ile tanışmış Kübizm akımından etkilenmiştir. 1913 yılında İsviçre'nin Hilterfingen şehrine taşınmıştır. Taşınma sürecinden kısa bir süre sonrada Louis Moilliet ve Paul Klee ile birlikte Tunus'a seyahat etmiştir.

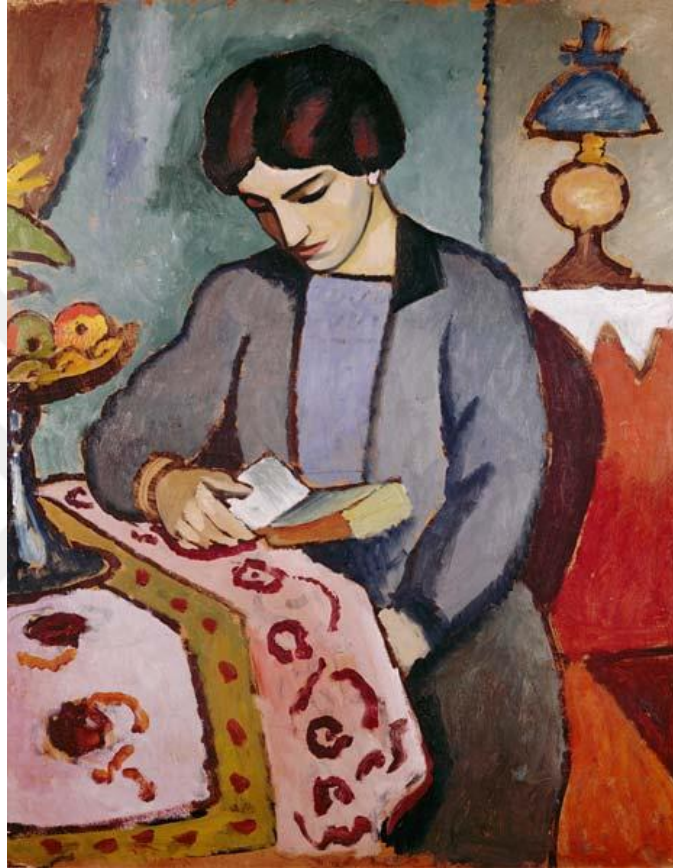
Macke diğer Ekspresyonistler gibi resimlerinde, nesnel gerçeklikten ziyade duyguları ifade etmeye odaklanmıştır. Macke, 1914 yılında 27 yaşındayken I. Dünya Savaşı sırasında görevi sırasında ölmüştür. Vefatının ardından yarım kalan eseri olan Veda (Der Abschied) (görsel 54), Wallraf-Richartz Müzesi, Köln' de sergilenmektedir.



Görsel 43, August Macke, Veda (Der Abschied), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 101x130,5 cm, Wallraf-Richartz Müzesi, Köln, (<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Macke,+August:+Abschied>).

Ressam Franz Marc, I. Dünya Savaşı sırasında cephede hayatını kaybeden arkadaşı August Macke'nin ardından şu sözü söylemiştir:

"O hepimizden önce renge en açık ve saf tınıyı verdi"  
 (<https://www.cnnturk.com/kultur-sanat/diger/nazilerin-yagmaladigi-eserler-halkla-bulusuyor?page=2>).



Görsel 44, August Macke, Portre Çalışması ( Sanatçının Eşi ), Frau des Künstlers (Studie zu einem Porträt), Karton Üzerine Yağlı Boya, 105x81 cm, 1912, Devlet Müzeleri, Uluslararası Galerî, Berlin, ([http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Macke,+August%3A+Frau+des+K%C3%BCnstlers+\(Studie+zu+einem+Portr%C3%A4t\)](http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Macke,+August%3A+Frau+des+K%C3%BCnstlers+(Studie+zu+einem+Portr%C3%A4t))).

Alman sanatçı August Macke'nin Portre Çalışması (Görsel 55) isimli eserinde, kullandığı model eşi Elisabeth Gerhardt'dır. Karton üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılmış eserin üzerinde sanatçıya ait imza, tarih görülmemektedir.

Eserde, mekan detayına fazlaca girilmiş, perspektif kullanılmıştır böylece figür ile mekan arasındaki derinlik sağlanmıştır, renk çeşitliliği göze çarpmakta, genelinde mavinin pastel tonları hakimdir. Eserin merkezi tuvalin orta noktasıdır.

Figür, duvarları oksit yeşili boyalı bir oda içerisinde oturmaktadır, tuvalin sol kenarında, perde olduğu düşünülen koyu gri kumaş duvarın üzerini örtmektedir. Figürün sağ arkasında kalan, sehpanın üzerinde duvarda kullanılan tona yakın tonda boyanmış abajur, beyaz örtünün üzerine yerleştirilmiş ve renk bütünlüğünü sağlamıştır. Figürün kolunun dayadığı masanın üzerini bej ve somon tonlarının harmanlanı ile boyanmış masa örtüsü örmektedir, masa örtüsünün üzerindeki desenler kalın bir fırça ile rastgele atılmış vaziyettedir. Masa üzerinde yarısı görünen dışı metal gondol tabağın içi, eserin geneline göre kanarya sarısı, çilek kırmızısı gibi daha sıcak renklerle boyanmıştır.

Figür sandalye üzerinde, kitabı tuttuğu sağ kolunu masaya yaslamış vaziyette oturmaktadır. Siyah saçları geriye toplanmış figürün, yüzü kitaba doğru eğik ve derin bir ışık gölge etkisi vardır, sol taraf gölgede sağ taraf ise aydınlıkta kalmıştır. Teninde, renk çeşiti az kullanılmış birkaç renk ile boyanmış, tenindeki koyuluklar ise sıcak gri rengi fırça darbeleri ile sağlanmıştır. Üzerinde yakası siyah bir ceket, altında ise yine yakın tonlarda bir etek olduğu düşünülmektedir. Kıyafet üzerindeki gölgeler, renklerin birkaç koyu tonları ile sağlanmış olup eserdeki tüm figürlerin hatları ise Ekspresyonizm'in önemli unsurlarından biri olan siyah kontur ile geçilmiştir. Duvardaki renk, eserin tamamına ritmik bir düzende dağıtılmış biçimdedir.

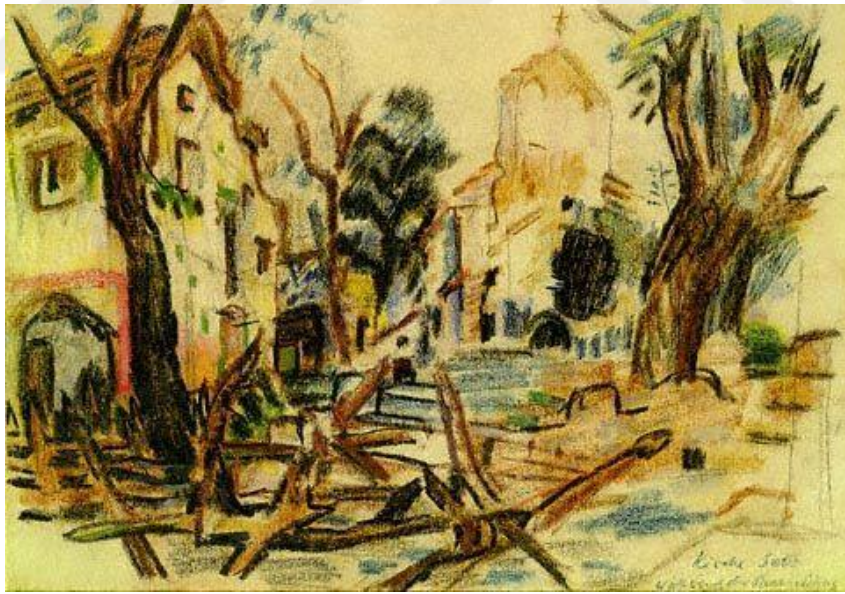
Eserde yoğun olarak kullanılan mavi ve lila tonları, izleyicide akşam vakti ya da gece vakti olduğu hissi uyandırmakta, buna rağmen figürün kitabını okumaya devam edişi ve kitabın sonuna yaklaşmış oluşundan yola çıkılarak, kitaba oldukça odaklanmış son sayfaya kadar sürüklenmiş, vaktin farkında olmadığı ihtimali düşünülebilmektedir.

### **5.1.6. Oskar Kokoschka**

Kokoschka, 1 Mart 1886'da Pöclarm'da doğmuş, 1980'de ölmüştür. 1904-1909 arasında Viyana Uygulamalı Sanatlar Okulu'nda Franz Cizek'in (1865-1946) öğrencisi olmuştur. Aynı yıllarda, Yeni Sanat (Art Nouveau) akımının Avusturya kolu olan Sezession'dan ve Gustave Klimt'den etkilenmiştir. Eserlerinin tepki ile karşılanması sonucunda 1909'da Viyana'yı terk ederek İsviçre'ye gitmiştir, burada manzara

eserleri çalışmış, sonraki yıl 1910'da Berlin'e geçmiştir. 1914'e kadar resim ve illüstrasyon eserler çalışmıştır.

