



**EKSPRESYONİZM VE
SOYUT EKSPRESYONİZMİN
ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA ETKİLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Enes KILIÇ

Eskişehir 2022

**EKSPRESYONİZM VE SOYUT EKSPRESYONİZMİN ÇAĞDAŞ SERAMİK
SANATINA ETKİLERİ**

Enes KILIÇ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Seramik Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Kemal ULUDAĞ

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Eylül 2022

ÖZET

EKSPRESYONİZM VE SOYUT EKSPRESYONİZMİN ÇAĞDAŞ SERAMİK SANATINA ETKİLERİ

ENES KILIÇ

Seramik Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eylül 2022

Danışman: Prof. Kemal ULUDAĞ

20. yüzyılın erken dönemlerinde, endüstrinin yaygınlaşması, modern toplum kavramını meydana getirmiştir. Endüstri dönemi süresince, seri üretimin artması, bazı sanat toplulukları tarafından tepkiyle karşılanmış ve Modern Sanat akımlarının ortaya çıkmasına etken olmuştur. Endüstri'nin yarattığı toplumsal bunalım Ekspresyonizmin oluşmasını sağlamıştır. Empresyonizm akımının durağanlığına ve olanı yansıtma çabasına bir tepki olarak doğan Ekspresyonizm, resim alanındaki gelişmelerin sonucunda ifade yetersizliğinden dolayı yerini Soyut Ekspresyonizm akımına bırakarak sanatta soyut kavramının yaygınlaşmasını sağlamıştır. Soyut Ekspresyonizm akımı resim sanatında sıkça karşımıza çıkarken, 1950'li yıllardan itibaren Peter Voulkos'un öncülüğünde Soyut Ekspresyonist Seramik Hareketi olarak adlandırılan Modern Sanat kapsamında seramik eserler üreilmeye başlanmıştır. Peter Voulkos ile başlayan bu hareket sonrasında, birçok seramik sanatçısını etkisi altına alarak Soyut Ekspresyonizmi seramik alanında yaygınlaştırmıştır. Soyut Ekspresyonizm günümüzde birçok sanatçının içgüdüsel olarak kullandığı ifade biçimidir. Soyut çalışmaların sıkça üretildiği çağdaş sanat eserlerinde birçok sanatçı aslında bilinçaltını ya da o an büründüğü ruh halini esere aktardığı için, Soyut Ekspresyonizm adı altında olmadan, ekspresif ifadenin yer aldığı eserler üretmektedir. Bu çalışmada, Modernizm ile başlayan sanat düşünceleri ve akımları, devamında Ekspresyonizm ve sonrasında Soyut Ekspresyonizmin ortaya çıkışının, seramik sanatı üzerindeki etkileri incelenerek, tez araştırmacısı tarafından Soyut Ekspresyonizm anlayışında seramik çalışmalar üretilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ekspresyonizm, Soyut Ekspresyonizm, Modernizm, Seramik, Sanat.

ABSTRACT

THE EFFECTS OF EXPRESSIONISM AND ABSTRACT EXPRESSIONISM ON CONTEMPORARY CERAMIC ART

Enes KILIÇ

Department of Ceramics

Anadolu University, Graduate School of Fine Arts, September 2022

Supervisor: Prof. Kemal ULUDAĞ

In the early 20th century, the spread of industry created the concept of modern society. During the industrial period, the increase in mass production was opposed by some art communities and was a factor in the emergence of Modern Art movements. The social crisis created by the industry led to the formation of Expressionism. Expressionism, which was born as a reaction to the stagnation of the Impressionism movement and its effort to reflect what is, has left its place to the Abstract Expressionism movement due to the lack of expression as a result of the developments in the field of painting, allowing the concept of abstract to become widespread in art. While the Abstract Expressionism movement is frequently encountered in the art of painting, ceramic works have begun to be produced within the scope of Modern Art, which is called the Abstract Expressionist Ceramic Movement, under the leadership of Peter Voulkos since the 1950s. After this movement, which started with Peter Voulkos, he influenced many ceramic artists and spread Abstract Expressionism in the field of ceramics. Abstract Expressionism is a form of expression that many artists use instinctively today. In contemporary works of art, where abstract works are frequently produced, many artists produce works of expressive expression without the name of Abstract Expressionism, since they convey the subconscious or the mood they are in at that moment to the work. In this research, the effects of the emergence of Expressionism and the emergence of Abstract Expressionism after the art thoughts and movements that started with Modernism, ceramic art, were produced by the thesis researcher in the understanding of Abstract Expressionism.

Keywords: Expressionism, Abstract Expressionism, Modernism, Ceramics, Art.

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın tüm aşamalarında desteğini ve tecrübesini esirgemeyen danışmanım Prof. Kemal ULUDAĞ'a, tez sürecinde anlayışla yanımda olan sevgili aileme ve Ceyda Sarı'nın desteklerine teşekkür ederim.

Enes Kılıç



Tarih: 16.09.2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim.

Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

İmza

Enes Kılıç

İÇİNDEKİLER	<u>Sayfa</u>
BAŞLIK SAYFASI	i
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	vi
GÖRSELLER DİZİNİ	xi
GİRİŞ	1
1. MODERNİZM ve MODERNİST SANAT AKIMLARI	2
1.1. Modernizm	2
1.2. Modernizm ile Ortaya Çıkan Çağdaş Sanat Akımları	5
1.2.1. Empresyonizm	10
1.2.2. Fovizm	13
1.2.3. Kübizm	16
1.2.4. Fütürizm	18
1.2.5. Dadaizm	21
1.2.6. Sürrealizm	23
1.2.7. Renk Alanı Resmi	26
1.2.8. Kavramsal Sanat	27
2. EKSPRESYONİZM ve SOYUT EKSPRESYONİZM	30
2.1. Ekspresyonizm	30
2.2. Soyut Ekspresyonizm	37
2.3. Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizm Arasındaki Temel Farklılıklar	42
2.4. Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizmin Sanat Alanlarındaki Etkileri	43
2.4.1. Müzik	45
2.4.1.1. <i>Wladimir Rudolfovich Vogel</i>	45
2.4.1.2. <i>Arnold Schönberg</i>	46
2.4.1.3. <i>Anton Webern</i>	47

	<u>Sayfa</u>
2.4.1.4. <i>Alban Berg</i>	48
2.4.2. Edebiyat	48
2.4.2.1. <i>Franz Kafka</i>	49
2.4.2.2. <i>Thomas Stearns Eliot</i>	49
2.4.2.3. <i>Alfred Lichtenstein</i>	50
2.4.3. Sinema	51
2.4.3.1. <i>Stellan Rye</i>	52
2.4.3.2. <i>Henrik Galeen</i>	53
2.4.3.3. <i>Otto Rippert</i>	54
2.4.4. Tiyatro	56
2.4.4.1. <i>Ernst Toller</i>	57
2.4.4.2. <i>Georg Kaiser</i>	58
2.4.5. Mimari	59
2.4.5.1. <i>Antoni Gaudí</i>	59
2.4.5.2. <i>Bruno Taut</i>	60
2.4.5.3. <i>Erich Mendelsohn</i>	61
2.4.6. Resim sanatı	63
2.4.6.1. <i>Edvard Munch</i>	63
2.4.6.2. <i>Egon Schiele</i>	65
2.4.6.3. <i>Franz Marc</i>	66
2.4.6.4. <i>Wassily Kandinsky</i>	68
2.4.6.5. <i>Oskar Kokoschka</i>	70
2.4.6.6. <i>Hans Hofmann</i>	71
2.4.6.7. <i>Franz Kline</i>	72
2.4.6.8. <i>Jackson Pollock</i>	73
2.4.6.9. <i>Willem De Kooning</i>	74
2.4.7. Heykel sanatı	76
2.4.7.1. <i>David Smith</i>	76
2.4.7.2. <i>John Angus Chamberlain</i>	77
2.4.7.3. <i>Herbert Ferber</i>	78
2.4.8. Grafik tasarım	79
2.4.8.1. <i>Ernst Ludwig Kirchner</i>	80
2.4.8.2. <i>Kurt Schwitters</i>	81

3. EKSPRESYONİZM ve SOYUT EKSPRESYONİZMİN SERAMİK SANATINA ETKİLERİ..... 82

3.1. Çağdaş Sanatta Seramik Malzemesinin Kullanımı..... 83

3.2. Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizm ile Seramik Sanatının Etkileşimi 85

3.2.1. Geleneksel Seramik Sanatında ekspresif etkiler 86

3.2.2. Endüstriyel Seramik Sanatında ekspresif etkiler 91

3.2.3. Çağdaş Seramik Sanatında ekspresif etkiler 94

3.2.4. Ekspresyonist seramik eser üreten sanatçılar 95

3.2.4.1. Paul Gauguin 96

3.2.4.2. Andre Derain 97

3.2.4.3. Henri Matisse 97

3.2.4.4. Antoni Gaudi 98

3.2.4.5. Raoul Dufy 98

3.2.4.6. Fernand Leger 99

3.2.4.7. Lucio Fontana 99

3.2.4.8. Pablo Picasso 100

3.2.4.9. Guillaume Corneille 101

3.2.4.10. Joan Miro 101

3.2.4.11. Marc Chagall 102

3.2.4.12. Jean Cocteau 103

3.2.5. Soyut Ekspresyonist seramik sanatçıları 103

3.2.5.1. Peter Voulkos 104

3.2.5.2. John Mason 106

3.2.5.3. Paul Soldner 107

3.2.5.4. Barbara Nanning 108

3.2.5.5. Ünal Cimit 109

3.2.5.6. Ken Price 110

3.2.5.7. Beril Anılanmert 111

3.2.5.8. Yeşim Zümrüt 111

3.2.5.9. Pam Dodds 112

3.2.5.10. Torbjørn Kvasbø 113

3.2.5.11. Burçak Bingöl 115

	<u>Sayfa</u>
3.2.5.12. <i>Emmanuel Boos</i>	116
3.2.5.13. <i>Nina Hole</i>	117
3.2.5.14. <i>Anne Marie Laureys</i>	117
3.2.5.15. <i>Linda Sormin</i>	118
3.2.5.16. <i>Mutlu Başkaya</i>	119
3.2.5.17. <i>Tuba Önder Demircioğlu</i>	120
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	122
4. KİŞİSEL UYGULAMALAR	122
KAYNAKÇA	143
GÖRSEL KAYNAKÇASI	154

GÖRSELLER DİZİNİ

	<u>Sayfa</u>
Görsel 1. 1. Belleğin Azmi, Salvador Dali, 1931	10
Görsel 1. 2. Claude Monet, Gün Doğumu, 1872	12
Görsel 1. 3. Pierre-Auguste Renoir, Dance at Moulin de la Galette, 1876	13
Görsel 1. 4. Maurice de Vlaminck'in "Chatou'da Seine Nehri,1906	14
Görsel 1. 5. Henri Matisse, La Raya Verde, 1905 (soldaki görsel)	15
Görsel 1. 6. Andre Derain, Estaque, 1906 (sağdaki görsel)	15
Görsel 1. 7. Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, 1907	17
Görsel 1. 8. Georges Braque, Man with a Guitar, 1911	18
Görsel 1. 9. Giacomo Balla, Tasmalı Köpeğin Dinamizmi, 1912	20
Görsel 1. 10. Max Ernst, Ubu Imperator, 1923 (Soldaki Görsel)	22
Görsel 1. 11. Marcel Duchamp,Çirkin Mona Lisa, 1919 (Sağdaki Görsel)	22
Görsel 1. 12. Marcel Duchamp, Çeşme, 1917	23
Görsel 1. 13. Salvador Dali, Picasso Portresi, 1947	25
Görsel 1. 14. Mark Rothko, Orange and Yellow, 1956	27
Görsel 1. 15. Barnett Newman, Onement VI, 1953	27
Görsel 1. 16. Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965	29
Görsel 1. 17. Damien Hirst, For the Love of God, 2007	29
Görsel 2. 1. James Ensor, The Intrigue, 1890	32
Görsel 2. 2. Jackson Pollock, Number 1, 1949	38
Görsel 2. 3. Hans Hofmann, Effervescence, 1944	42
Görsel 2. 4. Fritz Lang, Metropolis,1927	51
Görsel 2. 5. Stellan Rye, Pragli Öğrenci, 1913	53
Görsel 2. 6. Henrik Galeen, Golem, 1915	54
Görsel 2. 7. Otto Rippert, Homunculus,1916	55
Görsel 2. 8. Ernst Toller, Messe Mensch, 1919	57
Görsel 2. 9. Georg Kaiser, Berezil, 1923	58
Görsel 2. 10. Antoni Gaudi, La Sagrada Familia, 1883	60
Görsel 2. 11. Bruno Taut, Cam Pavyon, 1914	61
Görsel 2. 12. Erich Mendelsohn, Einstein Kulesi, 1921	62
Görsel 2. 13. Edvard Munch, Çılgılık, 1893	64

Görsel 2. 14. Egon Schiele, Self- Portrait with Chinese Lantern Plant, 1912	66
Görsel 2. 15. Franz Marc, Kaplan, 1912	67
Görsel 2. 16. Wassily Kandinsky, Hafif Resim, 1913	69
Görsel 2. 17. Oskar Kokoschka, Kedi ile âşıklar, 1917	70
Görsel 2. 18. Hans Hofmann, Spring, 1945	72
Görsel 2. 19. Franz Kline, Şef, 1950	73
Görsel 2. 20. Jackson Pollock, Blue Poles, 1952	74
Görsel 2. 21. Willem De Kooning, Women I, 1952	75
Görsel 2. 22. David Smith, Hudson River Landscape, 1951	77
Görsel 2. 23. John Angus Chamberlain, Shortstop, 1958	78
Görsel 2. 24. Herbert Ferber, Homage to Piranesi, 1965	79
Görsel 2. 25. Ernst Ludwig Kirchner, Female Nude, 1908	80
Görsel 2. 26. Kurt Schwitters, Psychiatrist, 1919	81
Görsel 3. 1. Meret Oppenheim. Object. Paris, 1936	84
Görsel 3. 2. Kül Sırlı, Japon Seramik Saklama Kavanozu, 15. yüzyıl	87
Görsel 3. 3. Raku Ichigen, Raku Tea Bowl, 1662-1722	88
Görsel 3. 4. Çanakkale Seramiği, Gemi Motifli Seramik Tabak, 18. yüzyıl	88
Görsel 3. 5. George Edgar Ohr, Vases, 1897	89
Görsel 3. 6. Max Läuger, Vase, 1899	89
Görsel 3. 7. Artus Van Briggel, Melancholy Vase, 1902	90
Görsel 3. 8. Kınık Akıtması, Pişirilmeden önce, 2021	91
Görsel 3. 9. Adelaide Robineau, Vase, 1915	92
Görsel 3. 10. Robert Wallace, Sir Edward George Clark'ın Kuş Kavanozu, 1898 ..	93
Görsel 3. 11. Martin Brothers, Double Face Jug, 1910	94
Görsel 3. 12. Paul Gauguin, Grotesque Head 1889	96
Görsel 3. 13. Andre Derain, La Danse, 1907	97
Görsel 3. 14. Henri Matisse, Vase, 1909	97
Görsel 3. 15. Antoni Gaudi, Park Guell, 1914	98
Görsel 3. 16. Raoul Dufy, Five Swimmers, 1926	98
Görsel 3. 17. Fernand Leger, Le Grande Branche, 1951	99
Görsel 3. 18. Lucio Fontana, Ballerina, 1952	100
Görsel 3. 19. Pablo Picasso, Hands with Fish, 1953	100
Görsel 3. 20. Guillaume Corneille, 1954	101

Görsel 3. 21. Joan Miro, Figurine, 1956	102
Görsel 3. 22. Marc Chagall, The Lovers, 1957	103
Görsel 3. 23. Jean Cocteau, Faun and Dancer, 1960	103
Görsel 3. 24. Peter Voulkos, Tientos, 1959	105
Görsel 3. 25. Peter Voulkos, Stack Ceramic, 1955	106
Görsel 3. 26. John Mason, Blue Wall No.2, 1959	106
Görsel 3. 27. Paul Soldner, İsimsiz, 1990	107
Görsel 3. 28. Barbara Nanning, Terra-057, 1991	108
Görsel 3. 29. Ünal Cimit, Duvar Tabacı	109
Görsel 3. 30. Ken Price, Acrylic Ceramic, 2004	110
Görsel 3. 32. Beril Anılanmert, Transformation 071, 2009	111
Görsel 3. 31. Yeşim Zümrüt, Nefes, 2007	112
Görsel 3. 33. Pam Dodds, You Lose The Pattern, 2012	113
Görsel 3. 34. Torbjørn Kvasbø, Tube Forms, 2013	114
Görsel 3. 35. Burçak Bingöl, Broken II, 2013	115
Görsel 3. 36. Emmanuel Boos, Porcelaine De Serves, 2013	116
Görsel 3. 37. Nina Holes, Ego Houses, 2015	117
Görsel 3. 38. Anne Marie Laureys, It's A Toy Violet Brain, 2018	118
Görsel 3. 39. Linda Sormin, The Disillusionment of the Toiler, 2019	119
Görsel 3. 40. Mutlu Başkaya, Farewell, 2019	120
Görsel 3. 41. Tuba Önder Demircioğlu, You, 2020	121
Görsel 4. 1. Kavuşma, Stoneware, Elle şekillendirme, 55x41x40cm,1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv (yandan görünümü)	124
Görsel 4. 2. Kavuşma, Stoneware, Elle şekillendirme, 55x41x40cm, 1200 °C ,2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv (önden görünümü)	124
Görsel 4. 3. Kavuşma, Stoneware, Elle şekillendirme, 55x41x40cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv (detay)	124
Görsel 4. 4. Kavuşma, Stoneware, Elle şekillendirme, 55x41x40cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv (detay)	125
Görsel 4. 5. Umutsuzluk, Stoneware, Elle şekillendirme,54x35x25cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (yandan görünüm)	125
Görsel 4. 6. Umutsuzluk, Stoneware, Elle şekillendirme,54x35x25cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (üstten çapraz görünüm)	126

Görsel 4. 7. Umutsuzluk, Stoneware, Elle şekillendirme,54x35x25cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (detay)	127
Görsel 4. 8. Hayal Kırıklığı, Stoneware, Elle şekillendirme,40x33x35cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv.(önden görünüm)	128
Görsel 4. 9. Hayal Kırıklığı, Stoneware, Elle şekillendirme,40x33x35cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv.(detay)	129
Görsel 4. 10. Boşverdim, Stoneware, Elle şekillendirme,35x28x25cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (önden görünüm)	130
Görsel 4. 11. Boşverdim, Stoneware, Elle şekillendirme,35x28x25cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (detay)	130
Görsel 4. 12. Boşverdim, Stoneware, Elle şekillendirme,35x28x25cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (üstten görünüm)	131
Görsel 4. 13. Küsmek, Stoneware, Elle şekillendirme,72x45x33cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (önden görünüm)	132
Görsel 4. 14. Küsmek, Stoneware, Elle şekillendirme,72x45x33cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv.(detay)	133
Görsel 4. 15. Tekrara düşmek, Stoneware, Elle şekillendirme, 50x40x13cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv.(önden görünüm)	134
Görsel 4. 16. Tekrara düşmek, Stoneware, Elle şekillendirme, 50x40x13cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv.(önden görünüm)	134
Görsel 4. 17. Arınma, Stoneware, Elle şekillendirme,110x35x20cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv.(önden görünüm)	135
Görsel 4. 18. Arınma, Stoneware, Elle şekillendirme,110x35x20cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv.(detay)	136
Görsel 4. 19. "...", Stoneware, Elle şekillendirme, Enstalasyon,120x40x50c, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv (önden görünüm)	136
Görsel 4. 20. "...", Stoneware, Elle şekillendirme, Enstalasyon,120x40x50c, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv (üstten görünüm)	137
Görsel 4. 21. "...", Stoneware, Elle şekillendirme, Enstalasyon,120x40x50c, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv(detay)	137
Görsel 4. 22. "...", Stoneware, Elle şekillendirme, Enstalasyon,120x40x50c, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv(detay)	138

Görsel 4. 23. “...”, Stoneware, Elle şekillendirme, Enstalasyon,120x40x50c, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv(detay)	138
Görsel 4. 24. “...”, Stoneware, Elle şekillendirme, Enstalasyon,120x40x50c, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv (detay)	139
Görsel 4. 25. “...”, Stoneware, Elle şekillendirme, Enstalasyon,120x40x50c, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv	139



GİRİŞ

20. yüzyılın başında gelişmeye başlayan Endüstri Devrimi ile birlikte ortaya çıkan Modernizm kavramı, zaman içerisinde Modern Sanat akımlarının oluşmasını sağlamıştır. Endüstri Devrimi ile birlikte toplumun ve sanatçının yaşam standartları değişirken, sanat alanlarında da birçok değişim görülmüştür. Bu değişimlerin en başında Klasik Sanat anlayışının, yerini Modern Sanat akımlarına bıraktığı gözlemlenmiştir. Sanatçılar, yaşamdan aldıklarını eserlerine yansıtırken, değiştirmeyi istedikleri veya öngördükleri bazı durumları da eserlerine aktarmaya başlamışlardır.

Modern Sanat başlığı altında birçok sanat akımının ortaya çıkması ile değişen sanat toplulukları, Klasik Sanat'dan uzaklaşırken kendi içinde de ayrışmalar yaşamış ve buna bağlı olarak akımlar arasında birbirlerine atıfta bulunan manifestolarda yayımlanmaya başlamıştır. Bu süreç zarfında toplumlarda yaşanan iç karışıklık, savaşlar ve yeni dayatmalar gibi sebepler, Ekspresyonizm sanat akımının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ekspresyonizm sanat akımına tepki olarak ortaya çıktığı bilinen Ekspresyonizm sanat akımı, barındırdığı sanatçılar ile yaşanan tüm olayların sonucunda, her türlü eyleme ve düşünceye yapılan eleştirilerin bir getirisi olan dışavurumu aktarmaya yönelik eserler üretilmesine temel olmuştur. Ekspresyonizmin barındırdığı sınırların dışına çıkamayan sanatçılar, ekspresif eylemin zorlaştığı durumlarda soyutlamayı arttırarak Soyut Ekspresyonizm akımının temellerinin atılmasını sağlamışlardır. II. Dünya Savaşı'nın ardından, Soyut Ekspresyonizm sadece resim sanatı alanında kalmayıp diğer sanat disiplinlerinde de görülmüştür. Sinema, Tiyatro, Mimari gibi alanlarda da eserler üretildiği görülen Soyut Ekspresyonizm, 1950'li yıllara gelindiğinde, seramik sanatçısı Peter Voulkos tarafından öncülüğü yapılan "Soyut Ekspresyonist Seramik Hareketi" ile birlikte seramik alanında da eserler üretilmesini sağlamıştır. Dönemin ekonomik koşullarından dolayı seramik alanına, farklı sanat alanlarından sanatçılar dâhil olarak, seramik eser üretiminin artması sağlanmıştır. Soyut Ekspresyonizm ile soyut kavramının yaygınlaşması, farklı akımlar adı altında da soyut eserler üretilmesini sağlamıştır. Soyut Ekspresyonizm akımının bilinen en belirgin özelliği olan bilinçaltını dışa yansıtma durumu ele alınarak çalışmanın Dördüncü Bölüm'ünde bu konu ile ilişkilendirilmiş kişisel uygulamalara yer verilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MODERNİZM ve MODERNİST SANAT AKIMLARI

Modernizm, toplumda refaha kavuşma amacı ile birlikte ortaya çıkan, toplumdaki etkilerini resim, edebiyat ve mimari gibi sanat alanlarında ki yaygınlaşması ile gösteren kavramdır. Modern kelimesinden türetilen Modernizm, Türkçe karşılığı olan “Çağcılık” anlamına gelmektedir. II. Dünya Savaşı’na kadar süren Modernizm, bu süreçte birçok sanat akımının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Empresyonizm sanat akımının gelişimi ile Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Dadaizm, Sürrealizm, Ekspresyonizm gibi önemli sanat akımlarının da oluşmasını sağlamıştır.

1.1. Modernizm

Modern kelimesi, Latincedeki kullanımı ile “Modernus”, ilk olarak 15. yüzyılda Avrupa’da, Orta Çağın etkilerinin sona ermesi ile ortaya çıkmıştır. Günümüzde çeşitli yorumlamalar ile değerlendirilse de, temelinde eski ve yeniye ayırt etmek için ortaya çıkarılan bir kavramdır. Hristiyanlığın yayılması ile Antik Çağ inancına zıt bir anlayış olarak ortaya çıkmıştır. Antik Çağ inancından sonra, Hristiyanlığın yayılması, modern kelimesinin önemini vurgulamaktadır. Modernizm kelimesi de, eski dönem ve yeni dönemin ayırt edilebilmesi için kullanılmıştır.

Aydınlanma hareketine dayalı olan “modern” kelimesi Latince “modernus” kelimesinden türetilmiştir. Modernus ise Latince “Modo”dan türetilmiştir ki bu kelimenin anlamı “hemen şimdi” demektir. “Modern” kelimesi Latince “Modernus” şekliyle ilk defa 5. yüzyılda Hristiyan dünyasını Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanıldı (Kızılcelik, 1994).

Modernizm, 19. yüzyılda kültürel anlamı ile sanatsal, edebi, sosyal yaşantı ve gündelik yaşamın anlamını yitirmesi fikri ile ortaya çıkmıştır. Modernizm, Avrupa’da başlayarak, zamanla bütün insanlığın, düşünce, sanat ve yaşam tarzını etkilemiştir. Bu köklü değişim, din, felsefe, ahlak, hukuk, tarih, ekonomi ve siyasetin eleştirisiyle başlamıştır. Modernizm, geleneksel düşüncenin azaldığı, bilimin önem kazandığı bir dünya düzeni içerisinde, toplumda refahın sağlanacağını ileri süren düşünce biçimidir. En belirgin özelliği ise gelenekselliği reddederek; medeniyetin ilerlemesi için bilimi, teknolojiyi ve insanı esas almasıdır. 20. yüzyılın başında endüstrinin gelişimi ile dış koşullardan etkilenen ve değişen yaşam alanları, toplumlar, akademik bakış açısı ve geleneksel anlatımı yıkmaya odaklanan Modern Sanat, dönemin kavramlarını ve kuramlarını değiştirerek, yeni nitelikte anlatım ve ifade biçimleri ortaya çıkarma

abasında bulunmuştur. Modernizmi biçimlendirme kuralları olarak yorumlamak tarih dışı bir anlama yol açmaktadır. Bu nedenle, Modernizme yüklenen anlam, biçimlendirme anlayışından ziyade daha köklü bir değişime yol açtığını göstermektedir.

Modernizm kavramı, yalnızca sanat alanlarında olmaksızın ekonomi, siyaset, kültür ve teknolojinin içerisinde barınan alanlarda da kullanılmıştır. Modernizm, hem yaşam akışını, hem de kültürel gelişimleri, yenilikçi bir düşünce ile dönüştürülmesini temsil etmektedir. Evrensel olmasıyla tüm toplumları etkilemiş, değişimine ve gelişimine büyük oranda katkı sağlamıştır.

Modernizm, Batılı modern ülkelerin ekonomik, kültürel, siyasal, teknolojik ve toplumsal özelliklerini geliştirmekte olan ülkelere dayatma aracı olarak kullandıkları çok kapsamlı bir ifadeyi de doğurmaktadır. Kavram, dünyaya karşı belli yerleşik tutumları insanın müdahalesine açık hale getiren bir dünya görüşünü, ekonomik kurumların karmaşık bileşimler oluşturmalarını isteyen, özellikle de endüstriyel üretim ve pazar ekonomisini dayatan, ulus devlet ve kitleleri bu yönde harekete geçiren temsiliyeti yüksek bir yapıyı da oluşturmaktadır (Pierson, 1983).

Bilimsel olarak deneyler yapıp ispat etme çabası, her türlü bilginin kaynağı ile yayımlanması, Modernizm'in güvenilir olduğu anlamını da taşımaktadır. Bu sebeple Modernizm, tüm dünyada kabul görmüş ve kolayca geniş kitlelere yayılmıştır. Modernizm, geleneksel düşünceye karşı gelmektedir, bunun sebebi ise Modernizm'in evrensel toplumun oluşmasını ve her toplumda ortak geçerli kurallar olmasını istemesidir. Yeni bir dünya toplumu ve devlet düzeni yaratarak günümüz topluluklarını şekillendiren; geleneklere, adetlere, inançlara, beklenti ve alışkanlıklara bağlı olmayan bir toplum düşüncesi oluşturmayı amaçlayan, sosyal bir düzenlemedir. Modern Çağ oluşturana her şey, araştırma, yaratı ve eylemin yöntemi olarak tasarlanan eleştirinin ortaya çıkardıklarıdır.

Modernite'nin savunucuları olan Émile Durkheim, Georg Simmel ve Talcott Parsons gibi sosyologlar modern kavramı için; farklılaşmanın, uzmanlaşmanın, bireyselleşmenin, karmaşıklığın, sözleşmeye dayalı ilişkilerin, bilimsel bilginin ve teknolojinin egemen olduğu bir yaşam şeklidir. Modernliğin temel parametreleri genel olarak kapitalizm, endüstriyalizm, kentlilik, demokrasi, ussallık (akla dayalı olan, rasyonallite), bürokrasi, uzmanlaşma, farklılaşma, bilimsel bilgi, teknoloji ve ulus-devlettir (Harvey, 2003).

Modernizm ile birlikte kentsel ve sosyal dönüşümlerin hızla ilerlemesi pek çok düşünce ve farklı tavırların oluşumuna zemin hazırlamıştır. Bu tutum ve davranışlara

uyum sağlamayanlar ise çağdaş olmayarak nitelendirilmiştir. Buradan yola çıkılarak “modern olma” son 300 yıldır Avrupa’da başlayarak neredeyse tüm dünyaya yayılmayı başaran, endüstrinin artmasındaki değişim ve dönüşümün en önemli nedenlerinden biridir. Modernizm’in ortaya çıkışındaki temel neden, Rönesans’ın ortaya çıkışı ile benzer özelliklere sahiptir. Fransızcada “yeniden doğuş” anlamına gelen Rönesans, Avrupa Modernizm’inin en önemli idolüdür. Çünkü Orta Çağ’dan itibaren kilise merkezli yaşam sürdüren Avrupa için tanrı algısının yerini insan odaklı bir sistem almıştır. İnsanlık tarihinin en önemli dönüşümlerinden biri olan Modernizm, filozofların ve toplumun beklentisini, toplum içerisindeki fikir ayrılıklarından dolayı tek başına karşılayamamıştır. “Aydınlanma Çağı’nda gökten yere indirilerek Tanrı’nın temsilcileri olan imparatorlara, çarlara, padişahlara verilen yönetim erki, bu dönemde doğrudan, parlamentolar aracılığıyla, halka devrediliyordu” (Bozkurt, 2014).

Batı medeniyetlerindeki gelenekçi ve yenilikçi iki tarafın fikir ayrılıklarından dolayı 20. yüzyılda ortaya çıkan çatışmalar, insanlığa büyük acılar ve kayıplar yaşattır. Toplumlar dini geleneklerden uzaklaştırılmış ve bu ani değişim toplumda kaos ortamı yaratmıştır. Bu kaos sonucunda toplum bunalıma girmiştir.

Alışılmış sanatı, içinde bulunan çağın sanatına tercih ederek bir sanat soysuzlaşmasından söz etmek elbette yeni bir şey değildir. Geleneğe ve eskiye bağlı olanlar her yeniliğe itiraz etmişlerdir. Bu yeniye karşı olma aslında insanlık kadar eskidir. Ancak uzun yıllar büyük eleştiri gören Picasso’nun bugün Modern Sanatın klasikleri arasına karıştığı düşünüldüğünde, her yeni şeye karşı itirazın yerinde olmayan bir tepki olduğu anlaşılır (Turani, 1992).

20. yüzyılda bilime artan güven ile dini geleneklerden iyice uzaklaşan modern toplum, bilimi merkezci hale getirmiş, bunun sayesinde birçok görüşü ortadan kaldırarak yeni görüşler oluşmasını sağlamıştır. Avrupa’da hızla gelişen teknoloji ve batı kültürünün yaygınlaşması, sömürge yarışını ortaya çıkarmıştır. Sömürge devletlerinden direniş gören Avrupa devletleri, sömürge topluluklarını ortadan kaldırma yoluna başvurmuşlar, fakat bu süreçte büyük devletleri içerisinde barındıran Avrupa, sömürge altında kalan devletleri kaosa sürükleyerek büyük acılara sebep olmuştur. Yaşanan bu acı olaylar sonucunda, sanatçılar da bilinçdışı gelişen tepkisel bir aktarma ihtiyacı meydana gelmiştir. Modernizm ile ortaya çıkmaya başlayan aktarımlar ve ifade biçimleri Modern Sanatın oluşumunu ve gelişimini sağlamıştır. Sanatçıların aktarım ihtiyaçları zaman içerisinde çeşitli akımların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu

akımlar arasında bilinen ve en önemli kabul görülenler; Empresyonizm, Ekspresyonizm, Fütürizm, Fovizm, Kübizm, Dadaizm, Sürrealizm'dir. Modernizm etkilerini II. Dünya Savaşı'na kadar sürdürmüştür. II. Dünya Savaşı sonrasında etkisi azalan Modernizm yerini Postmodernizme bırakmıştır.

1.2. Modernizm ile Ortaya Çıkan Çağdaş Sanat Akımları

20. yüzyılda geleneksel sanat anlayışı olan Klasik Sanat henüz Rönesans'ın etkisinden kurtulabilmiş değildir. Sanat alanında değişen toplumlar, alışkanlıklar, iktidarlar, fikirler ve ekonomik koşullar bu durumun değişmesine ve gelişmesine yol açmıştır. Bu değişim süreci zaman içerisinde akademik biçim ve kalıpların yıkılmasını sağlayarak çeşitli sanat akımlarının oluşmasını sağlamıştır. 1890'lar sonrasında Avrupa'da birbiri ardına çıkan sanat akımları ve üsluplar Modern Sanatın çekirdeğini oluşturmaya başlayarak, 1900-1910 yıllarında, sanatın her dalından farklı yorumlar ile birlikte köklü değişimler geçirmiş ve yenilikler getirmiştir. Sanat alanında Modernizm, ressamların dış ve iç dünyasını, kendi yorumu ile yansıtmasıyla başlamıştır. Sanatçılar iç dünyalarını araştırmaya dalıp gerçek dünya ile iç dünyaları arasında bir bağ kurmayı başarmışlardır. Bu iç dünyasının dışa yansıtması, aslında gerçek dünyanın sanatçının bilinçaltı filtresinden geçmiş halidir denebilir. Zamanla oluşan dışa yansıtma isteği beraberinde Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizm gibi ana sanat akımlarının oluşmasını sağlamıştır. Sanatçıların temsil ettiği veya ortaya koyduğu sorunlar, sanatın kendisi olma yolunda ilerlemiştir.

Modern resim sanatı Van Gogh, Gauguin ve Cezanne ile başlamıştır denebilir. İnsanlığın ilk çağlardan beri devam ettirdiği "Mimesis" gibi sanat anlayışlarına Modern Sanatta yer verilmemiştir. Modern Sanat akımları, sanatçıların daha çok düşünce biçimleri ve benliklerini ortaya koyması sonucunda ortaya çıkan akımlardır. Bu akım ve üslupların en önemlileri arasında Empresyonizm, Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Sürrealizm, Ekspresyonizm ve devamında Soyut Ekspresyonizm yer almaktadır. İnsanlığın gelişimine büyük katkı sağlayan endüstri, günümüzde hala etkisini sürdürse de geçmişte birçok yaşam alanını kendi ihtiyaçları doğrultusunda geliştirmiş ve biçimlendirmiştir. Bu sebepten dolayı endüstri, insanı otomat olarak görmeye mecbur kılmıştır. Modern Sanatın doğuşu ile endüstrinin yaygınlaşmasının arasında çok güçlü bir ilişki vardır. Endüstri geliştikçe üretilen eşyaların renk, parlaklık ve doku gibi özelliklerinin aynışması, seri üretimin yaygınlaşması, dönemin sanatçılarındaki

başkaldırının sebebi olmuştur. Bu nedenle Modern Sanat eserleri, batı sanatı toplulukları tarafından riskli görülmüş ve buna dair başkaldırıları Modern Sanat akımları ile görülmeye başlanmıştır. Modern Sanat, endüstri açısından mükemmeliyetçilikten uzaktır ve sanatçının endüstri yaşamına ilk tepkisidir. Sanatçı tepkisinin ardından objeyi parçalayıp materyalizmin kasvetinden uzaklaşma çabası başlamıştır. Bazı sanatçılar ise bu tepkiyi, ortamı terk ederek göstermiştir. Paul Gauguin, bozulmamış doğayı ve endüstrinin bozmadığı saf insanı aramak üzere Fransız Polinezyası'nda bulunan Tahiti Adaları'nı incelemeye gitmiştir. Kübistler ve Empresyonistler ise objeyi parçalayarak tepkilerini göstermişlerdir. Böyle bir toplumda çalışan bir sanatçının eserleri incelendiğinde, sanatçının kendi dünyasında yaşamak istediği görülmüştür. Sanatçıların oluşturdukları tasarımlar, ortaya çıkarılan eser ile birebir benzerlik taşımak durumunda değildir, çünkü bilinçaltı yansımaları estetik kaygıların dışında şekillenmektedir. Sanat alanlarında renkler ve biçimler eser öncesinde tasarlansa dahi, eser yapılırken birçok farklılık meydana gelebilmektedir. Örneğin; Picasso ile Braque Kübizmi önceden tasarlamadıklarını, çalışmaların yapım sürecinde kendiliğinden ortaya çıktığını söylemişlerdir. Bu olaydan sanatçının farkında olmaksızın kendi bilinçaltısını yansıttığını görmekteyiz.

Modernizm ile başlayan en büyük değişim, en çok sanat alanında görülmüştür. Modern Sanat, klasik estetik sanat anlayışından uzak bir anlayışı savunmuş, hatta bir geçiş evresi olmuştur. “Sanat alanında ortaya çıkan Modernizmi, yani yeni estetik ve sanatsal ifade anlayışını sözü edilen total değişimin yansımalarından biri olarak yorumlamak mümkündür” (Şaylan, 1999).

Geleneksel anlatım ve estetik anlayışının terk edilmesi ile birlikte sanat yeni oluşumların içine girmiş ve farklı sanat akımları ortaya çıkmıştır. Modern Sanatta geçmişte var olan nesnelerin bir araya getirilerek ya da tek başına kullanılarak farklı eserlere dönüştüğü görülebilmektedir. Bu durum I. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan Dada akımı ile oldukça sık karşılaşılan bir özellik olmuştur.

Geleneksel anlatım ve estetik anlayışının yok olduğu 20. yüzyılda Dünya Savaşları nedeniyle yıkılan değerler, 1950'li yıllara kadar çeşitli akımlarla yeniden inşa edilmeye çalışılmıştır. Bu akımlar, kendilerini genellikle eserleri ve manifestoları ile tanıtmışlar ve sanatı, anlam ya da biçim olarak Modernizm'in belirgin özelliklerinin sıkça ön plana çıkarıldığı ortak bir çatı altında toplanmasına sebep olmuşlardır.