Sanatçı 1.dünya Savaşı'na katılmış, Rus ve Galiçya cephesinde yaralanmıştır. Kokoschka, 1916'da İtalya'nın Isonzo önünde savaş ressamlığı yapmıştır. 1915-1917 yılları arasında devam eden Isonzo muharebelerinde birçok İtalyan ve Avusturya-Macaristan askeri hayatını kaybetmiş, bölge oldukça tahrip olmuştur. Söz konusu mücadele sırasında savaş ressamı olarak görev yapan sanatçı, savaş anını canlandırdığı eserinde (görsel 43) o bölgede yaşananları yansıtmaya çalışmıştır. Sanatçının Isonzo'nun Önü" isimli eserinde siperlerin yıkılmış, yerleşim biriminin bombalanarak harap edilmiş olduğu görülmektedir. Arka planda savaş sırasında zarar görmüş kilise göze çarpmaktadır. Kokoschka'nın yaşanan ürpertici olayı yerde yatan yıkılmış siperlerdeki, kırılmış ve yanmış ağaç dallarındaki çizgilere anlam yükleyerek ifade ettiği söylenebilmektedir (Erol Sahin, Aysegül Nihan; Kayalioglu, Sevgi.Gazi Akademik Bakis Dergisi; Ankara Vol. 10, Iss. 19, (2016): 183-207.).



Görsel 45, Oskar Kokoschka, Isonzo'nun Önü, 1916, Kağıt üzerine pastel, 30.5x43 cm., Jenisch Müzesi, Vevey((Erol Sahin, Aysegül Nihan; Kayalioglu, Sevgi.Gazi Akademik Bakis Dergisi; Ankara Vol. 10, Iss. 19, (2016): 183-207.).

1920'de, Dresden Akademisi'de dört yıl kadar öğretim görevlisi olarak çalışmıştır. Daha sonraki yıllarda çeşitli ülkelere geziler yaparak, gezip gördüğü yerlerin manzara resimleri, kent görüntüleri ve portre eserler çalışmıştır. Eserleri

1937’de Nasyonal Sosyalistler tarafından “ yoz sanat “ olarak nitelendirilmiş, bir yıl sonra 1938’de Londra’ya kaçmış ve 1947’de İngiliz uyruğuna geçmiştir. 1953’de Cenevre yakınlarına yerleşmiştir.

Kokoschka’nın ilk dönem özellikle taş baskılarında A. Beardsley’in, Simgeciler’in (Sembolistler) ve Die Brücke’nin yansımaları görülmektedir. 1906’dan sonra yaptığı natürmortlarında ve bir dizi portresinde psikolojik iç görüşünü (psychological insight) vurgulamıştır. Söz konusu portrelerde, Ekspresyonist bir anlatım içinde kişilerin ruhsal durumlarının yanı sıra kendi iç dünyasını da yansıtmıştır. Yaşamı boyunca Fütürizm, Kübizm, Sürrealizm gibi çağdaş akımlardan uzak kalmış, 1914 öncesinin Ekspresyonist anlayışı çerçevesindeki kişisel üslubunu sürdürmüştür (<https://www.elitegitim.com/kokoschka-oskar-kimdir/>).



Görsel 46, Oskar Kokochka, Max Schmidt’in Portresi, Tuval Bezi Üzerine Yağlı Boya, 90x57.5, 1914, Thyssen-Bornemisza Müzesi, İspanya, Madrid, ([https://arthive.com/oskarkokoschka/works/525947~Max\\_Schmidt](https://arthive.com/oskarkokoschka/works/525947~Max_Schmidt)).

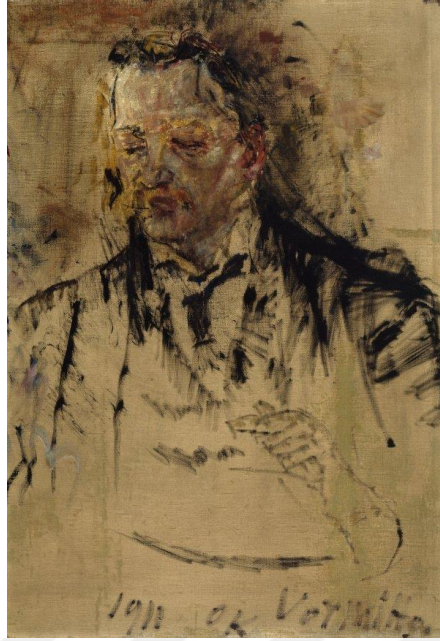
Oskar Kokoschka’nın Max Schmidt Portresi (Görsel 44) isimli çalışması yağlı boya tekniği ile yapılmıştır, sanatçıya ait imza ve tarihi eserin sol alt köşesine

atılmıştır. Portresi çalışılan model Friedrich Otto Schmidt Dekarosyon firmasının sahiplerinden biri olan Max Schmid' dir.

Arka planda boya yoğunluğu azdır, natural gri ve koyu gri tonlarda fırça darbeleri figürün baş arkasındaki alana atılmış olup diğer alanlarda boya kullanılmamıştır, bej rengi yüzey bezin kendi rengidir. Figür üzerindeki takım elbisenin boya yoğunluğu alt kısımdan omuzlarına doğru arttırılmıştır, yine takım elbisesinde de natural gri, sıcak gri, siyah tonları kullanılmıştır. Eserde yüz kısmı boya yoğunluğu en fazla olan bölgedir, üst üste atılmış fırça darbelerinden oluşturulmuş katmanlı, soluk bir ten görüntüsü vardır. Eserin genelinde renk tonları sanki ritmik bir biçimde tekrar etmektedir, arka planda ve figürdeki tonlar benzerdir. Özellikle Schmidt'in takım elbisesinin hatları siyah ile çizilmiş kontur şeklinde bırakılmıştır.

Sanatçı eserinde mekan detayına girmeden direk portreye yoğunlaşmıştır, el ve yüz bölgesindeki fırça vuruşları oldukça hareketli, çeşitli yönlerde atılmıştır. Özellikle ellerinde Ekspresyonizm'in en önemli unsurlarından biri olan anatomik bozukluklar göze çarpmaktadır. Figürün vücut duruşundan dolayı bir sandalye veya koltukta oturduğu düşünülebilmektedir. Figür kırkbeş derecelik açı ile sağ yöne dönük vaziyettedir. Saçları arkaya taranmış, üzerinde takım elbisesi kollarını birbirine kavuşturmuş ve uzak bir noktaya odaklanmış, dalmış gibi bir görünümündedir.

Kokoschka'nın Max Schmidt'in Portresi adlı eseri hakkında yapılan araştırmalar sonucu, Schmidt Portresi'nin üç seriden oluştuğu saptanmıştır. Schmidtler üç kardeşir (Max, Carl Leo, Hugo Schmidt) ve her birinin aynı bez üzerine birer portreleri çalışılmıştır, fakat bu üçlü portre eser 50'li yıllarda üç parçaya bölünmüştür. İlerleyen yıllarda Max ve Carl Leo Schmidt'in (Görsel 45) Portre eserlerine ulaşılırken, Hugo'nun Portre eserine ulaşılammış ve kayıp sayılmıştır.



Görsel 47, Oskar Kokoschka, Carl Leo Schmidt Portresi, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 92,5x 67x5, 1911, (<https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/kokoschka-oskar/carl-leo-schmidt>).

### 5.1.7. Otto Dix

Ressam Otto Dix, 1891’de Untermhaus’ta doğmuştur. Sanatçı çocukluğundan beri resime karşı ilgi duymuştur, özellikle ressam kuzeni Fritz Amann’ın atölyesinde geçirdiği zamanlar içindeki ressamlık istediğini iyice artmıştır. İlkokul öğretmeni de onu bu konuda desteklemiştir.



Görsel 48 ,Otto Dix ‘Nü Kadın Portresi’, Ahşap Üzeri Yağlı ve Tempera Boya, 73,1 x 54.9 cm, 1926, Özel koleksiyon, (Peters, 2010a: 6).

1906 ile 1910 senelerinde Carl Senff'in yanında çıraklık yapmış, o dönemlerde manzara resimleri çalışmıştır. 1910'da Dresden Güzel Sanatlar Akademisi'nde eğitimine başlamıştır. Sanatçı 1919'da eserlerinde Ekspresyonizm unsurlarını kullanmaya başlamıştır. 1920'de George Grosz ile tanışmış, Dada akımından etkilenerek yaptığı eserleri Berlin'deki Dada Festivali'nde sergilenmiştir. Yine o yıl Darmstadt'taki Alman Ekspresyonistleri sergisinde de resimleri sergilenmiştir. 1924'ten itibaren farklı bir teknik uygulamış, zamlı boyayla yapılmış eserleri üzerine ince bir cila geçmesi dikkat çekmiştir. Bu tekniği eski sanatçıların eserlerinden etkilenerek uygulamıştır. 1923'te çizdiği 'Siper' adlı eserinde savaş esnasında organları dışarı çıkmış askerleri betimlediği bu eser, Wallraf-Richartz Müzesi'de bir perdenin arkasında seyirciye sunulmuştur. "1925 yılında Köln belediye başkanı Konrad Adenauer bu tabloyu müzenin koleksiyonundan çıkarttırmıştır (Sanal-6, 2016: 1).

1925'te Dix Mannheim'de Yeni Nesnellik sergisine katılmıştır ve bu sergiye Alman toplumunu eleştiren eserleri ile katılmıştır.



Görsel 49, Otto Dix 'Metropolis', Ahşap Üzeri Karışık Teknik 181 × 404 cm, 1927-1928, Kunst Müzesi, Almanya, (<https://www.facinghistory.org/resource-library/image/otto-dix-gross-stadt-metropolis-1928>).

Sanatçı çoğunlukla eğlence hayatı, vahşet konularını işlemiştir. En çok bilinen eserlerinden biri yukarıda 'Metropolis'(Görsel 47) adlı eseridir, eserin parlak dokusunu ve saydam renklerini tempera (yumurtsa sarısı ve pigmentin karıştırılması) tekniğini kullanarak sağlamıştır. Sanatçı bu çalışmasında Weimar toplumunu eleştirmiş, aşırıya varan sosyal sınıf ayrımına gönderme yapmıştır. Her ne kadar üç ayrı parçadan oluşmuş olsada, parçalar birbirleri ile etkileşim içerisindedir, eğlence düşkünü, zengin gençleri

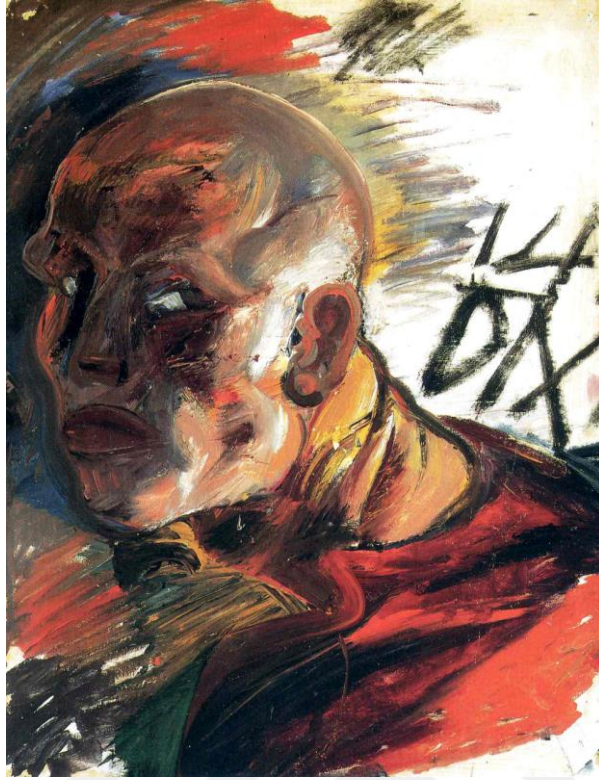
ile fakir ve dışlanmış insanların hayat koşullarının zıtlığını gözler önüne sermiştir. ( Farthing, 2012 : 424)

Sanatçı birçok çalışmasında savaşın acısını gözler önüne seren, uzuvları eksik yaralı askerler, iç organları dışarı çıkmış, askerlerin vahşetlerini resmetmiştir. (Sanal-6, 2016: 1).

Sanatının ünlü diğer tablosu, 1926'da yaptığı Bir Gazetecinin Portresi , Sylvia von Harden'dir (Görsel 48)



Görsel 50, Otto Dix, Bir Gazetecinin Portresi Sylvia Von Harden, 1926, Pompidou Merkezi, Paris, (<https://www.themaggar.com/eser-okumasi-otto-dix-gazeteci-sylvia-von-hardenin-portresi/>).

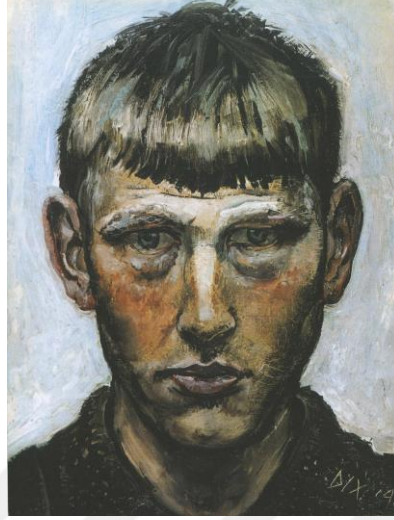


Görsel 51, Otto Dix Asker Olarak Portresi (1914), 68x53.5 cm, Tuv. Üzr. Karışık Teknik Municipal Galeri, Stuttgart, ( Engin Ümer , Kaygının Sanatsal Temsilleri, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisicilt.1, sayı.1 s.29)

Alman ressam Otto Dix'in Asker Olarak Portresi (Görsel 49) adlı çalışmasıdır. Eser üzerinde tarih ve imza sağ beyaz zemine yerleştirilmiştir, boyut olarak oldukça büyüktür, eser karışık teknikle çalışılmıştır. Eserin genelinde kırmızı tonlar hakimdir. Arka planın sol kısmında figürün başının altına gelecek şekilde çeşitli tonlar somon, sıcak gri, koyu kahve, siyah, ekru, kırmızı tonlar atılmış, figür üzerinde pembe, siyah, sıcak gri, somon, sarı ekru, çinko beyazı tonları kullanılmış, sol kısım zemin ise boş bırakılmıştır.

Dix bu eserde kendini bir asker olarak resmetmiş, sırtı izleyiciye dönük, yüzü sol omzundan kıvrılmış izleyiciye bakmaktadır. Patlayan renkler eseri etkili hale getirmiş, mekan detayı yerine yukarıda bahsedilen tonlar ile arka plan oluşturulmuştur. Savaşın, öfkenin rengi kırmızı içerisinde çıkan baş ve geriye doğru öfke ile bakışı, insan varlığından çıkmış bir başka hale işaret etmekte ve sanatçının görüntüsünü andırmamaktadır. Yüz hatları oldukça belirgin, fazlaca kemikli yapısı ile kendini bir

nevi mutasyona uğratmıştır. Sanatçının yakın tarihli iki portre eseri arasındaki bariz fark gözden kaçmamaktadır (Görsel 50).



Görsel 52, Otto Dix, Otoportre (1913), 68x53.5 cm, Tuv. Üzr. Yağlıboya, Otto Dix Ffoundation, Valuz (Engin Ümer , Kaygının Sanatsal Temsilleri, Makale, Engin Ümer , Kaygının Sanatsal Temsilleri, Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisicilt.1, sayı.1 s.29).

Dix, savaşın insanlığa verdiği zararı ve onca acılara rağmen günlük yaşantısını ve eğlence hayatını aksatmayan insanlara oldukça öfkeliydi ve bu öfkelerini bir çok eserlerinde kullandığı yaralı asker figürleri ile ifade etmiştir ve bu eserler bir nevi Alman Weimar Cumhuriyeti' ne ve insanlığın savaşçı kimliğine bir eleştiri niteliğindedir. Yine yukarıdaki iki portre eser arasında savaşın zararını, insanın dönüşümünü ve yabancılaşma etkisini bu kez sanatçı üzerinde görmek mümkündür (Görsel 49, Görsel 50).

### 5.1.8. Emil Nolde

Kuzey Almanya sanatçılarından Emil Nolde (1867-1956) Ekspresyonizm'in öncülerindedir. Nolde bir çiftçi ailesinin çocuğudur. 1884-1888 arasında Flensburg'da bir mobilya fabrikasında çırak olarak çalışmış, sonra Karlsruhe'ye gitmiştir. Karlsruhe'de mobilya oymacısı olarak çalışırken, Sanat ve El Sanatları Okulu'nda derslere devam etmiştir. 1890'da Berlin'de mobilya tasarımcılığı ile meşgul olup sonra 1892-1898 arasında St.Gallen'de bir endüstri tasarımı okulunda eğitimlik yapmıştır. Bir süreliğine Die Brücke'ye (Köprü Grubu) katılmış, kısa süre sonra ise ayrılmıştır. Bir Alman araştırma grubu ile 1913-1914 yıllarında Uzakdoğu'ya

ve Polenezya'ya gitmiştir. Nolde 1920'lerde Nasyonal Sosyalist Partisi'nin ilk ülküdaşlarından olmuş, daha sonra resim yapması yasaklanmıştır. Nolde'nin yapıtları yoz sanat olarak nitelenince düş kırıklığına uğramış, bu nedenle partiyle ilişkilerini koparmıştır. Ömrünün büyük bir kısmını Baltık kıyılarında Seebüll'de sürdürmüştür.