Endüstrinin seri üretimler ile hızla geliştiği 20. yüzyılın başlangıcında, plastik sanatlarda bir biçim bozma ve parçalama eğilimi ortaya çıkmıştır. Bu deformasyon içgüdüsünün en yoğun yaşandığı dönemi, Kübizm sanat anlayışında ortaya çıkarılan eserlerinde görülmektedir. Özellikle Picasso ve Braque, yaptıkları çalışmaların bilinçli bir şekilde yapılmadığını, çalışma esnasında ortaya çıktığını söyledikleri gibi, sanatçı yapıtlarının içgüdüsel olarak değişime uğradığını da göstermektedir. Bu durum için Erich Fromm şöyle söylemiştir: “Parçalayarak yok etme içgüdüsü, yaşanmamış bir hayatın tepkisidir” O dönem içerisinde yaşanan savaşlar, krizler, sosyal yenilenmeler toplumda görüldüğü gibi sanatçıları da huzursuzluğun içine çeken etmenlerden biri olmuştur. Materyalizmin yarattığı endişe ve huzursuzluk durumu sanatçılarda nesneyi parçalama, deforme etme ya da yok etme gibi eğilimleri ortaya çıkaran en büyük unsurlar arasında yer almaktadır. Kübizm ve Ekspresyonizm gibi akımlar, nesneleri parçalama yoluyla ilk tepkiyi gösteren akım olmuşlardır. Bu gibi akımlar diğer sanatçıların izlenimi sonucunda Modern Sanatta farklı akımların ortaya çıkmasına, değişmesine ve farklı bakış açıları ile yorumlanmasına neden olmuştur. Modernizm’in sanat alanındaki gelişim süreci, geleneksel kuralların ve anlayışın dışına çıkması ile kendini göstermeye başlamıştır. Geleneksel anlayış biçiminin yerine özgün düşünce biçiminin yer alması resim sanatında modernleşme sürecinin Rönesans’tan sonraki en büyük değişimi olarak gösterilebilmektedir. 20. yüzyılın başında endüstrinin gelişimi ile birlikte farklı Modern Sanat akımları ortaya çıkmış, zaman içerisinde bu biçimsel kaygı yok olarak yerini soyutlamaya bırakmıştır. Ekspresyonizm ile ortaya çıkan bu soyutlama süreci 1950 sonrasında Soyut Ekspresyonizm adı altında yeni bir akım haline gelmiştir. 20. yüzyılın başında resim sanatı, Modern Sanat anlayışının gelişmesi ile birlikte biçimsel anlatımın dışına çıkarak doğrudan duygu aktarım aracı halini almıştır. Sanatçının öznel duygularını yansıtabilen bir aracı haline gelen resim, kitleler için yönlendirmede ve birçok alanda yön gösterici halinde var olmayı sürdürmüştür. “Modern Sanat küreselleşme, birey için evrensel bir denetim ve yönlendirme sürecinin ortaya çıkmasına yol açmakta ve bu süreci tamamlayan bir diyalektik içinde “farklı olabilme” kimlik inşa biçiminde taklit ve yapıştırma, eğretilme vb. eklektik kavramları reddetmektedir” (Şaylan, 1999).

Teknoloji, bilim ve endüstrinin gelişmesi toplumda yaşamsal olarak değişimlere sebep olmuştur. Değişime neden olan bir başka etken ise iletişim araçlarıdır. Toplumsal

iletişim araçlarında gelişim, özellikle gazete ve dergilerin kitle üretimine geçmesi sonrasında, geniş toplumlara kolayca yayılan bir iletişim ağının ortaya çıkması, hızlı haberleşmeyi de yanında getirmiş, bu gelişim toplumda resim, müzik, konser, tiyatro ve sinema gibi sanatsal iletişim araçlarının yaygınlaşmasını sağlamıştır. Bu gelişmelerin devamında, 20. yüzyılın başında ortaya çıkan ve hızla gelişen sanat akımları ardı ardına gelmektedir. Sanat alanlarındaki bu değişimler sonucunda, eksiklikler ve mlerinin bulunması adına, farklı sanat akımları ortaya çıkmıştır. Her biri bir öncekine atıfta bulunarak, eksiklerini tamamlayacak yeni teknikler ve anlatım biçimleri oluşturmuştur. Bunlardan ilki, değişimler sonrası ortaya çıkan Empresyonizm sanat akımıdır. Türkçe karşılığı İzlenimcilik olan Empresyonizm, bir izlenimin ortaya çıkardığı duyumların, duyulduğu biçimde üretildiği resim üslubudur. Empresyonizmin hemen arkasından 1905 yılında Fovizm adında yeni bir sanat akımı ortaya çıkmıştır. Kendilerine Fov adını veren bu sanatçılar, iğdleri ve heyecanlarını parlak renkler ile ifade eden bir anlayışla, resim sanatına girmişlerdir. Doğayı seyre dalıp resme aktarmak yerine iğdlere ve yaratıcılığa dayalı bir kuram ortaya çıkaran Fovistler, resimlerinde her zaman figürlerin ve renklerin önemini yansıtırılar. “Fovizm o yıllarda bir karikatür gibi görünüyor, özellikle Matisse için belli bir canlılığı dile getirme aracıydı. Eğer o yapıtın duygusal bir bildirisi var idiyse, bu büyük bir olasılıkla ressamın kadınlara, renklere ve sslere duyduğu sevgiyle ilgili bir bildiridir” (Lynton, 1982).

Fovizm, sanat alanında etkisini sürdürdüğü süreçte Almanya’da Natüralizmin etkisinin azaldığı ve kavramsal niteliklerin ön planda olduğu, Ekspresyonizm sanat akımı ortaya çıkmıştır. Ekspresyonizm akımını benimseyen Alman sanatçılar, dönemin Almanya’sındaki sosyal sınıf düzeninin ve farklılıkların, savaşın korkutucu izlerini ve büyük yaşam alanlarındaki toplumsal hayatı kendilerine konu olarak edinmişlerdir. Endüstri Devrimi’nin gelişmesiyle birlikte artış gösteren sosyal sınıf farklılıkları Ekspresyonistlerin asıl konu başlığı olmuştur. Ekspresyonistler biçim alanında, konuyu daha baskın kılabilmek adına, eserde ana temayı işleyen kısımları vurgulamak için belirgin renkler ve çizgiler kullanmışlardır. Modern Sanat Klasik Sanattan uzak, taklidi reddeden yapısı ile ön plana çıkmış, biçimsel yaratıdan çok sanatçının i dünyasını yansıtan, belirli azınlıklara hitap eden bir yapı halini almıştır.

Descartes’in akılcılık kuramının önem kazandığı 20. yüzyılda Modernizm sanatında felsefenin sanat üzerinde oldukça etkili olmaya başladığı görülmektedir.

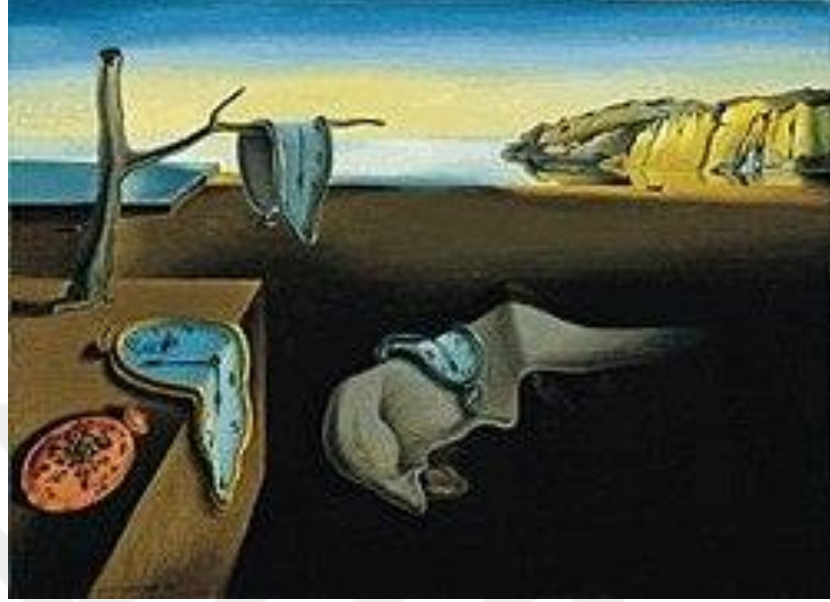
Kavramsal sanatın etkilerini ele alan Cezanne, kavramsal üsluptaki yapısal sorunlara çözüm getirmesi ile birlikte resimde nesnenin hacmini ön plana çıkararak, önem kazanmıştır. Doğadaki çizimlerin geometrik yapısını yansıtmayı amaçlayan Cezanne, Kübistler için referans noktası haline gelmiştir. Kübistler için hacim, nesneleri duygularından arındırıldıktan sonra geriye kalan ham halidir. 20. yüzyıl sanatında biçimsel açıdan en büyük devrim Kübistler tarafından yapılmıştır. Duyulara güven duymayan Kübistler bu sebeple Natüralizmin bir aldatmaca olduğunu savunmuşlardır.

Resimlerindeki kopukluk ve karmaşıklık, bir yandan maddi gerçeklerle belirli belirsiz oynamaları bir yandan da düz çizgilerden ve geometrik biçimlerden hoşlanmaları Kübizmin yeni dünyaya nasıl olumlu bir tepki gösterebileceğini kanıtlayan bir üslup ya da üsluplar dizisi olarak değerlendirilmesine yardım etmiştir (Lynton, 1982).

Kübistlerin asıl amacı konuyu dışarı iterek biçimselliği ön plana çıkartmaktır. Dönemin düşünsel yapısına görsellik kazandırarak biçim dilini geliştirip sanat alanında yeni bir dönem başlatmışlardır. Kübizm etkisini sürdürdüğü yıllarda İtalya’da Fütürizm sanat akımı ortaya çıkmıştır. Fütüristler 1909 yılında yayınladıkları manifestoda Endüstri Devrimi’nin getirdiği tüm yenilik, kolaylık ve cazibeyi yakından takip etmektedirler. Devinim ve hız, sanat görüşlerinin temelini oluşturmuştur. Konu olarak genellikle Modern makinelerin hız ve devininin yansıtılması ele alınmıştır. Bunun yanında figüratif tarzda resimler de yapmışlardır. Fütürizm biçimsel olarak yeni bir anlayış getirmeden, kübizmin biçim dilini kullanarak hız ve devinim ekleyip yeni bir stil oluşturmuşlardır. Bu dönemde oluşan, diğer iki grup Orfizm ve Der Blaue Reiter için de aynı şey söylenmektedir. Orfizm Kübizmin, Der Blaue Reiter ise Ekspresyonizm sanat akımının devamı olarak görülmüştür. Piet Mondrian Soyut Sanat için şu sözleri söylemiştir; “Soyut Sanatı öznel yaşantıların anlatım amacı olarak değil evrensel bir biçim dili olarak açıklamıştır. Yaşanılan çağda uygar insanın doğadan uzaklaşıp soyut yaşama doğru gittiğini, sanatın da bu gelişmeye uyarak yerini, natüralist sanat yerine Soyut Sanata bırakacağını savunmuştur” (İpşiroğlu, 1991).

20. yüzyıl sanatında geçmişte var olan nesnelerin değişime ya da dönüşüme uğrayarak yeniden ortaya konulması gerçeği üzerinde durulmuştur. Sürrealizmin önemli temsilcilerinden Salvador Dali, figürde anatomi kurallarını önemsememiş ve biçimleri deforme ederek bazı nesnelerin özelliklerini farklı nesneler üzerinde kullanmıştır. Dali,

bunun en doğru örneğini “Belleğin Azmi” adlı eserinde saatleri erimiş biçimde resmederek göstermiştir (Görsel 1.1.).



Görsel 1. 1. *Belleğin Azmi, Salvador Dali, 1931 (https-1)*

“Surrealistlerin amacı, insanın doğal dünyası olduğuna inandıkları fantezi, düş ve imgelemin üst gerçekliğini açarak, sanatı uygarlığın düzenli ve kısıtlı kurallarına karşı kullanmaktır” (Lynton, 1982). Çağın getirdiği değişimler sonucunda birbirinden farklı anlayış ve biçimler resim sanatında yer almaya başlamıştır. Empresyonizm ile başlayan, devamında Fovizm, Kübizm ve Ekspresyonizmi içerisinde barındıran bir yapı halini almıştır. Bu anlayışlar, resmin Klasik Sanat anlayışının yıkılmasına neden olmuştur. Geleneksel Sanat, biçim ve anlayışının yok olması ile birlikte dünya savaşlarının yıktığı değerleri yeniden inşa etmek amacıyla sanat ortamını, 20. yüzyılın ortasında sanatın başkenti olan Paris, çeşitli izm’ler ile birlikte New York’a sanatçı göçleri ile taşınmıştır. II. Dünya Savaşı’ndan sonra Soyut Ekspresyonizm akımı ile son hareketlerini göstermişlerdir. Kapitalizm ve tüketim toplumunun yaygınlaşması sanat alanında tepkilere yol açarak yeni akımlar oluşmasına sebep olmuştur.

1.2.1. Empresyonizm

19. yüzyılın ortalarında başlayan toplumsal değişim ile birlikte farklı deneyimler elde eden sanatçılar, tarzlarını yansıttıkları eserleri geliştirerek, Klasik Sanat akımlarının

Modern Sanat akımlarına dönüşmesi sağlamışlardır. Bu değişimin en yoğun yaşandığı dönem 20. yüzyılın başlarıdır.

Empresyonistler, fırça darbeleri ve saf prizmatik renkleri kullanarak açık havada resimler yapmışlardır. Amaçları, doğada gün ışığını farklı açılarda gözlemleyerek, tuvalde renkleri canlılıkla ve doğaya yakınlıkla resme yansıtmaktır. Günün her saatinde, objelerin renkleri gün ışığının açısına ve şiddetine göre değiştiği için açık havada çalışmak onlar için atölyede çalışmaktan daha verimli olmuştur.

Örneğin; öğle saatlerinde görülen bir manzara, akşam saatlerinde, güneşin konumundan dolayı daha koyu renklere sahip olmaktadır. Bu akımın öncüleri kapalı ortamlardan çok açık alanları çalışma alanı olarak seçmektedirler. Çünkü gözle görünen en doğru renk, doğal ortamda, güneş ışığı altında görüldüğü için objeleri açık alanda resmetmeyi uygun görmüşlerdir. Jean Frederic Bazille, Gustave Caillebotte, Mary Cassatt, Paul Cezanne, Edgar Degas, Francesco Filippini, Armand Guillaumin, Konstantin Korovin, Edouard Manet, Claude Monet, Berthe Morisot, Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir, Alfred Sisley gibi önemli ressamlar Empresyonizm akımının temsilcileri arasında yer almaktadır.

Empresyonizm akımının temsilcileri iki gruba ayrılmaktadır. Camille Pissarro, Paul Cezanne ve Armand Guillaumin birinci grubu, Claude Monet, Alfred Sisley ve Pierre-Auguste Renoir, Jean Frederic Bazille ise ikinci grubu temsil ederler. Birinci grup Academie Suisse'den ikinci grup ise Gleyre Okulu'ndan gelmektedir. Empresyonist görüş biçimini en saf yansıtan Claude Monet'tir. Monet de diğer ressamlar gibi çok üretken bir yapıya sahiptir fakat Monet'i diğer resamlardan ayıran özelliği eserlerinde aynı konuyu çeşitlemeler ve varyasyonlar ile üretmesidir. "O, Argenteuil dolaylarındaki ırmak manzaralarının, Paris bulvarında oradan oraya koşuşan insan kalabalığının, Saint Lazare Garı'ndaki güneş ışınları ve dumanlarla sarılı lokomotiflerin, sisli Londra'nın ışık altındaki sanki eriyip dağılımı gibi görünen Rouen Katedrali'nin ve şiir dolu natürmortların ressamıdır" (Gina, 1981).

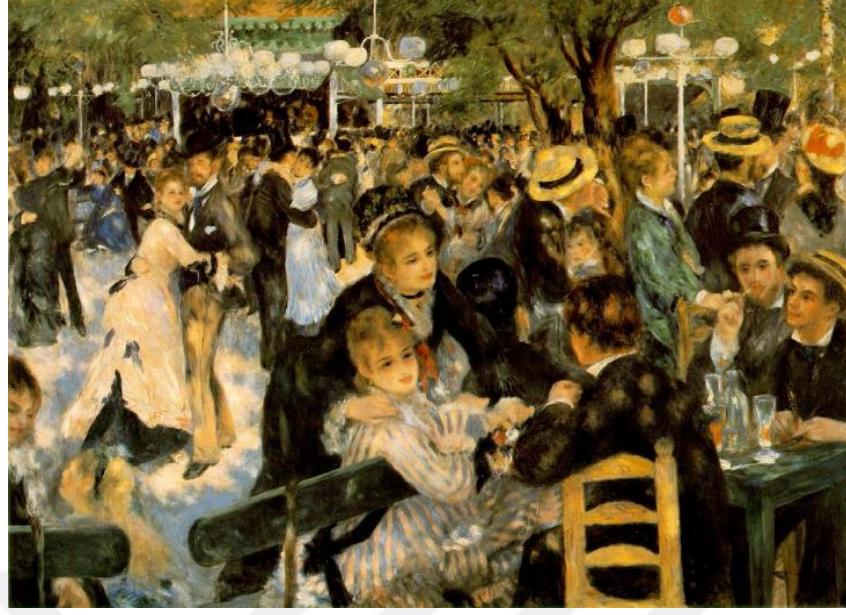


Görsel 1. 2. *Claude Monet, Gün Doğumu, 1872 (https-2)*

Yaşamı boyunca hep insanları resmeden Renoir ise, bunun sebebi olarak doğanın sanatçıyı yalnızlığa ittiğini ve kalabalık içerisinde kalarak yalnız kalma hissinden kaçabildiğini savunmuştur. “Okuyan Kız” eserinde Renoir’ın resminde renklerle bıraktığı etki onun tam bir ışık ustası olduğunu göstermektedir. İnsanlara karşı gösterdiği sevgiyi eserlerine yansıtan Renoir, bu sevgiyi özellikle “Moulin de la Galette” ve “Boulevard de Clichy” adlı eserlerinde oldukça baskın şekilde gösterir.

Modern Sanat akımlarından olan Empresyonizm, Klasik Sanat ile arasındaki farkı apaçık göstererek sanat alanında devrim yaratmıştır. Fakat bu akım ışığın manzaradaki düşüşüne, renklerin tonlarına odaklandığı için kompozisyon kurallarını ikinci plana itmiştir. Kompozisyon kurallarına uygun olmadığı için eserleri yapı bakımından güçsüz kılınmıştır denebilir. Durumun farkında olan Manet ve Renoir başta olmak üzere, diğer sanatçılarla birlikte tam Empresyonist sayılmayan, renklerden ve ışıktan ödün veren eserler üretmek zorunda kalmışlardır.

Daima Empresyonistler ile resimlerini sergilemiş olan Paul Cezanne, resim sanatını yarım yüzyıla varan bir zaman ile meşgul edecek yeni eserler ortaya çıkarmıştır. Cezanne konuyu: “Biz doğada ne görüyorsak gerçek değildir, dağınık ve uçucudur. Doğa daima aynıdır ve ondan bize görünen şey de, ona ait bir şey mevcut değildir” (Turani, 1992) diyerek açıklamaktadır.



Görsel 1. 3. Pierre-Auguste Renoir, *Dance at Moulin de la Galette*, 1876 (<https-3>)

Empresyonizm resmin yapısal sağlamlığını tehlikeye soktuğu için Cezanne “modulation cadencee” adını verdiği yeni bir biçimlendirme sistemiyle, resmi sağlam bir yapıya götürmeyi istemiştir. Işık ve gölgenin var olmadığını söyleyen Cezanne, nesneleri renkle biçimlendirmiş ve böylece biçim, onun için yapıya göre bir renk dizisinin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Empresyonizmin resme getirdiği yenilikler ile birlikte renklere olan bakış açısı değişim kazanmıştır.

1.2.2. Fovizm

Amaçları içinde barındırdıkları coşkulu renk tutkusunu yansıtmak olan bir grup ressamın 1905 yılında Paris’te bir araya gelerek kurmuş olduğu resim akımı Fovizm olarak isimlendirilmiştir. Fovizm, Henri Matisse, Maurice De Vlaminck, Andre Derain tarafından kurulmuştur. Fovist sanatçılar, hayattaki tüm klişelerden uzak durarak, derin sanat bağlarından kaçınmaya çalışmışlardır. Resimde perspektiften, derinlikten ve göz aldatmalarından uzak, iki boyutlu yüzeyde olması gerektiği gibi yansıtılan eserler üretirler. Fovlar için resimdeki en önemli öğeler kontur, renk ve yüzeydir. Renk onlar için resim demektir, resimlerine direk renkle başlayan fovlar sadece boya tüplerindeki renkleri kullanarak tüm resmi bitirebilmektedir.

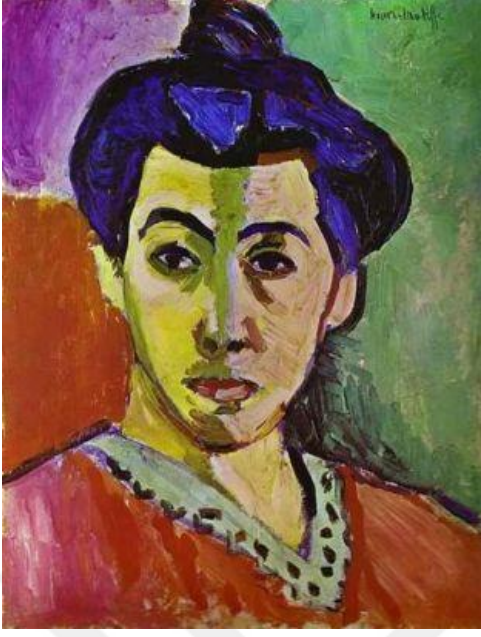
Matisse’in baş temsilcisi olduğu Fovizm sanat akımı anlayışı çığ renkleri, figürlerin sade biçimlere indirgeme, karşıt renkleri ve yaşama sevincini yansıtmaya yönelik resimsel bir anlatımdır. Başka bir ifadeyle bu resim anlayışında trajik, karamsar bir içe dönüşlülük söz

konusu değildir. Ayrıca figürlerin bilinen, görünen gerçekçi renkleri, bu resim anlayışında dikkate alınmamaktadır. Özellikle bu doğa öğeleri mümkün olduğu oranda çığ renklerle resimlenir (Arthipo.com, 2016).

Derain, “Renkler bizim için dinamit lokumlarıydılar, biz resme derhal renk ile başlıyorduk” (Iskdandar, 2018). 1954’te vefat eden Matisse, fovist resim için şu sözleri söylemektedir: “Bir resimde, kelime ile belirlenebilen ya da daha önceden belleğimizde kalan hiçbir şey olmamalıdır. Bir resim kendine özgü bir organizmadır, ben onun tasvir ettiği şeyi unuturum. Önemli olan hatlar, biçimler ve renklerdir” (Karacan, 2019). Fovların asıl özellikleri resimdeki dışavurumu tüpteki boyayı direkt olarak tuvale aktarmaları ile resme yükledikleri anlamlara dayanır. En bilinen Fovist eserler arasında Henri Matisse’nin “La Raya Verde” adlı portre çalışması bulunur (Görsel 1.5.). Aynı zamanda Maurice de Vlaminck’in “Chatou'da Seine Nehri” (Görsel 1.4.) ve Andre Derain’in “Estaque” (Görsel 1.6.) adlı çalışması da bulunmaktadır.



Görsel 1. 4. Maurice de Vlaminck'in “Chatou'da Seine Nehri,1906 ([https-4](https://4))



Görsel 1. 5. *Henri Matisse, La Raya Verde, 1905 (soldaki görsel) (<https-5>)*

Görsel 1. 6. *Andre Derain, Estaque, 1906 (sağdaki görsel) (<https-6>)*

Fovizm çeşitli gruplar tarafından ele alınmıştır. Bu gruplar arasında öne çıkan önemli iki isim yer almaktadır. Georges Braque ve Andre Derain. Bu sanatçıların eserleri Fovizm'in bahsedilen niteliklerini yansıtmakta oldukça başarılıdırlar. Fovlar duyularla algılanabilen biçimsel gerçekliği sanatçının içindeki gerçeklik ile harmanlayarak mekânı, hali hazırda kullanılan sanatsal estetik yargılar ile değil, renklerin hareketleriyle yansıtırlar.

Fovlar kendilerini klişelere benzeyen her şeyden uzak tutarlar ve resmi her türlü taklitten ve benzer bağlardan koparırlar. Fovlar aynı zamanda perspektife, siyah beyaza, derinliğe ve göz aldanmalarına da karşı gelmektedirler. Eşyanın biçim ve rengi yanında optik görüntüsüyle veya perspektifiyle ilgilenmeyen fovlar, resim anlayışı içinde doğan derinlik duygusunu da ortadan kaldırır. Bu anlayış ve yaklaşım sonucu Fovizm, Almanya'daki Ekspresyonizm akımı ile arasında bir bağlantı oluşturmayı başarır. Ancak Ekspresyonizm akımı Fovizmde olan çığ renkleri kullanmak yerine daha çok izleyicinin gözünde patlayan, dikkat çeken renkleri kullanmayı tercih ederler.

Fovist grubu üç yıl içinde dağılmış, Braque ve Picasso birlikte Kübizmi yaratmışlardır. Derain ise çeşitli akımlar arasında gidip gelerek kendine bir yol aramıştır. Matisse ise hayalini kurduğu neşeli ve yalın bir üsluba ulaşır. "Kendi sözleri

ile şöyle demektedir; “içine gömüldüğü bir koltukta dinleniyor” duygusunu uyandırır” (Gina, 1981).

1.2.3. Kübizm

“Doğada ne varsa küreye koniye ve silindire göre biçimlenir” diyen Cezanne’ın anısına saygı için 1907 yılında Paris’te büyük bir sergi açılır. Bu sürecin, Pablo Picasso ve Georges Braque’ın eserlerinde farklı sonuçlar yaratmasına sebep olduğu gözlemlenir. Aynı dönemde Picasso ve Cezanne kübik biçimli eserler üretmeye başlar. Bu resimler tıpkı kuyumcuların işlediği taşlar gibi köşeli yüzeylerden oluşan objeleri içerir. Braque ve Picasso birlikte çalışır, bu çalışmalarda iki ressamın da tıpkı Cezanne gibi üç boyutlu biçimlendirme yaptıkları ve Rönesans’ın tersine perspektiften uzaklaştıkları görülür. Her iki ressam da aynı zamanda kendine özgü bir tarz yaratır.

Kübizm, Afrika sanatı örneklerindeki geometrik süslemelerden oluşturulmuş ve 20. yüzyılın ilk 15 yılında sanat alanında etkisini sürdürmüştür. Modern Sanatta ki en büyük biçimsel devrimlerden biri olmuştur. Kübizmde biçim ön plana alınarak renk arka plana atılmıştır. Kübizm, Analitik ve Sentetik Kübizm olarak ikiye ayrılır. Tuval üzerine monokrom boya ile yapılan eserleri **Analitik Kübizm**, 1912’den sonra yapılan kâğıt parçalarını tuvale yapıştırdıkları kolaj uygulamaları eserleri ise **Sentetik Kübizm** olarak adlandırmıştır. Kübizm, sanatı doğanın yansıması olarak gören Empresyonizm gibi akımlara karşı ortaya çıkar. Geleneksel perspektif, ışık-gölge gibi kullanımları kabul etmeyip tamamen kübist etkiler (biçim, doku, renk ve mekânları taklit etmeden) sergileyerek oluşturduğu atmosferi tuvale yansıtmışlardır. Bu atmosferin genel yapısı üçüncü boyutun tuvalden uzaklaştırılıp sadece resim ilkelerine sadık kalınarak yapılıyor olmasıdır. “Üçüncü boyutun kullanılmaması perspektifin göz yanıltıcı etkisine başvurmadan, yalnız resim öğelerini kullanarak resmetmelerini sağlamıştır. Perspektif olmayınca mekânsal yanılgılara düşmek mümkün olduğu için objeler parçalanır, dışa katlanıp açılır, önden ve arkadan gösterilir, resmin biçimi ressamın görüşüne bağlı olarak gelişme gösterir” (Gökçen, 2008).

Kübizm, herhangi bir resim ekolünden farklı değildir. Aynı temeller, aynı öğeler herkes için geçerlidir. Kübizmin uzun bir süre anlaşılamamış olması, hatta bugün bile insanların onda herhangi bir şey görememeleri, hiçbir anlama gelmez. Ben İngilizce okuyamıyorsam, İngilizce bir kitap benim için anlamsız bir kitaptır. Ama bu İngiliz dilinin var olmadığını

anlamına gelmez ve eğer ben hakkında hiçbir şey bilmediğim bu dili anlamıyorsam, kendimden başka kimseyi suçlamam mümkün müdür? (Antmen, 2010).

Kübizm akımı denildiğinde ilk akla gelen isimlerden birisi olan Pablo Picasso'dur. Picasso eserlerini çoğunlukla doğaçlama yaparak ortaya çıkarmıştır. Picasso resme başlarken ne yapacağını hiçbir zaman önceden tasarlamamış, bu nedenle her zaman kendisini, resmin doğal akışına bırakmayı ve sanatçının bilinçaltını yansıtmayı benimsemiştir. "Yine de doğaçlama içermesine rağmen Picasso'nun kendi biçimselliği içinde fark ettiği öyle bir şey vardır ki bizim resimsel eylemi de yeni bir bakış açısından görmemizi sağlamaktadır" (Haşlakoğlu, 2015). Diğer bir yandan Picasso'nun saatlerce ara vermeden resim yaptığı bilinmektedir.

Picasso objeler için; "Ben cisimleri düşündüğüm gibi çizerim, gördüğüm gibi değil" demiştir. Braque, Fovizm'den ayrılmakta ve "Estaque'de Evler" gibi manzara resimleri yapmaktadır. Picasso ise 1907'de "Avignonlu Kadınlar" eserini yapmaya başlamıştır (Görsel 1.7.). Avignonlu Kadınlar da bulunan figürlerin yalın renkli ve köşeli biçimlendirilmesi gibi özellikleri Kübizmin doğumunun habercisi niteliği taşımaktadır. I. Dünya Savaşı'nda Braque askere gitmiştir, savaşta bulunduğu sürede Picasso ile iletişimini koparmıştır. Savaştan sonra kendi Kübist üslubunu olgunlaştırmış ve bu yönde eserler üretmeyi sürdürmüştür.



Görsel 1. 7. Pablo Picasso, *Avignonlu Kadınlar*, 1907 (<https-7>)

Kübizm özünde resimsel bir akım olmasına karşın heykel sanatçıları arasında da taraftar bulmuştur. Sanat eğitimi görmek için geldiği Paris’te Güzel Sanatlar Okulundaki eğitimi fazlasıyla akademik bulan Alexander Archipenko’nun özellikle Mısır sanatına duyduğu ilgi onu Kübizme yaklaştıran başlıca etkenler arasındadır. 1912 yılından itibaren heykellerinde atık malzemeler kullanmaya başlayan Archipenko’nun özellikle erken dönem yapıtlarında Picasso’nun gündelik malzemelerle gerçekleştirdiği assemblajvari heykellerinin etkisi sezilebilir (Antmen, 2010).

Kübizm, I. Dünya Savaşı’nın başlamasından sonra sanattaki varoluşunu geri plana çekmiştir. Birçok sanatçı savaşa çağrılmış, Braque’ın da aralarında bulunduğu bazı sanatçılar ciddi yaralar almıştır. Sanatçılarda savaş öncesi dönemin heyecanı kalmamış, savaşın getirdiği psikolojik yorgunluk ve yaralanmalar, sanatçıları sanat yapmaktan uzaklaştırırken Kübizmin deneysel evresi her zamankinden daha da yoğun bir şekilde hissedilmeye başlamıştır. Geometrik soyutlamacı yaklaşımlar, Kübizmin temelleri üzerinde gelişim göstererek Modern Sanat dilini biçimsel olarak başlıca değiştirmeyi başarmıştır.



Görsel 1. 8. *Georges Braque, Man with a Guitar, 1911 (https-8)*

1.2.4. Fütürizm

Fütürizm, Filippo Tommaso Marinetti’nin 20 Şubat 1909’da yayınladığı “Figaro” gazetesindeki “Le Futurisme” adlı manifestosunu yayınlamasıyla başlamıştır. Manifesto, Antik Yunan ve Roma İmparatorluğu’nun abartılmasının önüne geçmek için

yapılan bir protesto içermektedir. Fütürizm modern yaşamın süratini, makineleşmenin hızını, üretim kolaylığını göklere çıkarmakta ve “Süratin Güzelliği”ni savunmaktadır. Fütürizme göre bir yarış arabası çok bilinen bir heykel veya resimden daha güzeldir. Stefan Zweig’in “Dünün Dünyası” adlı kitabında Fütürizmin nasıl ortaya çıktığını anladığımız şu sözleri yazıyor: “Kesintisiz ve durdurulamaz bir ilerlemeye duyulan inanç, gerçekte ve o dönemde dinden daha güçlüydü; insanlar ‘ilerlemeye Kutsal Kitap’tan daha çok inanıyorlardı. Bilim ve tekniğin gündelik hayattaki şaşırtıcı gelişmeleri de onların bu inançlarını haklı gösteriyordu” (Zweig, 1941).

Marinetti etkili ve coşkulu bir dille mekanik dillerle donanmış dünyayı alkışlıyor, geçmişle bütün bağları koparıyordu. Hızı ve saldırganlığı, yurtseverliği ve savaşı yüceltiyor geçmişin kutsal kalıntılarının saklandığı yerler saydığı kitaplıkları ve müzeleri yıkacağına dair söz veriyordu. Bütün bu tumturaklı sözler arasında en kolayca akılda kalanı “güzelliğin yeni biçimi ve hızın güzelliği” sözüydü (Akalın, 2019).

Kaportası patlayacak gibi çalışan ve ejderha gibi borularla süslü bir yarış otomobilinin zafer tanrıçası Samothrake Nikel heykelinden daha güzeldir sözü bu söylemi destekler niteliktedir. Marinetti, böylece daha ince düşünilemeyecek bir beceri ve çalışmayla ortaya konmuş bir sanayi ürünü ile yerleşmiş bir güzellik düzeyine erişme çabasıyla yaratılmış bir sanat yapıtını, (Helenistik Dönemin, Louvre Müzesi’ni gezenleri hayran bırakan ünlü bir heykelini) inanılmaz bir biçimde karşı karşıya getirmiştir (Antmen, 2010).

Fütürizmin temelleri Nietzsche’nin “ahlaksız üstün insanına”, “iktidar hakkındaki iradeye” ve “tehlikeli yaşa” sözüne dayandırılmaktadır. İtalyan politikacı ve gazeteci olan Mussolini, faşizmi ve bu düşünce tarzlarını kendine örnek edinmiş olduğu için Fütürizm, Faşist Parti’nin sanatı olarak kabul edilmiş, Fütürizm sanat akımının Avrupa’da önemini yitirmesine sebep olmuştur. Fütürizmin en belirgin özelliklerinden biri ise “aynı anda olma” ve oylum kavramıdır. Apollinaire’in 1913’te sözünü ettiği “simultaneite”, yalnız görüş tarzını ve optik kanunları ilgilendirdiği halde, Fütürizm ressamın iç halini yansıtmaktadır. Fütürizme göre resim, dinamik ilkeleri ve yasaları ele almalıdır. Resme yansıtılacak olan bir dinamikte, ilk olarak son hareketten bir önceki olacak şekilde tüm hareketler aranır, bunun en büyük örneği ise Giacomo Balla’nın “Tasmalı köpeğin dinamizmi” adlı eserindeki (Görsel 1.9.) köpeğin kuyruğu ve bacaklarındaki yavaş anlık görüntüsü Fütürizmde dinamiğin ön plana çıktığı en belirgin eserlerindendir.



Görsel 1. 9. Giacomo Balla, *Tasmalı Köpeğin Dinamizmi*, 1912 (<https-9>)

Fütürizm, gürültülü ve öfkeli bir tarzda kabul görmüş normlara, kullanım şartlarındaki zorunluluklara ve geleneklere göre şekillenen ve bundan duyulan hazzı ana tema olarak kabul gören bir akımdır. Modern dünyaya ait her türlü endüstriyel nesne veya kuramdan duyulan hazzı sanata yansıtabildikleri için Fütüristler sanat akımlarının ismini ve ilkelerini sonradan belirlemişlerdir. Fütürizmin genç sanatçıları, konularını, kent yaşamlarından, teknolojik ortamlardan seçerler. Bu ortam ve topluluklarda endüstri hızla yayılmaya başladığı için artık otomat insan ve teknoloji hızını temel alarak gelişmeye ve değişmeye devam etmektedir. Fakat Fütüristler bu teknolojik hızı eserlerine nasıl yansıtacaklarından emin olamazlar. Bazı sanatçılar Henri Louis'in gerçeklik ve zaman konusundaki görüşlerine ilgi duyuyor, onun görüşlerinden yola çıkarak bir eylemin belli anlarına ilişkin görüntüleri üst üste bindirmeyi ve Klasik Sanat anlayışından uzaklaşmayı denerler.

İtalya'da ortaya çıkan Fütürizm etkisi kısa sürede Avrupa'ya ve Rusya'ya kadar uzanmıştır. Fütüristlerin bir diğer özelliği ise Fovizm veya Kübizm gibi diğer sanat akımlarının aksine, Fütürizm adını onu kendi aralarında formüle eden sanatçıların belirlemiş olmasıdır. Fütürizm ayrıca temeldeki düşünceyi vurgulamak adına çokça kez yazıya başvurmuş sanatçı manifestolarını eserleri ile birlikte eş zamanlı veya farklı bir zamanda yayınlamıştır. Fütürist sanatçılar ortaya çıkan her sanat akımını değerlendirirken, doğdukları ülke olan İtalya'nın sosyal, kültürel ve ekonomik şartlarını

gözlemleyerek akımın gerçek ruhunu çözümlemeye çalışmışlardır. Fütürizm sanat akımını değerlendirmek ve çözümlemek bu deneyime dayanarak daha geniş bir perspektiften yararlanmayı gerektirir. Bunun sebebi ise endüstrinin tüm dünya da yaygınlaşan sanat akımları ile ilişkili olması ve insanlar tarafından kabul görülebilen bir hale gelmesidir. Fütürizm, şiir, yazım, resim, grafik gibi birçok sanat alanını içinde bulunduran 20. yüzyılın, özelliklede yaşam alanlarının değişen süratine ve enerjisine odak noktası olmuştur. Ekspresyonizm gibi ruhsal bir yaklaşım sergilemese de fiziki olarak bir gözlem ve haz duygusu oluşturmayı başarmıştır. Fütürizm kuvvet ve hıza karşı duyulan modern gelişimin konularını vurgularken aynı zamanda Klasik Sanat anlayışını da reddetmiştir.

Merinetti'nin yazdığı manifesto, beklediği kişisel ilgiyi yakalamış, manifestoyu Carlo Carra ve Luigi Russolo da imzalamıştır. Carra karşılıklı iç içe geçme sürecini Russolo ise ardışık kaynaşmayı konu edinmiştir. Boccioni'nin ölümüyle birlikte Fütürizm akımı etkinliğini yitirmiştir.

1.2.5. Dadaizm

Amaçları, sanat eseri, yücelik, şüphe, protesto ve benliğinden kurtuluş olan Dadaizm, 1916'da İsviçre'de Alman yazar Hugo Ball'ın açtığı kafede bir grup sanatçı ve yazarın yayınladığı bildirge ile ortaya çıkmıştır. Sanata, daha doğrusu alışlagelmiş estetik yargılara karşı tepki gösteren Dadaizm, I. Dünya Savaşı'nın sonrasında meydana gelen moral bozukluğu ve sosyal çöküntülerin sonucunda başlamış, kültürel ve sanatsal bir akımdır. Sanat ve estetik duygusu olmayan Dadaistlerin sanatla pek ilişkilendirilmeyen kâğıt, tahta ve endüstriyel malzemelerden alışılmışın dışındaki tekniklerle resim yaptıkları görülür. Romanyalı Tristan Tzara tarafından başlatılan Dadaizm, II. Dünya Savaşı'nda şiddetlenen Avrupa'nın şüpheli ve sorgulayıcı kimliğini temsil etmektedir. Hugo Ball "Zamandan Kaçış" adlı eserinde "Dadacı, zamanın ölüm sarhoşluğuna karşı savaşı... Bizim tartışmalarımız, zamanımızın saklı yükünü her gün etkisi artan bir heyecanla aramak üzerinedir" (Ball, 2017). Sanat bu aramaya yalnız bir araç olmuştur, fakat çözüm elde edilememiştir. Aslında Dadacılar için söz konusu sanat değildi, çünkü Dadaizm'in ortaya attıkları, sanatın da karşısında olduğunun bir göstergesidir.

Marcel Duchamp'ın “ready-made”leri günlük kullanımı olan eşyaları, kullanım alanlarından yoksun bırakıp tekrar bir araya getirerek yeni oluşumlar yaratmaktadır. Dadanın, en güçlü halini bulduğu kişi Max Ernst'tir. Dadacılar zihnin hiçbir değerinin olmadığını savunur. Bu yüzden Dadaizmin eserlerinde hiçlik, abartılmışlık ve anlamsızlık ön plana çıkmaktadır.



Görsel 1. 10. Max Ernst, *Ubu Imperator*, 1923 (Soldaki Görsel) (<https-10>)

Görsel 1. 11. Marcel Duchamp, *Çirkin Mona Lisa*, 1919 (Sağdaki Görsel) (<https-11>)

Dadaist sanatçılar çevrelerinde eyleme geçen her şeyi sorgulamaya yönelik hareket ederler. Dadacılar alışılmış tüm kalıpları yıkarak ve yıkmaya çalışarak ilerlemeyi ve fikirlerini savunmayı amaçlamışlardır. Bu konuda başarılı olan Dadaistler, özellikle edebiyat konusunda dil, biçim ve uyak kaygılarını bir kenara atıp sokak konuşması denilen tarzı kaleme almışlardır. Dada edebiyatı bu yönüyle Türk Edebiyatında; Orhan Veli Kanık, Oktay Rıfat ve Melih Cevdet Anday'ın öncülüğünü yaptığı Garip Hareketi'ne benzetilebilir. Dadaizmin asıl amacı bilinen ve uygulanan tüm sanat kuramlarına karşı bir kültür oluşturmaktır. Eskimiş sanat geleneklerinin süregelen yaratıcılığa uygun olmadığını düşünen Dadacılar, eski sanat kuramlarının yeniliklerini açığa çıkarmak için uygun olmadığını öne sürmektedirler. Bundan dolayı Dadacı sanatçılar sanatlarındaki özgürlüğü eski sanat kuramlarını yok sayarak yapmaya başlamışlar ve sonrasında ortaya çıkan eserler gelenekselci sanatçılar tarafından büyük tepki toplamıştır. Marcel Duchamp'ın 1913'te ortaya koyduğu ve ilk hazır nesneden

sanat eserine dönüşen Çeşme adlı eseri (Görsel 1.12.) üzerine attığı “R. Mutt” imzası Duchamp’ın Amerikalı bir sanatçı tarafından yazılmış izlenimi bırakmak için bir yandan ise Almandaki Armut (R.Mutt) Türkçe anlamı “fakirlik” olan kelimeyi kullanması ve “Çirkin Mona Lisa” tablosunda altta yazan “L.H.O.O.Q” kısaltmasının açılımı olan “elle a chaud au cul” Türkçe anlamı “onun ateşli kalçaları” Duchamp’ın yarattığı parodilerden biridir.



Görsel 1. 12. Marcel Duchamp, Çeşme, 1917 (<https://www.musee-martine-maurice.com/en/oeuvre/marcel-duchamp/1917/fountain>)

En sert sanat yapıtının bile sisteme karşı olmayan yapıcı bir yanı vardır. Dada’nın sanat eserlerine, hem de önemli sanat eserlerine kaynaklık etmesi bu yapıcı güdünün varlığının kanıtıdır. E.H Gombrich, Sanatın Öyküsü adlı kitabında, “Gerçek sanat diye bir şey yoktur, sadece sanatçılar vardır” demiştir. Çünkü sanat, doğada var olmayan sanatçı tarafından yaratılmaktadır. Dada da yazarların ve sanatçıların yarattığı bir olaydır.

1.2.6. Sürrealizm

1924 yılında Fransa’da Sigmund Freud’dan etkilenen Andre Breton, Sürrealizm akımını ortaya çıkarırken Freud’un birçok fikrini ele alıp analiz ettikten sonra yayınladığı manifesto ile Sürrealizmin temelinde dayandığı ilkeleri anlatmıştır. Sürrealizm akımının temelinde yatan bilinçaltı etkisi akımın en önemli unsurudur.

Hem Dada hem de Sürrealizm, ulusal duyarlıktan tiksinişlerdir. Bir tür evrensellik düşüncesiyle hareket etmişlerdir. Sonraları Sürrealizm sahiden de, uluslararası düzeyde geniş bir yayılım göstermiştir. Bilinçaltının denetimsiz işleyişinden ilham alan üretimlerin peşinden koşmuş olan Sürrealizm, psikanaliz ve Freud'un düşüncelerinden önemli ölçüde etkilenmiştir. Sürrealistler için düşlerin yadsınamaz bir önemi vardır. Çoğunlukla sanat, edebiyat, sinema, felsefe ve politik alanda ürünler veren akım, zihni özgürleştirme yöntemlerini kendine amaç edinerek bu üretimlerini gerçekleştirmiştir (Güngör, 2011).

Sürrealizm, Dada gibi sanatın geleneksel bakış açısına karşı çıktığı kadar burjuva değer yargılarına da karşı çıkar. Breton'ın "Revue Surrealiste" de yazdığı yazısında Sürrealizm için şunları söylemektedir:

Sürrealizm, saf psikolojik iradesizlik olup bunun vasıtasıyla, sözlü, yazılı ya da tamamen başka bir biçimde gerçek düşünce fonksiyonunun anlatımı tasarlanır. O, her türlü düşüncenin kontrolünden uzak, her çeşit estetik ya da ahlaki koşulların dışında hareket eder. Sürrealizm şimdiye dek ihmal edilmiş düşünce yapısı sırasının üstün gerçeğine, fikrin mutlak gücüne, düşüncenin menfaatsiz oyununa inanmaya dayanır. Sürrealizm diğer bütün ruhbilim teorilerini çürütmeye uğraşır ve kendini onların yerine, en gerçek problemlerin çözülüşü için koymak ister (Turani, 1992).

Sürrealizmin amacında, öğretici ve artistik bir okul olma gayesi bulunmaz. Sürrealizm, ilk sezgi döneminde deneysel yollar kullanarak bilimsel sonuçlara ulaşmak ister. Otomatizmi benimseyerek insanın bilinçaltını mantık, ahlak ve estetik yargılar olmadan doğrudan aktarmayı önemser. Onlara göre bilinçaltı, tüm hayatı boyunca gördüğü, duyduğu yaşadığı her şeyin karmaşasından oluşan ve yüzeye çıkan hisler, duygular, görseller ve nesneler olmuştur. Bunların tümünün olduğu yer, baskı altına alınmış, sanatsal yaratıcılıkla dolu olan bir depo olduğu söylenmektedir. Fakat mantığın, bu deponun kapısını koruyan bir koruyucu olduğu, Sürrealistler tarafından öne atılmıştır. Sürrealistler bu girişten girmek için mantığı görmezden gelmenin doğru bir yol olduğunu savunmaktadırlar.

Sürrealizm için yetenek söz konusu değildir. Jacques Maritain'e göre Sürrealizm "Sihiri olan ruhsal mekanizmanın vecd içinde hürriyete kavuşmasının bir örneğidir" Yine Martaine göre "Resim uyuşturucu maddesinin ihtirasla kullanılmasıdır" Dali'nin Sürrealist nesne saydığı "objet trouve" kendi fikirlerinden arındırılıp başka amaçlarla kullanıldığında, nesnenin amacı doğrultusunun zıttın da eylem gerçekleştirildiği zaman meydana gelir. Dali'nin sonsuz zeminleri Yves Tanguy'dan, perspektifleri, Chirico'dan

etten taşa olan geçişleri ise Max Ernst'den esinlenilmiştir. Dali'nin sanat alanında vardığı son nokta atalarının inanışına dönmesi ile anlaşılır. Dali, evrensel mitoloji ve diğer din mitolojileri gibi popüler olan mitolojilere dalmak, onları benimsemek için insanın kendi içindeki mitolojiden uzak yeniliklere açık olması gerektiğini savunmaktadır.



Görsel 1. 13. Salvador Dali, *Picasso Portresi*, 1947 (<https-13>)

Dali, resim eserleri dışında gravür ve litografiler de yapmıştır. Dali'nin gerçeğe yakın objeler çizmesi onun sürrealist bir sanatçı olmasını önlemez, aksine bilinçaltının görünür bir halde olduğunu ortaya çıkarır. Bu demek oluyor ki gerçek dünyanın objelerini, insanlarını kendi bilinçaltı dünyasına sokarak, onlara yeniden biçim katmaktadır. Temelde Dali'nin yapmayı başardığı şey insanları kendi bildikleri gerçek dünya daki doğrularına yabancılaştırmaktır.

Sürrealizm de Dada gibi, sanatın geleneksel yargılarına karşı geldiği kadar burjuva değerlerine de karşı çıkmaktadır. Sürrealistlerin bilinçaltı, rüyalar ve görünen gerçekleri zihin gerçekliğinin ötesinde arayışları, ahlaken iflas ettiğini düşündükleri kültürlerin ve toplumların yaşamı ile ilgilidir. Sürrealistler, toplumsal başkaldırıları sanatsal zeminden öteye taşımak istemişlerdir. “Gerçeküstücülere göre sanatçı, küçük burjuva ahlakının bayatlamış değerlerine isyan eden bir tür romantik devrimcidir” (Antmen, 2010).

1.2.7. Renk Alanı Resmi

Amaçları resimden inançları, duyguları ve mitoloji çıkarmak olan Mark Rothko, Barnett Newman ve Clyfford Still, 1950’li yıllarda Renk Alanı Resmi (Color Field Painting) denilen akımı ortaya çıkarmıştır. Amorf veya geometride köşeleri olan şekillerin zeminde kullanıldığı ve temel renklerin dışına çıkılmadığı akım olarak bilinmektedir. Eserlerde tuvalin oluşturduğu düzlem sadeliği ön plana çıkarırken, renkler ise belirli insani halleri ele almaktadır.

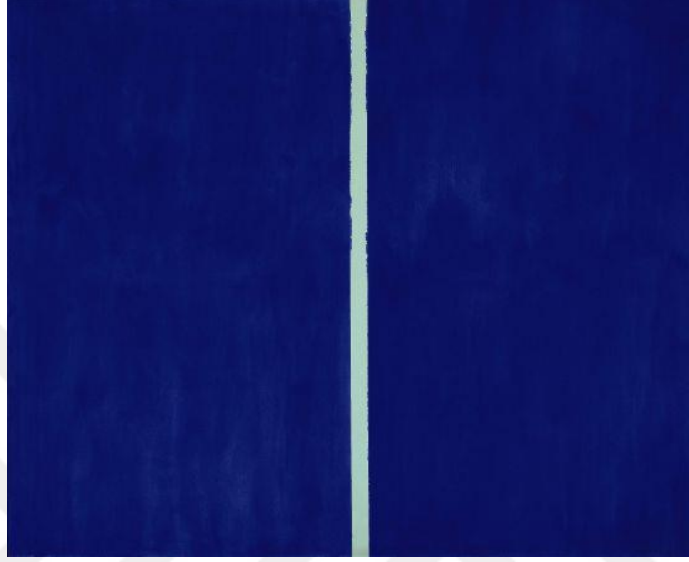
Genellikle Renk Alanı Resimleri büyük tuvalerdir. Tuvale yakın durursanız, renkler bir göl veya okyanus gibi çevresel görüşünüzün ötesine geçer. Bu mega boyutlu dikdörtgenler, zihninizin ve gözünüzün kırmızı, mavi veya yeşilin genişliğine doğru sıçramasına izin vermenizi gerektirir. O zaman neredeyse renklerin hissini hissedebilirsiniz (Beth, 2019).

Eserlerde renkler ve şekiller arasındaki gerginlik insani duyguları yansıtmaktadır. Şekillerin üst üste binmesi veya bitişik halde yan yana gelmesi mekansal ayrımları görünmez kılmayı amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda görsel ile arkaplan arasında bağlayıcı bir durum söz konusu olmamaktadır. Renk Alanı Resmi’nin önde gelen sanatçısı Mark Rothko’nun eserleri incelendiğinde renklerin aşırılık derecesinde ön planda olduğunu görmekteyiz. Kullandığı her rengi farklı anlamla bütünleştiren Rothko sarı, turuncu, kırmızı, mavi ve tonlarını kullanır. "Rothko’nun eserlerinde sarı, turuncu, kırmızı, mavi, siyah, kahverengi ve gri rengi kullandığı, aynı zamanda şapel resimlerinde mor ve yoğun olarak maviye yakın mor rengi tercih ettiği görülmektedir" (Malkondu, 2018).



Görsel 1. 14. *Mark Rothko, Orange and Yellow, 1956* (<https-14>)

Rothko renkleri bu şekilde kullanırken Barnett Newman ise özellikle On dört istasyonunda siyah, beyaz ve karışımından elde ettiği gri rengi sıkça kullanır.



Görsel 1. 15. *Barnett Newman, Onement VI, 1953* (<https-15>)

Renk Alanı Resmi ressamaları, renkleri, toplum yaşamının içerisinde gelen her türlü anlamdan kendilerini soyutlayarak yaptıkları tuvale ancak aktarabilmektedir. Renk Alanı Resmi akımındaki ilerlemeler soyut resmin geliştiğine dair önemli bir gösterge olmuştur. Bunun sebebi ise herhangi somut nesne ya da obje üzerinden ortaya çıkarılmamış olduğu söylenmektedir. Ancak kullanılan geometrik formlar ve amorf şekiller bunun doğru olmadığını kanıtlar nitelik taşımaktadır.

1.2.8. Kavramsal Sanat

1960'lı yıllarda ortaya çıkan Kavramsal Sanat önceki sanat akımlarına göre sanata tümüyle farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Kavramsal Sanatta betimlemeden çok altında yatan fikir veya düşünce ön plandadır. Biçimselliğin arka planda olması sanatın yapılış amacını ve anlamını ön plana çıkarır. Anlatımcılığa önem veren Kavramsal Sanat ilk olarak Sol LeWitt tarafından ortaya atılmıştır. Henüz kesin olarak konuşulmadığı dönemde LeWitt tarafından Kavramsal Sanat üzerinde çokça yazı yazılmıştır. 1967 ve 1969 yıllarında LeWitt tarafından “Paragraphs on Conceptual Art” ve “Sentences on Conceptual Art” adlı yazılar yayımlanmıştır. “LeWitt, kavram

sözcüğünü “Yeni bir sanat üretmek ve var olan sanata karşı yeni bir tutum geliştirmek” amacıyla kullanmıştır” (Bilen, 2021). Kavramsal sanatçılar oluşturdukları akımın ilkelerini belirlerken Soyut Ekspresyonizm akımının sanata katmış olduğu ideolojik ve toplumsal sıkıntıların ön planda tutulmasına karşı çıkar. Buna neden olarak akımın amacının akıl ve düşünceyi temel alması ve duyguları reddetmesidir. Kavramsal Sanatın ilgi noktası gerçeklikten öteye geçmez ve gerçeğe ulaşma yolunda adımlar atar.

Kavramsal sanatçılar tarafından genel sanata olan bakış açısı da ele alınarak eleştirilmiştir. Özellikle sanat eserlerinin, alım satımla ilgili olan galeri, sergi komiserleri, koleksiyoncular ve seyirci arasında ilişki incelenilerek sanatçının yaratıcı kişiliğini zedelediğini ve sanat üretmenin ticarete dönüştüğü görüşünü savunmuşlardır.

Bu nedenle kavramsal sanatçıların yapıtlarının çoğu bir ticaret metası haline dönüştürülememektedir. 1960’lı yılların sonlarında bazı galeriler tablo ya da heykel sergilemek yerine sözlü, fotografik, matematiksel öneriler, hatta çok çeşitli bilimlere gönderme yapan sistemler sunmuşlardır. Bu türde çalışan sanatçılar kullandıkları anlatım araçlarına göre birbirlerinden ayrılmaktadır. Bunlar haritalar, filmler, sertifikalar, eskizler, gazete ilanları, telefon ses kayıtları, planlar, numaralar, v.b. şeylerdir. Kavramsal sanatın uygulayıcıları tuval, fırça gibi alışlagelmiş gereçlerden yararlandıkları gibi sanat dışı alanlara özgü gereçlerden de yararlanmaktadırlar. Sanatçılar arasında ortak yön, seyredilmek için bir yapıt meydana getirmek istememeleridir (İmamoğlu, 2008).

Kavramsal Sanatta ele alınan kavram, altında yatan düşünce eserin en önemli noktasıdır. Bu yüzden Kavramsal Sanat kendinden önceki sanat akımlarıyla kıyaslandığında herhangi bir el beceresi gerektirme zorunluluğu taşımaz. Yaratıcılığın ön planda olması Kavramsal Sanatı yeterli kılmaktadır. “Sanatçı, bir zanaatçının sahip olduğu el becerilerine sahip olmak zorunda değildir. Sanatçının amacı, ortaya koyduğu işle, Kavramsal Sanata ilgi duyan izleyicinin “düşünsel ilgisini” çekmektir ve bu yüzden sanatçı genellikle duygusallıktan kaçınmayı arzular. Bir gerekçeye ihtiyacı yoktur ve izleyicinin sıkılıyor olması da kavramsal sanatçının ilgi alanı dışındadır” (İmamoğlu, 2008).

Kavramsal Sanatın kurucuları arasında yer alan Joseph Kosuth 1960’lı yıllarda henüz akım yeni iken dili temel edinen uygulamalar yapmıştır. Kosuth’a göre sanatın Duchamp öncesi ve sonrası olarak ikiye ayrılması gerekmektedir. Çağımızda sanat değil ancak sanat felsefesi yapılabileceğini savunmaktadır.



Görsel 1. 16. *Joseph Kosuth, Bir ve Üç Sandalye, 1965* (<https-16>)

Bir diğer Kavramsal sanatçı olarak adlandırılan Damien Hirst'ün çalışmaları incelendiğinde alışılmışın dışında, beklenmeyen, sarsıcı ve rahatsız edici olarak ele alınabilecek yapıtlar ortaya koyduğunu görmekteyiz. Ölüm temasını sıklıkla ele alan Hirst ölümün karanlık tarafından çok gösterişli tarafını izleyici ile bir araya getiriyor.



Görsel 1. 17. *Damien Hirst, For the Love of God, 2007* (<https-17>)

İKİNCİ BÖLÜM

2. EKSPRESYONİZM ve SOYUT EKSPRESYONİZM

20. yüzyılda endüstrinin gelişimi ile ortaya çıkan toplumsal sorunlar sanat alanında birçok akımın ortaya çıkmasına temel olmuştur. Empresyonizm sanat akımına bir tepki olarak 1910 yılında Almanya’da Ekspresyonizm akımı ortaya çıkmıştır. Çıktığı dönemde Alman Ekspresyonizmi olarak adlandırılan Ekspresyonizm akımı zaman içerisinde tüm Avrupaya yayılarak Ekspresyonizm ismi ile anılmaya başlamıştır. 1930’lu yıllarda etkisi giderek azalır ve 1950’li yıllara gelindiğinde Amerika’da Soyut Ekspresyonizm adında farklı bir sanat akımı ortaya çıkar. II. Dünya Savaşı’nın bitiminden hemen sonra birçok Avrupalı sanatçının Amerika’ya göç etmesi ile birlikte, tüm sanat alanlarında farklı sanat akımları da ortaya çıkmıştır. Hem savaşın hem de göçün yol açtığı bu durum, Amerikan sanatının Avrupa sanatı ile birleşmesine olanak sağlamıştır. Ortaya çıkan akımlar ya göç eden sanatçıların eserlerinden esinlenilerek ya da dönemin toplumsal olaylarını temel alarak oluşmuş sanat akımlarıdır. Amerikalı sanatçı Jackson Pollock’un yaratmış olduğu “Action Painting” akımı, Soyut Ekspresyonizm akımının ortaya çıkmasında önemli rol oynayan sanat akımı olmuştur.

Soyut Ekspresyonizm akımının en belirgin üç özelliğinden birisi hareketli soyuttur. Kooning, Kline ve Pollock bu eğilimin en önemli temsilcileri arasında yer almaktadır. Soyut Ekspresyonist sanatçılar kullandıkları sanatsal nesnelere verdikleri hareketler ile bilinçaltı aktarımı, fikir veya düşünceyi tuvale, ya da düzleme yansıtmak gibi özellikleri ile ön plana çıkmaktadır. Soyut Ekspresyonizm hem Amerika’da, hem de Avrupa’da 1950’li yıllar süresince yerini korumuş ve bir sonraki sanat akımlarına ilham kaynağı olmayı başarmıştır. New York kentinin sanatın başkenti haline gelmesi de Soyut Ekspresyonizm akımının Amerika’da yaygınlaşması ile birlikte olmuştur.

2.1. Ekspresyonizm

Endüstri Devrimi’nin başlaması 20. yüzyıl insanı için birdenbire makineleşme ve hayatın aynı zamanda yeniliklerle kolaylaşması dönemin insanları üzerinde hem olumlu hem de olumsuz etkiler yaratarak insan hayatını değiştirmiştir. Endüstri Devrimi, toplumlar üzerinde bireysel uyumsuzluk yarattığı için kişilerde, içe kapanıklık gibi sosyal davranış bozuklukları meydana getirmiştir. Toplumun çevreye bakışını etkileyen Endüstri Devrimi, aynı zamanda insanlık üzerinde büyük baskı yaratmıştır. Toplumdaki

baskı ve sorunlarını dile getirememesi gibi durumların sonucunda tüm sanat alanlarında benzer zaman aralığında bir başkaldırı olduğu görülür. Bu başkaldırı, sanatta yeni bir akım olan “Ekspresyonizm” olarak yer edinmiştir. Endüstrinin bu istemsiz baskıları sonucunda toplumdaki “otomat” insan profili yaygınlaşarak tüm dünyaya kısa sürede yayılmış ve sınıf ayrımları daha da keskin bir hale bürünmüştür. Sanatçının da böyle bir ortam içinde yer alması, olaylardan etkilenmesini mümkün kılmıştır. Endüstrinin doğması, insan hayatına bir iç huzursuzluk vermiş, hatta kişilik, karakter özelliklerini tehdit ederek, sanat alanında birçok sanat akımı ve fikrin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Dışa yansıtma isteği, sanatçının ruhsal ve psikolojik birikimiyle doğru orantılı olduğu için döneminde sanatsal oluşumların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu psikolojik birikimin getirisi sanatçının dış dünyadan uzaklaşıp mutluluğu kendi iç dünyasında aramasına yol açarak Ekspresyonizm’in temelini hazırlamaya başlamıştır.

Dışavurumculuğun bu denli yaygınlaşmasının en büyük sebebi akımın, sanatçının dışa yansıtıcı kimliğini ön plana çıkarmasını sağlayarak her alanda kendini ifade edebilme özgürlüğünü tanımasıdır. Endüstri Çağı ise makineleşmenin getirdiği psikolojik baskının yoğun olarak yaşandığı bir dönem olmasından kaynaklı döneminde yaşanan Dışavurumculuğu dönem içerisindeki şartları ele alarak değerlendirmek gerekir (Marshall, 1981).

Endüstrinin gelişimi devam ederken, Materyalizm fikri gelişmeye ve bir topluluk tarafından desteklenmeye devam etmiştir. Materyalizm tüm metafiziksel olayları yok saydığı için sanat alanında, birçok sanatçı tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Çünkü sanat, sanatçının duygularını yansıttığı ve sıkça kullandığı bir alandır. Materyalizme ilk tepki Kübizm ve Ekspresyonizm sanatçıları tarafından gösterilmiştir. 20. yüzyılda meydana gelen Dünya Savaşları, değişen endüstri ve modernleşme çağı ile toplumsal olarak önemli değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. 20. yüzyılın ortalarında gelişmeye başlayan Ekspresyonizm akımı, Empresyonizm ve Natüralizm akımına tepki olarak Almanya’da ortaya çıkmıştır. Anlatımcı bir akım olarak Ekspresyonizm, sadece resim ve heykel gibi alanlar ile sınırlı kalmamış, sinema, tiyatro, müzik ve edebiyat gibi sanat alanlarında da kendine yer edinmeyi başarmıştır. Ekspresyonizm’in önde gelen sanatçıları arasında Edvard Munch, Oskar Kokoschka, Ernst Ludwig Kirchner, Wassily Kandinsky, Franz Marc, James Ensor yer almaktadır. Özellikle James Ensor’un eserlerinde kendisinin ruhsal durumunu direkt yansıttığı görülür. Kullandığı maske ve

iskelet figürleri gerçekleri gizleyen ve ölümü sıkça ön plana çıkaran bir dünya yaratmıştır.



Görsel 2. 1. James Ensor, *The Intrigue*, 1890 (<https://18>)

Norbert Lynton'a göre Ekspresyonizm akımının kaynağı, 20. yüzyılda Avrupa'da başlayan büyük sanat göçüdür. Empresyonizm akımının temsilcilerinden olan Gauguin'in, Avrupa'yı terk ederek Tahiti Adalarını incelemeye gitmesi ve Tahiti'yi resmetmesinden sonra, Edvard Munch'ın Gauguin'den etkilenerek eserlerinde Ekspresyonizm akımının etkilerinin görülmesine yol açtığı bilinmektedir. Bu süreç Ekspresyonizmin ortaya çıkışının ilk kaynağı olduğunu belirtilirken gelişim süreci incelendiğinde, Empresyonizme karşı bir tepki olarak ortaya çıktığı da bilinen etkenler arasındadır. Berlin'de 1913 yılında Sonbahar Salonu katalogunun ön sözünde Herwarth Walden Empresyonizm akımı için şu sözleri söylemiştir, “ister resme ister doğaya uygulansın, taklit hiçbir zaman sanat olamaz”. Walden'in bu sözleri okurlar tarafından dışavurumsal kuramlar için çıkarım yapabilmeyi mümkün kılmıştır. Yazının devamında ise şu sözler yazıyordu, “ressamın yaptığı resim en içsel duyularıyla algıladığıdır, varlığının anlatımıdır, dışavurumdur”, sanatçı için söylenen bu söz sanatçının dış dünyayı gördüğü gibi algılamasını değil, dış dünyayı kendi bilinçaltı süzgecinden geçirerek özgün bir yaratım sergilemesini çağrıştırmaktadır. Bundan böyle tüm sanatsal yaratıcılıklar, sanatçının içindeki derinliği, hayatın öğretilerini ve bilinçaltını da içine katarak yansıtılmasını içerir. Ekspresyonistlerin bu hareketi sayesinde 20. yüzyılda yeni sanat dilinin oluşmasıyla yeni estetik anlayışı da oluşmuştur. Yeni estetik anlayışının, sanat açısından bir gelişme olması, Klasik Sanatın yeni sanat diline göre, estetik anlayışından uzak olması anlamına gelmektedir.

Zamanla görüntünün başkalaşım yaşayarak deforme veya stilize edilmesiyle de yaşanan estetiksel bir durum söz konusu olur. Ekspresyonizm, hem Empresyonizme hem de Natüralizme kısaca taklide karşı gelen tepkiler sonucunda gelişimine devam etmiştir. Ekspresyonizm uzun bir süre sanatta tanımlanamayan bir terim olarak kalmıştır. Bu süreçte Ekspresyonist olarak çalışan sanatçılar yapıtlarını belli bir başlık altında tutmadan sergilemişlerdir.

Ekspresyonizm sözcüğü sanatsal alanda ilk kez 1910 yılında Antonin Matejcek tarafından kullanılmıştır. Ekspresyonizm sanat akımı, Empresyonizm sanat akımında olduğu gibi objelerin dış görüntüsüne odaklanmaz, tam aksine sanatçının içsel dünyasının derinliklerini yansıtmaktadır. Ekspresyonizm akımı bu şekilde gözlemlendiğinde bir akımdan ziyade yaşam biçimine dönüşmektedir. Biçimsel ifadeyi duygu durumları ve düşünce yapıları olarak ele almak çok çeşitli dışavurumlardan söz etmeyi mümkün kılmaktadır.

Batı sanatında Empresyonizm akımı sonrasında süregelen diğer tüm oluşumlar ve gelişimlerin bütünü “dışavurumcu” başlığı altında ele alınır. Ekspresyonizm bilindiği üzere modernlere özgü bir tavır değildir. Modern dönem öncesine bakıldığında Norbert Lynton’ın gözlemleri ile Dürer, Altdorfer, Bosch gibi sanatçıların dışavurumcu tavır sergilediklerini söylemektedir. Norbert Lynton’ın (1927-2007) altını çizdiği gibi, İnsana özgü her eylem bir dışavurumdur; sanat da bir bütün olarak dışavurumcudur (Antmen, 2010).

20. yüzyıl boyunca Ekspresyonizm ana başlığı altında birçok sanat akımı ortaya çıkmıştır. Bu akımlar, Soyut Ekspresyonizm, Yeni Ekspresyonizm gibi isimler ile anılırken söz konusu olan sanatçı eserlerinin hiçbirinin birbirine benzememesi Ekspresyonizmin doğal bir getirisi olduğunu gösterir. “Sanatta sezgi ve ifadenin aynı şey olduğunu dile getiren İtalyan filozof Benedetto Croce’nin (1866-1952) “Estetik” (1902) adlı yapıtında öne sürdüğü düşünceleri yankılayan bu yaklaşım, sanatçıların yoğun bir sezgisel güce sahip olduğu varsayımından hareket eder” (Antmen, 2010).

Croce’ye göre herkesin sanatçı olamamasının sebebi ifade biçimi değildir, sanatçı gibi sezgilerinin olmayışındandır. Ekspresyonizme ilişkin yapılan yorumların ortak noktası, Ekspresyonistlerin peşinde olduklarının geçmişle hiçbir yönde kesişmiyor olmasıdır. Ekspresyonistlerin bir diğer özelliği de İzlenimciliğe karşıt tutum sergilemeleridir. İzlenimciliğin yanılısına peşinde koşup gerçekliği taklit etmesine karşıt bu ekspresif topluluk, yine de bu görüşe karşı küçümser bir tavır sergilemektedir.

Ekspresyonizm, Alman düşüncesinin ürünü olarak birçok sanat fikrinin ortak tavrıdır denilebilir. Alman düşünce yapısı içerisinde Ekspresyonizm bağlamında Sürrealizm, Soyut Sanat, Kübizm gibi akımlarda ekspresif aktarım biçimi içerisinde yer aldığını görülebilmektedir. Ekspresyonist sanatçılar, çağının psikolojisi, politik tutumu, ahlaki yönelimi, dini görüşleri, sosyal problemleri, sanatçıda uyandırdığı hisleri ve yaşamın yansıttığı dramtizimi, hiçbir biçimsel teknik ve estetik kurala bağlı kalmadan esere aktarabilme özelliğine sahip kişilerdir. Aslında her sanatçı bilinçsiz bir şekilde ekspresif tavır sergilemektedir. Ancak Ekspresyonist akımın sanatçısı bunu bilinçli bir şekilde ifade etmektedir.

Dışavurumcu kavramı sanatçıların bazı biçimsel farklılıklarla “soyutlama” gibi bozulmuş imgeler kullanarak ruh hallerini açığa çıkarmasıyla oluşan eserler için kullanışlı bir kelimedir. Sanat eserleri bu akıma göre her sanatçının ruh halini yansıttığı için ortak bir kavram ele almadan öznellik sağlamaktadır. Amaçları, güçlü renkler ve dinamik kompozisyonlar aracılığıyla duyguları yakalamaktır. Ekspresyonist olarak anılan birçok sanatçı birbirini tanımıyordu ve bu adlandırmayı kabul etmiyordu (Hodge, 2014).

Ekspresyonistlerin ortaya çıkışı ile sanatta, kavramsal bir düzlem oluşur. Ekspresyonizm modern bireylerin kendi iç dünyasını ve duygu durumunu dışa yansıttığı bir akım olmakla birlikte sanat alanında fikirlerin, biçimlere ve biçimlerin ise soyutlamalara dönüşmesini içerir. Ekspresyonizm içerisinde soyutlama ve Soyut Sanat, sürekli ön plana çıkarken görülür. Ekspresyonizmin bir getirisi olan soyutlama, fikirlerin Soyut Sanat objelerine dönüşmesini sağlamıştır.

Klasik Sanat ve Modern Sanat arasındaki çekişmelerden dolayı Ekspresyonizm akımı savunucuları, Ekspresyonizmi daha çok dile getirerek, toplumda zihinlere kazınmasını sağlamış ve sanat akımları arasında diğerlerinden ayrılabildiğini kanıtlayan, keskin çizgilere sahip olduğunu gösterir.

Klasik Sanat sözcüsü Carl Vinnen, Alman resim galerilerinin yabancı sanatçılar tarafından yoğun ilgi altında olmasına ve Ekspresyonizmin yaygınlaşmasına karşı çıkar, hatta Alman resim galerilerinin işgal altında olduğunu dile getirir. Wilhelm Worringer Der Strumn (Dizgi) Ağustos 1911 yazısında Ekspresyonistlerin bu akımı yoktan var etmediklerini, Cezanne, Van Gogh ve Matisse gibi sanatçılardan teknik olarak faydalandıklarını ve bu sanatçıların hepsinin Ekspresyonizmden uzak bir tavır sergilediklerini söyleyerek Carl Vinnen’e yanıt vermiştir. Worringer’in bu yazısından

sonra Empresyonizme karşı çıkan her sanatçı, diğer sanatçılar arasında Ekspresyonist olarak tanımlanmıştır. Worringer'in yaptığı bu ayrım artık belirleyici bir etken olmuş ve millet belirtmeksizin tüm sanatçıların birbirlerine bakış açılarını değiştirerek hepsini tek bir çatı altında toplamıştır. Bundan böyle tüm sanatsal yaratıcılık, sanatçının duygusal bilinçaltından beslenerek kendi içinde yaşadığı her türlü duygu durumunu eserine, biçimsel veya renk olarak yansıtmasıyla başlamıştır.

Edschmid'in 1918'de anlattığı gibi Ekspresyonist için salt gerçek, kişinin içindedir: Dışarıdan görünen gerçek özgün olamaz. Gerçek bizim tarafımızdan yaratılmalıdır. Nesnenin anlamı onun görüntüsünün arkasında saklıdır. Bir olaya inanarak, onu düşleyerek ya da belgeleyerek doyuma eremeyiz. Verilmesi gereken dünyanın görüntüsünün arınmış, lekesiz bir yansımasıdır. Bu da yalnız kendi içimizde bulunmaktadır (Richard, 1999).

Ekspresyonizm akımının oluşmasında önemli bir yere sahip olan diğer bir akımda Die Brücke'dir. 1905'te Fransa'da Sonbahar Salonu'nda Fovizmin ortaya çıkışıyla birlikte dört Alman genç ressam (Erich Heckel, Karl Schmidt, Ernst Ludwig, Fritz Bleyl) Dresden'de Die Brücke Türkçe anlamı "Köprü" olan bir sanat hareketi başlatırlar. Bu genç sanatçılar bir sanat okulu mezunu değil, Yüksek Teknik Okulunda öğrencilik yapmaktadırlar. Buna rağmen güzel sanatlar fakültesindeki gibi Fov Akımına tepkileri, Fransız fovlarından farklı olarak gelişim sürdürür. Die Brücke'nin genç sanatçıları, birbirlerine olan bağlılıkları ile ön plana çıkmakta, tıpkı romantik topluluklarda olduğu gibi yaşamı dar bir alana sıkıştırıp kendi gruplarının bağlarını güçlendirmek istemektedirler. Bu özellikleri yine fovlardan farklı olduklarını göstermektedir. Zaman içerisinde aralarındaki bu bağlılık o kadar ileri seviyeye taşınmıştır ki dönemin başında eserlerin hangi sanatçıya ait olduğunu bilmek izleyici için zorluk yaşatır. Zamanla her sanatçı kendi kişiliğini yansıtacak bir ifade biçimi yaratarak duruma çözüm getirmiştir. "Bu sanatçılar topluluklarına verdikleri ismi Delacroix'in nesnelerin derin içeriğinin anlatımı ve sanatçının derin benliğinin yansıması olan renkten yaratıcı ile izleyici arasına "atılmış bir köprü" biçiminde söz etmiş olduğunu biliyorlar mıydı?" (Batur, 1999).

Die Brücke'nin çalışmak için seçtiği ilk yer, yük istasyonu civarında ayaküstü sıralanmış atölyelerdir. Topluluğun asıl amacı Almanya'daki birçok sanatçıyı Die Brücke hareketine katmaktır ve bunu da başarırlar. Die Brücke topluluğu, sanatsal hareketinde birdenbire şiddeti ve belirgin saldırganlığı en üst seviyeye çıkarmıştır. Die

Brücke ile aynı yıllarda Münih'te, bazıları Alman olmak üzere birçok sanatçının oluşturduğu bir toplulukta bu harekete benzeyen aynı kaygıları taşıyan bir hareketlenme söz konusu olmuştur. Fakat oluşum henüz ismi bile belli olmadan dağılmıştır.

Die Brücke sanatçıları Alman Filozof Nietzsche'nin vitalist felsefesinden etkilenerek, düşüncelerini atölyelerinde sürdürdükleri bohem yaşam tarzlarına esin kaynağı haline getirdiler. Atölyelerini içinde yaşanacak bir sanat yapıtına dönüştürerek, en gözde modeller olarak kullandıkları sirk sanatçıları ve dansçılarıyla birlikte özgür bir cinsellik ortamını seçen Die Brücke sanatçıları, sanat ile yaşam arasındaki engelleri yıkmaya düşüncesindeydiler. Ekspresyonist tarzlarının kendiliğindenliği, yaşamlarının ve sanatlarının bütün yönlerinin temelini oluşturan vitalist dürtünün sanattaki karşılığıydı (Lloyd, 2000).

Akımın öncüleri Fovizm akımına karşı yarattıkları tepkisel ifade biçiminin zaman içerisinde bir ekspresif harekete dönüştüğünün farkında olmadan eserler üretmişlerdir.

Zamanla Ekspresyonizmin aktarım konusunda yetersiz kalması ve sanatçının kendini ifade edememesi sanat alanında yeni bir arayış oluşmasına sebep olur. II. Dünya Savaşı'na uzaktan müdahale ederek geçiren Amerika, ekonomik olarak refaha ulaştığında, sanat piyasasında büyük ölçüde bir canlanma söz konusu olmuştur. Bu dönemde Fransa'da ise Ekspresyonizm uzun süre bilinmeyen bir terim olarak kalmıştır. Almanya'dan getirilen Ekspresyonist terimi Fransa kültürüne uyarlanarak, Fransız sanatçıların anlamlandırabilmesi için tüm sanat akımları arasında belli resimlerin anlam kazanması gerekmiştir. Ekspresyonizm belli kalıplara sığdırılamayacağı için diğer sanat akımları içerisinde biçimsel boyut kazanması güç olan bir sanat akımı olarak kalmıştır. Ayrıca o dönemde Fransız toplumu, Alman toplumuna karşı büyük bir tepki içerisindeyken, Fransa'da böyle bir akımı yayabilmek oldukça zor olmuştur. Sonucunda Soyut Ekspresyonizm kavramı ortaya atılarak, Ekspresyonizmin bir alt başlığı niteliğinde olan yeni bir sanat akımı ortaya çıkmıştır. Soyut Ekspresyonizm akımı, döneminde, anarşist sayılabilecek, sistemi eleştiren ve genellikle toplumda yakınılan durumların dışavurumunu ele alan, sanatçının eserini soyut ifade ettiği bir sanat akımıdır. Bu akım zaman içerisinde dönemin sistemine karşı yapılan büyük bir protesto hareketine dönüşür. Fakat sonrasında insanların sisteme dahil olması ile Soyut Ekspresyonizmin, ne savunduğu bir kuramı, ne de bir amacı olmadığını, yalnızca sanatçının iç dünyasını ve herhangi bir duygusunu dışa yansıttığı ileri sürülmektedir.

2.2. Soyut Ekspresyonizm

Sanatı ve sanatçıyı kısıtlayıp, kendi dogmalarını sanata dayatmaya çalışan Faşizmin baskıcı tavrı ve Soyut Sanatın yasaklanması sonucunda, Avrupa'nın her yerinden sanatçı göçü başlamış, sanatın merkezi, I. Dünya Savaşı ile birlikte Paris'ten, New York'a taşınmıştır. Bunun sebebi ise Amerika'nın savaş sonrası güçlü ve toplum tarafından güvenilir kabul edilen bir devlet olduğunu ispatlaması ile gerçekleşmiştir. Öncelikle Fransız ressamların Amerika'yı keşfetmesini mümkün kılmış daha sonralarında ise Avrupa'nın birçok kentinden Amerika'ya sanatçı göçleri başlamıştır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra lider konuma gelen, dünyanın hem ekonomik hem de askeri gücünü büyük oranda elinde bulunduran Amerika, sanata ve sanatçıya olan desteği ile kısa sürede sanatçıların ilgi odağı olmasını sağlamış ve sonucunda sanat merkezi haline gelmiştir. Bu dönemde New York'taki sanat gelişmeleri hızla devam ederken, sanat alanında gerileme dönemine giren Paris, yenilikçi sanatla ilgilenmeyerek savaş sonrası tüm Avrupa'da olduğu gibi toparlanma dönemine girmiştir.