Nolde, yüzyılın başında gittiği Paris'te Empresyonist tekniklerden etkilense de kullandığı canlı renkler, asabi fırça vuruşlarıyla, ters düşen çalkantılı ve kargaşalı kompozisyonlar yapmıştır. Bu tarz Nolde'yi Ekspresyonist üsluba yaklaştırmıştır. Nolde böylece, E. Munch, J. Ensor ve Van Gogh'un yapıtlarına ilgi duymaya başlamıştır. Nolde, Hıristiyan inancına göre, Ademoğlu'nun doğuştan işlemeye eğilimli oldukları günahın yarattığı suçluluk duygusu, altında ezilmiştir. 1910'dan sonraki yapıtlarında, onda bir tutkuya dönüşen bu duyguyu, figüre cinsel ve şeytansı nitelikler yükleyerek yansıtmış, kontrast ve canlı renk kullanımıyla bu nitelikleri pekiştirmiştir. Bu dönemde yaptığı dinsel konulu resimlerinin bazılarında ruhsal yaşamın sevincini, bazılarında ise dinle düştüğü çelişkiden kaynaklanan ümitsizliğini ve kaygılarını yansıtmıştır. Uzakdoğu'ya yaptığı seyahatte saf ve katışıksız inancın gücünü kavramıştır. Bu değişimine koşut olarak manzara ve natürmortlara ağırlık vermiş, başta sarı ve yeşil olmak üzere canlı renkleri kullanmayı sürdürmekle birlikte soğuk kanlı ve nesnel bir bakış açısı geliştirerek resim yapmıştır (Urban, 1966: 13).

Die Brücke hareketinde yer alan Nolde, 20. yy.ın en önemli yağlı boya ve sulu boya ressamlarından sayılmaktadır. Güçlü fırça tekniği ve anlatım gücü yüksek renk seçimleriyle ve güçlü inancıyla tanınmaktadır. İkeliliğin sadeliğiyle inancın saflığını birleştirirken kadını da figür olarak kullanmıştır. Emil Nolde, kişisel Ekspresyonizm ile farklı bir üslup oluşturmuştur. Almanya ve Danimarka sınırı arasındaki bölgeden gelen sanatçı, Münih ve Paris'te sanat eğitimi görmüş, fakat orada edindiği her türlü geleneksel ustalığı bir yana bırakarak, ilkel diyebileceğimiz bir resim tekniği oluşturmuştur. Eserlerinde nesneden bağımsız seçilmiş coşkulu renkleri, masklara benzeyen figürleri ve bir takım simgeleri kullanmıştır. Naif ve saflığı bozulmamış bir anlayışla, yaşam ve sanatı bütünleştirmiştir. Hayatının büyük bir bölümünü çeşitli ülkelere yaptığı seyahatlerle geçirmiştir. Modernleşme sürecinde olan toplumların bireysel yalnızlığı, hızla gelişen teknolojinin getirdiği olumsuzluklar ve sanatçının

doğaya olan düşkünlüğü bu durumun nedenidir. Düşünceli, içine dönük bir karaktere sahip olan sanatçı, gezilerden elde ettiği izlenimleri, çocukluk anılarını, hayatı ve insanları sorgulayan bakış açısını eserlerine yansıtmıştır. Ayrıca dünyevi olan ile dünyevi olmayan duyguların sanatçının içinde yarattığı bunalım, esrar ve ölümler diyarına olan ilgisi, İncil'e olan yakınlığı; garip, mistik, gerçek dışı figürler ve kompozisyonlar oluşturmasına yol açmıştır. Özellikle Nolde'nin daha çocuk yaşlardan itibaren İsa'ya olan sevgi ve onun ölümünden duyduğu büyük üzüntü kişiliğinde önemli bir iz bırakmıştır. İncil konulu çalışmaları, bu ruh halinin yansıması olmuştur (Altuner, 2013 : 155).



Görsel 53, Emil Nolde 'İki Rus', Tuval Üzeri Yağlı Boya, 73,4 x 90 cm, 1915, Nolde Stiftung Seebüll, Almanya (Brown, 2014: 1) <https://www.moma.org/collection/works/78478>.

Emil Nolde'nin 'İki Rus' (Görsel 51) isimli çalışması 73,4 x 90 cm boyutlarında, tuval üzeri yağlı boya tekniği ile yapılmıştır. Eserin üzerinde döneme ait tarih veya sanatçıya ait imza bulunmamaktadır.

Sanatçının eserlerinin çoğunluğu fazlaca renkliyken, yeşil ve sarının tonlarını bolca kullanan sanatçının bu eserinde daha koyu renklerin hâkim olduğunu görmekteyiz. Eserde koyu gri, siyah, bej tonları kullanılmıştır. Arka planda koyu gri, siyah, oksit mavi, tonları katmanlı şekilde kullanılmışken, öndeki figürlerde boya

yoğunluğu daha da arttırılmış ve kalın bir doku kazanmıştır. Özellikle önde kullanılan figürün şapka kısmındaki fırça darbeleri bariz haldedir.

Eserde görüldüğü gibi sağda ve solda olmak üzere iki figür kullanılmıştır. Sanatçı, sağdaki figürün şapka kısmında bej ve siyahın nötr rengini, kurumadan kat kat atması sonucunda tuval üzerinde harmanlayıp, ara tonların oluşturmuştur. Solda kullanılan figür arka planla yakın tonlarda resmedilmiş perspektif ortadan kaldırılmış, figür bir nevi plana gömülmüştür. Figür ile plan arasında derinlik duygusu neredeyse hiç yoktur, figür belli belirsizdir. Sağdaki figür ise koyu zemin üzerine açık tonlarla oluşturulmuş leke halindedir. Bu figür, diğerinin göre daha aydınlık vaziyettedir. Arka plan ile figür arasındaki derinlik, siyah ve bej tonlarının kontrastı ile sağlanmıştır. Eserin merkezini sağ köşe olarak kabul edebiliriz.

Sağdaki figürün başındaki Rusların geleneksel simgesi olan Uşanka' ya benzemektedir. Soldaki figürün şapkası ise tam olarak kestirilemese de portföy şapkayı anımsatmaktadır. Figürlerin yüzleri oldukça karanlıktır, bu bakımdan gözleri bile birer koyu leke halindedir. Bu karanlığa rağmen sağ taraftaki figürün yalnızca omuz ve şapkasının aydınlanıp yüzünün karanlık kalmış olması, ışığın tam üzerinde olduğu anlamına gelebilmektedir. Yine sağdaki figürün, göz kapaklarının üzerinde arkadaki figüre nazaran, öne çıkarmak amacı ile somon rengi fırça vuruşları ile az da olsa ten rengi hissettirilmiştir.

Figürlerin dağınık sakalları itibari ile bakımsız görüntüleri gözden kaçmamaktadır. Sakallarının bu denli dağınık olması, dönemin soylu ve burjuva sınıflandırılmasını baz alarak burjuva sınıfı olabileceği ihtimalini aklına getirmektedir.

### **5.1.9. Ernst Ludwing Kirchner**

Ömrü intiharla sonuçlanan, ressam ve grafiker Ernst Ludwing Kirchner (1880-1938) Ekspresyonizm'in ortaya çıkmasında büyük etkisi olmuş bir sanatçıdır. Köprü (Die Brücke) isimli grubunun kurucularından biridir.

Ernst Ludwig Kirchner, 6 Mayıs 1880'de Aschaffenburg'da doğmuştur. Lisede son dört yılın sonunda sanat ustası Fischer ile tanışmıştır. Zamanla sanatçı, Fischer

gibi, ışık ve gölge teorisinde uzmanlaşmıştır. Ernst Ludwig ergenliği Saksonya'da geçmiştir. 1901'de Chemnitz'de okul bitirme sınavlarını geçmiştir. Ailesi erken yaşta onun yeteneklerini tanımış, sanatsal eğilimini memnuniyetle karşılamışlardır. Ernst Ludwig, Dresden Teknik Okulu'nda mimarlık okumaya başlamıştır. İlk gravürleri bu dönemde ortaya çıkmıştır. 1903 yaz dönemi sonunda Kirchner diplomasını almış, daha sonra 1903-1904 döneminde Münih'e taşınmıştır. Babasının isteğiyle 1904-1905 kış dönemi sonunda tam teşekküllü bir mühendis olarak mezun olmuştur.

Haziran 1905'te Kirchner, Bleyl, Heckel ve Karl Schmidt'i bağlayan dostluk bağları, aynı sanatsal vizyonu paylaşan Köprü (Die Brücke) grubunun oluşturulmasına neden olmuştur. Ressam arkadaşlar, çeşitli pozisyonlarda tek tek veya grup şeklinde genç modelleri çalışmışlardır. Sanatçılar, hiçbir zaman 15 dakikadan fazla bir zaman geçirmemeyi bir kural haline getirmiş, akşam oturumları "Çeyrek saatlik Çıplaklar" olarak bilinir hale gelmiştir. 1905'te başlayan çalışmalarında, Köprü (Brücke) sanatçılarının birçok eseri olmuş, eserler 1906'da birçok farklı Alman şehrinde sergilenmiştir. O dönemde Otto Mueller de Köprü (Brücke) grubuna katılmıştır. Kirchner ve diğer üyeler, Batı Alman Sanatı Dostları ve Sanatçıları Özel Birliği (Sonderbund Westdeutscher Kunstfreunde und Künstler) sergisine katılmıştır. Düsseldorf'ta, Gustav Schiefler ve Kirchner'in grafik çalışmaları Dresden'de ziyarete açılmıştır. Kirchner, 1906 ve 1907 yazında sıklıkla Dresden yakınındaki Moritzburg göllerinde çalışmıştır. 1908 yılında, ilk ziyaretini daha sonra Karl Schmidt-Rottluff ile evlenecek olan Emmy Frisch ile Baltık kıyılarındaki Fehmarn adasına yapmıştır.

Kirchner, 1913 yılında Köprü (Die Brücke)'nin yıllığına yazdığı bir yazıyla grubun dağıldığını ilan etmiştir. Bundan iki yıl sonra zorunlu olarak askere alınarak cepheye yollanan Kirchner, yaşadığı psikolojik problemlerden dolayı geri dönmüş ve İsviçre'ye yerleşmiştir. (Erden, 2016 : 145)

Almanya'da Nasyonal Sosyalist partinin, eserlerini yoz olarak kabul edip toplattırması ile Kirchner 1938 yılında şiddetli depresyon dönemine girmiş ve hayatına son vermiştir. (Kornfeld ve Stauffer 1992: 15).



Görsel 54, Ernst Ludwig Kirchner 'Bir Askerin Otoportresi', Tuval Üzeri Yağlı Boya, 69 x 61 1915, (Allen Memorial Art Museum), Allen Anıt Sanat Müzesi (<https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner/self-portrait-as-a-soldier-1915>).

Alman Dışavurumculuğun önemli isimlerinden Ernst Ludving'in Bir Askerin Otoportresi (Görsel 52) isimli eseri 1915 yılında yapılmıştır, eserdeki figür sanatçının kendi otoportresidir. Eserin üzerinde sanatçıya ait imza ve tarih bulunmamaktadır.

Eserde iki figür bulunmaktadır, sağda ve solda olmak üzere tuvalin merkez noktasında yerleştirilmiştir. Eser parlak kırmızı, kırmızı, hardal, sarı yeşil gibi canlı renkleri barındırmaktadır. Boya doku oluşturacak şekilde değil, ince katmanlar şeklinde kullanılmıştır.

Eserde mekan ve figür arası derinlik dikkat çekmektedir, diğer pek çok Ekspresyonist portre eserlerin aksine Kirchner'in eserinde mekan ayrıntısı incelikle işlenmiştir. Sanatçının kendisi ön plandadır, arkasında ise nü bir figür vardır, bu nü figür aslında bir resimdir, sanatçı resmin içine resim yerleştirmiştir. Kısacası Kirchner kendini bir atölyede resim yaparken ele almıştır. Sol tarafta duvarda soyut tarza yakın bir tablo göze çarpmaktadır. En öne yerleştirilmiş Kirchner'ın, üzerinde askeri bir üniforma vardır. Sanatçı kendini sol elinde bir palet, sağ eli ise bilekten ampüte edilmiş vaziyette, ağzında sigarası ile resmetmiştir.

Sanatçı I. Dünya Savaşı'nda Alman ordusunda görev almıştır, bir süre görev yaptıktan sonra psikolojik bir buhrana girmiş ve görevden alınmıştır. Bu eser de sanatçının askerlik sürecinde geçirdiği dramın bir yansıması ve tekrardan askerliğe dönmenin verdiği korkunun bir yansımasıdır. Kirchner eserde, atölye ortamında olmasına rağmen üzerindeki asker üniforması bir tezatlık yaratmıştır, tezatlığın yanı sıra bu üniformanın ona verdiği acıyı yansıtabilme adına, sol elini ampüte edilmiş bir vaziyette merkeze yerleştirmiştir. Elin ampüte edilmiş vaziyette oluşu ise askerlik sırasında ellerinde ve ayaklarında alkol ve uyuşturucudan dolayı oluşan kısmi felcin bir sembolü olarak görülebilir ya da fiziksel bir yaradan ziyade ruhundaki yaraların bir sembolü olarak değerlendirilebilir.

“Öz- Portre’de kopan el Asker olarak bir edebi sakatlık değil, bir metafor”  
(<https://www.sanatvebilgi.com/kirchner-bir-askerin-portresi/>).

Eserde kullanılan bu sembol en gizemli ve merak uyandıran unsurudur.

Sanatçının eserde kullandığı nü figür tablosu ve sıcak renkler sanatçının ruhunda ki cinsel isteğin bir göstergesi olarak kabul edilebilmektedir. Genel itibari ile eser her yönü ile ruhsal sıkıntıları, Ekspresyon unsurlar ve kullandığı semboller ile dolaylı yoldan izleyiciye aktardığı görülmektedir.

#### **5.1.10. Gabriele Münter**

Ekspresyonist sanatçı Gabriele Münter, Berlin’de dünyaya gelmiştir. Resim yapmaya Dusseldorf ‘da, Bayan Sanat Okulu’nda başlamıştır. Münter sanat öğretmeni olmak istiyordu, o dönemde devlet okullarına kadınların alınmaması sebebiyle, erkeklerle ve kadınların birlikte eğitim alabildiği, yeni açılan Wassily Kandinsky ‘nin özel sanat okulu Phalanx’a katılmış ve Kandinsky’nin öğrencisi olmuştur. Münter, 1904 yılında, Kandinsky birlikte Hollanda, İtalya ve Fransa’ya yaptığı seyahat sırasında Rousseau ve Matisse ile tanışmıştır. 1908’de Kandinsky ile beraber form ve perspektifin geri plana atarak yeni yönelimler denemiştir.

Münter iki yıl boyunca Münih’te Yeni Sanatçılar Derneği bir üyesi olmuş ve 1911 yılında, Kandinsky ve Marc tarafından kurulan Mavi Binici (Blaue Reiter) sanatçı

grubu katılmıştır. Gabriella Münter, ilerleyen zamanla çalışma arkadaşlarının dahil olduğu soyut anlatıma katılmamış ve kendi tarzını oluşturmuştur. Öğretmeni ve yakın çalışma arkadaşı Kandinsky ise Münter'le yollarını ayırarak Mavi Binici (Blaue Reiter) akımını devam ettirmiştir. 1956 yılında Münih Belediyesi Kültür ödülünü almıştır. Gabriele Munter 19 Mayıs 1962 tarihinde Murnau'daki evinde ölmüştür (<https://www.tarihnotlari.com/gabriele-munter/>).



Görsel 55, Gabriele Münter, Meditasyon, Tuval Üzeri Yağlı Boya, 66x100, 1917, Lenbachhaus Galeri, Almanya, Münih, ( <https://www.freeart.com/gallery/m/munter/munter5.html>).

Alman sanatçı Gabriele Münter, Meditasyon(Görsel 53) adlı çalışması tuval üzerine yağlı boya tekniği ile çalışılmış renk skalası oldukça geniş bir eserdir. Eser üzerinde sanatçıya ait tarih ve imza görülmemektedir.

Eserde, mekan detayına fazlaca girilmiş, perspektif kullanılmıştır böylece figür ile mekan arasındaki derinlik sağlanmıştır, renk çeşitliliği göze çarpmaktadır. Figür dışında dinamik renker tercih edilirken, figür üzerinde bu dinamizm yerini durağanlığa bırakmıştır. Eserin merkezi sol taraftır, sanatçı figürü sol köşeye yerleştirerek aynı zamanda altın oranı kullanmıştır, yine sol köşede renkli bir yüzey göze çarpmaktadır.