Yaşanan gelişmelerin yanı sıra New York'un bu denli büyük bir sanat merkezi haline gelmesinde dış göçlerle ve farklı kültürlerle bir araya getirilerek oluşturulan müzelerin yenilikçi tavırlarının rolü çok büyük olmuştur. New York'ta iki Dünya Savaşı arasında toplamda 50 adet müze açılmıştır. Bu müzelerin arasında en önemli olan 1929'da kurulan özel fonlar ile finanse edilen (MOMA) Modern Sanatlar Müzesi'dir. Gelişmelerin sonucunda 1930'lu yıllarda Soyut Ekspresyonizmden önce Amerikan resminin dünyaya duyurulması başarıyla tamamlanmıştır. Amerikan Soyut Ekspresyonizmi, sanat merkezinin Paris'ten New York'a taşınmasında büyük bir rol üstlenmiştir. 1940 ve 1950 yılları arasında olgunlaşmaya devam eden Soyut Ekspresyonizm akımının iki temel kuramcısı Clement Greenberg ve Harold Rosenberg'dir. Greenberg, Soyut Ekspresyonizm Akımını "Amerikan Stili Resim", "Resimsel Soyutlama" olarak tanımlarken, Rosenberg "Aksiyon Resmi" olarak tanımlamıştır. Sanatın merkezinin Amerika'ya yönelmesinin önemli sebeplerinden birisi olarak kabul görülen bir diğer sanat akımı ise Jackson Pollock'un yarattığı Action Painting'dir. Action Painting aynı zamanda Soyut Ekspresyonizmin ortaya çıkmasını sağlayan sanat akımıdır. Action Painting 1945 yılından sonra ortaya çıkan öncülüğünü Jackson Pollock'un yaptığı resim akımının adıdır. Amerikalı yazar Harold Rosenberg, akımın adında geçen eylem ve hareket anlamına gelen "Action" kelimesini savaş

sonrasını belirtmek için kullanmıştır. Akım resim öncesi yapılan tüm kurgu ve tasarımlara içinde barındırdığı doğaçlama ile karşı çıkar.

Ekspresyonizmi olduğu gibi yansıtan akımda soyutlamanın ön planda olduğu oldukça açıktır. Eser de sanatçının kullandığı nesne ve objeler, tamamen doğaçlama vücut hareketleri ile ortaya çıkar. Akımın temsilcileri olan Amerikalı sanatçıların Avrupa'ya, ilk tepkilerinden biri olan Action Painting, aynı zamanda Amerikan resminin, Avrupa'ya ilk katkısı sayılabilir niteliğindedir. Aksiyon Resminin yaratıcısı olan Pollock, alışlagelmiş resim sanatı araçlarının kullanılmasının, insani duyguların önüne geçtiğini ifade ederek fırça gibi standart resim araçlarını reddeder. Pollock'un kendisinin yaratmış olduğu teknik olan dripping (damlatma) tekniği, Pollock'un sıkça kullandığı teknikler arasında yer almaktadır. Yere yatırılan bir tuval üzerinde, içerisinde farklı renklerin kullanıldığı içi boya dolu, delikli bir kutu gezdirilerek sanatçının istediği yönde ve şekilde tuval üzerinde uygulanmasıyla eserin tamamlanması son bulur.



Görsel 2. 2. Jackson Pollock, *Number 1*, 1949 (<https-19>)

1950'li yıllarda ortaya çıkışından itibaren Soyut Ekspresyonizm, Ekspresyonizm ve Soyut kelimelerinin, fikirleri, farklı biçimlerde ifade etmenin, objeleştirmenin yeniden tanımlanmasına yol açmıştır.

Soyut Ekspresyonizm bütün gelişim çizgisi içinde, o çizgiyi oluşturan tüm sanatçılarıyla birlikte resmi bir içsel sorun ve o içsel sorunun algılanması, o sorunun çözümüne yönelik yanıtların ve önerilerin geliştirilmesi olarak görmüştür. Resmi hiçbir zaman ve hiçbir biçimde, resmin ötesindeki bir şeyi amaçlayarak ve hedefleyerek oluşturmamıştır. Elbette bu resmin arka planını hazırlayan bir dizi düşünsel, kuramsal çıkış vardır ve elbette bu resimde bir filozofik arayıştan doğmuştur; ama bu sanatçıların hiçbiri, resmin, resmin ötesinde bir şey olmasını istememiş, bunu özlememiştir. Bu nedenle, Soyut Ekspresyonizm çıkış noktasında geriye bakmaktan, geçmişe bağlanmaktan ve geçmişle hesaplaşmaktan kaçınmamıştır (Tizgöl, 2008).

Soyut Ekspresyonist resim de gelenekselci tutumun yanı sıra gelenekselciliğe karşı gelişen ve ondan kopmaya çalışan konvansiyonel bir yapı hâkimdir. Soyut Ekspresyonizm akımı geleneksel sanat anlayışının dışında kalmış, sanat eserleri ve sanatçıların toplamından daha fazlasını ifade ederek sanatta yeni bir boyut açmıştır.

Soyut Ekspresyonist sanatçılar döneminde Kübizmin biçimlerini ve Sürrealistlerin ilkel temalarını kullanarak yararlanmışlardır. Endüstri Devrimi'ne kadar sanatın geçirdiği evrelerin içinde Kübizm ve Soyut Ekspresyonizm akımları o çağa kadar görünen asıl gerçekliğin sanatının içinde olduğu anlayışını benimseyen resim sanatına soyutlamayı getiren üsluplar sağlamıştır. Bu akımlar birbirine hem benzerlik hem de farklılıklar göstermektedir. Şöyle ki, Kübist sanatçılar çalışmalarında nesnenin, fiziksel özelliklerini inceleyerek parçalayıp tuvale aktarırken aynı zamanda birden fazla odak noktası kullanmışlardır. Dışavurumcu sanatçılar ise, nesnel gerçekliği, duyguların dışavurumunu da kullanarak, rengi ifade aracı olarak kullanmışlardır. Bunun yanında bu sanatçılar doğadan da tamamen kopmamışlardır (Tanyeli, 2006).

Soyut Ekspresyonistler sürekli olarak bilinçaltıyla beslendikleri ve dolaylı olarak çevrelerinden etkilendikleri için kendi içinde bulunan derinliklerde ve mitlerde buldukları evrensel değerlerle ilgilenmekte ve kendilerine katkı sağlayacak her düşünceye kulak asmaktadırlar. Bu tarz düşünceleri Avrupa'dan aldıkları gibi aynı zamanda Egzistansiyalizm (Varoluşçuluk) tarzında Amerika'ya has düşünceleri de sahiplenmektedirler. Akımın altyapısı, felsefi ve bilinçaltı yöntemlere başvurulduğundan dolayı nesne anlamında herhangi imgeye ya da figüratif objeye gerek duyması söz konusu olmamıştır.

Bir ölçüde maddeci bir toplum sisteminin sınırlamalarına karşı tutkulu bir dirençten kaynaklanacak yeni bir sanatın doğması gerekliliği, Soyut Dışavurumcu sanatçıların tümünde ortak bir duygunun ifadesidir. Bu yeni sanat, salt Avrupalı olmamakla da kalmayacak; aynı zamanda üslupsuzluğu ve derin kişisel açıklamalarıyla Amerikalı

olmayan nitelikler de gösterecekti. Motherwell bu serüveni şöyle açıklar: “gerçeğe özgü unsurlarla mutlak bir savaş vererek, bilinmeyen bir tekneyle kimsenin bilmediği bir yere, karanlıkta yolculuk etmek”. Burada önemli olan, yolculuğun gerçek olması ve sonuna kadar sürdürülmesiydi (Tizgöl, 2008).

Her yeni akım da olduğu gibi Soyut Ekspresyonizm akımında da üslup sorunları zaman içerisinde ortaya çıkmıştır. Soyut Ekspresyonizm, keskin bir teoriye ya da fikre sahip olmadığı için akımın seçkin ve akla kazınmış kişiliklerini, sanatlarına yansıtan sanatçıların bulunması, bu akıma katkıda bulunan etkenlerden birisi olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Modern Sanat tartışmaları sonucunda tam anlamıyla estetik algılara uygun bir sanat akımı geliştiği söylenemez. Ancak Soyut Ekspresyonizm ile birlikte estetik algılar yıkılarak önceliği estetik kaygılardan uzak, yeni bir ifade anlayışı geliştirilmiştir.

Tüm bu sebeplerden dolayı, modernlikle birlikte ortaya çıkan sanat kuramları estetik yargıları inşa eden kuramlar değildir. Estetik yargıların bir merkezden inşa edilebilmesi, mutlak bir merkezi iktidarın ya da belirli bir toplumsal uyumun ve kolektif bir yaşamın hükümlülüklerinin insanlar tarafından içselleştirilerek, tamamen itaatkâr insanlardan oluşmuş bir kitlenin varlığını gerektirir (Özkan, 2012).

Ekspresyonizmde eser artık dış dünyayı konu edinmiyordu, çünkü dış dünya daki bir nesnenin esere yansıtılması onu dış dünya ile sınırlıyor somut kavramının ötesine geçmesine izin vermiyordu. Dışavurumculuğun ilk yöneliminin en önemli amacı soyutlamaydı. Oswald Herzog Soyut Ekspresyonizm hakkında şunları söylemiştir. “Soyutlama tinsel düzeyde elde edilen şeyin fiziksel biçimlenişidir. Soyut Ekspresyonizmde nesneler yaratılır, ama başlangıç nesneyle değil özneyledir. Nesne özdeksel Ekspresyonizmde görünüşe katkıda bulunur. Arınmışlığı ve yoğunluğu için gerekli olmayı yadsıyarak öznenin özünü damıtır (Der Sturm, 1919).

Akımlar içerisinde soyutlamanın yaygınlaşması, biçimlerin ve nesnelerin gerçeklik derecesinden arındırılması sonucunda, soyutlama, eserlerde sıkça karşımıza çıkmaya başlamıştır.

Tarihsel olarak incelendiğinde, Soyut Ekspresyonizm akımının gelişmesinde II. Dünya Savaşı’nın büyük rol oynadığını görmek mümkündür. Savaş, toplumlar üzerinde ve savaşı gözlemleyebilen sanatçılar üzerinde büyük etkiler yaratmıştır. “Mark Rothko’nun soyut resimlerini “gerçekçi” olarak nitelendirmesi ya da diğer Amerikalı Soyut Ekspresyonistlerden “Adolph Gottlieb’in, “Soyutlama, zamanımızın

gerçekçiliğidir” sözleri II. Dünya Savaşı’ndan sonra varlık gösteren ressamların ve heykeltıraşların ruh haline ilişkin önemli birer ipucudur” (Antmen, 2010).

Savaş sonrası Avrupa’da yaşanan yıkımın getirisi bir yapım haline dönüştürülerek, daha özgürlükçü ve hümanist hakları koruyan devletler anlayışı karşımıza çıkmaktadır. Avrupa’nın bu tutumu sayesinde sanat alanındaki yükseliş ve özgürlükçü eylemler her ne kadar artış gösterse de sanatın merkezinin Avrupa’dan Amerika’ya taşınmasının önüne geçilememiştir. Bunun sebebi, Avrupa’daki yıkımların ve savaş sonrası izlerin, Amerika’yı etkilememesidir. New York’un sanat merkezi haline dönüştürülmesi de bunun en büyük göstergesidir. New York’un bu denli yükselişi Avrupa’dan göç eden sanatçılar ve yeni sanat akımlarının Amerika’da oluşmaya başlaması ile sanat, gelişimini başka bir kıtada sürdürmüştür.

Modern Sanat akımlarından biri olan Ekspresyonizm akımı 1952’den itibaren Almanya’da var olan diğer sanat akımlarının büyük ölçüde etkilediği temel sanat akımının ögesi olmuştur. Aslında Ekspresyonizm 1905-1925 yılları arasında Almanya’da ortaya çıkan bir olgudur. Bundan dolayı Soyut Ekspresyonizm olgusunun alt yapısını Ekspresyonizmin oluşturduğu söylenebilir. Her iki akımın ortak ve en belirgin özelliği içten geldiği gibi karşı gelme ve isyankâr bir tavır sergilemeleridir. 1920’li yıllarda Almanya’da gündeme getirilen soyut dışavurumculuğun tanımı, ilk olarak Kandinsky’nin, resimlerini açıklamak için kullanılmıştır. Amerika’da ise bu terimi ilk kez 1946 yılında Hoffmann bir yazısında kullanmıştır. Tarihsel açıdan bu akım hem Avrupa hem de Amerika kaynaklarından beslenen ilk sanat hareketi olma özelliği taşır (Eroğlu, 2018).

Avrupa’dan Amerika’ya gruplar halinde göç eden sanatçı ve aydınların çoğu daha sonra Amerikan vatandaşı olmuşlardır. Amerika’ya göç eden bu sanatçılar genç Amerikalı sanatçılar üzerinde etkili olmuştur. Göç edenler arasında Alman ressam Hans Hofman’da (1880-1966) vardı. 1934 yılında New York’ta kendi adını taşıyan sanat akademisi açmış ve ilk kuşak Amerikalı Soyut Dışavurumcular üzerinde eğitmen ve sanatçı kimliğiyle önemli bir etki yaratmıştır. Eleştirmen Clement Greenberg (1909- 1994) onu “zamanımızın en önemli sanat eğitmeni resimsel devrimi Mondrin’dan, Kandinsky’den, Lhote’tan, Ozenfant’dan daha iyi anlamış bir sanatçı” olarak nitelemiştir (Antmen, 2010).

II. Dünya Savaşı sonrasında uluslararası sanat merkezinin Paris’ten, Amerika’ya geçiş yapması ile sanat alanında keskin ve büyük bir değişim yaşanmıştır. Avrupa’dan Amerika’ya göç eden sanatçıların neredeyse tümü, çok daha sonrasında Amerika vatandaşı olmuşlardır. Bu çarpıcı tarihsel süreçte Amerika’ya göç eden sanatçılar asıl Amerikalı sanatçılar üzerinde büyük etki yaratmış ve yeni sanatın başlangıç adımları

atılmıştır. Sürrealist Paul Klee, Fransa'nın başkenti Paris'te ilk kez 1926'da Aragon'un çabasıyla bir sergi açmayı başarmıştır, ancak Fransızlar, tepki olarak Klee'yi resim yapmayı bilmeyen bir Alman olarak nitelendirmişlerdir. Soyut Ekspresyonizm akımının önde gelen sanatçıları arasında Franz Kline, Willem De Kooning, Hans Hofmann, Jackson Pollock, Mark Rothko ve Egon Schiele gibi önemli isimler yer almaktadır. Soyut Ekspresyonist eserler incelendiğinde Soyut ifadelerin sıklıkla kullanıldığını ve duygu aktarımının teknik ve malzeme ile sınırlandırılmadığı görülür. Akımda eserin sonucu da gelişim süreci kadar önemli olmaktadır. Çünkü Soyut Ekspresyonizmde biçim kadar kavram da önemlidir. Bu bağlamda Soyut Ekspresyonist sanatçılardan Hans Hofmann'ın eserleri incelendiğinde özellikle "Effervescence" adlı eserinde (Görsel 2.3.) Soyut Ekspresyonizmin ortaya çıkmasında önemli rol oynayan Action Painting'den esinlendiğini, ancak onun kadar ufak, belirgin olmayan damlalar ve fırça darbeleri ile özgün tarzını yansıttığını görmekteyiz. Bu sebeple Soyut Ekspresyonizmin teknik ve malzeme olarak sınırlı kalmadığı görülmektedir denilebilir.



Görsel 2. 3. Hans Hofmann, *Effervescence*, 1944 ([https-20](https://www.moma.org/artists/hofmann))

2.3. Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizm Arasındaki Temel Farklılıklar

Her iki akımın da temelinde sanatçının iç dünyasına hapsettiği duygularını, yani içerisinde bulunduğu ruhsal durumu yansıtmak bulunmaktadır. Ekspresyonizmde eseri inceleyen kişi, sanatçının aktarmak istediği duyguyu olduğu şekilde algılayabilirken, Soyut Ekspresyonizmde, sadece soyut öğelerin yer alması, kişide sanatçının aktarmak istediğinden çok kendi ruhsal durumunun yansımasını ortaya çıkarabilmektedir. Ekspresyonizmin temel özellikleri arasında belirli renkler ile duyguları aktarmak, geometrik şekillerin yer aldığı görsel ifade biçimleri ve stilizasyon ön planda iken, Soyut Ekspresyonizmde ise duyguyu tamamen soyutlama yolu ile aktarma vardır. Soyutlama yapılırken var olanı soyutlamak ya da olmayanı yaratmak amaçlanmıştır. Ekspresyonizmde ifade biçimleri olarak genellikle insan figürleri ve bu figürlerin gülme, ağlama gibi duyguları ifade etme biçimleri yer alırken, Soyut Ekspresyonizmde duyguların, renk kullanımları, tonları ve fırça darbeleri gibi teknik yollarla ön plana çıktığı görülmektedir. Bundan dolayı Ekspresyonizmde somut ifadelerin daha çok ön planda olduğu gözlemlenir. Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizmi tarihte birbirinden ayıran bir diğer özellik ise hangi kıtada hangi sanatçı tarafından yapıldığıdır. Avrupa’da ortaya çıkan Ekspresyonizm, savaş gibi toplumsal olayların sonucunda yaşanan göçler neticesinde Amerika’da Soyut Ekspresyonizm olarak ortaya çıkmıştır. Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizm arasındaki somut fark, Ekspresyonizmin, duygusal bir etki yaratmak için kısıtlı bir biçimde soyutlamayı kullanmasıdır. Ekspresyonizm figürel veya temsili öğelerinden tamamen uzaklaşmadan biçimi soyutlar ancak Soyut Ekspresyonizm tamamen soyut olan yani artık dış dünyadaki hiçbir şeye benzemeyen ve tamamen sanatçının hayal gücü tarafından üretilen eserleri içerisinde barındırır.

2.4. Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizmin Sanat Alanlarındaki Etkileri

Ekspresyonizm sanat akımı ortaya çıktığı günden, bugüne birçok sanat alanına etkilerini yansıtmıştır. Ekspresyonizme karşı bir tepki olarak ortaya çıkan Ekspresyonizm akımının ana özelliği olan, sanatçının iç dünyasını direkt olarak eserine yansıtmayı, diğer sanat akımları arasında bilinen en belirgin özelliğidir. Çağının sorunlarını da içerisinde barındırabilen Ekspresyonizm akımı “görünmeyeni ortaya çıkarma” olgusunu benimsemiş ve bunu sanat aracılığı ile sergilemiştir. Akımın bu özelliği, diğer sanat akımı sanatçıları bir aydınlanmaya itmiş ve çevrelerinde olanı fark etmelerini sağlamış, böylece Ekspresyonizmin sanat alanında yaygınlaşması kaçınılmaz olmuştur. Ekspresyonizm sanat alanında ifade bakımından yetersiz kaldığı

süreçte, II. Dünya Savaşı'nın ardından yaşanan göçler sonrası Ekspresyonizmin devamı niteliğinde Amerika'da Ekspresyonizmde olduğu gibi anlatımsallığı ön planda olan Soyut Ekspresyonizm akımı ortaya çıkmıştır. Özellikle resim ve heykel gibi görsel sanat alanlarında ön planda görünürken diğer sanat alanlarında da zaman içerisinde eserler üretilmeye başlanmıştır.

Bu sanat tavrı, yalnızca resim ve heykelde görülmemiş sinema, tiyatro, müzik edebiyat ve mimarlık gibi sanatın diğer alanlarında da etkisini göstermiştir. Birey ve kitle bilinçaltının Modern Sanata etkisi ve Ekspresyonizmin en önemli özelliği, sanatçıların iç dünyalarını tüm gerçekliğiyle ifade etmeye çalışmalarıdır. Sanatçılar o andaki ruh dünyasını hiçbir kısıtlamaya gerek duymadan dışarıya aktarmaya çalışmaktadır. Bu sebeple her iş, her bir sanatçının kendine ait duygu ve düşüncelerinin dışa aktarılmasıdır denilebilir (Taşkesen, 2018).

Ekspresyonizm müzik, edebiyat, sinema, mimari, resim, heykel, grafik gibi sanatın birçok alanını aynı anda etkisi altında bırakarak sanata yenilikçi bir bakış açısı kazandırmıştır. Ancak Soyut Ekspresyonizm resim, heykel, grafik tasarımı alanı dışında kalan sanatsal faaliyetleri direkt olarak etkisi altında bırakmamıştır. Ekspresyonizmin yaygınlaşması ile birlikte eserlerdeki figürlerin, objelerin veya manzaraların, sanatçıların kendi tarzları ile deformasyona uğrayıp izleyiciye aktarımı görsel sanatta, özellikle resim sanatında oldukça yoğun görülmeye başlamıştır. Ekspresyonist resim ele alındığında sanatçının tamamıyla kendi iç dünyasına yönelen bir yaklaşım sergilediği ve eserlerinde Sürrealizm akımından gelen “otomatizm” ile kendiliğinden yapıldığı izlenimini verirken nesne gerçekliğinden tamamen kopma durumu yaşanmaya başlamıştır. Ekspresyonist sanatçıların eserlerinde görünen ve onları diğer sanat akımlarından ayıran bir diğer özellik ise Kübizm ve Fütürizm akımlarında olduğu gibi, gözlerini doğadan uzak tutmak yerine gözlerini tamamen kapatmayı tercih etmiş olmalarıdır. Sanatçıların bu davranışları, onların tam olarak akli ile hareket etmeleri ve ilham olarak bilinçaltı kaynaklarını kullanmaya itmiştir.

Ekspresyonizmde sanatçı, eserinde, ifadelerin yoğunluğunu bazen renklerle, bazen ise objelerin abartılı soyutlamalarını işleyerek ilkel bir tavırla bunu izleyiciye aktarmaya yönelir. Çünkü ilkel hareketler doğayı yansıtmakla birlikte insani ve hayvani duyguları da içerisinde barındırır. Bu bakımdan ilkel bir nevi insanın özüne dönmesinde etkili bir kaynak olduğunu göstermektedir. Ekspresyonist bir resme baktığımızda renk kullanımı dikkat edilmesi gereken hususlar arasındadır. Özellikle Munch'un Çılgık adlı

eserinde, keskin çizgilerin hâkimiyeti dışında kırmızı ve tonlarının yansıttığı dalgasal hareketlerin öfkeyi, mavi rengin ve tonlarının da sanatçıdaki dinginliği yansıttığını görebilir.

2.4.1. Müzik

Müzikte farklı teknikleri birbirinden ayırmak, diğer sanat alanlarından daha güçtür. Müzik edebiyat gibi açık bir anlatıma sahip değildir; resim gibi de her şeyi birbirinden açıkça ayırt etmez. Bireysel yoruma ve bir konserdeki uygulamaya bağlı olduğu için müziğin eleştirel değerlendirilmesi ikiliklere yol açar. Bu yüzden müzikologların tümüyle katıldıkları estetik sınıflandırmaların ender oluşu bir rastlantı değildir. Bu durum plastik sanatlardan alınan Barok, Romantizm ve Empresyonizm gibi terimler için de geçerlidir (Richardson, 1991).

Ekspresyonizm, resim ve edebiyatta olduğundan daha az, müzik alanında görülmektedir. Ekspresyonizm akımının başlarında Wladimir Vogel (Piyanist) dışında hiçbir müzik sanatçısı Ekspresyonist olduğunu söylememiştir. Fakat sonraki yıllarda birçok müzik sanatçısı Vogel'den etkilenecek ekspresif eserler ortaya çıkarmışlardır. Müzik alanında Soyut Ekspresyonizm akımı altında üretilen bir esere rastlanmamıştır.

2.4.1.1. Wladimir Rudolfovich Vogel

Vogel 29 Şubat 1896'da Moskova'da dünyaya gelen İsviçreli bir besteci, öğretmen ve piyanisttir. Alexander Scriabin tarafından erken yaşta müzik eğitimi alması için teşvik edilmiştir. Vogel 1914'te Alman olan babası yüzünden gözaltında tutulduktan sonra, bir mahkum değişimi yoluyla 1918'de Berlin'e gitmiştir. Ekspresyonizmin yaygınlaştığı 1910'lu yıllarda birçok müzik sanatçısı bu akımı reddederken Vogel piyano için yazdığı besteleri Ekspresyonist tavır olarak adlandırmıştır. “1910-1925 yılları arasında müzisyenlerin hiçbirisi Ekspresyonist olduğunu söylememiştir. Sadece biri, Vladimir Vogel, piyano için yazdığı parçalara bu başlığı koymuştur” (Richard, 1999). Heinz Tiessen ile eğitimine devam ederken, geçimini başlangıçta bir dekoratör olarak sürdürmüştür. 1921'de Kurt Weill ile birlikte Ferruccio Busoni'nin öğrencisi oldu ve Der Sturm dergisi etrafındaki Ekspresyonistlerin yanı sıra, aslında bir plastik sanatlar topluluğu olan Sonbahar dergisi yazarlarının ve sanatçılarının oluşturduğu bir grup olan Novembergruppe (Sonbahar Grubu) ile ilişki kurmuştur. 1922'de Vogel, konuşan ses (Drei Sprechgesänge) için bestenin öncüsü olarak furore'ü yaratır. Sonraki yıllarda, Scriabin, Busoni ve Schönberg öncesi İkinci Viyana Okulunun etkilerini tamamen bireysel bir şekilde özümsemiştiği bir deyim

geliştirmiştir. Vogel'in siyasi görüşleri Eisler veya Wolpe'ninkinden daha az radikal olmasına rağmen, yine de agitprop (Propaganda müziği) yazarak sınıf mücadelesine katkıda bulunmuştur. Bu faaliyetler ve modern bir besteci olarak Vogel, dönemin Nazi ordusu tarafından yozlaşmış sanatçı kategorisine alınarak 1933'te Almanya'dan ayrılmaya zorlanmıştır. Bir süre dolaştıktan sonra İsviçre'ye yerleşmiş ve 1954'te İsviçre vatandaşlığını kazanmıştır. Zaman içerisinde Almanya'ya dönen Vogel 1984'te Zürih'te ölmüştür.

2.4.1.2. Arnold Schönberg

1874 Viyana doğumlu olan Schönberg 1894'te Alexander von Zemlinsky'den kontrpuan dersleri almaya başlar. 1904'te Viyana'da öğretmenlik yapmaya başladıktan sonra Anton Webern ve Alban Berg'in müzik tarihi eğitmenliğini yapmıştır. 1933 yılında Yahudi olduğu için Nazi hükümeti tarafından Berlin'den, Paris'e sürgün edilmiştir. Hristiyanlığa geçmesine rağmen Paris'e sürülen Schönberg, tekrar Yahudiliğe dönerek 1934 yılında sanat merkezinin de New York'a kaymasından sonra Amerika'ya göç etmiştir. 1941'den sonra Amerika vatandaşı olarak yaşamına devam eden Schönberg, ismini Schoenberg olarak değiştirmiştir.

Schönberg, 1903 ve 1907 yılları arasında eserlerinde **kromatik armoninin** limitlerine ulaşarak tonal yapıyı müziğinden çıkartarak 1909'da 3 piyano eseriyle birlikte eser yapısı **tonaliteye** dönüşmüştür. 1911'de müziğin evrimi açısından bir mihenk taşı olan kitabı, Harmonielehre'i yazmıştır.

İnsanlar 'konforu' buldular ve rahatı tercih ettiler. Çağdaş insanın amacı, zahmetsiz bir yaşam geçirmektir. Yani, az hareketli, az yıpratıcı bir yaşam. Bu yüzden insan yüzeyselleşmiştir. Araştırmaz, incelemez, var olanla yetinir. 'Konfor', zihinsel tembellikle eş anlamlıdır. Bu müzik için de geçerlidir. Geleneksel müzik durağandır. Ton sisteminin dışına çıkmaz, dolanır durur. Her ne kadar Romantik besteciler karışık ses ve akortlarla düzenin (tonun) sınırlarını zorladılarsa da, bu yeterli değildir. Sonuçta, düzenin (tonun) içinde hareket ederler. Tam kopuş yoktur. Nasıl toplumdaki yozlaşmış ve tutucu, ahlaki değerlere karşı mücadele ediyorsak, yerleşmiş müzik kurallarına karşı da mücadele etmeli ve bu kuralları yıkmalıyız. Müzikte çözülen sınırlar, insan ve doğa, ruh ve dünya, ahlak ve toplum kurallarının simgeleridir (Kaygısız, 2017).

Schönberg'e ait olan paragraf onun Ekspresyonist tarafını ve Endüstri Devrimi'ni eleştirmesi oldukça açık bir şekilde görülmektedir. 1951 yılında Amerika'da vefat eden Schönberg 20. yüzyılın bestecilik sürecine büyük etki yapmıştır.

2.4.1.3. Anton Webern

1883 Viyana’da dünyaya gelen Webern, 1902 yılında Guido Adler’in yönetiminde müzikoloji öğrenir. Heinrich Isaac’ın yazdığı Choralis Constantinus kitabı üzerine doktora tezini verdikten sonra Webern 1904’ten 1910’a kadar Alban Berg ve Egon Wellesz ile birlikte Arnold Schönberg’den ders alarak eğitim sürecine devam etmiştir. Schönberg, Webern üzerinde gözle görülür bir etki bırakmıştır. Bunun üzerine Webern 1908 yılında Op. 1 ve Op. 2 dışında, Atonal besteler yapmıştır.

İlk yapıtları ne kadar Ekspresyonist olmasa da bir özgünlük içerir. Op. 3 ve Op. 4 ile birlikte yeni bir gelişme dönemi içerisine girmeye başlayan Webern hayatındaki tüm yeni gelişmelerin başlangıcına her zaman yeni ses yapıtları ile başlamıştır. Bu yapıtlarında Ekspresyonist eserlerde olduğu gibi ses ve vücut dilinin kullanılmasının yanı sıra anlatımsal özelliği daha ağır basmaktaydı. Weber’nin Dışavurumculuğu yapıtlarındaki kısalıkta gizliydi. Bu kısalık metne, imgeye ve ritme etki yapar (Richardson, 1991).

Webern yapıtlarında, göz önünde duranı öne çıkarmayı sergilemek yerine direkt Ekspresyonist üsluba bürünerek ekspresif tekniğinin daha çok vurumsal, net anlaşılan öğeleri ile arka planda yatanı aktarmayı tercih etmiştir. Webern, özgün bir teknik ve disipline sahip gözetim altında çıkardığı eserlerin taşıdığı üsluba Viyana Üslubu adını vermiştir. Weber’nin yapıtlarında sıkça kullandığı bir diğer teknik ise nota aralarında ki boşlukların uzunluğudur. Webern için bu boşluklar Ekspresyonist tekniğinin en sevdiği ilkesidir. Çünkü Webern tek başına kalan her sesin bir salt olguya dönüştüğü fikrini savunmuştur. 1934’ten sonra Arnold Schönberg Amerika’ya taşınmış ve Alban Berg ölmüştür. Bu olaylar üzerine Webern iyice içine kapanarak dış dünya dan oldukça kendini soyutlamış ve yalnızlaşmıştır. 1938’te Avusturya’nın, Almanya’ya katılmasıyla birlikte okulda resmi olarak ders verememesi ve halkın çoğunluğu ile zıt siyasi fikirlere sahip olması onun bu yalnızlığını arttırmıştır. İyice yalnızlaşan Webern araştırmalarını derinleştirerek ve yeniden ses yapıtlarına dönerek 1939’da Kantata Op. 29, 1943’te Kantata Op. 31 (tamamlayamamıştır)’i bestelemiştir. 1945’te bir Amerikan askeri tarafından yanlışlıkla öldürülen Webern ölümünden sonra genç kuşak üzerinde oldukça önemli bir etki bırakmıştır. 1943’te yazdığı fakat tamamlayamadığı Kantata Op. 31 Ekspresyonizmin soyutluğunu aşarak Sürrealizmin habercisi olma niteliğini taşıyan son ve tamamlanmamış eseri olmuştur.

2.4.1.4. Alban Berg

Viyana'nın büyük burjuva ailelerinden birinde doğan Alban Berg kendisini daha çok edebiyata yönlendiren ciddi bir eğitim görür. Genç yaşlarda müzik ve şiir alanında kendini geliştirerek her iki alanda gelişim sürecine devam etmiştir. 1904'te Schönberg ile Leider'in bestecisi olarak tanıştıktan sonra Schönberg'in 1910 yılına kadar uysal, sadık bir öğrencisi olmuştur.

İlerde aynı zamanda güçlü bir arkadaşlığa dönüşen bu tanışma, her ikisi içinde çok önemli olmuştur. Schönberg o sıralarda gelişiminin en yaratıcı olduğu dönemi yaşıyordu. Romantizmden Dışavurumculuğa tonal dünya dan atonal anlatıma geçmekteydi. Berg, Schönberg'in çalışmalarına katıldı; bütün müzik yazımı, bu çalışmaların ve büyük ustasının örneklerinin izlerini taşır (Richardson, 1991).

Alban Berg 1914 ve 1926 yılları arasında ikinci ve en zengin olduğu söylenilebilen döneme girer. O dönemde savaştan dolayı askere çağırılmış fakat sağlık sorunlarından dolayı onay alamadığı için askere uygun görülmemiştir. 1925'te bestelediği oda konçertosu 1922'de bitirdiği Wozzeck operasından daha klasik bir tarza sahip ve döneminin en önde gelen yaratısı olarak kabul edilmektedir. Berg 1926'da Lirik Suit ve 1935'te bestesini bitirdiği Lulu operasını tamamlamıştır. Lulu Op.'sı Karamsarlık ve ümitsizliğin; Hanna Fuchs – Robettin'in yaşadığı umutsuz bir aşkın yansıması olarak Berg'in ölümünden onlarca yıl sonra anlaşılan opera olmuştur. 1935'te sırtında büyüyen bir çıban tarafından enfeksiyonun vücuda yayılması ile birlikte hayatını kaybetmiştir.

2.4.2. Edebiyat

20. yüzyılın başlaması ile Ekspresyonizm, sanat alanları içerisinde yayılmaya hızla devam etmiştir. Anlatımsal biçimin kullanıldığı edebiyat alanına kolayca girmeyi başaran Ekspresyonizm, birçok sanatçının benimseyip, fakat adını koymadıkları eserleri ile 20. yüzyıla yeni bir soluk getirmeyi başarır. Fakat Ekspresyonizmin yaygınlaşması için iki ya da üç yıl beklemek gerekmiştir. Ekspresyonizm terimi ancak 1916'da yaygınlaşmaya başlamış ve zamanla edebiyatçıların edebi eleştiri kategorisine girmesiyle sözü edilmeye ve yaygınlaşıp çoğalması ile birlikte sanatçılarda "öz, irade ve ahlak" gibi kavramlar vurgulanmaya başlanmıştır. İlk olarak Almanya'da ortaya çıkan Ekspresyonizm akımı diğer sanat alanlarındaki sanatçıların desteği ile birlikte edebiyat alanının gelişimini pozitif yönde etkilemiştir.

O dönemin gelenekçilik karşıtı ressam ve yazarları Almanya’da sıcak bir ilgiyle karşılanıyordu. Edebiyat tarihçisi olan Albert Soergel’in ünlü eseri, Alman toplumunda Ekspresyonizm’in önemini gösterir ve uzmanlar tarafından bir estetik olarak kabul edilmesinin tartışılır da olsa bir değerlendirilmesini verir (Richardson, 1991).

Edebiyat alanında Soyut Ekspresyonizm ile ilgili sanatçılar tarafından herhangi bir eser üretilmemiş daha çok Ekspresyonizm üzerine eserler üretilmiştir.

2.4.2.1. Franz Kafka

Prag Alman Üniversitesi’nde hukuk eğitimi aldıktan sonra 1906’da doktor ünvanı kazanmıştır. Bir yıl staj yaptıktan sonra sırası ile “Assicurazioni Generali” daha sonrasında ise sigorta şirketi olan “Arbeiter-Unfall-Versicherungsanstalt”’a geçerek 1922’de erken emeklilik sonucu emekli olmuştur. 1914’te Kafka “Ceza Kampında” öyküsünü yazmıştır ve Dava romanı üzerine çalışmaya başlamıştır. Sağlığı hiçbir zaman iyi olmayan Kafka’ya 1917’de verem teşhisi konulmuştur. 1919’da yazdığı “Babaya Mektup” eserinde, nişanının bozulmasındaki sorumlunun anlatıldığı, duygusuzluk, kıskançlık ve zalimlik ile yüzleşmesine öyküsünde yer vermiştir.

Kafka dünya üzerinde en çok üne sahip olan Ekspresyonist yazar olarak bilinmektedir. Yapıtları Alman Ekspresyonizmi başlığı altında yazılmış ve Ekspresyonist dergi, gazete, yayınevlerinde yayınlanmıştır. Kafka aynı zamanda edebi saygınlık açısından yazarlar arasında kalabalık bir grup tarafında yer almaktadır. Bu durum Freud’un yakın arkadaşı olan Max Brod’un Kafka’nın “Dava”, “Şato” ve “Amerika” adlı üç romanını yayınlaması ile değişmiştir.

Kafka mitleri ve ruh durumlarını eserlerinde yarattığı kişilerde canlandırabilme yeteneğine sahiptir. Babası Kafka dünyaya gelmeden önce güçlü bir erkek çocuk istemiş fakat Kafka doğduktan sonra babası büyük hayal kırıklığı yaşamıştır. Kafka babasının gözünde zayıf, çelimsiz, hastalıklı ve beceriksizin teki olmaktan öteye gidememiştir. Kafka’nın bu durumunu babasının zaman içerisinde anlaması ondan utanç duymasına sebep olmuştur. Kafka bu durumu “Değişim ve Hüküm” adlı eserinde açıkça işlemiştir.

2.4.2.2. Thomas Stearns Eliot

Yaşamının büyük çoğunluğunu İngiltere’de geçiren ve orada evlilik yapan Eliot bir bankada memur olarak çalışmaya başlamıştır. Bankada çalıştığı dönemde edebi

eserlerine aksatmadan devam eden Eliot 20. yüzyılın en önemli modern şiir örneklerini üretmeye devam etmiştir. Sanatın ve şiirin toplumsal bir eylem olduğu fikirlerini edindiği süreçte şiirlerini toplumlara erişebilmek için yazmıştır. Toplumun gerçek kaygılarını ve hislerini kâğıda aktarmayı başararak dilini topluma değecek şekilde kullanmıştır. Ekspresyonist bir şair olan Eliot yayınlanan ilk önemli şiiri “The Love Song of J. Alfred Prufrock” ile dikkatlerini üzerine çeker. “İrmağın tentesi parçalanmış: Son yaprak-parmaklar Islak kıyıya tutunuyor, gömülüyor. Rüzgâr Aşıyor esmer toprağı, işitilmeden. Su perileri gitmiş” (Eliot, 2000). “Çorak Ülke” adlı şiir kitabından geçen bu sözler Eliot’un ekspresif tavrını tamamıyla aktarmaktadır.

III. ATEŞ VAAZI (43)

Suyun hem arındırıp hem boğması gibi ateş de, hem arındırır hem yok eder. Ateş Vaazi, insanları yıkıma sürükleyen ve yeniden yaşama kavuşmalarını engelleyen şehvetin ve öbür tutkuların ateşlerine karşı Buda’nın verdiği vaazdır. Bu bölümün başlangıcında, edebiyat yapıtlarının ünlü pasajlarına ironik göndermeler yapılmakta ya da bu pasajlar gülünçleştirilmekte, geçmişin yüce ayinleriyle günümüzün iğrençlikleri alaylı bir tarzda eşitleştirilmekte ve böylece, Thomas üzerindeki sonbahar sahnesi, gittikçe uğursuzlaştırılmaktadır. Bereket tapınmalarını bir zamanlar tüm Akdeniz bölgesine yaymış olan Suriyeli tüccarların yozlaşmış torunu Bay Eugenides görünür sahnede; sonra, çağımızın şehvetinin, anlamsız seksin egemen olduğu korkunç sahne başlar. Thames ırmağındaki, eski ve yeni, ırza geçmeler, Dante’nin, Wagner’in, Shakespeare’in sözlerinin gülünç taklitleriyle desteklenerek, çağımızın Çorak Ülke’sinin hiçliğini ve saçmalığını vurgulamaktadır. Bu sahneden sonra, Batılı St. Augustine, şehvetin terkedilmesi konusunda Doğulu Buda’nın çağrısını yinelemektedir (Eliot, 2000).

1910 yılında Fransa’da Sorbonne’de ders veren Bergson izleyerek şiir çalışmalarını geliştirmiştir. Eliot Jules Laforgue’u inceledikten sonra yapıtlarında yaptığı değişimler kendi üslubunun oluşmasını sağlamıştır. 1916 yılında Harvard’da F.H. Bradley’nin Felsefesinde Bilgi ve Deneyim adlı doktora tezinin yazımını bitirmiştir. I. Dünya Savaşı’nın başlamasıyla birlikte Harvard’a dönemeyen Eliot doktorasını tamamlayamamıştır.

2.4.2.3. Alfred Lichtenstein

1889 doğumlu olan Alfred bir sanayici babanın oğludur. Şiirleri 1910 yılında Der Sturm’da 1912’den sonra ise Di Aktion’da yayınlanmaya başlamıştır. 1913’te Alacakaranlık adlı şiir kitabını Berlin’de Alfred Richard Meyer Yayınevi tarafından

yayınlanmıştır. Alacakaranlık kitabı okuyucuya dünyanın sonunu çok iyi bir şekilde yansıtmaktadır. Yazar, umursamaz bir tavırla ve uyuşuk anlatım biçimiyle etrafına bakınır ve gördüğü her şeyi itici bir betimleme ile ayrıntılı olarak şiire aktarır. Bu aktarım tarzı okuyucuda güzel olan şeyleri dahi itici bir hal alarak algılamasını sağlar. “Die Aktion’un bir sayısında Lichtenstein Alacakaranlık kitabından bir şiiri kendisi açıklar: “gülünçlü düşüncelerin anlamsız bir örgüsü” dür bu; çünkü önemli olan “her şeyi, hiçbir gereksiz düşünce katmadan, olduğu gibi almaktır” (Richardson, 1991).

Lichtenstein hayatı bu denli eleştirisel bir yönde bakıyor gibi görünse de aslında o bu kadar karamsar değildir. Yaşamdan acı duyduğunu da dile getirmemektedir. Ancak bu denli eleştirisel yaklaşımı ekspresif yönünü ön plana çıkarmaktadır. Düz yazıda birçok eser veren Lichtenstein, eserlerinin büyük çoğunluğu Alfred Jarry gibi kendisini ve arkadaşlarını alaya alan ve gülünçlüğe iten yazılardan oluşmaktadır. 25 Eylül 1914’te askeri seferberlik sırasında Somme’de savaşırken ölmüştür.

2.4.3. Sinema

Sinema teknolojinin gelişmesi ile birlikte sanatta birçok yeniliği bünyesine katarak farklı sanat dalları oluşmasını sağlamıştır. Sinemadaki ilk düşünsel girişimler, Danimarka’da ortaya çıkmıştır.



Görsel 2. 4. Fritz Lang, *Metropolis*, 1927 (<https-21>)

İçerik itibarıyla cinsel açıklık, dini ve ahlaki konular gibi temaları konu edinen Danimarka sineması, ilk olarak toplumsal oyunlardan yararlandığı gibi, zaman zaman diziler halinde olmak üzere, şiddetli korku ve ekspresif etkenlerin çoğunluğunda bulunduğu çılgınlık konularını ya da fantastik sayılabilen büyücülük gibi birçok konuyuda işlemiştir. Ekspresyonizm ile canlanan ve 1920-1930 yılları arasında gelişen Ekspresyonist sinemanın fantastik öğelere yönelmesi, şiddet dolu bir evren yaratması ve çılgınca bir şiirsellik taşımasıyla dikkat çeker. Yazılan senaryolar ve betimlemeler genellikle senaristin hayal gücü çerçevesi içerisinde kalarak sahneye yansıtılır.

Eski döneme ait destansı ve masalsı hikayelerin referans alınarak karakter modellemeleri ve olay örgüsü oluşturulmaktadır. Ekspresyonist Sinema biçim olarak ele alındığında masallarda ve destanlardaki betimleyici öğeler ve konu birleştirildiğinde filmlerinin karanlık bir tema içerdiğini ve dönemin sosyal yorgunluğunu izleyici ile buluşturduğu gözlemlenebilmektedir. Bu karanlık temanın diğer bir sebebi ise döneminde sıkça kullanılan siyah-beyaz görüntü kaydeden kameralardır. Ekspresyonizmin sinemada yaygınlaşması Alman Ekspresyonist Sinema ile birlikte olmuştur. İlk Ekspresyonist filmler arasında yer alan Metropolis, Golem, Homunculus ve Prag'lı öğrenci, gerçek dışılığı ve absürt dekorları ile Ekspresyonist anlatıma uygun biçimsel özellikler taşımaktadır. Sinema alanında Ekspresyonizmin kalıcılığı uzun süreli olmamıştır. Ancak kullanılan teknikler ve anlatımsallık sonradan ortaya çıkan sinema filmlerinde kullanılmıştır. Almanya'da Nazilerin yönetime gelmesi ile birçok Alman sinemacının Amerikaya göç ederek Hollywood'da yer alması ile alman Ekspresyonist sinemasında büyük bir durulma yaşanmıştır. Sonrasında ortaya çıkan Soyut Ekspresyonizm akımı sinemayı etkilememiş ancak Ekspresyonizm akımı korku sinemasını ve 1940-1950 yıllarında ortaya çıkan Kara film akımını etkilemiştir.

2.4.3.1. Stellan Rye

Öncesinde asker olan Rye tiyatro ile tanışmasından sonra tiyatronun cazibesine kapılarak askerlik mesleğini bırakmıştır. Yazarlık ve yönetmenlik yapan Rye, Wilhelm Glückstadt'ın çevirdiği birçok filmin senaryo yazarlığını yapmıştır. Daha sonrasında Almanya'ya giden Rye Berlin'de Tiyatro oyunları sergilemiştir. Bu tiyatro oyunları arasında Hans Heinz Ewers tarafından Shakespeare'den uyarlanan Bir Yaz Gecesi Rüyası da vardır.



Görsel 2. 5. *Stellan Rye, Praglı Öğrenci, 1913 (https-22)*

Sonrasında Rye gelen bir teklif ile Bir Yaz Gecesi Rüyası oyununun filme uyarlanması istenmiştir. Rye'nın teklifi kabul etmesi sonucunda Ernst Lubitsch'in ilk filmlerinden birini yönetmiş ve daha sonra Paul Wegenerin'de ilk filmlerinden olan Praglı Öğrenciyi onunla birlikte gerçekleştirmiştir. Praglı Öğrenci filmi alman Ekspresyonizmini tam anlamıyla yansıtan bir filmidir. Filmde Freud'un ayna metaforuna gönderme yapılmaktadır. Aynadaki yansımaları şeytana satıp sevdiği zengin kadına ulaşmayı arzulayan bir öğrencinin hikâyesi anlatılmaktadır.

Baudrillard'a göre burada aynanın yansıttığı imge, simgesel olarak edimlerimizin anlamını temsil etmektedir. Edimlerimiz, çevremizde imgemize uygun bir dünya oluşturmaktadır. Bireyin aynadaki yansımasıyla değişmeden kalan ilişkisi, dünyayla arasındaki şeffaflığı ifade etmektedir. Bu yansıma gerçeğe ne kadar uygun ise dünya ile aramızda o kadar gerçek bir karşılık var demektir (Biryıldız, 1992).

1914'te savaşın başlaması ile eski asker olan Rye askere çağrılarak savaşa katılmıştır. Ypnes'te yaralanarak hastaneye kaldırılmasının ardından bir Fransız hastanesinde ölmüştür.

2.4.3.2. Henrik Galeen

1882 Avusturya-Macaristan'ın Lemberg kentinde doğan Galeen, İsveç ve Almanya'da eğitimini tamamladıktan sonra Max Reinhardt'ın topluluğuna katılıp gazetecilik yapmaya başlamıştır. Sinema hayatına girişi PAGU (Projektions-Aktiengesellschaft-Union)'nun sanat yönetmeni olan Hanns Heinz Ewers'in yanında yardımcı olarak çalışmaya başlaması ile olmuştur.



Görsel 2. 6. *Henrik Galeen, Golem, 1915 (https-23)*

Galeen'in yapıtları büyük çoğunlukla I. Dünya Savaşı sonrasında ortaya çıkan Ekspresyonist Alman Sinemasının özelliklerini taşımaktadır. Sinemaya resim ve tiyatrodan geçen gölgeli ışıklandırma, gerçeküstü dekorlama ve yapay rollerden oluşan, kısaca oyunculuğun ve dekorlamanın aşırılığının ön planda tutulması dikkat çeken özelliklerinden olmuştur. Galeen, Paul Wegener ile birlikte Alman sinemasını Ekspresyonist bir biçimde gelişmesini sağlayacak olan fantastik efsanelere doğru yöneltmiştir. Galeen'in yönettiği *Golem* (1914), Prag'dan esinlenilmiş eski bir Yahudi efsanesidir. Filmi Galeen'in yönetmesine rağmen Wegener'in fantastik yansımalara olan ilgisi büyük ölçüde hissedilmektedir. 1920'de Wegener, kendi "*Golem*" filmini çevirmiştir. Henrik Galeen ise devamında *The Student of Prague*, *Alraune*, *Waxworks* gibi filmleri yönetmiş ve senaryo kısmında da ismini geçirmiştir.

2.4.3.3. Otto Rippert

Almanya'da doğan Rippert kariyerine Baden-Baden, Bamberg ve Berlin'de tiyatrolarda sahne oyunculuğu yaparak başlamıştır. 1906'da Baden-Baden'de Fransız Gaumont Film Şirketi için ilk filmini oynamıştır.



Görsel 2. 7. *Otto Rippert, Homunculus, 1916* (<https-24>)

1912'de Titanik'in batışını anlatan ilk filmlerden biri olan *In Nacht und Eis*'de milyoner Isidor Straus rolüyle (yapışkan sakallı) görülmüştür. Film, Rippert'in yönetmen olarak çalışmaya devam ettiği ve 1912 ile 1914 arasında yaklaşık on sinema filmi çektiği Berlin'de Continental-Kunstfilm tarafından yapılmıştır.

Örneğin; *Homunculus* ve *The Plague of Florence*. 1916'da Deutsche Bioskop tarafından üretilen *Homunculus*, çılgın bilim adamları, insanüstü androidler ve uğursuz teknolojiyi içeren altı bölümlük bir seri bilim kurgu filmidir. Senaryo Robert Reinert tarafından yazılmıştır ve film, Fritz Lang'ın 1927 *Metropol*'ünün çeşitli unsurlarının habercisi olmasının yanı sıra, orijinal 1910 versiyonundan ziyade Mary Shelley'in *Frankenstein*'inin sonraki uyarlamaları için bir model görevi görmektedir. “*Homunculus*'un konusu, canavarca insan yapımı bir varlık olan *Der Golem* (*Golem*) filmine benziyor” (Paul Wegener, 1915). Fritz Lang, siyah vebayı konu alan ilk film olan Rippert'in tarihi destanı *The Plague of Florence* (1919) için senaryoyu yazmıştır. Kameraman, *In Nacht und Eis*'in lensinin arkasında olan Emil Schünemann'dır. 1924'ten sonra Rippert film yönetmeyi bırakmıştır ve film editörü olarak çalışmaya devam etmiştir. 1937'de felç geçirdikten sonra hayatına yatalak olarak devam eden Rippert, 1940'ta Berlin'de ölmüştür.

2.4.4. Tiyatro

Toplumsal sorunları konu edinen Ekspresyonist Tiyatro oyunlarının gelişimi, 1910-1925 yılları arasında Paul Partner 'in belirlediği 15 yıllık edebiyat devrimi içinde yer almaktadır. Sinema öncesi görsel anlatımın belirli eylemler haline getirilip gerçek zamanlı olarak izleyici karşısına sunulabilen ve uzun soluklu birçok sahnenin içerildiği sanatsal estetik, ancak tiyatro dalında yakalanabilmektedir. Tiyatronun ana parçalarından olan perde, seyirci ve oyuncu ilişkisi, sahnenin sabit kalması ve sabit perspektif, 21. yüzyılda teknolojik olarak geri kalmış görülsede anlatım olarak henüz önemini yitirmemiştir.

Ekspresyonist tiyatronun önemli özellikleri arasında toplumsal sorunları ve siyaseti ele alması bulunmaktadır. Oynanan oyunlarda genellikle toplumda biriken öfke, nefret gibi duygu durumlarını dışa yansıtan oyuncular ekspresif yapıyı olduğu gibi aktarmayı başarmışlardır.

Tiyatro alanında Ekspresyonist oyunları nasıl oynanacağı hakkında uzun yıllar üzerine tartışılmış, farklı denemeler sonucunda çok değişik üsluplarda olan ve düşünce yönünden bir bütünlük gösterdiğini savunan Ekspresyonizm alanındaki otoritelerden biri Wolfgang Paulsen gerçek Ekspresyonistler ile Aktiviteler arasında bir ayrım yapar. Eserlerdeki politik görüşler kadar biçim sorunları hakkındaki düşünceler de büyük ayrılıklar gösterir. Dışavurumcu oyunlarının kendine özgü bir anlatımı vardır, ancak verdiği bütünlük izlenimini aldatmıştır. Çünkü Paulsen'in görüşleri bu konu hakkında çok farklı üsluplar içerir (Richard, 1999).

Ekspresyonist tiyatrodaki yazarın vermek istediği mesaj oyuncuların oynadığı karakterin ve diyaloglarının önüne geçmektedir. Çünkü Ekspresyonist tiyatrodaki oyunun başarısından ve seyircinin tatminkarlığından çok yazarın topluma iletmek istediği mesaj daha önemlidir. Burada yazarın ekspresif tarafının tiyatrodaki hakim olduğunu görmekteyiz. Diğer önemli bir özellik ise oynanan oyunda verilmek istenen mesajın tek bir karakterin üzerinden anlatılmasıdır. Yazarın hayat verdiği karakter aslında yazarın kendi iç dünyasını yansıtmaktadır. “Bu ana kişi, oyun boyunca acı çeker. O tek başına, köhnemiş, çürümüş düzene karşı başkaldırmıştır. Bu düzene karşı mücadele eder. Etrafındaki insanlar ve toplum ona şiddetli tepki gösterirler, hatta linç etmeye bile kalkarlar” (Hakan, 2018).

Bu karakter, oyunun sonunda verdiği mücadeleyi kaybeder. Bu durum “Çarmıhta can veren İsa Peygamber” örneği ile bağdaştırılabilir. Ekspresyonizmin en büyük eleştirisi olan makine toplumu ve makineleşmiş insan ekspresif tiyatro oyunlarında sıkça karşımıza çıkar. 1910-1925 yılları arasında önemli Ekspresyonist Tiyatro yazarları arasında Georg Kaiser ve Ernst Toller bulunmaktadır. 20. yüzyılın ortasında oluşan Soyut Ekspresyonizm akımı Tiyatro alanını etkilememiş ve bu alanda eserler üretilmemiştir.

2.4.4.1. Ernst Toller

Ekspresyonist oyunları ile ünlü sol görüşlü bir yazar olan Toller 1919’da Bavyera Sovyet Cumhuriyeti’nin başkanı olarak altı gün görev yapmıştır. Berlin’deki hükümete karşı silahlı ayaklanma çıkardıktan sonra yakalanıp beş yıl hapis cezası almıştır. Hapishanede olduğu süreçte kendisini sonrasında üne kavuşturacak olan birkaç oyun yazmıştır. Yazdığı oyunlar sonrasında Londra, New York ve Berlin’de sergilenmiştir. Toller Temmuz 1925’te hapisten çıktıktan sonra yazdığı oyunlar arasında en ünlü olan “Hoppla, Yaşıyoruz!” dramasını oynamıştır. “Alman yazar ve tiyatro adamı Ernst Toller’in Kitleler-İnsan, (Masse Mensch, 1919) adlı oyunu, I. Dünya Savaşı’nda insanın makineleştirilmesi üzerine yazdığı ve savaşın içinde insanlığın yok olmasını anlatmaya çalıştığı etkileyici bir şekilde insanı kendi gerçeği ile yüzleştiren bir oyun olmuştur” (Dönmez, 2019).



Görsel 2. 8. Ernst Toller, *Messe Mensch*, 1919 ([https-25](https://www.25.com))

Kitleler-İnsan, modern insanın özünü ve bireyin kitlelere karşı duruşunu ifade olarak kullanan oyun, anarşist toplumun ve Marksist sınıfın mücadelesinin ayrılmaz bir parça olduğunu göstermektedir. “Oyunun tamamı hayal ve gerçek sahnelerle iç içe

geçmiş bir şekilde verilir ve oyunculukta ritmik hareketlerle beden diline yabancılaştırmalar yapılarak oyunun duygusu aktarılmaya çalışılır” (Dönmez, 2019).

2.4.4.2. *Georg Kaiser*

Ekspresyonist sanatçılar için gerçeklikten kopmanın yolu hayallerde ve soyut koşullanmalar altında yatmaktadır. Özellikle George Kaiser’in eserlerinde idealizmi yenileme çabası oldukça sık görülmektedir. Gerçeklerden kaçıp, soyutlamaya gösterilen eğilim, dönemin sanatçıları arasında sıkça karşılaşılan bir durumdur. Çoğu Ekspresyonist, tiyatro oyununa ve geçmişe ait sahne uygulaması göz önünde bulundurulursa sanatçılar ne kadar Ekspresyonist olduklarını savunsalar bile oyunları ekspresif olarak sayılabilecek nitelikte değildir. Aksine George Kaiser için bu durum kabul görünmemektedir. Çünkü Kaiser, bu yargılar arasında toplumsal temayı elden bırakmamaya gayret göstermiş ve Ekspresyonizmi Modern Sanatın bir parçası olarak kabul ederek oyunlarını sergilemiştir.



Görsel 2. 9. *Georg Kaiser, Berezil, 1923* ([https-26](https://26))

Konularını yalnızca çağdaş dünya dan seçmeden her dönemin içerisinde bulunduğu ve yazdığı yetmiş yakın eserle birlikte geleneksel dramtizimi bir kenara itmeyi de başarmıştır. Özellikle ikili sahnelerin ve temel karşıtlıkların matematiksel bir düzene sahip olduğu oyun kurgusunun oluşturulduğu başarılı bir yöntem geliştirmiştir. Ekspresyonizmi tarzına bu denli aktaran Kaiser, Ekspresyonizm akımının, önde gelen yazarları arasında yer almaktadır.

2.4.5. Mimari

20. yüzyılın erken dönemlerinde Avrupa'yı etkileyen ve sanat alanında çatışmalara sebep olan büyük akımların da içerisinde bulunduğu değişimler Mimarlığı da içerisine dahil etmiştir. Ekspresyonizm adı altına giren her şey, estetik bakış açıları ile sınırlı kalmayarak dünya görüşlerini, düşünceleri ve fikirleri de değişime uğratarak eski ve yeni çatışmalarına sebep olmuştur. Aydın kuşağın mimarlığa önem vermesindeki en büyük neden toplumların bir arada yaşadığı, ailelerin, iş alanlarının ve kentleşme sorunlarının önüne geçilerek belirlenmiş bir düzen içerisinde yaşanmasını ve bu mimari düzenin insan yaşamına getireceği farklılığın farkında oldukları için mimari, Aydın kesim tarafında çok önemli bir yere sahiptir. 19. yüzyıl sonunda Avrupa'da, bir anda yükseliş gösteren Endüstri Devrimi ile kentleşmenin plansız yapılması, toplulukların şehirlere göç yapmaları sonucunda, kısa zaman içerisinde kentlerde başıboş ve çarpık yapılanma oluşmasına neden olmuştur. Bu yapılaşma biçimi zaman içerisinde insanlar üzerinde bazı mental sağlık sorunları çıkarmış ve kalitesiz yaşama yol açmıştır. Mimarlıkta gelişim ve değişim sürecinde daha önce hiç kullanılmamış olan beton, madeni yapı iskeleti (demir) ve cam gibi ara materyaller kullanılmaya başlanmıştır. Malzeme değişikliği ise yeni teknikler ve biçimlerde kolaylık sağlamıştır.

Modern hayata geçişte mimaride en ufak objeden, en büyüğüne olan değişim ilk olarak Almanya'daki "Deutscher Werkbund" adlı bir topluluk tarafından gerçekleştirilmiştir. Modern hayatın başlaması ile artık yeni bir dünya düzeni kurulmaya başlanmıştır. Gelenekselciler bu yenilikler altında kalarak azınlık haline gelmeye başlıyor ve bu yenilikçi düzene baş kaldırmışlardır. Deutscher Werkbund (Alman İş Federasyonu) topluluğunda sanatçılar, mimarlar, müteahhitler, tüccarlar bir araya gelmiş, endüstri ve el sanatlarıyla, modern hayatın yeni biçimlerinin yaratılması ve gerçekleştirilmesine sebep olmuşlardır. Yeni bir insan profili, farklı bir toplum ve yeni bir yaşam düşü, 20. yüzyılın başında düşünülen ütöpik sayılan fakat günümüzde yaşanan bir stildir.

2.4.5.1. Antoni Gaudí

1852 yılında İspanya'da doğmuş olan Antoni Gaudí, 13 yaşında Katolik bir din okuluna verilmiştir. Din okulundaki eğitimini tamamlamasının ardından, 1869 yılında Barcelona'da Escola Provincia de Arquitectura adlı mimarlık okulunda mimarlık eğitimine başlamıştır. Birtakım askeri sebeplerden dolayı eğitimini ancak 1878 yılında

tamamlayabilmiştir. Barcelona, Gaudi'nin kişisel gelişime ve sanatsal bakış açısına büyük oranda yön vermiştir. Okulu bittikten sonra bir süre daha Barcelona'da yaşayan Gaudi 1888 yılında Eusebi Güell ile tanışmasının ardından Barcelona'da ün ve prestij elde etmiştir.



Görsel 2. 10. Antoni Gaudi, *La Sagrada Familia*, 1883 (<https://www.anti.com>)

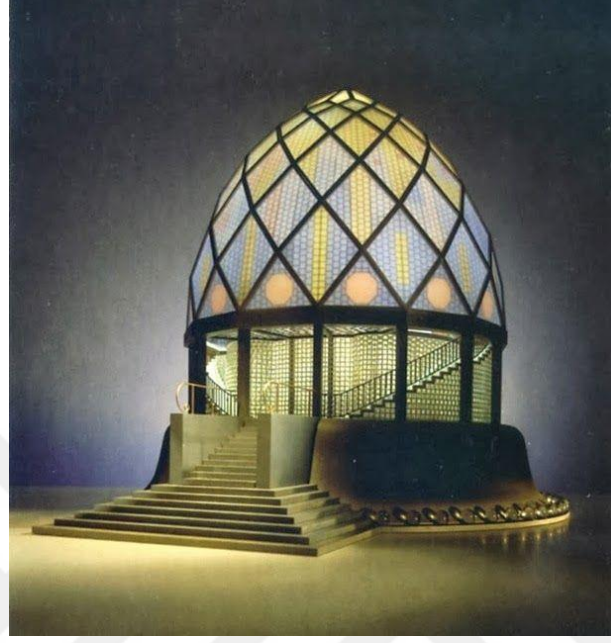
Gaudi'nin en önemli eserleri arasında yer alan La Sagrada Familia Kilisesi Gaudi'nin neredeyse tüm hayatını adadığı eser olmuştur. 1882'de Fidel Villar tarafından yapımına başlanan kilise, 1883'te Antoni Gaudi tamamlama işini üzerine almıştır. Bu proje üzerine çokça zaman ayıran Gaudi 1908 yılına gelindiğinde artık başka işler almayı bırakıp tamamen bu işe odaklanmaya başlamıştır. 1926 yılında ölümüne kadar sadece “La Sagrada Familia” ile uğraşan Gaudi bir tramvayın çarpması sonucunda hayatını kaybetmiştir. Hayatını kaybetmesinin ardından yarım kalan “La Sagrada Familia” kilisesi günümüzde hala tamamlanabilmiş değildir.

2.4.5.2. Bruno Taut

I. Dünya Savaşı'ndan sonra ekspresif bir sanat yaratmayı amaçlayan “Sanat için Çalışma Kurulu” nun öncüsü ve “Novembergruppe”nin üyesi olarak ortaya çıkmıştır. Bruno Taut, rengi çevresel, estetik ve mekânsal bir etki olarak kullanmıştır. Taut, mimari tarzı, estetiği ve işlevselliğin yanında, aynı zamanda yaşam kalitesini de artırabileceğini düşünmektedir. Winfried Brenne, Taut için şu sözleri söylemiştir;

Taut, rengi daima mimariyi zenginleştirmek ve ona fazladan bir boyut katmak için kullandı. Rengin plastik etkiyi geliştirdiğini, kentsel mekâna, çevresel manzaraya yerleşmesine

yardım eden özgöl bir nitelik kazandırdığını biliyordu. İnsancıl ve sanatsal bir boyutun zenginleştirdiği uyumlu bir bina üretebilecek bir form yaratmaktan dolayı, mimaride işlev kavramını genişletmek üzere her şeyde rengi kullanmaya çabaladı (Aslanoğlu, 1976).



Görsel 2. 11. Bruno Taut, *Cam Pavyon*, 1914 (<https-28>)

En bilinen Ekspresyonist eserleri arasında yer alan Franz Hoffmann ile 1914 yılında Köln’de tasarladığı “Cam Pavyon” isimli yapıttır. Alman cam endüstrisi için bir reklam niteliğinde olan bu yapıt, Taut ’un kendisine örnek olarak seçtiği Ekspresyonist şair ve yazar Paul Scheerbar’tın Glasarchitektur (1914) adlı kitabında cam ve beton mimarlığı üzerinde yazdığı düşüncelerin üç boyutta gerçekleşmiş halidir.

1933 yılında Japonya’ya göç eden Bruno Taut, bir süre boyunca Japon Uluslararası Mimarlar birliğinde şeref üyesi olarak görev almıştır. II. Dünya Savaşı’nın patlak vermesinin ardından baskıcı Nazi yönetiminden kaçıp Mustafa Kemal Atatürk’ün isteği üzerine Türkiye’ye mülteci olarak göç etmiştir. Taut’a, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde yöneticilik ve Ankara’da Milli Eğitim Bakanlığında mimarlık bölümü başkanlığı görevi verilmiştir. 24 Aralık 1938 yılında astım hastalığından dolayı hayatını kaybetmiştir.

2.4.5.3. Erich Mendelsohn

Günümüzde Polonya sınırları içerisinde yer alan Allestein’de 1887 yılında doğan Mendelsohn Alman kültürü etkisi altında kalarak yetişmiştir. Almanya’da mimarlık

eğitimi aldıktan sonra İngiltere, Filistin ve ABD gibi coğrafi olarak birbirinden uzak farklı kùltùrlere sahip ùlkelerde birçok ùnik eser üretmiştir. Ekspresif bir yapıya sahip olan Mendelssohn 1934 ve 1941 yılları arasında yaratmış olduğu tasarımlarda temel olarak teknolojik ilerlemeyi ve kùltürel değerler arasındaki bağlantısız geçişi ele almıştır.



Görsel 2. 12. *Erich Mendelssohn, Einstein Kulesi, 1921 (https-29)*

“Mendelssohn yalnızca modern mimarları meşgul eden mimari form ve teknoloji arasındaki boşluğu değil, aynı zamanda mimari form ve kùltür arasındaki boşluğu da ele almıştır” (Shiftan, 1993). Mendelssohn, mimariden önce resim ve heykel gibi sanatsal eğilimlere yönelerek birtakım denemeler yapmıştır. O dönem arkadaşları arasında bulunan Der Blaue Reiter grubunun ekspresif sanatçılarından oluşan Paul Klee, Wassily Kandinsky, Franz Marc ve şair Hugo Ball Mendelssohn’un bu yönünde adım atmasında ilham kaynağı olmuştur. “Başlangıçta çelik ve mimari vizyonlar dışında kostüm ve poster gibi tasarımlar yaratmıştır” (Ergün, 2022).

Alman Ekspresyonist mimarisini en iyi biçimde yansıtan Einstein Kulesi, 1917-1920 yılları arasında Mendelssohn tarafından tasarlanarak 1921 yılında Potsdam’da inşa edilmiştir.

1921’de tamamlanmasından bu yana dışavurumculuğun bir örneği olarak ele alınan kule, endüstri ve bilime karşı akılcı olmayan bir yaklaşım olarak ifade edilmiştir. Einstein’ın genel görecelik teorisini araştırmak için bir gözlemevi/laboratuvar olarak tasarlanan yapıda Mendelssohn, görecelik programının hem mecazi hem de edebi düzeyleri üzerindeki etkisini

göz önünde bulundurmıştır. Ayrıca Mendelssohn'un 179 dışavurumculuğa son derece kişisel yaklaşımını ve göreceliğin mimarlık hakkındaki düşüncesini ne ölçüde etkilediğini kule üzerinden incelemek mümkündür (Ergün, 2022).

Mendelssohn'un eserlerinde Einstein kulesindeki ekspresif formun tekrarı bulunmamaktadır. Einstein Kulesi, Mendelssohn'un genç dönem çalışmalarından sonra modernizmin baskın formlarından fazlasıyla etkilenen bir estetik arayışının önüne geçmek adına tasarladığı mimari bir yapıdır.

2.4.6. Resim sanatı

Ekspresyonizm denildiğinde akla ilk gelen sanat alanı genelde resim sanatı olmaktadır. Ekspresyonizmin genel özellikleri direkt olarak resim sanatına aktarılabilmeyle birlikte izleyici içinde eserden alınan etkiyi kolaylaştırmaktadır. Ekspresyonizm, resim sanatının tüm özelliklerini kullanabilme özgürlüğüne sahip, sayılı akımlardan biridir. Ekspresyonistlerin genel özelliklerini kolayca yansıtabildiği resim sanatı, Ekspresyonizm için birçok alt dal oluşturmada da kolaylık sağlamış ve bazı kısıtlamalar getirilerek farklı tarzların ortaya çıkmasında büyük bir yer edinmiştir. Metafizik resim olarak da adlandırılan bu akım, çağdaş endüstriyel yaşamın yarattığı hayal kırıklığını, sanatçıların resmine aktarmasındaki ana etken olmuştur. Sanatçılar hislerini duygularını ve düşüncelerini genellikle stilize ve deforme etme yolu ile tuvallerine aktarmışlardır. Ancak bu akımın öncüleri olan ressamalar, konu olarak insanların bilinmeyen bir evresi olan bilinçaltını resmetmeye yöneldiler, bu sebepten dolayı Ekspresyonizme verilen diğer bir isim olan, fakat bazı kaynaklarda alt dalı olarak aktarılan “Metafizik Resim” ismi verilmiştir. II. Dünya Savaşı sonrası toplumda tekrar yaşanan yıkım sanat alanını etkisi altında bırakmıştır. Ekspresyonizmin resim alanında biçim olarak yetersiz kalması, soyutlamanın sınırlandırılması gibi sebepler Soyut Ekspresyonizm akımının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Soyut Ekspresyonizm akımı adı altında resim alanında birçok eser verilmiştir.

2.4.6.1. Edvard Munch

Oslo'da akademiye başlayan Munch ilk olarak 1883'te Oslo Sonbahar Sergisi'nde henüz Ekspresyonist sayılmayan resimlerini sergilemiştir. Yine Oslo'da 1889'da 110 eserden oluşan ilk kişisel sergisini açan Munch, 1892'de Berlinli Sanatçılar birliğinden aldığı davetle Almanya'da “kaygı” temasını ele aldığı 45 yapıtını daha sergilemiştir.



Görsel 2. 13. *Edvard Munch, Çıglık, 1893* (<https-30>)

Daha sonraları Munch ruhsal bunalıma girmiş ve sanat tarihinde önemli yeri olan eserleri bu bunalımın içerisinde bulunduğu 16 yıllık süreç içerisinde ortaya çıkarmıştır. Bu dönemde yaşadığı yoğun duygu birikimlerini ve acılarını çizgisel bir üslup ile eserlerine işlemesi, onun Ekspresyonist denilebilecek en önemli özellikleri arasındadır. Ünlü eseri olan “Çıglık” tablosunu kendi iç dünyasını yansıtan bir çıglık olarak adlandırması, zaman içerisinde sanat alanında modern insanın ruhsal acılarının bir dışavurum simgesi olarak anılması ile yaygınlaşmıştır. Çıglık tablosunda kullandığı renkler ve çizgilerin bir deformasyonu ifadelemesi, bu yoğun duygu biçiminin kullanıldığı ilk modern başyapıt olma özelliğini kazandırmıştır. Çıglık tablosunun Ekspresyonizmin temelinde savunduğu kuramı oldukça iyi yansıtmaması, bize Endüstri Devrimi’nin getirileri hakkında büyük ipuçları vermektedir (Görsel 2.13.). “Munch”ın evrensel güçlerin açtığı panik dolu korkuyu dile getiren “Çıglık” (Ulusal Galerisi, Oslo) adlı resmi, hep bu insanı haber veren ipuçlarıdır. Ekspresif resim bir iç dünya görüşünün anlatımıdır, böylece de bir dış görüntüye bağlı olan İzlenimciliğin tam karşıtıdır” (Gina, 1981).

2.4.6.2. Egon Schiele

1890 yılında Viyana’da dünyaya gelen Schiele, yaşadıkları kasabada ilkokul olmadığı için dayısının ve teyzelerinin yanında okumuştur. Yaz aylarında ailesinin yanına dönen Schiele, kız kardeşi Gertrude Schiele’yi çıplak resmetmesinden dolayı bazı kaynaklarda kız kardeşiyle arasında bir ilişki olduğundan bahsedilir. Henüz 15 yaşında iken babasının ölümünden sonra, annesi Egon’u Viyana’da yaşayan dayısının yanına bankerlik öğrenmesi için göndermiştir. Egon resim yapmasını desteklemeyen dayısına rağmen Vienna Güzel Sanatlar ve Zanaat Okuluna başvurmuş fakat reddedilmiştir. 16 yaşına geldiğinde ise geleneksel eğitimin ağırlık verildiği Güzel Sanatlar Akademisine katılmıştır. Akademi’nin ertesi yılı Gustav Klimt’i ziyaret ederek yaptığı resimleri göstermiş, Klimt ise genç sanatçının eserlerini başarılı bulup ona destek olmuştur. Akademiden ayrılması ile Neukunstgroppe’yi (Yeni Sanat Grubu) kurmuştur.

Ekspresyonizm akımının Avusturyalı temsilcilerinden olan Schiele Ekspresyonizm akımı kapsamında üretmiş olduğu eserleri genellikle otoportreler ve erotik şekilde sergilenen çıplak bedenler ile bilinir. Schiele, diğer Ekspresyonist sanatçıların aksine eserlerinde daha çok kurşun kalem ve suluboya kullanmayı tercih ederken, kullanmış olduğu renklerin de Ekspresyonizm akımında kullanılan renklerden daha cansız renkler olduğu görülür. Otoportreleri arasında en bilinen ve narsist kişiliğine dikkat çeken “Self- Portrait with Chinese Lantern Plant” (Görsel 2.14.) bir nevi izleyiciyi tehdit eden bakışlara sahiptir.

Ekspresyonizm ile tanışması ise 1910 yılına denk gelir. Böylece daha duygusal kimi zaman da kendisinden bile uzaklaşmasına sebep olan yeni bir ifade yolu olmuştu Ekspresyonizm onun için. Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Hodler ve Edvard Munch gibi sanatçıları yakından inceledi. Resminde acı çeken, huzursuzluk hissi yaratan figürleriyle acıyı ve tehlikeyi resmetti. Schiele’in çizimleri ve resimlerinde insan figürü ve portre başlıca konular oldu. Bunun dışında doğa görünümleri, cansız çölleşmiş kentler ve köylere de resimlerinde yer verdi (Aşan, 2020).



Görsel 2. 14. Egon Schiele, *Self-Portrait with Chinese Lantern Plant*, 1912 (<https-31>)

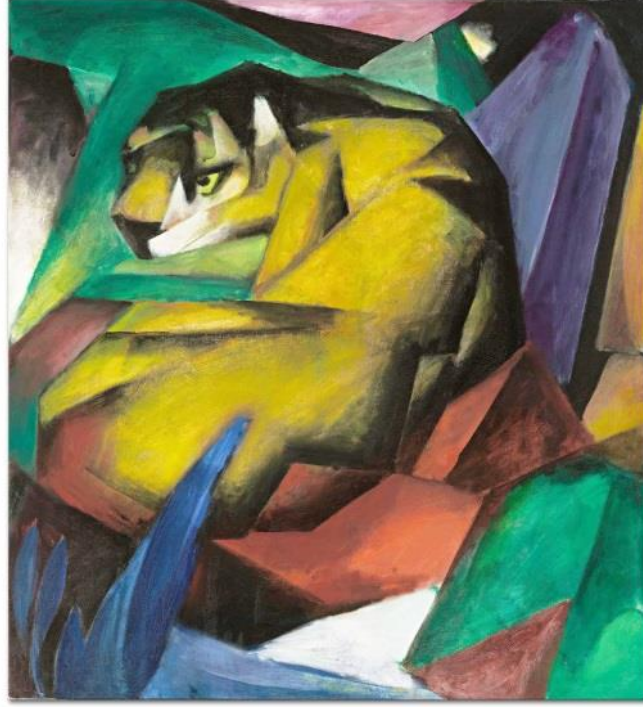
Schiele'nin resimlerinde yer verdiği erotizm konusu ağır basmakta ve otoriteler tarafından tepki çekmektedir. Verilen tepkiler arasında Schiele'nin yaptığı resimlerde henüz genç yaşlarda olan kız çocuklarını nü model olarak seçmesi de bulunmaktadır. “Bu yüzden Viyana elit çevrelerinde onaylanmıyordu. 12 yaşında bir genç kızını nü resimlerinde model olarak kullandığı için 24 gün hapis yattığı söylenir” (Aşan, 2020).

1911 yılında Viyana’da ilk kişisel sergisini açmasının ardından, Paul Klee’nin de üyesi olduğu Münih Sema Sanat Grubu’na katılmıştır. Girdiği bu grup sayesinde birden çok sergiye katılma imkanı olur ve 1913 yılında Berlin’de yayınlanan Action dergisine yazılar yazmaya başlar. 1914 yılına gelindiğinde ise Edith ve Adele adında kız kardeşleri resmetmiş, ardından Edith ile evlenmiştir. 1918’de sanat evi olan “Secession”da düzenlediği karma sergiler ile finansal başarıya ulaşan Egon, aynı yıl eşi Edith henüz 6 aylık hamile iken birlikte yakalandıkları İspanyol Gribine yenik düşerek hayatlarını kaybetmişlerdir.

2.4.6.3. Franz Marc

Sanata yönelmesine büyük katkı sağlayan dönemin basın öğelerini oluşturan görsel çalışmalar olmuştur. Önce tanrı bilinci ve devamında felsefe ile Marc, toplumun dinsel bütünlüğünü yitirmesinden dolayı, diğer Ekspresyonist sanatçılarda olduğu gibi,

içinde bir başkaldırı hissiyatı oluşmuş ve yeni dinsel oluşum yaratma amacı ile sanatı bir yaratma aracı olarak kullanmayı tercih etmiştir. Din olmadan hiçbir büyük sanatın olamayacağına inanmıştır.



Görsel 2. 15. Franz Marc, Kaplan, 1912 (<https://32>)

Çünkü dinlerin oluşumunda yer alan yaratıcılığı ve var etmeyi, zihinde canlandırma ya da bir duygu dışavurumunun, sanatta da buna benzer bir yaklaşımı olduğunu savunmaktadır. 1903'te Münih Akademisine katıldıktan sonra ilk kez Paris'e gezi yapmıştır. Paris'te o dönemde oldukça yaygın olan Empresyonizm akımından her ne kadar etkilenmiş olsa da bunu eserlerine çok az yansıtmıştır. Empresyonizme olan hayranlığı sadece 1909 yılında Van Gogh'un eserlerinden aldığı ilham ile eserlerinde göstermiştir.

Marc kuramların ve doğa incelemelerinin gereksiz olduğunu tam aksine nesnelerin içindeki gerçeklerin dışı vurulmasının gerektiğini savunmaktadır. Böyle bir durumda ancak düşgücü veya bilinçaltı yönlendirmesiyle bir yol bulunabileceğini dile getirmektedir. Bu nedenle ilerleyen zaman içerisinde devamlı olarak düşgücünü geliştirmeye odaklandı ve hayvan anatomisine yönelerek canlı davranışlarını derinlemesine öğrendi. Bilinçaltında yer edinen bu davranışlara eserlerinde yer vermeye başladı. Bu durum o kadar ilerledi ki zihnin de yeni yaratıklar oluşturabilecek bir hal almıştı. Bu yaratıklar doğa yasalarına göre

tasarlandıkları için yine de gerçeğe oldukça uygundu. Böylelikle doğanın simgeselliğini, duyu uyandırma gücünü ve gizemini dışa vurmak için biçimi yalına indirgemeyi umdu (Sheppard, 1983).

1910 yılında Marc olumlu eleştiriler alan ilk kişisel sergisi açmıştır. Aynı süre içerisinde August Macke “katışıksız renkte bağımsız anlatım gücü” konusunda Marc’ı bilgilendirdi. 1911’de Kandinsky ile tanıştı ve Münih Yeni Sanatçılar Birliğine katıldı. Marc hayvanların doğadaki var olan yaşam duyusu benim içimdeki tüm iyi şeyleri ortaya çıkarırken çevremdeki dinsiz insanlar (en çokta erkekler) benim gerçek duygularımı coşturamadılar (Richard, 1999).

Marc, 1911 yılında Kandinsky ile birlikte Yeni Sanatçılar Derneği’nden ayrılıp Der Blaue Reiter sergisini düzenlediler. Ekspresyonizmin onlar için zirve noktası olduğu dönem bu sergiyi açtıkları dönem olmuştur. Paris ve Berlin de öğrendikleri dış ve iç dünyayı birleştirmede henüz başarıya ulaşamadıklarını anlamaları ise çok uzun sürmemiş, Marc, artık tüm biçimlerin birer anı olduğunu yani bilinçaltının birer yansıması olduğu bilincine varmıştır. 1914’te savaşa katılmış ve 1916 yılında Verdün’de ölmüştür.