Figürün arkasında duvarın ortasına yerleştirilmiş uzun pencereden kısmen görünen manzara ele alındığında, gün batışı veya gün doğuşu olması olasıdır, söz konusu pencerenin tam önündeki bir ağacı andıran bitki manzarayı kapatmıştır. Pencerenin sağ ve solundaki duvar, açık mavi, somon, mavi lila, açık turuncu tonlar, katmanlı şekilde atılan fırça vuruşları ile oluşturulmuştur. Sol duvarın dibinde görülen bordo renk perdenin ışık gölge etkisi açık turuncu, ile sağlanmıştır.

Mavi lila ve titanyum beyazının harmanlanması ile oluşturulmuş masa, koltuk ya da sandelye olduğu düşünülen karartının hemen önündedir, arkadaki bitkiden koltuğun üzerine düşen açık turuncu çiçek, masanın üzerine doğru eğilmiştir, yine aynı tonlardaki abajur ise hemen sağındadır. Masa üzerinde pencere yönünden aldığı ışık ile yoğun ışık gölge hacmi kazandırılmış şeftaliler, zeytin yeşili tabağın içindedir.

Sağ köşeye yerleştirilmiş saçları toplu kadın figürü, siyah beyaz tonlarda bir battaniyeye sarınmış, oturur vaziyettedir. Battaniyeden çıkan soluk eli, çenesine doğru yaslanmış, gözleri sol üst köşeye dalgın şekilde bakmaktadır. Yüz kısmında derin bir ışık gölge etkisinin olduğu göze çarpmakta olup, sol kısmı oldukça aydınlık sağ kısmı ise karanlıktır ışık gölge geçişinin keskinliğinden yola çıkılarak figürün bir pencere önünde olduğu düşünülebilir.

Eserin genel havası ve isminden yola çıkılacak olursa, figürün elini çenesine yaslamış yüzü, dalgın bakışları, üzerine aldığı battaniyesi, özellikle güneşin yeni batıyor veyahut yeni doğuyor oluşuna rağmen masa üzerindeki abajurun yanmıyor oluşu, bir inzivada oluşunun göstergesi olarak düşünülebilir, yine söz konusu figürün başının hemen arkasından yukarı uzananan mavi lila çiçekler, figürün zihninden geçen güzel düşüncelerin bir simgesi olduğu düşünülebilir.

## SONUÇ

Ekspresyonizm sanat akımı düşsel gücün, duyguların, üretkenlikle buluşmasının dışavurumu olarak ifade edilebilmektedir. Bu sanat anlayışı, birey ile doğadaki nesnel gerçeklikler arasındaki estetik ilişkiler bütünüdür. İnsanlık serüveninin her evresinde, geçmişten geleceğe var olan bu olgu toplumsal yaşamın önemli öğelerinden birini oluşturmaktadır. Aynı zamanda bu sanat anlayışı, bireyin doğa karşısındaki duygu ve düşüncelerini çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritim gibi araçlarla içsel estetik oluşturarak kişisel üslupla anlatma çabasını ifade etmektedir. Bu bilinçaltı etkinliğin en önemli özelliği ise ruhun derinliğindeki anlatımcılığı karşılamasıdır. Anlatımcılık, sanatçının içsel yaklaşımının, düşüncelerinin ve duygularının görselleşmesiyle oluşmaktadır.

19. yy.ın son çeyreğinde oluşan endüstri çağı şehirleri kalabalıklaştırmış ve insan toplum içinde yalnızlığı yaşamaya başlamış, değerler yitirilmiştir. Bu durum insanlarda, duygusal olarak bir yozlaşmaya sebep olmuştur. Bu yozlaşma, toplumsal yaşamdaki değişiklikler sonucu bireyde meydana gelen duygusuzlaşmayla ve tinsel birikimlerin etkisiyle 20. yy. sanatlarının oluşmasında önemli bir etken olmuştur. I. ve II. Dünya Savaşlarının şiddeti sanatçıların ruhunu yaralamıştır. Endüstri şehirlerinin insanda neden olduğu içe dönüklüğün etkilerinin sanata aksetmesi, Sürrealist ve Ekspresyonist yaklaşımları gün yüzüne çıkarmıştır.

Dönemin üzerlerinde bıraktığı buhranlarını, Ekspresyonizm sayesinde dışavurma imkanı bulan sanatçılar zaman içerisinde porte eserlerde de bu akımın özelliklerini kullanmaya başlamışlardır. Portre, eserlerin ortaya çıkışı aynanın henüz icat edilmediği dönemlerde, 'ben' in merakıyla gerçekleşmiştir. İlerleyen zamanlarda portre eserler aristokratlar, burjuvalar, dini kişilikler tarafından günümüze kendilerinden bir iz bırakabilmek için ya da otoritelerini arttırmak amacı ile kullandıkları görülmektedir.

Ekspresyonist portre eserler iki kola ayrılmaktadır. İncelenen eserlerin bazılarının tamamen sanatçının kendi psikolojik durumlarının etkileri sonucu ortaya çıktığı görülürken, bazı sanatçılar ise resmettiği figürlerin ruhsal durumlarını esere yansıtmıştır.

Sanatçılar, içlerinden geldikleri gibi boyalarını savurmuşlardır ve bu savruk resimler ise insana haz vermek için yeterli olmuştur. Ekspresyonist portre eserler ortaya çıkışından günümüze değişimlere uğrayarak gelmiş ve sanatçılar tarafından kullanılmaya devam etmiş her dönem içerisinde siyasal, toplumsal, felsefi etkilerden etkilenecek günümüze kadar ulaşmıştır.

Sanatçılar, Empresyonistlerin düzen ve kurallarına karşı çıkmıştır, eserleri bir başkaldırı niteliğindedir ve bu sanatçılar bizlere bir eserin güzel olarak değerlendirilmesinin kurallara bağlı olmadığını, güzelliğin göreceli olduğunu, kuralsızca savrulmuş bu boyaların oluşturduğu eserlerin kuralsızlıklara, çarpıtmalara, bozmalara rağmen estetiksel yanını bizlere sergilemişlerdir.

Bu çalışmada Ekspresyonizm sanat anlayışı akımın özelliklerine göre irdelenmiş ortaya çıkışına neden olan etkileri ele alınmış, bu akımın belirgin örneklerinin verildiği portre üzerinde durulmuş ve 10 Ekspresyonist ressamın biyografisi verilmiştir, aynı zamanda sanatçıların eserlerinin incelemeleri yapılmıştır. Çalışmayı okuyanlara yardımcı olmak amacıyla metinde geçen resim sanatı ile ilgili bir de terimler sözlüğü verilmiştir. Konu resimlerle yer yer desteklenmiştir.

## KAYNAKÇA

- Albekoğlu, D. (2015). Dışavurumcu sanatta Kandinsky, Klee ve Webern 2 (20. yüzyıl müzik sanatı). *Hero Dergi*, S. 01 Eylül-Ekim, s. 54-57.
- Ahmetoğlu, Ü. ve Denli, S. (2013). Soyut dışavurumculuğun ortaya çıkışı ve Türk resim sanatına yansımaları. *İÜ Sanat ve Tasarım Dergisi*, C. 3, S. 8, s. 173-178.
- Atar, A. (1995). *Başlangıcından Günümüze Taşbaskı*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 122 s.
- Antmen, A. (2008) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, s :40
- Berksaç E. (1994) *Avrupa Sanatı*, İstanbul, Troya Yayıncılık, s : 12
- Borg, B. E. (2010). Painted funerary portraits. *Ucla Encyclopedia of Egyptology UEE*, 1133 Version 1, September 2010, p. 1-12.
- Brown, C. (2014). Emil Nolde & Herbert Beck. <https://www.connaughtbrown.co.uk>, (ET: 26.12.18), s. 1.
- Burchholz E.L. Bühler G. Hille K. Kaeppele S. Stotland I. (2012) *Başvuru Kitapları Sanat*, NTV , s. 74, 75).
- Crepaldi, G. vd. (Ed.) (2004). *Art Book Ekspresyonistler Sanatçılar, Gruplar, Başyapıtlar*, (Durdu Kundakçı), Ankara: Dost Kitabevi, 144 s.
- Dilmaç, S. ve Aakalan, G. (2018). Jışavurumcu bir ifade aracı olarak otoportre. *JASS The Journal of Academic Social Science Studies*, S. 67, s. 209-223.
- Dilmaç, S. ve Akalan, G. (2018). Dışavurumcu bir ifade aracı olarak otoportre. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 21, s. 179-197.
- Duruöz, D. K. (2010). Resimsel İfadede Dışavurum Aracı Olarak Otoportre ve Sanatçının Kendilik Bilinci, *Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi*, 64 s.
- Erden E.O (2016) *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, Hayalperest Kitapevi s.145
- Ekici, D. K. (2013). Fayyum portreleri. *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 3, S. 1, s: 27-36.
- Erzen, J. N.(2012). *Çoğul estetik*, İstanbul: Metis Yayıncılık, s: 184
- Farthing, S. (2012) , *Sanatın Tüm Öyküsü*, Çeviri: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu, Hayalperest Yayınevi s:424.
- Gallery, G. (2006). *Portrait in 20th century European painting art*. Gorry Gallry LTD, 56 p.