2.4.6.4. Wassily Kandinsky

Kandinsky 1886’da Moskova’da hukuk ve siyasal ekonomi öğrenimini 1892’de bir üniversitede görev almadan önce tamamlamıştır. Sanatla yakından ilgilenen Kandinsky öğrenci olduğu dönemde bir yandan resim yapmıştır. Kandinsky, 1895’de Fransız Empresyonistlerin bulunduğu bir sergide, Monet’in “Ot yığınları” eserini görmüştür. Empresyonizmin öne çıkan özelliklerinden biri olan, neredeyse birden fazla zamanın birbirine karıştığı resimde, gözlemlemenin zor olduğu izlenim, Monet ‘in tablosunda ağır basmaktadır. Bu nedenle Kandinsky resmi ilk gözlemlediğinde hiçbir nesnenin birbirinden ayırt edilemediğini ve aynı zamanda nesneyi görebildiğini fark ettiğinde resimden adeta büyülenmiştir.



Görsel 2. 16. *Wassily Kandinsky, Hafif Resim, 1913 (<https-33>)*

1896’da kendisine teklif edilen görevi kabul etmeyip sanata odaklanmıştır. Resimde nesne ve renkler üzerine araştırmalar yapmaya başlayan Munch, bu dönemde Münih’e taşınmıştır. 19. yüzyıl sonları Münih, sanat alanında eğitim alabilmek için en iyi yerlerden biridir. Bu dönemde Münih’e dışarıdan sürekli sanatçı göçlerinin gelmesi nedeniyle birçok başarılı sanatçı bir araya toplanmış ve dönemin muttarit sıkıntısı haline gelen endüstriyel yaşam biçimi Münih’te bir araya gelen sanatçılar arasında aynı etkiye sebep olmuştur. Sanatçıların eserleri Kandinsky’nin gözünden “Hiçbir şeyi anlatmayan, hiçbir şeyi betimlemeyen, bize hiçbir şeyi anımsatmayan” bir sanat akımının temellerini hazırlamaktadır. Zaman içerisinde Alman Ekspresyonizmi denilen akım ortaya çıkmış ve böylece Kandinsky kendi belirsiz düşünceleri ile kesişen bir akım bulmuştur. 1900’de Akademiye geçen Kandinsky, Stücker’in öğrencisi olduktan sonra noktacı üslupta doğa görünüşleri, tarih ve folklordan alınmış masalsi dünyanın nesnelerini içeren görünüşleri resmetmiştir. 1909’da Kandinsky Münih’te Yeni Sanatçılar Birliğinin kurucu üyeleri arasında yer alarak, 1910’da Odessa gezisinde Franz Marc ve Burliuk kardeşlerle tanışmıştır. 1910’da birkaç yıldan beri yazmakta olduğu sanatta tinsellik üzerine adlı kitabının taslağını tamamlamıştır. Resimleri yine bir konu üzerinden başlamış, fakat zamanla doğal biçimler bir ritim haline gelerek işlevine zıt hal almıştır. 1913’te Kandinsky eserlerinde, düşsel gücünün yoğunluğunu arttırarak, bir nesnenin son izlerini de elemeyi başarmasına kadar sürdürmüş ve doğallıktan tamamen

kopuk olmasa da resimleri, noktasallığın ritimselliğe dönüştüğü bir tavır almıştır. I. Dünya Savaşı'nın çıkması ile birlikte Almanya'dan ayrılıp Moskova'ya geri dönen Kandinsky, kültür ve siyaset ile yoğun bir şekilde uğraştıktan sonra Bauhaus'da bir öğretmen olarak yeniden çalışmaya başlamıştır.

2.4.6.5. Oskar Kokoschka

Kokoschka Viyana'da kazandığı Sanat ve El sanatları okulunun bursu ile sanat eğitimine başlamıştır. Öğretmen olmak amacı ile eğitim görmeye başlayan Kokoschka çok çeşitli sanat teknikleri öğrenmiş fakat resim konusunda ise kendi kendini geliştirmiştir. 1906'da bir Van Gogh sergisinden fazlasıyla etkilenen Kokoschka 1907 yılında yazılarını verdiği Wiener Werkstaetten (Viyana Atölyesi) 1908 yılında ilk kez onun "Düş Gören Gençlik" adlı kitabını yayınlamıştır.



Görsel 2. 17. Oskar Kokoschka, *Kedi ile âşıklar*, 1917 (<https://34>)

1909 yılında Mimar olan Adolf Loos'un dikkatini çeken Kokoschka, Loos'un aracılığı ile Karl Kraus ile tanışmıştır. Her ikisi de Kokoschka'dan portrelerini yapmayı talep etmiştir. Kokoschka Sanat ve El sanatları Okulunu ve Viyana Atölyesini bırakıp, Ardından bir portre ressamı olarak yaşamını sürdürmeyi devam etmiştir. Bunun yanında portrede kendini geliştirdikten sonra kendi portrelerini yapmaya başlamıştır. Kendi portrelerini sıradan bir yol çizmeksizin kendi acı ve duygularını da içine katarak ekspresif eserler ortaya çıkarmıştır. 1910'da gittiği Berlin'de Der Sturm'a yazı yazmaya

başlamış ve bu yazılar da onun maddi sorunlarını çözmekte yeterli olamamıştır fakat onun geniş ölçüde ün sahibi olmasını sağlamıştır. İlk kişisel sergisini Paul Cassier'in kişisel galerisinde düzenlemiştir.

Resimlerinde dini hikâyeler ve olaylara yer vermeye başlayan Kokoscha, eserlerini renkli çizgili bir prizmatik ağ ve renk yamalarıyla kaplamıştır. Bu tekniğin renk kullanım biçimi onda renklerin bir dışavurum aracı olarak kullanılmasını ortaya çıkarmıştır. 1912'de Alma Mahler-Werfel ile İtalya'ya gitmiş ve özellikle Venedik resimlerini incelemiştir. 1914'de gönüllü olarak I. Dünya Savaşı'na katıldıktan bir yıl sonra ağır yaralanmış ve 1917'de sağlığına tamamen kavuşmak amacı ile Dresden'e dönmüştür. "Savaş sonrasındaki resimlerinde gergin ve hızlı fırça darbeleri görülmektedir, bu da onun ruhsal ve bedensel olarak bir savaş halinde olduğunu gösteren etmenler arasındadır" (Elmas, 2021).

2.4.6.6. Hans Hofmann

Almanya'da dünyaya gelen Hofmann on altı yaşındayken babasının kariyer yolundan giderek hükümette çalışmaya başlamıştır. Hükümette çalıştığı bu süre boyunca sanat eğitimi almaya başlamıştır. İlerleyen dönemde Fransa'ya taşınan Hofmann avangard resimle ilgilenmeye başlamıştır. Fransaya taşınmasının ardından Fovizm'in önde gelen ismi Henri Matisse, Kübizmin yaratıcılarından Pablo Picasso ve Georges Braque ile tanışmıştır. 1914'te I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile Fransa'dan Münih'e dönen Hofmann solunum yolundaki probleminden dolayı askere gidemeyerek, 1915'te bir sanat okulu açmıştır. Hofmann'ın sanat eğitmenliği verdiği süreçte 1930 yılında eski bir öğrencisi tarafından California Üniversitesi'ne davet edilir. Dört yıl kadar California Üniversitesi'nde sanat eğitmenliğine devam ettikten sonra 24 yıl daha sürecek eğitmenliğini New York'ta açtığı yeni sanat okulu ile kesinleştirmiştir. Bu süreçte Jackson Pollock ile tanışıp arkadaş olan Hofmann Action Painting ile tanışır. Action Painting'den etkilenerek kendi çalışmalarında renk ve form üzerinde araştırmalar yapmıştır.



Görsel 2. 18. *Hans Hofmann, Spring, 1945* (<https-35>)

1944 yılında New York'ta ilk kişisel sergisini açmasının ardından sanat eleştirmenleri eserlerinin tarafından Soyut Ekspresyonist eserler olduğu kanaatinde bulunulmuştur. 1958 yılında öğretmenliği bırakmasının ardından tamamen sanat üretmeye odaklanmıştır. “Kariyeri boyunca hem Avrupa’yı hem de Amerika’yı etkileyen sanatçı olarak tanımlanan Hofmann aynı zamanda Soyut Ekspresyonizmi etkileyen ve Soyut Ekspresyonizm’den etkilenip akım adına çalışmalar yapan sanatçı olarakta bilinmektedir” (Greenberg, 1962). 1966 yılında kendi malikanesinde kalp krizi sonucu ölmüştür.

2.4.6.7. Franz Kline

Amerikalı Soyut Ekspresyonist sanatçı olan Kline 1910 yılında Pennsylvania’da doğmuştur. Henüz yedi yaşında iken babasının intiharı ile karşılaşmıştır. Henüz bu travmatik durumu yeni atlatmışken annesinin yeniden evlenmesiyle Philadelphia’da bulunan babasız çocukların bulunduğu okul olan Girard Koleji’ne yollanır. Liseden sonra Boston Üniversitesinde sanat eğitimi alır. Sonrasında bir yıl boyunca İngiltere’de Heatherley School of Fine Art’ta eğitim aldıktan sonra Amerika’ya döner. Amerika’ya taşınmasının ardından bir süreliğine tasarımcı olarak çalışır ve bu sayede sanatsal tekniklerini geliştirir. Geliştirdiği tekniklerle önemli bir sanatçı olarak anılmaya başlanır.



Görsel 2. 19. *Franz Kline, Şef, 1950* (<https-36>)

Kline, New York'ta soyut dışavurumcu hareketin en önemli ama sorunlu sanatçılarından biri olarak tanınır. Jackson Pollock, Willem de Kooning ve diğer Soyut Dışavurumcular'da olduğu gibi, Kline, görünüşte kendiliğinden ve yoğun tarzından dolayı, figürler ya da imgelere odaklanmayan, ama onun fırça darbelerinin ifadesi ve kullanımı üzerine bir aksiyon resmi üyesi olduğu düşünülmektedir. Ancak, Kline'in resimlerinde aldatıcı bir incelik vardır (Esaak, 2021).

Resimlerinde kendiliğinden bir gelişme söz konusu olan Kline aynı zamanda dramatik bir etkiye de sahiptir. Eserleri diğer Soyut Ekspresyonist sanatçılardan renk ve çizgi kullanımı olarak farklıdır. Soyut Ekspresyonizmin en önemli özelliği olan kendiliğindenlik Kline'in eserlerinde sıkça izleyici karşısına çıkar. Kline her eserini bir anlık ilhamla yaptığı için bilinçaltı kullanımı oldukça net görülür.

2.4.6.8. Jackson Pollock

Pollock 20. yüzyılın en önemli Soyut Ekspresyonist sanatçıları arasında yer almaktadır. Adeta bazı kesimler tarafından Soyut Ekspresyonizmin yüzü haline getirilmiştir. Bunun sebebi ise çalışmalarında kullandığı sıra dışı damlatma tekniği ve çalışmalarının herhangi somut obje ya da figür içermemesidir. Kullandığı teknikten dolayı Aksiyon resmi denilen akım ile birlikte de kısa süre içerisinde adı anılmaya başlanmıştır. "Pollock boya ile doku oluştururken kompozisyonlarında beyaza tanıdığı olanak ile hem beyaz dışındaki renkleri hem de beyazı öne çıkarmayı başarmıştır (Taşkesen, 2018). Akıtma tekniğinin yanı sıra damlatma, sürme ve plastik araç gereçler ile de boyaya yön vermiştir. Yaptığı resim tarzında, tüm anlaşılabilir somut öğeleri

yıkmakta ve olduğu gibi resme istediğini aktararak tamamen olmayanı var etme yolunda ilerlemiştir.



Görsel 2. 20. Jackson Pollock, *Blue Poles*, 1952 (<https://www.moma.org/artists/jackson-pollock>)

Bu akımın can alıcı görüntüsü Jackson Pollock'un 1950'de atölyesinde yere serilmiş tuval bezi üstünde resim yaparken görüntülenmesidir. Bu görüntüler kahramanca bir performansla meşgul bir sanatçıyı sunar. Elde edilen ürün, resmin kendisinden çok, performatif bir etkinlik olan resmin yapılışıdır ve performans sanatının sembollerinden biri olarak dünya çapında ilgi görür (Taşkesen, 2018).

“Damlatma tekniği (drip painting) ile boya karıştırma, fırça kullanımı gibi alışıl gelmiş uygulamaları bir kenara bırakmış, yere serdiği devasa boyutlardaki tuval bezleri üzerinde hareket ederek boyayı dökme, damlatma, fırlatma suretiyle sonradan aksiyon/hareket resmi adı verilen resimler yapmıştır” (Guilbaut, 2008). Jackson Pollock'un aksiyon resmi kendi döneminde ve daha sonrasında birçok sanatçıya bedenini nasıl kullanacağı hakkında ilham kaynağı olmayı başarmıştır. Pollock beden hareketlerini sanat yapma aracı olarak kullanırken adeta yeni bir sanat dili ortaya çıkarır (Görsel 2.20.).

2.4.6.9. Willem De Kooning

1904 yılında Hollanda doğan Kooning, 1916 yılında okuldan ayrılmış ve sanatçılardan oluşan bir şirkette işe başlamıştır. Bir süre şirkette çalışmaya devam eden Kooning 1924 yılına kadar Rotterdam Güzel Sanatlar Akademisinde eğitim almıştır. 1926'da Amerika'ya seyahatinden bir yıl sonra 1927'de Manhattan'a taşınmıştır.



Görsel 2. 21. Willem De Kooning, *Women I*, 1952 (<https://www.moma.org/artists/willem-de-kooning>)

Amerika’da tanıştığı bazı Modernist sanatçılar ile çalışma yapan Kooning Soyut Ekspresyonizm akımından etkilenmiş ve bu akım adına eserler üretmiştir. Bu dönemde renkli çalışmak için gerekli finansal güce sahip olamayan Kooning beyaz ve siyah renklerin hakim olduğu soyut resimler çalışmıştır. Yaptığı çalışmalar ile 1940-1950 yılları arasında Manhattan’ın en çok yükselen sanatçıları arasına girmeyi başarmıştır. 1950 yılında başlayıp 1952’de sonlandığı “Kadın I” resmi onun tamamen üne kavuşmasına sahip olmuştur. Bu resim sonrasında New York Modern Sanat Müzesi tarafından satın alınmıştır.

Soyut Ekspresyonist çalıştığı dönemde Franz Kline’den etkilenen Kooning aynı zamanda Kline ile profesyonel bir iş ilişkisine sahiptir. Bu iş ilişkisi Kooning’in eserlerinde Kline’nin etkisi olduğunu da göstermektedir. “4 Temmuz” eserinde bu etki açıkça görülmektedir. 1970’li yıllara gelindiğinde Kooning artık heykeller üzerine de çalışmalar yapmaktadır. Bunlardan en önde geleni ise “Claimdigger”dır. Geç dönem resimlerinde kullandığı cesur çizgiler ve parlak renkler ile soyut resim çalışmaları artık karakter kazanmış ve ayırt edilebilmektedir. “Willem de Kooning, Kübizm, Ekspresyonizm ve Sürrealizm’i cesurca birleştirmesiyle hatırlanıyor. Çalışmaları, Pablo Picasso gibi sanatçılar tarafından yapılan soyutlama deneylerinin biçimsel konu kaygıları ile Jackson Pollock gibi bir sanatçının tam soyutlaması arasında bir köprüdür” (Knopf, 2006). 1990’lı yıllarda ise Alzheimer tanısı konulan Kooning bir süre daha yaşamına devam ettikten sonra 1997 yılında ölmüştür.

2.4.7. Heykel sanatı

Heykel sanatı, tarih boyunca resim sanatına oranla daha az sayıda eser üretilen sanat alanları arasında yer almaktadır. Bunun nedeni, heykelin üç boyutlu forma sahip olmasıdır. Heykelin taşıdığı bu üçüncü boyut eser üretim aşamasında resimde olmayan birden çok matematik ve geometrik planlamaların yapılması gibi durumları ortaya çıkarmaktadır. Bu planlamaların devamında eserin üretileceği madde seçimi de oldukça önemlidir. Heykelin üretimi, çağımız ve geçmiş tarih ile kıyaslandığında, teknolojinin gelişimi ile daha da kolaylaşmış ve günümüzde heykel üretimi oldukça yaygınlaşmıştır.

20. yüzyılın ilk yıllarında ise heykelin, resim sanatından daha yavaş gelişmesinin sebebi, dönemin ekonomik koşullarında heykel yapmanın maliyetli olmasıdır.

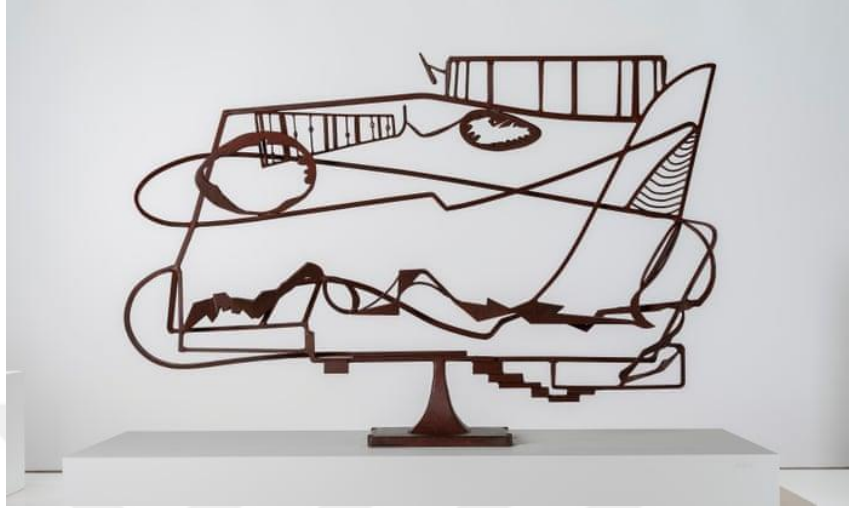
Heykelin resimden daha ağır adımlarla gelişmiş olmasının başlıca nedenleri, istek azlığı ve gereç fiyatlarının yüksekliği gibi ekonomik kökenlidir. Bu durumun sonuçlarından doğrudan doğruya heykelticiler etkilenmiş, yalnız sanatsal gerekleri kısıtlanmakla kalmamış, aynı zamanda bir yapıtı tamamlamaları için gerek duydukları süre, zorluklar karşısında kısıtlanarak, verimliliklerinin gelişmesi engellenmiştir. Heykelticiliğin toplumla bütünleşmesi sorunu, ancak Rus Devrimi ve bir yıl sonra da Almanya'da 1918 Ekim Devrimi ile canlanmıştı. Kasım Grubu'nu oluşturan Alman heykelticileri (Hoetger, Emy Roeder, Garbe, Max Krause, Milly Steger, Belling ve Matare) de özellikle bu sorunun üzerine eğildiler (Richard, 1999).

Direkt olarak olmasa da heykel sanatçılarının da Endüstri Devrimi'nden etkilenmesi, eser üretiminde hem talebi hem de üretimi olumsuz yönde etkilemiştir. 20. yüzyılda Rus devrimi ve Almanya'daki Ekim Devrimiyle birlikte heykelticiliğin tekrar canlanması sağlanmıştır.

2.4.7.1. David Smith

David Smith, 1906 yılında ABD'de doğmuştur. Mühendis olan babasının yanında vakit geçiren Smith, demir yollarından ve trenlerden oldukça etkilenmiştir. 19 yaşında bir araba fabrikasında kaynak işçisi olarak çalışması, metale karşı olan ilgisinin artmasına sebep olmuştur. Smith kariyerinin ilk yıllarında, Pablo Picasso ve Alberto Giacometti'nin sanatından etkilenmiş 1950'li yıllarda ise kendine özgü stilini oluşturmayı başarmıştır. Eserlerinde Kübizm'den etkilendiğini, heykellerinin formlarında oldukça açık bir şekilde görülmektedir. Amerika'nın kırsal yaşamından,

endüstri yaşamına geçen yolcuğunu ve yeni dönemdeki makineleşme ile birlikte gelen psikolojik bunalımları yansıtmayı amaçlamıştır.



Görsel 2. 22. *David Smith, Hudson River Landscape, 1951 (<https-39>)*

Heykellerinde sıklıkla kullandığı çeliğin forma dönüşmesini sağlayan en ekonomik materyal olması nedeniyle seçtiğini belirten Smith, metali güç, hareket, gelişim, yıkımın acımasızlığı ile geçmişin ve 20. Yüzyılın hâkimiyetini elinde tutan materyal olması sebebiyle tercih etmiştir. Bu materyalin özelliklerinin kendi eserlerinde var olan özelliklerle uyduğu için kullandığı görülmektedir. 1965 yılında, sanat hayatının zirvelerinde iken bir araba kazası sonucunda vefat etmiştir.

2.4.7.2. John Angus Chamberlain

20. yüzyılın en etkili Ekspresyonist sanatçıları arasında yer alan Chamberlain 1927 yılında Rochester, Indiana’da doğmuştur. II. Dünya Savaşı’ndan sonra Chicago Sanat Enstitüsüne kaydolduktan sonra sanatın görsel anlatımı konusunda fikirlerini geliştirdiği Black Mountain College’da şiir ve heykel eğitimi almıştır. Hayatı boyunca heykelin herhangi bir şeyden yapılabileceği üzerine düşünen Chamberlain, objede boyutun öneminin fark edilmemesi, parçaların bütünü oluşturmak için birbirine olan uyumun ancak sanatçının ölçeği doğru bir şekilde aldığı zamanda uygulanabilen bir şey olduğunu düşünmektedir.



Görsel 2. 23. John Angus Chamberlain, *Shortstop*, 1958 (<https://40>)

1958’de çelik çubuklar ile metali bükmeği öğrendikten sonra ünlü eseri olan “Shortstop”ı yaratır (Görsel 2.23.). Chamberlain için Shortstop otomobil parçalarıyla heykel yapma konusunun başlangıcı olmuş ve heykelin ne olması gerektiğine dair tanımlara meydan okuyan bir tarz yaratmıştır. 1960’lı yılların başlangıcında, Shortstop’un devamı niteliğinde sayılan kağıt, karton, kumaş, zımba, alüminyum folyo ve hurda metal kullanarak karışık kolajlar yapmıştır. Chamberlain’in kolaj çalışmaları birçok yönden temel motivasyonu ortaya koymuş bir “collagist”, olarak çeşitli doku ve materyalleri araştırmıştır. 1974’te görsel efektler için kullanılan bir makinede farklı renkler ve makinanın tekniklerini kullanarak yeni eserler üretmeye devam etmiştir. Chamberlain kariyerinin son otuz yılını, şekli ve rengi itibarıyla sert bağları olan “uyum” çalışmalarının daha çeşitli varyasyonlarını üretmeye devam etmiştir. 2011 yılında New York ’ta vefat eden Chamberlain kariyeri boyunca birçok ödül almıştır.

2.4.7.3. Herbert Ferber

1930’lu yıllarda heykelle tanışan Ferber, aynı zamanda diş hekimliği yapar. 1931’de ahşaptan ve taştan heykeller yaparak sanata adım atmış, 1935’te ise New York’ta Midtown Galerileri’ne katılmıştır. 1936’da Sanatçılar Birliğine katıldıktan sonra Amerikan Sanatçılar Kongresine üye olmuştur. İlk eserlerini figüratif ve imgesel çalışmış, Alman Ekspresyonizminin yanı sıra Afrika Dönemi heykellere olan ilgisini de eserlerine yansıtmıştır. 1930’lu yılların ortalarında ise Ferber kendisini Komünist hareketten etkilenmiş halde bulmuştur. 1938’de Avrupa’ya giderek Romanesk

heykelleri incelemiş ve 1940 yılında Ferber heykele olan yaklaşımını oymadan, yapıştırmaya ve dübellemeye taşımıştır. Ferber'in ilk tanınmış eserleri metal malzemeden üretilmiş içi boş soyut formlardır. Eserlerinin başlıkları ve biçimleri Ferber'in ekspresif ifadesini oldukça keskin bir şekilde yansıtmaktadır (Görsel 2.24.).



Görsel 2. 24. Herbert Ferber, *Homage to Piranesi*, 1965 ([https-41](https://www.41.com))

1950'li yılların ortalarında çatılı heykeller yapmaya başlayan Ferber betonu ve çeliği birleştirdiği eserler yaratmıştır. Sanat hayatı boyunca çok fazla materyal ve teknik kullanan Ferber 1970'lerde çoğunlukla büyük ölçekli, dış mekân ve soyut form araştırmalarına yönelmiştir. 1980'li yıllarda ise Ferber, soyut formlar üzerine çalışmaya başlamış ve aynı zamanda resim yapmaya geri dönmüştür (Görsel 2.24.).

2.4.8. Grafik tasarım

Grafik tasarımının tarihi MÖ 15. yüzyılda yapılmış olan mağara resimlerine dayanmaktadır. Endüstri Devrimi ile gelişen sanayi ve modern yaşam ile grafik kullanımı yaygınlaşmıştır. 1917 Devrimi ile birlikte Rusya'da yeni oluşturulan bir toplum sayesinde sanatçının amacını ve devrim ilkelerini sanat aracılığı ile yayarak grafik tasarımlarının topluma ulaşması sağlanmıştır. Kent planlama ve mimarlık gibi alanların yanı sıra tiyatro, propaganda amaçlı grafik çalışmaları ve endüstri tasarımı da ağırlık kazanmış, minimal değişiklikler ile günümüze kadar uzanan bir yapı halini almıştır. Grafik tasarımı Modern Sanat alanları arasında en çok Dadaizm'den etkilenmiştir. Bunun nedeni 20. yüzyılın ilk yarısında yaşanan savaşlar ve baskıcı rejimler altında kalan fikirlerin, tıpkı Dadaizmde olduğu gibi düzene karşı gelen bir tavır

sergilemelerinden kaynaklanmaktadır. Büyük çoğunluğunun propaganda amacı olarak kullanılan afişleri oluşturması ve bu afişlerin kolay çoğaltılabilmesi, Dadaizm sanat akımı ile büyük oranda örtüştüğünü göstermektedir. Ekspresyonizm akımından da savaş sonraları etkilenmeye başladığı görülmektedir.

2.4.8.1. Ernst Ludwig Kirchner

Almanya doğumlu Ekspresyonist Ressam ve Grafiker olan Ernst Ludwig Kirchner 1880'de Aschaffenburg'da doğmuştur. 1898'de üzerindeki etkisi ömür boyu süren Albrecht Dürer'den etkilenmiştir. Ancak Jugendstil hareketine ve Norveçli Ekspresyonist Ressam Edvard Munch'ın dinamik ekspresif sanatı ile olan ilişkisi, Kirchner'ı formlarını sadeleştirmeye ve renklerini duygu durumuna göre yansıtmaya yöneltmiştir. 1901 ve 1905 yılları arasında Kirchner, Almanya'nın Dresden kentinde aralıklarla mimarlık eğitimi almıştır. Mimarlık eğitimi aldığı dönemde resme olan ilgisini azaltmamış ve 1905 yılında Erich Heckel ve Karl Schmidt-Rottluff ile Die Brücke'yi kurmuştur. Kirchner için sanat, iç çatışmanın görsel sembollere anında, güçlü bir çevirisidir. Kirchner'in görsel etki için renk kullanımı, Henri Matisse ve Fransa'daki Fovist resimleriyle yüzeysel bir yakınlık sergileyen çalışmalarda görülebilir.



Görsel 2. 25. Ernst Ludwig Kirchner, *Female Nude*, 1908 ([https-42](https://42))

1911'de Kirchner, avant-garde dergi olan Der Sturm için gravür ürettiği Berlin'e, daha sonra 1915 yılında zihinsel ve fiziksel bir çöküşün ardından İsviçre'ye taşınarak çalışmalarına bir süre burada devam etmiştir. Geç dönem çalışmaları

genellikle alegori (Simgesel bağ) içermektedir. Bu çalışmalar uygarlık tarafından huzursuz olan ve doğayla barışık olan insanları gösterir. Kirchner, uzun süren depresyon dönemlerine katlanmış, tıpkı Kurt Schwitters'in eserlerine söylendiği gibi eserleri Naziler tarafından 1937'de "dejenere" ilan edilmiştir. Kirchner baskılara daha fazla dayanamayarak intihar etmiştir.

2.4.8.2. Kurt Schwitters

Dadaist olarak bilinen Schwitters sanatının önceki dönemlerinde ekspresif üsluba olan bağlılığı ile de bilinmektedir. 1887'de Hannover'da doğduktan sonra 1914'e kadar Dresden Kunstakademie'de eğitim almıştır. Eğitimini bitirdikten sonraki dönemlerde Kübizm ve Ekspresyonizm alanlarında çok sayıda eser üretmiştir. 1918 yılında ilk kolajlarını yapmaya başladıktan sonra 1919 yılında tüm yaratıcı düşünceleri içinde bulunduracağı, şiir ve kolajlarını yaptığı "Merz" terimini bulmuştur. Jean Arp ile 1922'de Weimar'daki Kongress der Konstruktivisten'e katılmıştır. Konstruktivisten'te Theo van Doesburg'la bir araya gelmiş bu süre içerisinde tipografi de çalışmıştır. 1929'da Kunsthaus Zürich'teki Resim ve Plastik Sanatlarda Sürrealizm sergisine dâhil edilmiştir. 1936'da New York Modern Sanat Müzesi'ndeki Kübizm, Soyut Sanat, Fantastik Sanat, Dada ve Sürrealizm sergilerine katılmıştır.



Görsel 2. 26. Kurt Schwitters, *Psychiatrist*, 1919 (<https>-43)

1937'de eserlerine Nazi rejiminin koyduğu yasaktan dolayı Norveç'e kaçmıştır. Nazilerin Norveç işgalinden sonra bir yıldan fazla bir süredir staj yaptığı İngiltere'ye

sığınarak 1948 yılına kadar orada yaşamını sürdürmüştür. 8 Ocak 1948'te İngiltere'de ölmüştür.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. EKSPRESYONİZM ve SOYUT EKSPRESYONİZMİN SERAMİK SANATINA ETKİLERİ

Seramik sanatının günümüzdeki halini alması ve şu an içerisinde bulunduğu dönemin koşullarına uyum sağlaması kapsamında değerlendirilmesi, yüzyıllarca süren gelişiminin bir sonucu olmuştur. Seramiğin keşfinden sonra sadece günlük kullanım eşyası olarak kullanılması 20. yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür. Seramik günlük kullanım eşyası olmanın yanında, bir sanat nesnesi olma yolunda hızla ilerleyerek günümüze kadar uzanan yeni bir sanat alanı oluşturmuştur. Çağdaş seramik sanatının oluşumunda, Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizmin ortaya çıkışı, seramiğin geleneksel yapısından ayrılması, yenilenme ve Modern Çağa uyum sağlama sürecini tetikleyen önemli etmenlerden biri olmuştur.

20. yüzyılın başında Batı dünyası Uzakdoğu seramiklerini incelemeye başlamış ve çömlekçilik sanatına ilginin artması ile birlikte çağdaş seramik sanatı oluşmaya başlamıştır. Çin ve Japon seramiklerinin üretim teknikleri incelenmiş ve bu seramikleri yeniden üretme yolunda adımlar atılmıştır. Uzakdoğu seramiklerinin incelemesinde önemli bir rol alan Bernard Leach, 1909 yılında gittiği Japonya'da, Japon seramik ustası olan Shoji Hamada ile tanışmıştır. Japonya'da seramik eğitimini geliştiren Leach, sır ve formlar üzerine araştırmalar yapmıştır. Leach gelişiminin ardından seramik sanatıyla arasındaki bağı geldiği coğrafyaya taşıyarak seramik sanatının batı dünyasında yaygınlaşmasını sağlamıştır. Bu gelişim, 19. yüzyıl sonlarında Endüstri Devrimi ile ortaya çıkan, Arts & Crafts Hareketi ve ardından Bauhaus okuluyla canlanmaya başlamıştır. Bernard Leach seramik sanatında çağdaş estetik kaygılar güderek, çömlekçi ustasından seramik sanatçılığına geçiş sürecini başlatmıştır.

1930'lu yıllara gelindiğinde ise dünya genelinde ki ekonomik sıkıntılar sebebiyle birçok sanatçı kendi alanlarında seramiği malzeme olarak kullanmaya başlamıştır.

Uzakdoğu seramiklerinin anlam ve değerini batıya taşıma anlamında bazı sanatçılar öncülük yapmıştır. Bu öncülerden biri de, resim öğretmenliği yapmak için gittiği Japonya'da çömlekçi olmaya karar veren ve sonra İngiltere'ye dönerek, Uzakdoğu

seramiklerini batıya taşıyan Bernard Leach'dir. Leach böylece tüm işlemleri kendisi yapan, sır ve form mükemmeliyetini araştıran ve uygulayan çağdaş bir sanatçı niteliğini ortaya çıkarmıştır. 1940 yılında yazdığı “Bir Çömlekçinin Kitabı” seramik literatürünün ilk klasikleri arasına girmiştir (Tansuğ, 1999).

1950'li yıllarda birçok sanat akımı ve özellikle Soyut Ekspresyonizm akımı sanatçılar arasında yaygınlaşmaktadır. Avrupalı ressamalar arasında seramik hızla popülerleşme yolunda ilerlerken, Picasso'nun, Vallauris'da bulunan Suzanne Ramie ailesinin atölyesinde yapmış olduğu seramikler sayesinde seramik sanatının bilinirliğinin arttığı görülmüştür. Ressam ve seramik ustalarının iş birliği ile ortak çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Kısa zaman içerisinde Modern Sanata yönelen sanatçılar, özgün sanat formlarında, kullanılabilen bir materyal haline gelen seramiği, sanatsal alanda farklı bir bakış açısı ile ele almışlardır. Geçmişte geleneksel kap yapımının ana malzemesi olan kil, Modern Sanat içerisinde sanatı ifade etme aracı olarak, sanat çevresinde kabul görmeye başlamıştır. Farklı sanatçılar tarafından bazı seramik formları ve rölyefleri denenmiş olsa da Picasso'nun yaptığı eserler kadar popülerite kazanamamışlardır. Picasso seramik sanatına işlevi dışında bir anlam katması ile birlikte seramik sanatını farklı bir gelişime yönlendirmiştir. Picasso'nun öncülüğünü yaptığı bu dönem sonrasında, yeni bir üretim anlayışı olan Çağdaş Seramik Sanatı ortaya çıkmış ve stüdyo çömlekçiliği yaygın bir hal almıştır. Soyut Ekspresyonist seramiğin, yaygınlaşması çok geçmeden, sanatçıların duygularını kile yansıtmaları ile ortaya çıkmıştır. Paul Soldner, John Mason, Kenneth Price ve Rudy Autio gibi Ekspresyonist sanatçılar da çağdaş seramik eserleri ile Soyut Ekspresyonizm akımına öncülük etmişlerdir. Soyut Ekspresyonist seramik sanatçılarının ortak özelliği haline gelen malzemeye bağlılık ve deneysellik, akım içerisindeki gelenekselci üslubun ortadan kalkmasını ve Modern Sanat anlayışının benimsenmesini sağlamıştır.

3.1. Çağdaş Sanatta Seramik Malzemesinin Kullanımı

Çağdaş sanatta her türlü malzemenin sanat eserine dönüşebilmesi, sıradan gibi görünen birçok malzemenin sanatçının elinde nasıl değer kazandığını ve toplum içinde nasıl ifade aracına dönüşebildiği, seramik sanatı ile daha anlaşılabilir olmuştur. Seramik sanatı çeşitli akımlar ile birlikte, toplumsal şekillenmelerin ve çağdaş sanatın doğrultusunda değişime uğramıştır. Özellikle 20. yüzyılın ortalarına doğru siyasi gelişmelerin ve savaşların yaşandığı dönemde Modern Sanatın gelişimi sonucunda seramik sanatı da etkilenmiştir. Savaş kaynaklı toplumsal etkilenme, buhran ve

yorgunluk durumu, seramik malzemesinin kullanımını arttırmış, seramiği günlük kullanım eşyası olmanın yanında, sanatsal bir objeye de dönüşmesini sağlamıştır.

20. yüzyılda ortaya çıkan Modern Sanat kavramı, endüstrinin de gelişmesiyle, klasik seramiğe, çeşitli teknik olanaklar sağlamıştır. Modern seramik sanatının en belirgin özelliği, geleneksel işleyişi bir kenara bırakıp çağa ayak uydurmasıyla sanatın içine dâhil olmasıdır. Klasik seramik sanatında sanatçının usta kimliği ön planda iken, Modern seramik sanatında sanatçının yaratıcılığı daha çok ön plana çıkmaktadır. Çünkü yaratıcılık olmadan sadece ustalık, zanaatkâr bir kimlik yaratmaktadır. Modern seramik sanatçısının eleştirisel tavrı ise eserin biçiminde ve içeriğinde sanatçının özgün kimliğini yansıtmalarını sağlayarak sanatçının gerçek özelliklerini izleyiciye aktarabilmektedir.

20. yüzyıl seramik sanatında ekspresif ifadenin yaygınlaşmasını sağlayan diğer önemli isimlerinden biri de Meret Oppenheim'dır. Oppenheim bilinçsiz bir şekilde yaptığı bu katkı seramiğin sanatsal faaliyetleri açısından hem de ekspresif bir malzeme olarak kullanılması açısından fazlaca önem görmüştür. Oppenheim'in kürkle kapladığı seramik fincan eseri sonralarında seramik sanatında hazır nesne kullanımının ve seramik sanatında kavramsallığa giden yolun öncüsü olmaktadır. Oppenheim'in yaratmış olduğu bu tuhaf nesne izleyicide cinsellik üzerinden yorumlamalara yol açmıştır (Görsel 3.1). "Nesnenin kürkle kaplı olması akla erojen bölgeleri getirirken kupa ve kaşığın konumları gereği fellik ve vajina olarak algılanmasına sebep olur" (Sülüsoğlu, 2019).



Görsel 3. 1. Meret Oppenheim. *Object*. Paris, 1936 (<https://www.museumparis.fr/en/visiting-the-museum/exhibitions/meret-oppenheim>)

Dada sanat akımının öncülerinden Marcel Duchamp ise hem Postmodern hem de seramik sanatının yönünü değiştirmesi bakımından önemlidir. Duchamp'ın R. Mutt imzalı Çeşmesi günün estetik anlayışına uymayan sıradan bir seramik malzemedir. Fakat bu durum neredeyse yarım asır sonra anlaşılır hale gelmiştir. Bunun sebebi ise Amerika'nın dönem itibariyle sunduğu baskın sanat anlayışıdır. Seramik malzemesi sanat alanında zaman içerisinde oldukça yaygın bir kullanım hali almıştır.

3.2. Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizm ile Seramik Sanatının Etkileşimi

Torbjorn Kvasbø, Peter Voulkos, John Mason, Ken Price ve Paul Soldner gibi isimler Soyut Ekspresyonist seramik sanatının oluşumuna ve gelişimine öncülük etmişlerdir. Amerikan sanatında, Soyut Ekspresyonist akımının kendini göstermeye başladığı 1950'li yıllarda, Amerikalı seramik sanatçısı Peter Voulkos'un eserleri ön plana çıkmaktadır. Peter Voulkos'un, seramik üzerinde yaptığı deneysel çalışmalar; parçalama, ekleme, çıkarma ve deforme etme gibi deneysel üslubu ile seramiğe yeni bir bakış açısı katmış ve soyut ekspresif tarzı ile seramik sanatında önemli bir dönüm noktası yaratmıştır.

Peter Voulkos'un seramiğe getirdiği yenilikçi bakış açısı, soyut dışavurumcu tavrıla yaptığı deneysel üretimler ve seramiği bir ifade aracı olarak sunması, seramik sanatının yeni bir serüveninin başlangıcı olmuştur. Voulkos'un soyut dışavurumcu eğiliminin ardından, Robert Arneson'un öncülük ettiği Funk sanatı ve benzer eğilimler gösteren Pop sanatı ve ardından gelen Super Obje kavramı, seramiğin Postmodern dönüşümüne büyük ve sağlam bir zemin hazırlamıştır. Kavramsal sanat, Land Art ve Enstalasyon gibi yeni yaklaşımlar Postmodernizmin bünyesinde yer almış ve seramiğin yeni boyutlar kazanmasına neden olmuştur. Postmodern sürecin başlangıcında seramik, fonksiyonel yönüyle birlikte yeni anlatım ve ifade olanaklarıyla ön plandadır (Demircioğlu T. , 1998).

Tüm bu gelişmeler devamında Voulkos'un seramiğe karşı olan ilginin artmasına ve seramik malzemesiyle soyut sanatın nasıl yapılabileceğine dair fikirler vermektedir.

Günümüzde hala etkileri devam eden Soyut Ekspresyonizm akımının çeşitlemesi ve farklı akımların ortaya çıkması seramik sanatının tasarım sürecini büyük ölçüde etkilemiştir. II. Dünya Savaşı sonrası Bernard Leach'in geleneksel tavrına destek oluşturarak modern ve soyut çalışmalara Ruth Duckworth, Hans Cooper, Lucie Rie gibi sanatçılar da Soyut Ekspresyonist tavrıla eserler üretmişlerdir. Peter Voulkos ve

öğrencisi John Mason 1950'lerden itibaren "Soyut Ekspresyonist Seramik Hareketi" olarak adlandırılan Modern Sanat faaliyetine yönelik eserler üretir.

Soyut Ekspresyonizm tarihsel açıdan hem Amerika hem de Avrupa kaynaklarından beslenen ilk sanat akımı olmakla birlikte II. Dünya Savaşı'ndan sonra oluşan büyük sanat göçü ile sanatın merkezinin Amerika'ya taşınmasında ve Amerikan sanatına büyük ölçüde katkı sağlayan sanat akımı olmaktadır. Sanatçı göçünün ardından yaşanan gelişmeler yıllar boyu sürerek dünya sanatını da etkisi altına almıştır. Göç ile birlikte Nazi ordusundan kaçarak Amerika'ya sığınan Max Ernst, Salvador Dali, Andre Masson gibi birçok sanatçı zamanında Avrupa'da yapılan atılımlara daha fazla gerçeklik kazandırarak, Soyut Ekspresyonist Seramik Sanatı'nın oluşmasında büyük rol oynamıştır. Bu oluşum aynı zamanda Van Gogh, Kandinsky, Matisse gibi birçok farklı sanatçının tarzlarındaki yenilikleri de bir çatı altında birleştirmeyi başarmıştır.

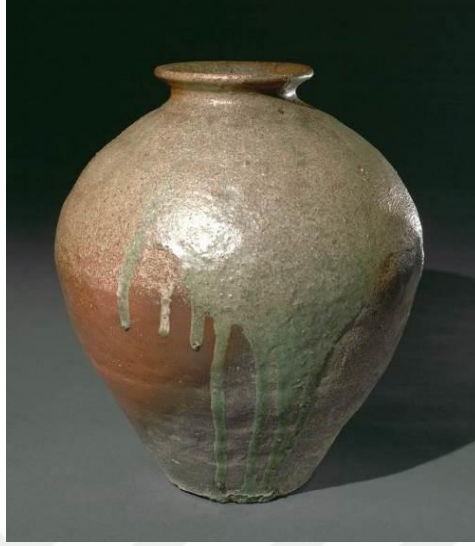
3.2.1. Geleneksel Seramik Sanatında ekspresif etkiler

Geleneksel Seramik Sanatı günlük kullanıma yönelik seramik eşyaların oluşturduğu bütüne verilen isimdir. Basit tanımıyla Geleneksel Seramik Sanatı mütevazı kap kaçak yani çömlekçilik sanatıdır. Çağdaş Seramik Sanatında, Geleneksel Seramik Sanatına teknik ve biçim açısından uygunluk sağlayan bazı eserler yer alır ancak sanat eseri niteliği taşıyan bu eserleri Geleneksel Seramik Sanatı altında değerlendirmek mümkün olmamaktadır. Geleneksel Seramik Sanatını, Çağdaş Seramik Sanatından ayıran bazı nitelikler bulunur. Çağdaş Seramik Sanatını gelenekselden ayıran şey biçimin altında yatan hikayesi olmuştur. Sanatçının kavram yükleme sonucunda ortaya çıkan sanat eserleri birçok farklı tekniğin bir araya getirilmesi ya da türetilmesi ile yapılmıştır. Yapılan bu seramikler geleneksel tekniklerle yapılsa dahi bir sanatçının elinden çıkması onu sanat eserine dönüştürmektedir. Seramik ustasının elinden çıkan ürünler kullanıma yönelik ya da dekoratif eşyalardır.

Bu sanatın kullanımına yönelik işlevsel kaplarının dışında, Uzakdoğu, Mısır, Yunanistan ve Anadolu'da, çok tanrılı uygarlıklar döneminde, tapınma, büyü ve doğal felaketlerden korunma amaçlı yapılan idoller gibi o dönemdeki insanların inançlarını ifade eden estetik ve sanatsal değerleri içeren seramik heykelcikler de yapılmıştır (Kuran, 2008).

Genellikle eski Japon seramik kaplarında yer alan sır teknikleride bu bağlamda incelenebilir. Cleveland Sanat Müzesinde bulunan 15. yüzyıla ait seramik kap

üzerindeki akmış kül sıırı, ilk izlenimde ekspresif bir etki vermektedir. Ancak Kınık Akıtması'nda olduğu gibi kavramsal olarak bir anlatımsallığı yoktur (Görsel 3.2.).



Görsel 3. 2. *Kül Sırlı, Japon Seramik Saklama Kavanozu, 15. yüzyıl (https-45)*

Ekspresyonizm ve özellikle Soyut Ekspresyonizm'de yer alan kendiliğinden oluşma, gelişme gibi özellikler bazı geleneksel çömlekçilik teknikleri altında yer alan seramik kaplarda benzer özellikler bulunmaktadır. 1574 yılında Japonya'da ortaya çıkan raku tekniğı de, geleneksel seramikte ekspresif ifade açısından incelenebilir. Raku tekniğı diğeri seramik pişirim tekniklerinden farklı olarak, pişirim esnasında müdahaleye imkan sağlar ve anlık gelişimleri ya da rastlantısal sonuçların oluşmasını mümkün kılar. Seramiklerin ateşle direkt temas halinde olması ve seramiğın is ile bir araya getirilmesi bilinçli şekilde yapıldığından sanatsal açıdan ekspresif bir eylem olarak kabul edilebilir fakat direkt Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizm akımları ile ilişkilendirilmeleri söz konusu değildir.



Görsel 3. 3. *Raku Ichigen, Raku Tea Bowl, 1662-1722 (https-46)*

Tarihi 17. yüzyıla uzanan Çanakkale seramikleri de bu bağlamda incelendiğinde diğer örneklerde olduğu gibi ekspresif ifade biçimlerine sahip olduğu görülür. Sofra üstü eşya, süs ve dekoratif amaçlı üretilen Çanakkale seramiklerinde akıtma, damlatma, sıçratma ve fırçalı dekor tekniği kullanıldığı gözlemlenir. Özellikle gemi dekorlu tabaklarda kullanılan fırça tekniğinde kalından inceye doğru yol alan çizgisel izlerin, ekspresif yapıyı yansıttığını gösterebilir.



Görsel 3. 4. *Çanakkale Seramiği, Gemi Motifli Seramik Tabak, 18. yüzyıl (https-47)*

Bir diğer örnek ise bazı kaynaklarda Amerikan Soyut Ekspresyonizmin öncüsü olarak adlandırılan George Edgar Ohr'dur. Henüz Soyut Ekspresyonizm'in ortaya çıkmadığı dönemde vefat eden Ohr'un eserleri Soyut Ekspresyonist tarzda etkiler yaratmaktadır. Eserleri incelendiğinde geleneksel yöntemleri kullandığını ancak nitelik açısından seramik kap özelliği taşımayan deforme edilmiş eserler görülür. Bu eserler renk ve biçim bakımından soyut ekspresif ifadeler barındırıyor denebilir (Görsel 3.5).



Görsel 3. 5. *George Edgar Ohr, Vases, 1897* ([https-48](https://www.ohr.org/))

Alman mimar ve tasarımcı olan Max Luger, zel yapılar, bahçeler ve park mimarisi gibi tasarımları geliştirir. Alman Esnaflar Birliği “Deutscher Werkbund”u kuran Luger sanatçı kimliği ile de bilinir. Özellikle Art Nouveau tarzında çalışmalara sahip birçok seramik eser üretmiştir. Eserlerinde genellikle bitki motiflerine yer veren Luger’ın 1899 yılında yapmış olduğu vazonun soyut ekspresif ifadeler içerdiğini görmek mümkündür. Peter Voulkos’un eserlerinde sıkça karşılaştığımız ekleme ve çıkarma gibi etkiler Luger’ın yapmış olduğu vazoda da bulunur (Görsel 3.6.).



Görsel 3. 6. *Max Luger, Vase, 1899* ([https-49](https://www.ohr.org/))



Görsel 3. 7. Artus Van Briggel, *Melancholy Vase*, 1902 (<https://www.50art.com/artus-van-briggel-melancholy-vase-1902>)

Eski Çin’de popüler olan fakat zamanla tarihte unutulmuş mat sırları kullanmasıyla bilinen Artus Van Briggel’in seramikleri de bu bağlamda incelenebilir. Figüratif dekorlu seramik vazolar yapan Briggel, kullandığı figürlerin duygusal postüre sahip olması ekspresif ifadenin var olduğunu gösterir. Bu ifade biçimi özellikle “Melankoli Vazosu”nda net bir biçimde görülür (Görsel 3.7.).

Geleneksel Seramik Sanatı incelendiğinde bazı seramik kaplarda ve üzerinde bulunan motiflerde ekspresif etkilerin yer aldığı bazılarında ise soyut ekspresif seramiklerde olduğu gibi ekleme, çıkarma ve deforme etme gibi unsurların yer aldığı görülür. Türkiye’nin Bilecik Şehrinde yer alan Kınık Köyüne, 1880’li yıllarda Bulgaristan’dan göç alması ile birçok kültürün taşınması sağlanmıştır. Bu kültürler arasında günümüzde “Kınık Akıtması” olarak adlandırılan bir seramik dekor teknik bulunmaktadır. Jackson Pollock’un yapmış olduğu “dripping” tekniğine benzer şekilde seramik kapların üzerine akıtılan boyalar ile elde edilen sonuçlar birbirine benzemektedir. Kaplar üzerinde yer alan şekillerde biçimsel olarak ekspresif bir etki söz konusu görünse bile kavramsal olarak bir anlatıma sahip değildir (Görsel 3.8.).



Görsel 3. 8. *Kınık Akıtması, Pişirilmeden önce, 2021 (<https-51>)*

3.2.2. Endüstriyel Seramik Sanatında ekspresif etkiler

20. yüzyılın başında Endüstri Devrimi'nin etkileri ile görülmeye başlanan Endüstriyel Seramik Sanatı, küçük atölyelerde üretilen seramiklerin ihtiyacı karşılayamaması sonucunda ortaya çıkmıştır. Endüstriyel Seramik Sanatını, Geleneksel Seramik Sanatından ayıran en büyük özelliği seri üretim ile üretiliyor olmasıdır. Seri üretimin yanı sıra birçok teknik bilgi ve çizim gibi, serbestliğin ve denemenin içerisinde barınmadığı, kusursuza yakın üretim şekli ile Geleneksel Seramik Sanatından ayrılan bir diğer özelliğidir.



Görsel 3. 9. Adelaide Robineau, Vase, 1915 (<https-52>)

Endüstriyel Seramik Sanatı altında üretilen seramikler incelendiğinde çoğunlukla kullanıma yönelik; vitrifiye ürünler, sofrâ üstü eşyalar, mimari kaplamalar, dekor ürünleri ve endüstriyel ara eleman ürünleri gibi seramiklerin imal edildiği gözükmeğdir.

19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında Ekspresyonizm sanat akımından önce ortaya çıkmış bazı Endüstriyel Seramik ürünler için ekspresif ifade barındırdığı söylenilebilir. Bunlardan birisi Adelaide Robineau tarafından üretilen vazodur. Sıradan tasarıma sahip olan ve dekorasyon ürünü olarak üretilen vazoun üzerinde ekspresif etkilerin bulunduğy soyut ifadeler yer almaktadır (Görsel 3.9.). Robineau tarafından bilinçli bir şekilde yapılmadığı, Ekspresyonizm'den önce üretilmesi ile öne çıkar.

Klasik anlamda seramik sanatı iki önemli grubu içerir. Bunlardan ilki endüstriyel seramik sanattır ve bu özellikle 19. yüzyıldan sonra izlenir. Endüstri Devrimi'nin tüm dünyayı sarmaladığı bu dönemde, küçük atölyelerde tek tek üretilmeye çalışılan seramik ürünler ihtiyaca cevap veremez olmuştur ve seri üretim seramik alanında da zorunluluk olmuştur. Endüstriyel Seramik Sanatına bu açıdan bakıldığında hızlı, seri, ucuz maliyetle, iyi kazanç elde edildiği görülmüş ancak bu ucuz, yozlaşmış, çirkin, taklit el sanatları ürünlerinin de ortaya çıkmasına neden olmuştur (Çevik, 2015).

Endüstriyel Seramik Sanatında ekspresif ifadeler bağlamında, 1860 yılında Fransa’da ortaya çıkan ve İngiltere’de etkilerinin görüldüğü Martin Kardeşler adıyla bilinen ailenin yaratmış olduğu seramikler dikkat çeker.

19. yüzyıl İngiliz seramik alanında ortaya çıkan belki de en önemli hareket “Sanat Çömlekçiliği” (Art Pottery) olmuştur. 1860’larda Fransa’da ortaya çıkan ve İngiltere’de de etkisi görülen Sanat Çömlekçiliği geleneksel sofraya eşyalarının dışında, sanatsal özelliği ve değeri olan vazo, sürahi, kâse gibi işlevsel nesneler ve dekoratif seramiklere etki etmiştir. Sanat Çömlekçiliği fabrika koşullarında da görülmüş ancak seri üretime entegre olmak yerine yine fabrikaların bünyesinde fakat ayrı departmanlarda ve az miktarda, tasarımcılar ve kalifiye elemanlar tarafından üretilmiştir (Sarıkaya, 2022).

Fabrika ortamında ticari kaygılar ile üretilen bu ürünler Martin Kardeşler tarafından kurulan işletmede, en bilinen eserler arasında kuş biçimli seramik kavanozlar yer almaktadır. Martin kardeşlerden Robert Wallace tarafından üretilen bu seramik kavanozlar (Görsel 3.10.), Garth Clark tarafından şöyle ifade edilmektedir “Kuşlar Wallace’ın hayal gücünün, erken dönem Gotik ilgisinden etkilenen ve rahatsız edici düzeyde insan nitelikleri kazanmış melezleridirler” (Clark, 1995). Clark’nin deyiminden yola çıkarak kavanoz tasarımının, Wallace’nin bilinçaltının bir yansıması olduğu denilebilir.



Görsel 3. 10. Robert Wallace, *Sir Edward George Clark’ın Kuş Kavanozu*, 1898 (<https://www.britishmuseum.org/pressroom/press-releases/2018/09/20180919-01>)

Yine Martin Kardeşler tarafından üretilen bir sürahi bu bağlam altında ele alındığında sürahide bulunan insan yüzünde ekspresif ifadenin yer aldığı görülmektedir (Görsel 3.11.).



Görsel 3. 11. *Martin Brothers, Double Face Jug, 1910* (<https-54>)

3.2.3. Çağdaş Seramik Sanatında ekspresif etkiler

Geleneksel Seramik Sanatının çağdaş sanat oluşumlarına kaynaklık etmesi, birçok önemli sanatçının fikirleri, yaklaşımları, biçim ve teknik arayışlarının bir arada harmanlanması ile oluşan Çağdaş Seramik Sanatı, 1950’li yıllardan günümüze kadar birçok farklı biçimsel ve kavramsal değişikliğe uğramıştır. Modern Sanat akımları ile bir araya getirilen seramik, teknik ve malzemesinin kullanımı ile oluşturulan seramik eserlerin zaman içerisinde, Çağdaş Seramik Sanatı olarak adlandırılan günümüz seramik sanatçılarının üretimde bulunduğu sanat kavramına, alanına dönüşmüştür. Geleneksel Seramik Sanatından farklı olarak gelişen Çağdaş Seramik Sanatı, kullanılan teknik ve biçimsel özelliklerinden dolayı farklılık göstermesinin yanında, asıl ayrım noktasının kavramsal yaklaşım olduğu görülebilmektedir.

Picasso, Matisse ve Miro, seramiğin geleneksel işlevci ve dekoratif üretim mantığını dışlayarak, seramik malzemenin bireysel, estetik, biçimsel ve düşünsel yorumları ortaya koymada, sanatçıya sağladığı ifade imkânlarını görmüş ve ortaya koydukları Modern Seramik sanatı örnekleri ile seramiğin bu ayrıcalıklarını göstermişlerdir. Bu tür uygulamalarla seramik, görsel-plastik sanat olarak modern boyutuyla biçimlenirken yeni anlatım diline kavuşur ve seramik artık sanatsal bir ifade aracı olur (Uludağ, 2001).

Seramiğin sanatsal ifade aracı olması ve dünya çapında birçok sanatçının da bu malzemeyi kullanmaya başlaması, seramiğin sanat alanında yaygınlaşmasını, sanatsal kullanımının artmasını sağlamıştır.

Dünya da birçok sanat akımının seramik malzemesi ile buluşması sanatın akışını büyük yönde etkilemiştir. Çamurun geri dönüştürülebilmesi, bozulup tekrar şekillendirilebilmesi ve kolaylıkla istenilen şeklin verilebilmesi gibi özellikleri barındırması, sanatçıların soyutlamalarını, objelere dönüştürebilmelerini sağlamıştır. Ekspresyonizm akımı farklı sanat dallarında ortaya çıkarken, seramik sanatında da kendini göstermiş ve seramik alanında büyük değişimlere yol açmış devamında ortaya çıkan Soyut Ekspresyonizm ile Çağdaş Seramik Sanatının etkileşimi, günümüze kadar uzanan değişimlerin başlangıcı niteliğini taşımıştır.

Çağdaş Seramik Sanatı altında kesin olarak kendilerinin de kabul ettiği birçok Soyut Ekspresyonist seramik sanatçısı bulunmaktadır. Bu sanatçılar arasında yer alan ve aynı zamanda Peter Voulkos'un öğrencisi olan John Mason, Voulkos'un tarzından uzak soyut ekspresif eserler üretmiştir. John Mason'un yapıtları ilk bakışta Kübizm izlenimi vermektedir. Bu Kübist izlenim incelendiğinde Soyut Ekspresyonist Seramiğin aslında dönemin ortamında var olan birçok farklı sanat alanından etkilendiğini göstermektedir. Soyut Ekspresyonizmden oldukça etkilenen seramik sanatı, Çağdaş Seramik Sanatının oluşumunda büyük rol oynamaktadır. Peter Voulkos gibi sanatçıların öncülüğünde Soyut Ekspresyonist Seramik Sanatının gelişimi ile ekspresif ifadede artış görülmüştür.

3.2.4. Ekspresyonist seramik eser üreten sanatçılar

Anlatımcı ve ekspresif olguyu bir arada barındıran Ekspresyonizm akımı, resim alanında yaygınlaştığı 20. yüzyılın başında, seramik malzemesinin ressamlar ve heykeltıraşlar tarafından sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılabilmesinin keşfi ardından, seramik sanatının oluşmasında ilk adımlar atılmıştır. Seramiğin günlük kullanım ya da süs eşyası olmaktan çıkmasına sebep olan sanatçılar arasında Pablo Picasso, Henri Matisse, Joan Miro ve Marc Chagall gibi önemli isimler yer almaktadır. Kendi sanat anlayışlarını seramiğe yansıtan sanatçılar daha çok resimsel ve ifade aracı yönü baskın olan seramikler üretmişlerdir. “Dönemin Picasso, Kandinsky, Matisse, Miro gibi minör anlayışı benimsemiş avant-garde’ları (yenilikçi sanatçıları) bu

anlayışlarının seramikteki yansımaları aramışlar, seramik teknikleriyle pek çok sanatsal ürün yaratmışlardır” (Işıtman, 2005).

Seramik sanatı genel olarak 20. yüzyılın başında yaygınlaşan Alman Ekspresyonizmi ile tanınır hale gelir. Picasso, Matisse, Miro ve Chagall’ın yanı sıra Fernand Leger, Georges Braque, Paul Gauguin, Jean Cocteau, Antoni Gaudi, Andre Derain, Paul Soldner, Raoul Dufy, Lucio Fontana, Guillaume Corneille’de seramik sanatının Alman Ekspresyonizmi ile gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.

3.2.4.1. Paul Gauguin

Hayatı boyunca 100’den fazla seramik eser üreten Gauguin’in eserlerinden günümüze sadece 60 adeti ulaşmıştır. 1886 yılında -ilk işlerini beraber yaptıkları- Ernest Chaplet ile tanışır ve çömlekçiliğe başlar. Gauguin çömlekçiliğe başlamasından kısa süre sonra kendi tekniğini geliştirip kili çömlekçi tornası kullanmadan el ile şekillendirir. Eserlerinin karakterleri genellikle alışılmışın dışında ilkel olarak biçimlendirilmiş yüksek dereceli seramiklerdir. Eserlerinden bazıları Ekspresyonizm akımına uygun ekspresif ifadeler içerir.



Görsel 3. 12. Paul Gauguin, *Grotesque Head* 1889 (<https://www.museo-louvre.fr/en/visites/visites-tematiques/visite-tematique-1889-1890>)

3.2.4.2. Andre Derain

20. yüzyıl sanatının önemli isimleri arasında yer alan ve Fovizm akımının kurucusu olan Derain, fovist tarzı resimlerinde uyguladığı figürleri seramik vazolar ve tabaklar üzerine resmetmiştir. Seramiklerinde genellikle kadın figürlerinin yer aldığı gözlemlenmektedir.



Görsel 3. 13. Andre Derain, *La Danse*, 1907 (<https-56>)

3.2.4.3. Henri Matisse

20. yüzyıl sanatına yön veren Ekspresyonizm akımının en önemli ressamlarından biri olan Matisse, resimlerinde kullandığı ışık ve rengi, seramik tabaklar ve vazolar üzerine de uygulayarak seramik sanatının yaygınlaşmasını ve bilinirliğini arttırmıştır.



Görsel 3. 14. Henri Matisse, *Vaze*, 1909 (<https-57>)

3.2.4.4. Antoni Gaudi

Mimari yapılar üzerine farklı seramik karolar ve mozaikler tasarlayarak süslemeler ve giydirmeler yapan Gaudi, özellikle mozaikleri ile ekspresif yönünün öne çıktığı mimari yapılarda farklı kırık seramik parçaları bir araya getirerek oluşturmuş olduğu mozaik tarzındaki eserleri ile ön plana çıkmaktadır.



Görsel 3. 15. Antoni Gaudi, Park Guell, 1914 ([https-58](https://www.58.com))

3.2.4.5. Raoul Dufy

Fransız ressam Raoul Dufy Fovizm akımının temsilcileri arasında yer almaktadır. Kamu binalarına yaptığı dekoratif çalışmalar ve seramikleri ile de bilinir. Seramik üzerine geliştirdiği dekoratif tarzı, açık hava çalışmaları ile çevreye tanıtan Dufy seramik üzerine birçok eser üretmiştir. Resimlerinde kullandığı figüratif yapıyı seramiklerinde de kullandığı görülmüştür.



Görsel 3. 16. Raoul Dufy, Five Swimmers, 1926 ([https-59](https://www.59.com))

3.2.4.6. *Fernand Leger*

1909'da Kübist harekete katılan Leger, genel olarak Kübizmin önde gelen sanatçıları Picasso ve Braque ile anılır. Picasso ve Braque'nin aksine köşeli formlardan kaçınarak boru –ingilizcede “Tube”- şeklindeki k şesiz ve yuvarlatılmış biçimlerin yer aldığı resimler yapmıştır. Bir süre sonra Kübist sanatçı yerine “T bist” olarak anılmaya başlamıştır. Picasso ve Miro gibi sanatçıların serami e yönelmesi Leger'i de seramik yapmaya itmiştir.



Görsel 3. 17. *Fernand Leger, Le Grande Branche, 1951 (https-60)*

Leger'in seramikleri incelendiğinde resim yapıtlarına benzer nitelikler taşıdığı görülür. 1951'de yapmış olduğu “Le Grande Branche” adlı seramik  alışması Leger'in ekspresif çalışmalar yaptığını da göstermektedir (Görsel 3.17.)

3.2.4.7. *Lucio Fontana*

 talyan ressam ve heykeltıraş olan Fontana, yapmış olduğu seramik eserler ile ekspresif yönünü ortaya koymuştur. Eserlerinde bulunan işlenmiş yüzeylerin minyatür girintilere ve çıkıntılara sahip olması, sanatçının ifadesindeki son derece ekspresif olan yaklaşımlarını göstermektedir.



Görsel 3. 18. *Lucio Fontana, Ballerina, 1952 (<https-61>)*

3.2.4.8. Pablo Picasso

Kübizm akımının öncüsü olan Picasso üretim sürekliliği ve yenilikçi tarzı ile modern sanatın gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Çok sayıda eser üreten Picasso genelde resim alanında ürettiği eserler ile bilinmektedir. Resim alanı dışında heykel, baskı ve seramikte üreten Picasso Suzanne Ramie ailesinin atölyesinde ürettiği seramikler ile sanat dünyasında seramiğin bilinirliğini arttırmıştır.



Görsel 3. 19. *Pablo Picasso, Hands with Fish, 1953 (<https-62>)*

Picasso'nun seramikleri seramik sanatçıların seramiğe olan bakış açısını değiştirmiş ve seramik malzemesinin şekillendirilmesinden renklendirilmesine ve dekorlanmasına kadar birçok yönüyle seramik sanatına yenilik kazandırmıştır.

3.2.4.9. Guillaume Corneille

Amsterdam Sanat Akademisinde eğitim alan Corneille çocukların çizimlerinden ilham alarak yaptığı resimleri ile bilinir. Miro ve Klee'den etkilenen Corneille yapmış olduğu seramik çalışmalarla da bilinmektedir. Resim çalışmalarında kullandığı siyah çerçeveli, aşırı renkli figürleri seramiklerine de yansıtmıştır. Ürettiği bazı seramik eserlerin, ekspresif ifadeler içerdiği görülür.



Görsel 3. 20. *Guillaume Corneille, 1954* (<https-63>)

3.2.4.10. Joan Miro

Heykel, resim ve seramik gibi sanatın birçok alanında eserler üreten Miro seramikte fazlaca sır denemesi yapmış ve farklı renkler bularak denemelerini seramiklerine uygulamıştır. “Miro’nun bu denemelerinin sonucunda formlar basit ancak oldukça etkili bir görüntüde olmuşlardır” (Bellisoy, 2019). Miro seramiğin tüm olanaklarını zorlayarak eserler üretmiştir. Gelenekselci seramik anlayışının dışına çıkarak yeni bir dil oluşturan Miro, yaptığı seramik heykeller ile Ekspresyonizm ve seramiği bir araya getirmiştir.

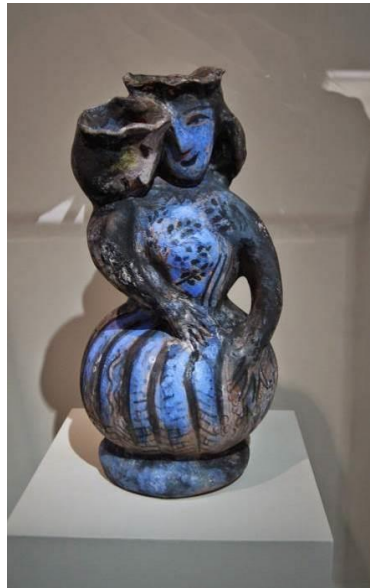


Görsel 3. 21. Joan Miro, *Figurine*, 1956 (<https-64>)

3.2.4.11. Marc Chagall

Rus asıllı Fransız ressam Marc Chagall resim dışında 200'ün üzerinde seramik üretmiştir. Seramikleri, tabak ve kaplar üzerine uygulanmış resim tekniğinin birleşiminden oluşmaktadır.

Heykel ve seramik, sanatçının iradesiyle tam bir uyum içindedir. Sanatçının elleri ile malzemesi arasında bir aracı yoktur ve Chagall, çoğu sanatçının aksine, profesyonel çömlekçiler tarafından yapılan dekorasyon parçalarından memnun değildir. Kilini kendisi şekillendirdi ve orijinal formlar yarattı, böylece- alışılmadık bir şekilde- seramikten heykel yapan bir ressam oldu (Doschka, 2003).



Görsel 3. 22. *Marc Chagall, The Lovers, 1957 (https-65)*

Chagall'ın seramikleri incelendiğinde 1950'li yıllarda henüz Ekspresyonizm akımı etkisini Soyut Ekspresyonizme bırakırken Chagall'ın İncil tasvirleri üzerine çalışmalar yaptığı görülür. İlerleyen dönemde Picasso ve Miro gibi kendisininde ekspresif seramik eserler ürettiği görülmektedir. Chagall'a ait "The Lovers" adlı seramik eserde ekspresif ifadenin yer aldığını, kullandığı mavi ve siyah rengin ikili ilişki kavramını ele alması Ekspresyonist hareketin bir yansıması olduğunu göstermektedir. Kullandığı Mavi renk huzuru yansıtırken, Siyah renk ise bağılıktaki karamsarlığı yansıtmaktadır (Görsel 3.22.).

3.2.4.12. Jean Cocteau

Fransız film yönetmeni olan Cocteau dönemin Dadaizm, Sürrealizm ve Kübizm akımının önde gelen isimleriyle arkadaşlık kurmuştur. Modern Sanat ve sinemaya katkısı büyük olan Cocteau, 1957 yılında yapmaya başlamış olduğu seramikler ile de bilinir.



Görsel 3. 23. *Jean Cocteau, Faun and Dancer, 1960 (https-66)*

Mitoloji ve efsanelerden ilham alarak yaptığı seramikleri genellikle basit ve temiz bir yüzey üzerine uygulanmış çizgisel çalışmaları içerir.

3.2.5. Soyut Ekspresyonist seramik sanatçıları

Soyut Ekspresyonizm akımı 1940 ve 1950'li yıllar arasında ortaya çıkan ve özellikle Amerika 'da etkisini sürdüren bir sanat akımıdır. Soyut Ekspresyonizm akımı ortaya çıktığı ilk dönemde yoğunlukla resim sanatı üzerine eserler ortaya çıkarmıştır. Alt yapısında geleneksel ve işlevselliğe yatkınlığı ile bilinen seramik malzemesi, sanatçı ile buluştuğunda oldukça geniş bir hayal gücü imkânı sunmaktadır. Seramiğin sanatsal aktarım görevi görmesi Ekspresyonizm, Kübizm, Sürrealizm gibi çeşitli sanat akımlarına seramik sanatını da dâhil etmiştir. Soyut Ekspresyonizm akımı da seramik sanatına dahil olan akımlardan birisidir. Seramik malzemeye artan ilgi sanat alanında birçok heykel ve resim sanatçısını da kendisine çekmiş ve dönemin önemli seramik eserlerinin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Torbjorn Kvasbo, Peter Voulkos, John Mason ve Ken Price gibi birçok sanatçı Soyut Ekspresyonist Seramik sanatçısı olarak kabul edilmektedir. Bunun yanında Türk Seramik sanatçıları arasında Soyut Ekspresyonizm akımına dahil edilebilecek eserler üreten sanatçılar da yer almaktadır. Özellikle Ünal Cimit, Beril Anılanmert, Yeşim Zümrüt, Burçak Bingöl, Mutlu Başkaya ve Tuba Önder Demircioğlu bu akım anlayışında eser üreten sanatçılardır. Ünal Cimit'in tabaklarında, Soyut Ekspresyonizm akımının bir özelliği olan renklerin rastlantısal konumlarını, Anılanmert'in ve Bingöl'ün eserlerinde ise biçim bozmaya yönelik eserler olduğu görülür. Tuba Önder Demircioğlu'nda ise akımın form özelliklerini taşıdığını söylemek mümkündür.

3.2.5.1. Peter Voulkos

1954 yılında Voulkos, Los Angeles County Sanat Enstitüsü'nde seramik departmanını kurmuştur. Bir grup genç sanatçının sanat algısını değiştirecek olan Voulkos seramik kapları gibi formların yapımını bir araya getirdiği soyutlama ile seramik sanatına farklı bir bakış açısı kazandırmayı başarmıştır. Franz Kline ve Willem de Kooning gibi Soyut Ekspresyonist ressamların çalışmalarından yola çıkarak, bilinen ve kullanılan kap formlarını stilize ederek, saldırgan, canlılık ve duygusal tavırların içerisinde yer aldığı soyutlamalar ortaya çıkarmıştır. Ekspresyonist resimlerde görülebilen tuval üzerine akıtılmış boya izlerini oluşturan beden hareketleri, seramiğin yoğrulduktan sonra şekillendirilip, Voulkos'un serbest el hareketleri ile bir forma dönüşerek, seramik üzerinden ifade olanaklarını geliştirmiştir. "Tientos" adlı eserinde bu serbestliğin ve soyut ekspresif yapının ön planda olduğunu görmek mümkündür (Görsel 3.24.).



Görsel 3. 24. *Peter Voulkos, Tientos, 1959* (<https-67>)

Soyut Ekspresyonist seramik sanatçılarının kendi ifade biçimlerini yaratması seramik sanatında özgürlüğün ve düşünce aktarımının kolaylaşmasını sağlamıştır. Seramik üç boyutlu bir malzeme olduğu için bu değişimler sanat alanlarında yeni bir çağın başlangıcı olmuştur. Seramik sanatında serbest şekillendirmenin önemi soyutlama ile birlikte öne çıkmış ve tüm seramik sanatçılarına yeni bir bakış açısı katmıştır. Seramikteki bu soyutlama sanatsal ifadeyi güçlendirmiş, çamurun ezilip, sıkıştırılıp veya farklı yöntemler kullanılarak bir forma dönüştürülmesiyle de, yeni ifadeler ve bilinç aktarımlarının gerçekleştirilmesi sağlanmıştır.



Görsel 3. 25. *Peter Voulkos, Stack Ceramic, 1955* (<https-68>)

Voulkos'un seramiklerinde sadece form ve renk gibi ifade biçimleri ile sınırlandırılmamış, resimsel öğelere de yer vermiştir. “Stack Ceramic” adlı eserinde yaptığı portreler sanatçının duygu durumunu yansıtmaktadır (Görsel 3.25.). Bu durum Voulkos'un aynı zamanda Ekspresyonizm akımını da kullandığını göstermektedir.

3.2.5.2. John Mason

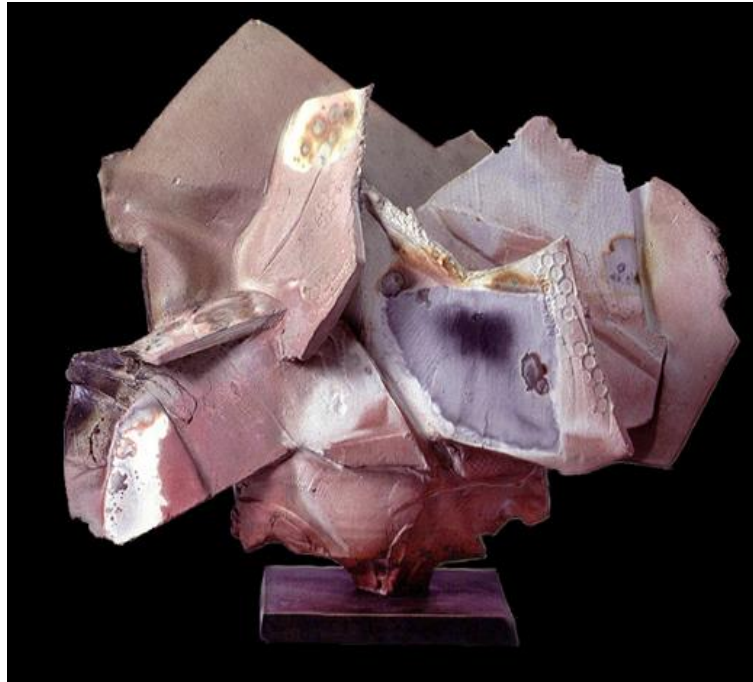
1954'te Chouinard Sanat Enstitüsüne kabul edilen Mason, Peter Voulkos'un öğrencisi olmuştur. Birlikte Berkeley'e taşındıktan sonra burada çalışmaya başlamışlardır. Mason'un ilk dönem seramik heykelleri Soyut Ekspresyonizm akımı altında olsa da primitif yapıdan uzaklaşmamıştır. Doğal yollardan oluşmuş hissi yaratan formları, denge ve stabilitenin kusursuz uyumunu göstermektedir. 1960'ların başında Mason'un ilk dikey heykelleri, Soyut Ekspresyonizm ve çağdaş eğilimler ile ilişkilendirilmiştir. Yazar Richard Marshall, Mason'ın çalışmalarında, “Yalınlık, kendiliğindenlik, Ekspresyonizmin, dengenin, oranın, istikrarın ve biçimsel teknik yönlerin, kasıtlı olarak planlanmış ve kontrol edilmiş olmasına rağmen, doğal güçler tarafından oluşturulmuş izlenimi verdiğini söylemektedir” (Marshall, 1981).



Görsel 3. 26. *John Mason, Blue Wall No.2, 1959* (<https-69>)

3.2.5.3. Paul Soldner

Paul Soldner, 24 Nisan 1921 tarihinde Summerfield, Illinois’de doğmuştur. 20’li yaşlarında, II. Dünya Savaşı’na katılmasının ardından Amerika’ya dönen Soldner, sanat alanında kariyer yapmaya başlamıştır. Soldner daha sonrasında odak noktasını seramiğe yönelterek öncelerinde fonksiyonel kullanım eşyaları olan çanak ve çömlekler üzerine odaklanmıştır. Sonrasında ise Soldner 1954 yılında Los Angeles County Sanat Enstitüsü’nün (Otis Sanat Enstitüsü) henüz yeni açılmış olan seramik bölümünün ilk öğrencisi olmuştur. 1955’te Soldner Pottery Equipment Corporation’ı kurmasında öncülük etmiştir. Çünkü Soldner eğitim süresince seramik aletleri üzerine çalışıp yeni aletler icat etmiş ya da onları geliştirmiştir. Sonunda çömlek ekipmanı ile ilgili yedi patent alan Soldner, 1956’da Seramik alanında MFA derecesini de aldıktan sonra Scripps College’da ders vermeye başlamıştır. 1966’da Colorado, Snowmass Köyü’nde Anderson Çiftlik Sanatları Merkezi’ni kurmuş, ayrıca Seramik Sanatları Eğitimi Ulusal Konseyi’nin kurulmasında da yer almıştır. 16. yüzyıla ait bir Japon tekniği olan Raku pişirim tekniğini seramikleri üzerine uygulayan Soldner bu teknik ile ün kazanmıştır. Ayrıca bu Raku pişirim tekniğinde kullandığı form ve renkler onun Soyut Ekspresyonist yönünü de yansıtmaktadır.



Görsel 3. 27. Paul Soldner, *İsimsiz*, 1990 (<https-70>)

3.2.5.4. *Barbara Nanning*

Seramik ve cam sanatçısı olan Nanning, özellikle 1989 yılından günümüze kadar yaptığı çalışmalarında, Soyut Ekspresyonizmin etkilerinin görülmesi mümkün olmaktadır. Geleneksel yöntemleri kullanarak yaptığı çalışmaları, temelinde birçok konuya dayansada, çömlekçi tornasında çalıştığı silindirleri rastlantısal bir şekilde parçalaması sonucunda oluşturduğu formların, biçimsel olarak Soyut Ekspresyonist tarzda olduğu görülmektedir.

Barbara Nanning geleneği yenilikle, Doğu zenginliğini Hollanda sertliğiyle, özgürlüğü yapıyla ve mantığı duyguyla birleştiriyor. Nanning'in çalışması, karmaşık hale gelmeden eşit olmayan niceliklerin ilginç bir karışımı; özenle seçilmiş ve zaman zaman çelişkili görünen öğelerin bir birleşimidir. Son görünüş o kadar açık ki, hiç kimse bileşenlerin olağandışı kombinasyonunu merak etmiyor. Genellikle yapım sürecinde, kilin çarkta döndürülmesi ve camın üflenmesinde gelişen tamamen benzersiz bir form dili elde etmek için klasik zanaat yöntemlerini yenilikçi bir malzeme kullanımıyla birleştiriyor. Daha sonraki bir aşamada bu formları kesip birleştirerek işler. Dili var olanla uyuşmuyor, yeni bir çığır açıyor ve başlı başına bir evren oluşturuyor (Duits, 1991).