Giderer, H. E. (1999). Ekspresyonizm ve şehir. *Anadolu Sanat*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, S. 7, s. 52-66.

Gök, C. (2016). Resim ve fotoğraf sanatında portre geleneğinden selfie'ye. *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, C. 2, S. 1, s. 29-47.

İçden, M. K. (2015). Günümüz Sanatında Otoportre, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, s: 89

İşman, S. A. (2007). 20.Yüzyıl Batı Resim Sanatında Aşk Olgusu. *Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*, s: 153

Kahraman, R. (2010). Die Brücke ve Der Blaue Reiter Sanat Anlayışında Renk ve Biçim İlişkisi, *İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Yüksek Lisans Tezi*, s: 98

Karabaş, P. A. ve Polat, A. (2016). Yükselişi ve öncü sanatçılarıyla soyut dışavurumculuk. *SED Sanat Eğitimi Dergisi*, C. 4, S. 1, s. 37-52.

Kornfeld, E. W. ve Stauffer, C. E. (1992). Biography Ernst Ludwig Kirchner. *Kirchner Museum Davos*, CH-7270 Davos, 15 p.

Kurut, T. (2012). Özgün Baskı Sanatında Bir Anlatım Biçimi Olarak Portre. *Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Programı Yüksek Lisans Tezi*, s: 94

Lauder, O. (Ed.) (2010a). *Otto Dix*, Munich: Prestel, The Montreal Museum of Fine Arts, 255 p.

Lauder, R. S. (2010b). Preface. *Otto Dix*, Munich: Prestel, The Montreal Museum of Fine Arts, 5 p.

Leppert, R. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi*, (Çev: İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s: 432

Özgan, R. (2012). *Roma Portre Sanatı I*, (Ed. İbrahim Karaoğlan) İstanbul: Ege Yayınları, s: 219

Richard, L. (1984). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çevirenler: Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş), İstanbul: Remzi Kitabevi, s: 291

Ronald, A. (1981) *İngiliz Sanatçılar*, Londra, *Works'ün dışındaki Tate Gallery'nin Modern Sanatlar Koleksiyonu Kataloğu* s. 283

Sadık, C. (2017). Anasayfa / Sanat Tarihi / Ekspresyonizm Sanat Akımı – Dışavurumculuk. [www.tarihlisanat.com](http://www.tarihlisanat.com), (ET: 19.12.18), s. 1.

Sadık, C. (2018). Erich Heckel kimdir? Hayatı ve sanatı. Hata! Köprü başvurusu geçerli değil.*erich-heckel-kimdir-hayati-ve-sanati/*, (ET: 26.12.18 ), s. 1.

Sanal-1, (2012). Expression. *www.etimolojiturkce.com*, (ET:19.12.18), s. 1.

Sanal-2, (2016). Resim sanatı tarihçesi. *https://ozcanlar.com/index.php/resim-sanati-tarihcesi/*, (ET:20.12.18), s. 1..

Sanal-5, (2018). Edvard Munch Hayatı. *http://www.ressamlar.gen.tr/edvard-munch-kimdir-hayati-biyografisi/*, (ET: 25.12.18), s. 1.

Sanal-6, (2016). Otto Dix hayatı ve eserleri (1891 – 1969). Hata! Köprü başvurusu geçerli değil..*com/sanatcilar/soyadi-d/dix-otto/otto-dix-1891-1969/*, (ET: 27.12.18), s. 1.

Schröder, K. A./ Winkler, J. (Hrsg/Eds.) (1991). Kokoschka. Munich: Prestel-Verlag, 227 p.

Şahin, A. N. E. ve Kayalıoğlu, S. (2016). Dünya Savaşı'nın Avrupa resim sanatına etkileri. *Akademik Bakış*, C. 10, S. 19, s. 83-207.

Taşkesen S. (2018) *Ekspresyonizm Akımının Köprü ve Mavi Atlı Gruplarına Yansımalarının Beden Olgusu Üzerine Yansımaları*, Atatürk Üniversitesi, s:3

Turani, A. (2015) *Dünya Sanat Tarihi*, Genişletilmiş Yeni Basım, Remzi Kitabevi s: 182

Urban, M. (1966). Emil Nolde flowers and animals: Watercolours and drawings, Publisher: Thames & Hudson, s: 87

Usta, N. (2015). 1914 Çallı Kuşağından Günümüze Portre Resminde Karakter Çözümlerinin İncelenmesi. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı*. s: 259 .

Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)*, (Çev. Mehmet Tahsin Yalım), İstanbul: Remzi Kitabevi, s: 96.

## İNTERNET KAYNAKÇASI

1. Kaynak: (<https://www.elitegitim.com/kokoschka-oskar-kimdir/>).
2. Kaynak:(<http://www.fotografya.gen.tr/TR,1795/renklerden-kirmizi-kirmizinin-diliyle-duygusal-okuryaza-.html>).
3. (<https://www.freeart.com/gallery/m/munter/munter5.html>).

4. Kaynak: (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/akad-sanati-tarihsel-kokeni-ve-bilgiler/>).)
5. Kaynak: (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanat-terimleri-kavramlar/asur-sanati/>).
6. Kaynak: (<https://www.mailce.com/ekspresyonizm-disavurumculuk-nedir.html>).
7. Kaynak: (<https://www.kigem.com/renklerin-psikolojik-etkileri.html>).
8. Kaynak: (<https://posterdergi.blogspot.com/2018/01/avrupada-karolenj-hanedanligi-ve-donem.html>).
9. Kaynak: (<https://www.pubhist.com/w46233>).
10. Kaynak: (<http://yunanmitolojisi.blogspot.com/2007/09/mitolojide-narsizm-narkissos.html>).
11. Kaynak: (<http://www.sanatindibi.com/edvard-munch-nisanlisiyla-bulustu/>).
12. Kaynak: (<http://sanatokuma.blogspot.com/p/rottluf.html>).
13. Kaynak: (<https://www.sanatvebilgi.com/kirchner-bir-askerin-portresi/>).
14. Kaynak: (<https://www.tarihnotlari.com/gabriele-munter/>).
15. Kaynak: ([https://translate.google.com/translate?hl=tr&sl=en&u=http://www.all-art.org/art\\_20th\\_century/schmidt-rottluff1.html&prev=search](https://translate.google.com/translate?hl=tr&sl=en&u=http://www.all-art.org/art_20th_century/schmidt-rottluff1.html&prev=search)).
16. Kaynak: (<http://www.zeno.org/Kunstwerke/B/Macke,+August:+Abschied>).

## TERİMLER SÖZLÜĞÜ

**Betili:** Figüratif. İçinde insan, hayvan, doğa varlıklarının biçimleri bulunan (resim) ya da bu türlü varlıkları konu almış olan (yontu).

**Ard izlenimcilik:** Post empreyonizm, Fransa'da, izlenimciliğin kurallarına tepki niteliğinde 19. yüzyılın sonlarına doğru doğan akım.

**Barok:** Avrupa'da 16. yüzyılın sonlarında başlayıp 18. yüzyılın ortalarına değin süren, güzel sanatlarda şaşırtmayı, görkemi ve göz kamaştırıcılığı yeğleyen bir sanat biçemi; özellikle mimaride, plastik sanatlarda, müzikte bu biçemle büyük yapıtlar ortaya konmuştur.

**Coşumculuk:** Romantizm. 18. yüzyılın sonlarına doğru Avrupa'da ortaya çıkan, başlıca özelliği duyguların ve içgüdülerin yüceltilmesi, ulusal özelliklerin değer kazanması, aşırı ölçüde coşkuya ve imgeye dayanma olan sanat akımı.

**Dışavurumculuk:** Ekspresyonizm. İzlenimciliğe ve doğalcılığa karşıt yolda gelişen, iç dünyayı, insanın ruhsal durumunu anlatmaya çalışan, dış dünyadan, dış görünüşlerden çok yaşamın iç gerçeğini vermek isteyen, nesneyi bütün somut ilişkilerinden ayırıp bireysel, soyut ilişkileriyle değerlendirmeyi yeğleyen, iç yaşantının önemli olduğunu ve bunu dışa yansıtmak gerektiğini öne süren ve bu görüşü uygulayan sanat akımı.

**Divizyonizm:** Resim sanatında, boya maddesinin palette karıştırılmadan tuvale küçük, noktamsı fırça vuruşlarıyla uygulanması.

**Doğalcılık:** Naturalizm. Güzel sanatlarda, doğayı ve gerçekliği olduğu gibi anlatmayı, yansıtmayı sanatın asıl ödevi sayan öğreti ve çığır.

**Dörtte üçlük görünüş:** Truvakar. Fr. Trois-quarts. Daha çok kıyafette ceketten uzun, mantodan kısa kadın giyeceği veya bluz gibi giysilerde bilekle dirsek arasında kalan kol kısmı olarak kullanılan bu sözcük insan başını gösteren portre resimlerindeki burun ve dudak gibi organ çizimlerin dörtte üçlük görünüşüdür.

**Estamp:** Metal, tahta, muşamba ve benzeri bir şey üzerine kazıldıktan sonra boyanarak kâğıda basılan resim.

**Fizyonomi:** Fizyonomi ya da fizyognomi kelimesi Yunanca üç kelimenin birleşmesinden oluşmuştur. Physis, tabiat; nomos, asa; gnomon, hüküm verici veya yorumlayıcı anlamına gelmektedir. Bu kelimelerin hepsinin birleşimi “tabiatı bilmek” anlamına gelir.

**Fizyonotras:** 18. yüzyılın sonlarında icat edilen ve insan başı profilleri çizmek için kullanılan bir araç.

**Fovizm:** Fransa'da 1898-1908 yıllarında Henri Matisse tarafından geliştirilmiş bir akımdır. Renkleri tüpten çıkmış gibi çığ bir şekilde kullanmıştır.

**Gerçeküstücülük:** Sürrealizm. 1924'te Fransa'da ortaya çıkan, daha sonra dünya sanatına yayılan, alışkanlıkların, geleneklerin ve aklın denetiminden uzak bilinçaltı gerçeklerini vermeyi amaçlayan, bilinen, nesnel gerçekle bağlarını koparıp kendince bir gerçek, bir üst gerçek yaratma k ereğini güden bir yazın ve sanat akımı.

**Grafit:** Yumuşak, yağlı, kâğıt üzerinde iz bırakan, siyah renkli katı bir maddedir. Grafit, yağ haline getirilip makinelerde, çalışan parçaların birbirine sürtünürken aşınmasını azaltmak ya da engellemek amacıyla yağlayıcı olarak kullanılır.

**Grafiti:** Resimlerle yazı yazma sanatıdır. Çeşitli şekillerle ortaya çıkar. Günümüzde gelişimini sürdürmektedir. Sokak sanatları arasında yer alır. Bu özelliğinin eskiden mağara duvarlarına çizilmesinden geldiği düşünülmektedir. Genel olarak duvarlara, camlara ya da yollara yapılan bu sanat kimi kesimlerce “vandalizm” şeklinde de algılanabilir. Daha çok yasadışı olarak ortaya çıkan bu sanat dalının günümüzde artık bir akım olarak kabul görmesinden sonra yasal olarak yapılmaya başlanması da gerçekleşmiştir.

**Gravür:** Ağaç, metal ve benzeri bir maddenin yüzeyini değişik renkte boyalarla boyadıktan sonra yer yer kazıyarak, oyarak resim yapma ve bu kalıpla resim basma tekniği, sanatı veya bu teknikle yapılmış resim.

**İzlenimcilik:** Empresyonizm. 19. yüzyılın sonlarında Fransa'da ressamalarda bir tutum olarak beliren ve daha sonra bütün sanat dallarında benimsenen, doğayı, insanın dış dünyasını olduğu gibi bütün çirkinlik ve gerçekliğinden ziyade, ondan edinilen izlenime göre vermeyi yeğleyen, doğrudan gerçek yerine onun sanatçıda uyandırdığı duyumları, izlenimleri yansıtan sanat akımı.

**Kara kalem çizimi:** Fügen. Kara kalemle yapılan resim.

**Karolenj sanatı:** Avrupa sanatının 8.yy sonunda 10.yy başına kadarki dönem. Kalorenj İmparatorluğu 8. 9. yüzyıllarda Frank kökenli Kalorenj Hanedanı üyesi krallar tarafından yönetilmiş bir imparatorluktur. Frankların Kralı ve daha sonra Kutsal Roma İmparatoru olan Şarlman , Kalorojen Rönesansı olarak bilinen kültürel bir uyanış başlatmıştır. Bir yandan antik geleneğin sürdürülmesi amaçlanırken öte yandan da Ortaçağ'ı hazırlamıştır. Bu dönemde üretilen yapıtlar arasında mimarlık ürünleri ve minyatürlü yazmalar da bulunmaktadır. Mimarlıktaki en önemli örneği Charlemagne'ın başkenti Aachen'daki Saray Şapeli'dir.

**Maniyerizm:** İtalya'nca üslup anlamına gelen "Maniera" sözcüğünden türemiştir. Maniyerizm, 16. 17. yüzyıl arasında etkili olmuş bir sanat akımıdır. Yaklaşık 1520-1580 tarihleri arasında ortaya çıkmış olan bir sanat üslubudur. Klasikçilik ile henüz kendini bulamamış Barok tarzı ile iç içe gelişmiştir. Rönesans'ın getirmiş olduğu yetkinliğe karşı bir çıkış olmuş, kendisinden sonra gelen üslup ve akımlara önyak olmuştur. Başlatıcısı ve en önemli temsilcisi Michelangelo Bounarotti'dir.

**Natürmort:** Hareketsiz durgun doğa anlamına gelmektedir. Konusu cansız varlıklar veya nesnelere olan sanat eseridir. Fransızca Nature morte "ölü doğa" anlamına gelen tanımlamadan doğmuştur. Natürmort resimler Roma döneminde Herculanium ve Pompei'de küçük taşınabilir eşyalar üzerine, duvarlara fresk ve mozaik olarak uygulanırdı. Bu terim sanat alanında 17. yüzyılın sonlarına doğru kullanılmaya başlanmıştır.

**Olguculuk:** Pozitivizm. Fransız düşünürü Auguste Comte'ca sistemleştirilmiş olan, gerçeğe ancak olgulara, deney ve gözleme dayanılarak, pozitif bilimlerin yardımıyla ulaşılabileceğini öne süren öğretisi.

**Ölçü birimi:** Modül. Bir sanat yapıtında, yapının çeşitli bölümleri arasında orantı sağlamak için kullanılan ölçü birimi.

**Persona:** Maske, Jung tarafından ortaya atılmıştır

**Plastik efekt:** Doğal görünüm boyalarıyla farklı bir görünüm verilmesine denir.

**Porte:** (< Fr. portrait "suret, resim, özellikle insan yüzü resmi" < Lat. pro "ön ek" + tragere "çizgi çekmek, çizmek"). Müzikte birbirine paralel beş çizgiden oluşan ve bu çizgiler arasında kalan dört aralıktan oluşan şekle de "porte" ya da "dizek" denir.

**Primitif:** İlk durumunda kalmış olan, gelişmemiş bulunan; yapmacıksız olan, yalnız bir nitelik gösteren.

**Resim:** Varlıkların, doğa görünüşlerinin kalem, fırça ve boya gibi araçlarla çoğunlukla boyayı kullanarak bez, kâğıt vb. üzerinde yapılan, günümüzde kavramsal bir boyutta ele alınması açısından hemen her tür malzemenin kullanılabildiği bir görsel anlatım biçimi, anlatım tekniğidir.

**Resim sanatı:** Duygu ve düşüncelerin belirli estetik kurallar dahilinde herhangi bir yüzeye yansıtıldığı sanattır.

**Renkli kalem çizimi:** Sangin. Renkli kalemle yapılan resim.

**Siluet:** Bir nesnenin yalnızca kenar çizgileriyle ve tek renk olarak beliren görüntüsü.

**Taşbaskı:** Litografi. Kalkerli taş yüzeyine sert bir cisimle kazandıktan sonra basılmış olan (resim, yazı).

**Triptik:** Yan yana ve birbiriyle ilişkili üç resmin oluşturduğu pano şeklindeki hareketli grup resimlerdir. Üç parça halindeki bu resimlerin ortada olanı daha büyüktür; yan

tarafında bulunan ve ortadakinin yarı boyutunda olan diğer iki pano ise gerektiğinde ortadaki panonun üzerine kapanacak şekilde tasarlanmıştır.

**Üç boyutlu yontu sanatı:** Plastik sanatlar. Yontu, seramik gibi, ürünleri üç boyutlu olan sanatlardır. Boya, kil, alçı gibi çeşitli malzemelerin kullanımı ile oluşturulan resim, heykel, çizim, vb. sanat dallarıdır.