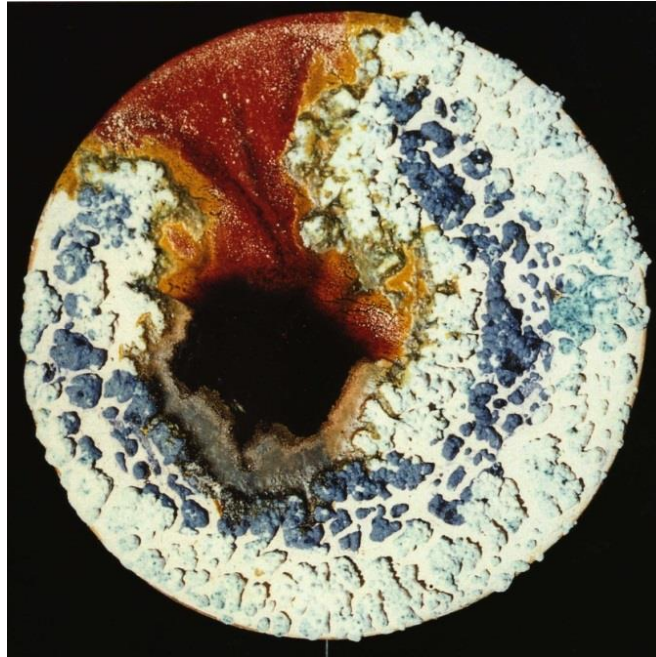


Görsel 3. 28. *Barbara Nanning, Terra-057, 1991 (https-71)*

3.2.5.5. Ünal Cimit

Bedri Rahmi'nin öğrencisi olan Ünal Cimit, Almanya'da seramik ile tanışmıştır. Seramikle tanışması sanatçının 2. boyuttan 3. boyuta geçiş yapmasını sağlayarak ifade biçimindeki çok yönlülüğünü açığa çıkarmıştır. Zaman içerisinde birçok heykel ve duvar tabakları üreten Cimit, seramik yüzeyi tuval gibi kullanarak, canlı renklerle oluşturduğu ekspresif leke ve dokular ile sırdaki renk uyumunu bir ressamın bakış açısı ile değerlendirmiştir. Seramik bünye üzerinde canlı renk armonisini yorumlamış ve seramik teknolojisi konusunda kendini geliştirmiştir. Eserlerinde karşılaşılan renk geçişleri ve dokular, öncesinde denemeler olarak öne çıkar, ancak son dönem eserleri olan duvar tabaklarında Soyut Ekspresyonist tarzda eserler ürettiği görülmektedir.

Doku, Ünal Cimit'in çalışmalarında ön planda yer almaktadır. Oluşturduğu sırlar kendine özgüdür ve bu sırların bazıları, toplanmalı sır olarak adlandırılan cinstendir. Redüksiyonlu ortamda oluşturduğu sırlarla yüzey ve formları, çıplak yüzeylere kıyasla, izleyicileri görsel anlamda farklı düşüncelere yönlendirmektedir. Ele aldığı konular ise her zaman Anadolu topraklarından çıkmaktadır. Heykellerinde kibeeler ve Anadolu çiçekleri sıklıkla ifade edilen temalardır. Bunun yanı sıra küp ve amfora biçimli seramiklerini de yoğun olarak üretmiştir (Karagül, 2004).



Görsel 3. 29. Ünal Cimit, Duvar Tabakı (<https-72>)

3.2.5.6. Ken Price

1935 yılında Amerika’da doğan Postmodern seramik sanatçısı 1950’li yıllarda “soyut organik” tarzda seramik formlar üzerinde çalışmıştır. Seramik malzemesinin işlevsel özelliğini sorgulayarak soyutlamalara yönelmiştir. Postmodern seramiklerin ustaları arasında yer alan Price seramik malzemesinin soyut organik formların ortaya çıkmasında büyük etken sahibi olmuştur. Eserlerinde organik formlara sıkça yer veren Price eserlerinde canlı renkleri kullanması dikkat çekmektedir. Price’ın 1960 yılında ilk kişisel sergisini açtığı Ferus Galerisi’nde, Larry Bell, Billy Al Bengston, John Altoon, John McCracken, Robert Irwin ve Ed Ruscha gibi sanatçıları içeren gelişmekte olan bir sanat hareketinin parçası olmuştur. Price’ın kariyeri geliştikçe, seramik heykellerini bitirmek için farklı bir yaklaşım kullanmaya başlamıştır. 1983’te Price ve eşi 1991 yılına kadar yaşayacakları Massachusetts sahiline taşınmıştır. Bu hareket, Price’ın çalışmalarında kariyerinin sonuna kadar sürecektir olan, sırlardan akrilik boyaya geçişle aynı zamana denk gelmiştir. Bu dönemde Price’ın eserlerinde gözlemlenen yeni teknik gelişimler, akrilik boyanın seramik yüzey üzerine uygulaması ile başlamıştır.



Görsel 3. 30. Ken Price, *Acrylic Ceramic*, 2004 (<https-73>)

3.2.5.7. Beril Anılanmert

1942 yılında İzmir’de doğan Beril Anılanmert, Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları arasında yer almaktadır. 1968 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde seramik bölümünden mezun olmuştur. İlk kişisel sergisini 1981 yılında açmıştır. Eserleri genellikle parçalanmış seramiklerin bir araya getirilmesi ile oluşturulmuştur. Daha çok ekleme ve çıkarma gibi teknikleri kullanan Anılanmert’in eserleri incelendiğinde, Soyut Ekspresyonizm akımının izlerini taşıdığı görülmektedir.



Görsel 3. 31. Beril Anılanmert, *Transformation 071*, 2009 ([https-74](https://www.beril-anılanmert.com))

3.2.5.8. Yeşim Zümrüt

1978’de Çanakkale’de doğan Yeşim Zümrüt, Lisans Eğitimini Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik bölümünde tamamlamasının ardından, akademik eğitimine devam etmiştir. Eserlerinde genellikle çevre, mekan, kırılmalık, doğa gibi konuları işlemektedir. Açık alan çalışmaları incelendiğinde ekspresif ifadenin ve anlatımcılığın ön planda olduğu görülür. Kavramsal aktarımı sıkça kullanan Zümrüt, “Nefes” adlı eserinde (Görsel 3.31.) kırılmalığa değinmiştir. Zümrüt: “taşıdıkları

manevi değeri de destekleyecek şekilde kırılmalık ön plana çıkarılmıştır” demektir. Anlatımsallığı ile ön plana çıkan eserlerinde ekspresif ifadenin var olduğu görülebilir.



Görsel 3. 32. *Yeşim Zümrüt*, Nefes, 2007 (<https-75>)

3.2.5.9. Pam Dodds

1975 yılında Kanada’da dünyaya gelen Pamela Dodds, yapmış olduğu seramik çalışmalarında, insan ilişkilerindeki karmaşıklığı araştırmaktadır. Kadına odaklanarak, insanlığın zaman ve mekandaki, birbirine olan bağlılığı üzerindeki kendine özgü ifade biçimlerini kullanarak iletişimin özüne inmektedir. Seramiklerinin, alt kısmı vazo formuna benzemekte ancak üzerine uyguladığı köşeli formlar, çalışmayı tamamen soyutlayıp biçimsel olarak, izleyicinin farklı bir bakış açısı ile bakmasını sağlamaktadır.

Seramiklerin üzerine uyguladığı formların sivri olması, onun düşünselliğindeki keskinliği yansıttığını, aynı zamanda dışa aktarmak istediği sert ifadelerle sahip olduğunu göstermektedir. Hem biçimsel olarak hem de içerik olarak Soyut Ekspresyonist tarzda eserler üreten Dodds seramikleri dışında gravür, rölyef ve resim gibi farklı disiplinlerde de eserler üretmektedir.



Görsel 3. 33. Pam Dodds, *You Lose The Pattern*, 2012 (<https-76>)

3.2.5.10. Torbjørn Kvasbø

1953 yılında Norveç’te doğan Torbjørn Kvasbø çağdaş seramik sanatının önde gelen isimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Asya, Avrupa ve ABD’de düzenli olarak sergiler açan Kvasbø bir sanatçı olarak öncelerinde resimde başlayan Ekspresyonizm akımının seramik üzerine uygulanmasında ve aynı zamanda öğretmenlik yaptığı sanat okullarının yeniden yapılandırılmasında aktif olarak yer alan bir eğitmendir. Sanat tarihçisi Jorunn Veiteberg Kvasbø’nun 1977’den günümüze kadar olan çalışmalarını analiz etmiştir. Veiteberg, Kvasbø’nun seramikleri hakkında şu sözleri söylemiştir:

Torbjørn Kvasbø’nun seramik çalışmaları beni her zaman tedirgin etmiştir. Belki de bu, yorumlanmalarının zor olduğu gerçeğiyle ilgilidir. Birçoğu soyut olsa da, açıklamaya kolay kolay teslim olmazlar. Bu seramik çıktının ne anlama geldiğini anlamak için kitaplara ve süreli yayınlara baktım. Bu sadece şaşkınlığımı arttırmaya hizmet etti (Veiteberg, 2004).



Görsel 3. 34. *Torbjørn Kvasbø, Tube Forms, 2013 (https-77)*

Sanat eleştirmeni Lotte Sandberg ise, “Çalışmaları vahşi ve engellenmemiş bir manzaranın ifadeleri gibi görünüyor” demiştir. Sanat tarihçisi Gunnar Danbolt, süreci doğadan (kum, kil ve su) pişirme süreci aracılığıyla kültüre geçiş olarak görüyor ve ardından parçalar doğal fenomen görünümünü yeniden kazanıyor. Danbolt Vezüv’ün patlamasından sonraki Pompei gibi olduğunu söylemiştir. Kvasbø’nun yapıtlarının her şeyden önce doğal bir fenomen olduğu anlaşılıyor. Doğal süreçleri taklit etmiş ve zamanın geçişi hakkında hikâyeler haline gelmiştir. Söz konusu eser sadece birkaç günlük olmasına rağmen, Danbolt’un kendi sözleriyle, çatlaklar ve düzensiz özellikler “bir ağacın etkileyici yaşlarını kaydeden halkaları haline benzetilebilir”. Bu açıklamalar, Kvasbø’nun çalışmalarında geçmişin ve şimdiki zamanın izlerini taşıdığını göstermektedir. Ortak bir şimdide henüz zaman akmazken neler olup bittiğini anlatırlar. Kvasbø’nun kullandığı malzemeler ve odun pişirme tekniği, doğa ile eşanlamlı ve dünyevi bir şey olarak görülmektedir. Doğa üzerindeki bu ısrar, sanatçının yapıtının diğer doğal fenomenler gibi neredeyse organik, gerçekçi ve keyfi bir şekilde geliştiğini göstermektedir.

Bir kez doğa metaforu ile yorumlandıklarında başka görüşlere açık olmak o kadar kolay değildir. Bunun sebebi soyut kavramının eserle bir bütün oluşturup adeta belirli bir zaman kavramında sıkışıp kalmış gibi görünmesiydi. Kvasbø’nun seramik sanatının neyle ilgili olduğu konusunda da son sözüm olmasa da, bugüne kadar çalışmalarıyla ilgili literatüre

hâkim olanlara alternatif yorumlara davet eden iki temaya işaret etmek istiyorum (Veiteberg, 2004).

Çoğu eleştirmen, Kvasbø'nun eserlerini doğadan, lav püskürmelerinden veya manzaralardan ilham alan formlar olarak tanımlamıştır. Veiteberg bunu eleştiriyor ve onları daha çok bedensel ifadeler olarak görüyor.

3.2.5.11. *Burçak Bingöl*

1976 yılında doğan Burçak Bingöl, seramik, çizim, fotoğrafçılık ve mekan giydirme gibi çeşitli sanat alanlarında, aitlik, kültürel kökenler, kimlik, dekorasyon ve başarısızlık gibi fikirlerin üzerinde çalışmalar yapmaktadır. 2008 yılında Hacettepe Üniversitesi'nde seramik üzerine yüksek lisansını tamamlamıştır. Bingöl'ün eserleri ekspresif bağlamda incelendiğinde "Broken II" adlı eseri öne çıkmaktadır. Eser, çiçek baskılı, farklı formlara sahip seramik parçaların oluşturduğu bir panodur. Geleneksel Türk sanat biçimini veya ortamını yapıbozuma uğratma ve ardından onu yeniden birleştirme yöntemi ile çağdaş bir nesneye dönüştürmesi, hem Osmanlı hem de İslam sanat miraslarıyla bağlantı kurmakta, ancak eser yapı ve biçim bakımından incelendiğinde Soyut Ekspresyonizm akımının etkilerini içerdiği görülmektedir.



Görsel 3. 35. *Burçak Bingöl, Broken II, 2013* (<https-78>)

3.2.5.12. Emmanuel Boos

1969 yılında Fransa’da dünyaya gelen Boos, “Her seramik yaptığımda hatalar yapıyorum. Bu temeldir. Seramik, çoğunlukla hatalarla ya da yapmak istediğini yapamamakla ilgilidir. Yani seramik yapmak bir şekilde çok tatmin edici değildir” sanata öznellik ve duygu açısından bakıldığında, hataların gerçekten de daha hareketli parçalardan ortaya çıktığını ve ancak bu şekilde seramiği öğrenebilmenin mümkün olduğunu savunmaktadır. Eserlerinde hatalar üzerine durarak hataların insan hayatında aslında birçok tecrübeyi oluşturduğunu ve bu tecrübelerin zaman içerisinde bilinçaltı yoluyla dışarı yansıdığını savunmaktadır. Eserleri bilinçli şekilde yapılmış hataları içeren formlardan oluşmaktadır. Genelde köşeli seramik formalar üzerine uyguladığı ezme, bükme gibi teknikler, Soyut Ekspresyonist seramik sanatında sıkça kullanılan tekniklerdendir. Emmanuel Boos, hataların ve aksaklıkların birçok parametreden kaynaklanabileceği bir sanatı mükemmelleştirirken, yarattıklarının kusurlarını kabul etmeyi öğrenerek, şimdi yaptığı gerçek hataları takdir ettiği bir noktaya geldiğini dile getirmektedir. “Ancak, tüm hatalar eşit değildir. Hataların ilk başta gerçek olması gerekir. Diğer olası hata kaynaklarını eklemek istemiyorum. Bu süreçte bir tane olacağını biliyorum. Bu yüzden hataları kışkırtmak yerine, hatalarla oynamayı öğrendim” (Boos, 2022).



Görsel 3. 36. Emmanuel Boos, *Porcelaine De Serves*, 2013 (<https-79>)

3.2.5.13. Nina Hole

Ateş Heykelleri adını verdiği büyük bina formlarından oluşan ve açık alanda yaptığı pişirimleriyle bilinen Hole, seramik ve performans sanatını sentezleyerek dış mekan seramikleri yapmaktadır. Seramiği keşfettikten sonra birçok farklı kültür ile bir araya gelmiş ve hayal gücünün de dahil olması ile malzeme, süreç ve form deneyimlerini geliştirmiştir. Hole'un sanata olan tutkusu hafızanın, yerel kültürün ve arazinin derinlere gömülü rollerini daha canlı bir şekilde tanınmasını ve izleyiciye tanıtmasını sağlamıştır. Özellikle eski kiliselerin ve kule yapılarının doğal peyzajla olan ilişkisini işlediği Hole, doğa, çevre ve insan yapısı arasındaki ilişkiye değinerek ateş ve seramiğin bir arada ve gözle görülür pişirim yapması ile ekspresif tavrını ortaya koymaktadır. Bu ekspresif hareketin en belirgin olduğu durum, eserin yapım aşaması ve pişirim esnasında birden çok kişi ile bir araya gelip inşa sürecinde oluşturulan bağda yatmaktadır. “Benim gözümde onlar en iyi heykellerdir. Bir metafor olarak ev, kişinin kendi bedeni anlamına gelir. Aslında, kendi egonuz anlamına gelir” (Hole, 2015).



Görsel 3. 37. Nina Holes, *Ego Houses*, 2015 (<https://80>)

3.2.5.14. Anne Marie Laureys

1962 Belçika doğumlu olan Anne Marie Laureys, ürettiği seramiklerde duyguların, metaforları ifade ettiğini düşünmektedir. Çömlekçi tornasında çekilmiş, vazo formuna benzer klasik bir seramik ile başlayıp, simetrik bir çömlek formu ile eseri şekillendirmektedir. Çamur hala yumuşak ve ıslakken onu katlayıp, sıkıştırıp ve

deldikten sonra form kendi yapısına ulaşmaktadır. Parmaklarının altındaki kilin gerginliği, kıvrımların şeklini belirlemektedir. Eserlerinin rastlantısal, plansız bir niteliğe sahip olması Laureys'in biçimsel olarak Soyut Ekspresyonist eserler ürettiğini göstermektedir. Yapmış olduğu tüm çalışmalar biçimsel olarak birbirinden farklı gözükmemekte ve heyecan, tazelik ve dokunsallık gibi duyguları ifade etmektedir. İfade ettiği bu duygular, onun Soyut Ekspresyonizmi biçimselliğin dışında, aynı zamanda düşünsel olarak da yansıttığını göstermektedir.



Görsel 3. 38. Anne Marie Laureys, *It's A Toy Violet Brain*, 2018 (<https-81>)

3.2.5.15. Linda Sormin

Linda Sormin seramikleri için; “kişinin içe doğru yaptığı bir yolculuktur” tanımını yapmıştır. Herhangi bir başlık altında olmayan, açık uca sahip olan seramikleri, uzak konumlardaki arkadaşlarının veya yabancıların zihnindeki hatıralardan, yardımcı ellerden, değersizleştirilip atılanları aramaya kadar birçok sesi ve emeği eserlerinde barındırmaktadır. Sıkıştırılmış kilden oluşan karmaşık zarlar, aralarındaki boşluklar ile kendilerini tanımlayabilenler arasında hikayeler ve tarihler arasında bir köprü kuran ve zihinsel kesişmeleri koparan gözenekli kanalların olduğu bağlantıyı temsil etmektedir. Farklı konumlarda aynı hayatları yaşayan insanların ifade edildiği seramiklerin biçimsel olarak Soyut Ekspresyonist olduğu görülmektedir. Eserlerin ifade yapısı incelendiğinde,

sanatçı aslında kendi bilinçaltında yatan tüm olayları başkaları ile bağdaştırıp hissettiklerini ortaya çıkarmaktadır. 1971’de Tayland’da doğan ve sonrasında Kuzey Amerika, Avrupa ve Asya’da eserler üreten Sormin, kinetik enerjiden, karmaşıklıktan ve farklı sosyal/kültürel/görsel güçlerden etkilenmektedir. Sormin’in çalışmalarının nasıl geliştiğine dair teknik hususlar, altında yatan hikayelerden uzak kalmadığı, yaptığı soyutlamalar ile belirgin bir şekilde görülmektedir. Çoklu pişirimler, çeşitli killer, pürüzsüz ve pürüzlü yüzeyler, sır, zıt renkler ve dökülmüş malzemeler ile boşluklu seramiklerin sonradan birleştirildiği ve sürükleyici enstalasyonların doğrusal olmayan anlatımlarının ayrılmaz unsurları olması Soyut Ekspresyonizme birden fazla şekilde dahil olduğunu göstermektedir.



Görsel 3. 39. Linda Sormin, *The Disillusionment of the Toiler*, 2019 (<https://82>)

3.2.5.16. Mutlu Başkaya

1969 yılında Aydın’da doğan Mutlu Başkaya, 1992’de Hacettepe Üniversitesi Seramik Bölümü’nden mezun olduktan sonra 1994 yılında araştırma görevlisi olarak çalışmaya başlamıştır. Eserlerinde genellikle toplumsal eleştiri konusunu işleyen Başkaya, özellikle 2007 yılında ürettiği “Umut” serisi ile günlük hayatın yarattığı mutsuzluğun, küçük hayallerle umuda dönüşebileceğini savunmuştur. 2019 yılında “Farewell” adlı sergisinde, daha önceden yapılmış tel kutuların üzerine, davetliler tarafından şiringalarla renkli astarlar doldurulmuş kil topları fırlatılarak oluşturulan bir

performans gerçekleştirmiş ve ortaya bir resim çıkmıştır. Kil toplarının tel kafesin üzerine atılması, tele yapışması, telden düşmesi, içindeki pigmentlerin boşaltılması, kurutulması ve pişirilmesi gibi işlemler izleyicileri de katılımcı yapmış ve böylece eser, performansı planlayan sanatçı ile birlikte ortaya çıkmıştır.



Görsel 3. 40. Mutlu Başkaya, Farewell, 2019 (<https-83>)

3.2.5.17. Tuba Önder Demircioğlu

Tuba Önder Demircioğlu 1969 yılında Eskişehir’de doğmuştur. Entelektüel bir ailede yetişen Tuba Önder, 1991 yılına kadar Lise eğitimi dahil olmak üzere temel eğitimlerini Eskişehir’de tamamlamıştır. 1991 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Seramik ve Cam bölümünü kazanmıştır. Seramik sanatçısı Zehra Çobanlı atölyesinde lisans eğitimini tamamlamıştır. Lisans eğitimi süresinde Atilla Galatalı ve eşi olan Filiz Özgüven Galatalı ile yüzeysel form tasarımları üzerine çalışmıştır. Atilla Galatalı ile çalıştığı dönem, çalışmalarında felsefe ve düşünceye yönelmesini sağlamıştır. 1998 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam bölümünde Prof. Erdinç Bakla’nın danışmanlığı dahilinde “Günümüzde Post-Modernizm’de Sembolik Anlatım ve Seramikle Buluşması” adlı tezi ile sanatta yeterlilik eğitimini tamamlamıştır.



Görsel 3. 41. *Tuba Önder Demircioğlu, You, 2020 (<https-84>)*

Çalışmalarında, Sufi felsefesi, insan ruhunun anlamlandırılması gibi konuları işleyen Tuba Önder, Soyut Ekspresyonist ve Soyut Figüratif eserler üretmektedir. Eserleri Eczacıbaşı Sanat Atölyesi Koleksiyonu, Sabancı Koleksiyonu gibi Türkiye'nin önde gelen koleksiyonları arasında yer almaktadır. Günümüzde Çalışmalarına kendi atölyesinde devam etmektedir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KİŞİSEL UYGULAMALAR

Soyut Ekspresyonizm akımının, tarihsel süreci incelendiğinde, Endüstri Devrimi ile başlayan, toplumda psikolojik bunalımlara yol açan ve devamında kitlesel yıkımların meydana gelmesine sebep olan bir dönemin sonucunda ortaya çıkan, Modern Sanat akımlarının gelişerek ve dönüşerek oluşmasının ardından, soyut kavramının da yaygınlaşması ile birlikte önce Ekspresyonizm ve devamında da Soyut Ekspresyonizm olarak adlandırılan akımlar ortaya çıkmıştır. Dışa yansıtma isteği, sanatçıların bireysel olarak bastırmakta zorlandığı duyguları renkler ve farklı materyaller kullanarak eserlere dönüştürmesi sonucunda, Ekspresyonizmin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Ekspresyonizmin ifade ve biçim olarak yetersiz kaldığı alanda, Jackson Pollock'un Aksiyon resmi olarak adlandırılan sanat akımı baz alınmış ve sonrasında soyut ifadenin yer aldığı Soyut Ekspresyonizm akımı ortaya çıkmıştır. Soyut Ekspresyonizm, sanatçıların yetileri doğrultusunda birçok alanda eserler üretilmesini ve dönemin genç sanatçılarına yön göstererek çağdaş sanatın oluşumuna ön ayak olmuştur. Bu çalışmada ise Soyut Ekspresyonizm akımından yola çıkılarak soyut figüratif tarzda Ekspresyonist seramik heykeller üretilmiştir.

Seramiklerin modelleme aşamasında elle şekillendirme tekniği kullanılmıştır. Modelleme aşamasında Soyut Ekspresyonist seramik sanatçısı Peter Voulkos'un sıkça kullandığı, seramiği yırtma, bölme ve parçalama gibi yöntemlerinden yola çıkılarak soyut figüratif tarzda formlar inşa edilmiştir. Sonrasında tamamen rastlantısal bir şekilde gelişim gösteren sırlama aşamasında, çeşitli artistik sırları birbirine hem bünye üzerinde hem de bünye üzerine uygulamadan önce karıştırıp, bazı çalışmalarda kullanılan metalik renklerin ağırlıkta bulunduğu renkli sırlar elde edilmiştir. Bu metalik sırların elde edilme aşamasında Bernard Leach'in deneysel sırlama tekniklerinden esinlenilmiştir. Sırlama aşamasının ardından atık cam parçaları kullanılarak çalışmaların bazı bölgelerinde yığın halinde birikinti oluşması sağlanmıştır. Kullanılan cam parçalarının şeffaf olması, yüzeye uygulanan sır içerisinde bulunan oksitler ve diğer renklendirici hammaddelerin etkisi altında kalarak, cam bünyesinde pişirim esnasında renklenmeler oluşmuştur. Camın ergiyip aktığı bazı alanlarda ise sırn etkisinin yok olduğu ve seramik bünyenin görünür hale geldiği gözlemlenmiştir.

Araştırmacı, uyguladığı bu cam ve sırlama tekniği ile tamamen rastlantısal olan dış etkenlerin doğrultusunda yaşanan içsel sürece değinerek, çalışma süreci boyunca yaşadığı olayların hissettirdiklerini yansıtmayı amaçlamaktadır. Dışa vurma isteği doğrultusunda yapmış olduğu çalışmalarda, içinde biriktirdiği ancak sözlerle dile getiremediği durumları seramik malzemesini kullanarak ifade etmeyi amaçlamıştır. Bir kısmı günlük olaylara dayanırken bir kısmı ise trajik olayları içerisinde barındırdığı manevi durumları konu edinmektedir. Özellikle insani olarak sayılan “aşk, sevgi, nefret, hayal kırıklığı, hüzn, öfke, içe kapanma” gibi duygu durumlarını ifade etmeyi amaçlayarak şekillendirmiş ve duruma göre oluşan rastlantısal renklerle bütünlük sağlanmıştır.

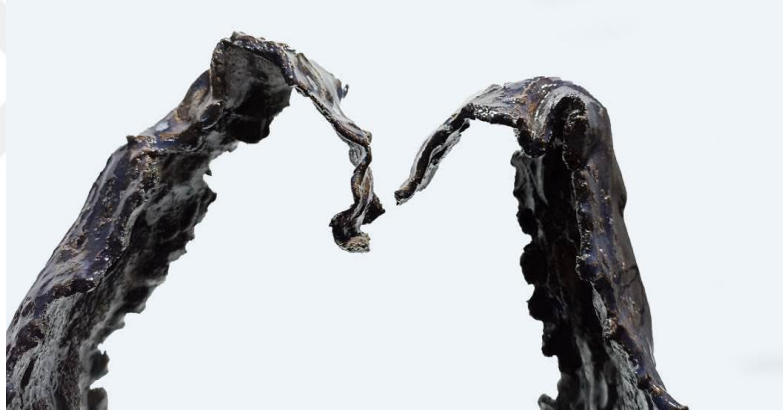
Örnek olarak; aşk ve sevgi teması ele alındığında araştırmacı açısından kavuşamadığı kişiye duyulan özlemi ve kavuşma isteğini, hüzn temasının işlendiği çalışmada ise araştırmacı içinde biriktirdiği ve aktaramadığı duyguların oluşturduğu kırgınlığı ifade etmeyi amaçlamıştır. Çalışmalardaki soyut figüratif biçimler ise araştırmacının ruhsal duruşunu sergilemektedir. Kullanılan figürler düşünsellik, yaşam kaygıları, yorgunluk, içe kapanık olma durumu, boşvermişlik, intihar, hayal kırıklığı, sıkışmışlık, gibi karamsarlığın ağırlıkta olduğu durumları da içermektedir. Seride karşılıklı diyalogların da içerisinde bulunduğu çalışmalardan biri olan “...”, sanatçının yakın hissettiği bir kişi ile diyalog kurarak, dinlediklerini içselleştirip, uygulamaya döktüğü deneysel bir çalışmada yer almaktadır.



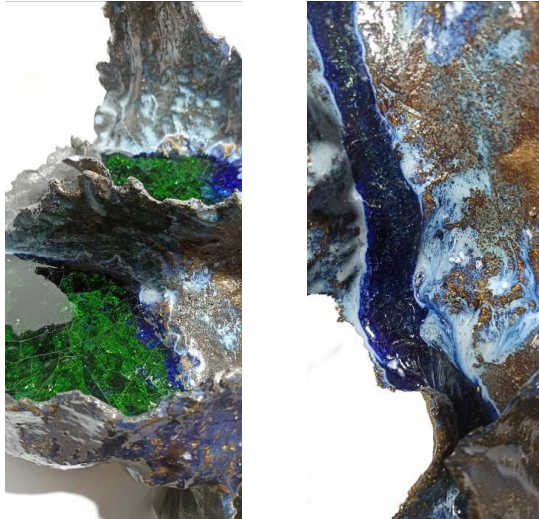
Görsel 4. 1. *Kavuşma, Stoneware, Elle şekillendirme, 55x41x40cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv (yandan görünümü).*



Görsel 4. 2. *Kavuşma, Stoneware, Elle şekillendirme, 55x41x40cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv (önden görünümü).*



Görsel 4. 3. *Kavuşma, Stoneware, Elle şekillendirme, 55x41x40cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv (detay).*



Görsel 4. 4. *Kavuşma, Stoneware, Elle şekillendirme, 55x41x40cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv (detay).*

Sırası ile **Görsel 4.1.** ve **Görsel 4.2.**'de “Kavuşma” adlı çalışmanın yandan ve önden görünümü yer almaktadır. İç içe geçmiş iki figürün bir bütün oluşturarak tek bir bedende bir araya geldiği gösterilmiştir. **Görsel 4.3**'de figürlerin bir araya gelmesiyle oluşan bütünün aslında oluşmadığı ve kavuşmanın gerçekleşmediği gösterilmektedir. **Görsel 4.4.**'te ise detay fotoğrafları yer almaktadır. Soldaki görselde yer alan çatlaklı cam dokusu, içinde biriktirdiği duygu durumunu ve kırılganlığı, sağdaki görselde yer alan mavi cam akıntısı ise gözyaşını temsil etmektedir. Çalışmanın ana temasını oluşturan aşk, araştırmacının kelimeler ile anlatamadığı sevgisini ve kavuşma isteğini seramiğe aktarması ile oluşturulmuştur.



Görsel 4. 5. *Umutsuzluk, Stoneware, Elle şekillendirme, 54x35x25cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (yandan görünüm)*

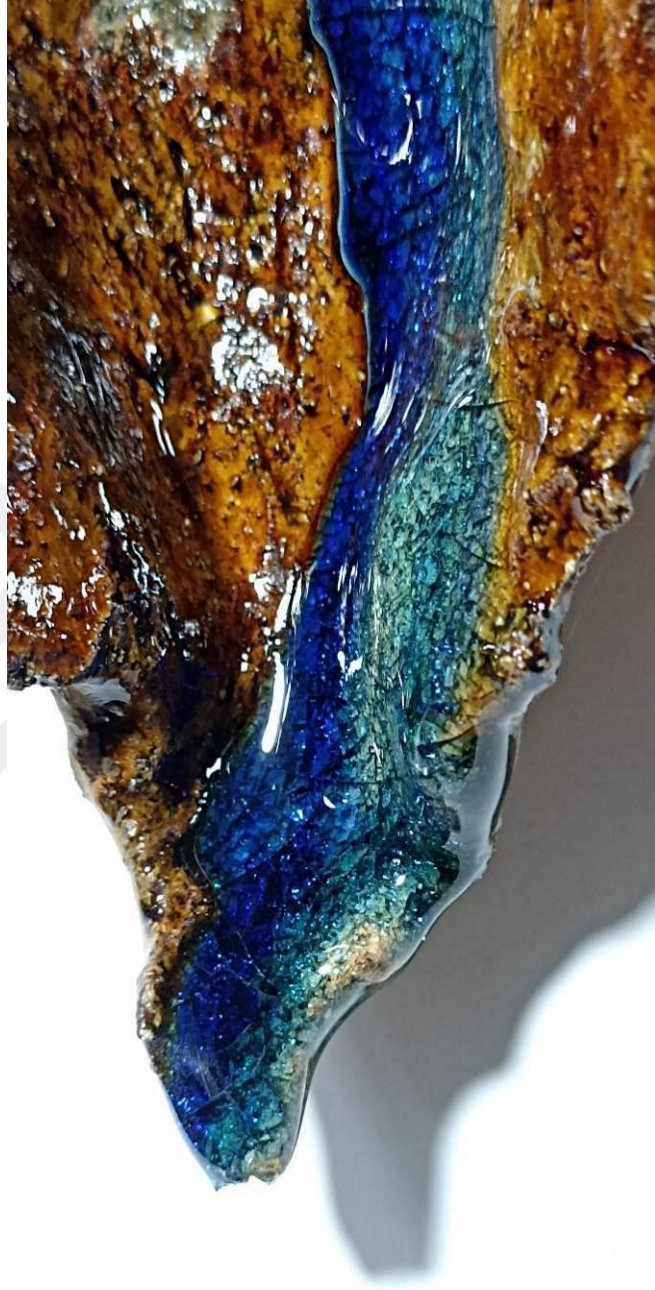
Görsel 4.5.’da Umutsuzluk adlı çalışmanın yandan görünümü yer almaktadır. Bu çalışmada araştırmacı umutsuz kaldığı ve umut ettiği birçok durumu izleyiciye aktarmayı amaçlamıştır. Figürün duruşu, artık yorgun hissettiğini ve olaylara tepkisiz kalmaya karar verdiğini göstermektedir. Verdiği bu kararın ardından birçok kez gözyaşı döktüğünü ve yaşama karşı beklentisinin yok olduğunu göstermektedir.



Görsel 4. 6. *Umutsuzluk, Stoneware, Elle şekillendirme, 54x35x25cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (üstten çapraz görünüm)*

Görsel 4.6.’da çalışmanın üstten çapraz görünümü yer almaktadır. Görsel incelendiğinde figürün iç yüzeyindeki kazınma izleri, araştırmacının iç dünyasından bazı durumları kazıyıp atma isteğini belirtmektedir. Yine figür içerisinde yer alan ufak parçaların oluşturduğu birikinti halindeki kısımda ise, araştırmacı biriktirdiği umutların

bir nehrin ortasında ulaşılması güç bir yerde, yer aldığını belirtmek istemesiyle şekillendirip cam ile çevresini desteklediği görülmektedir.



Görsel 4. 7. *Umutsuzluk, Stoneware, Elle şekillendirme, 54x35x25cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (detay)*

Görsel 4.7.'de bulunan detay, “Kavuşma” adlı eserde olduğu gibi akmakta olan mavi renkli cam, gözyaşını temsil etmektedir.



Görsel 4. 8. *Hayal Kırıklığı, Stoneware, Elle şekillendirme, 40x33x35cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (önden görünüm)*

Görsel 4.8.’de “Hayal Kırıklığı” adlı çalışmanın önden görünümü yer almaktadır. Araştırmacı bu çalışmada geçmişte kurmuş olduğu hayallerin gerçekleşmemesi üzerine durmuş ve kurmuş olduğu hayaller ile kaybettiği zamanın getirmiş olduğu pişmanlığı vurgulamak istemiştir. Çalışmanın içine uygulamış olduğu kırmızı kahve renkli sır, akan bir kanın bekletilmesi sonucunda kahverengiye dönmesinden esinlenilmiştir. Bu esinlenme sonucunda, boşa geçmiş bir zamana bulunulan bir atıf söz konusudur.



Görsel 4. 9. Hayal Kırıklığı, Stoneware, Elle şekillendirme, 40x33x35cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (detay)

Görsel 4.9.'da çalışmanın detay görseli yer almaktadır. Baş ve el kısmının bulunduğu görselde, elini alnına dayamış ve hayatı hakkında derin düşüncelere dalmakta olan bir figürü görmekteyiz.

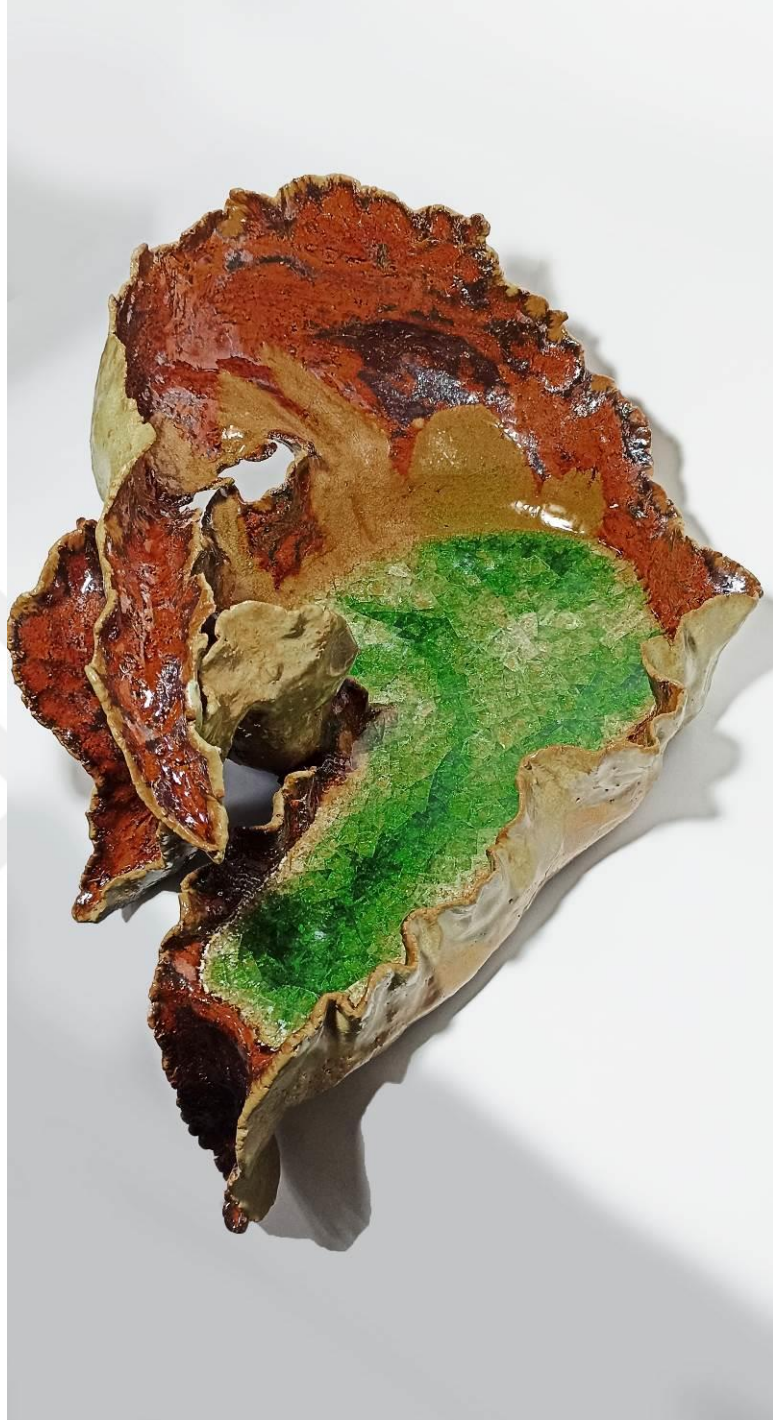


Görsel 4. 10. *Boşverdim, Stoneware, Elle şekillendirme, 35x28x25cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (önden görünüm)*

Görsel 4.10. ‘da “Boşverdim” adlı çalışmaya yer verilmiştir. Araştırmacı yaşadığı olayların sonucunda hissizleşmeye sürüklenerek sürekli düşünce durumundan çıkmayı başarmıştır. Sonucunda arzuladığı fakat elde edemediği durumları kabullenerek, kendisini hayatın akışına bırakmayı tercih etmiştir. Bu durum sonucunda ise geçmişini ve geleceğini tamamen boşvererek şimdiye odaklanmıştır. Çalışmada rahat bir pozisyonda oturmuş olan soyut bir figür görülmektedir.



Görsel 4. 11. *Boşverdim, Stoneware, Elle şekillendirme, 35x28x25cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (detay)*



Görsel 4. 12. *Boşverdim, Stoneware, Elle şekillendirme, 35x28x25cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (üstten görünüm)*

Görsel 4.12.'de ise “Umutsuzluk” adlı eserinin zıttına, akan suların durgunlaştığı ve arzuların azaldığı, ancak “Hayal Kırıklığı” adlı eserindeki kızıl kahve sırlı alanda bulunulan boşa geçmiş zamana atıfın devam ettiği görülmektedir.



Görsel 4. 13. *Küsmek, Stoneware, Elle şekillendirme, 72x45x33cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (önden görünüm).*

Görsel 4.13.'de “Küsmek” adlı esere yer verilmiştir. Araştırmacı yaşadığı birtakım olayların sonucunda inancını yitirerek hayata küstüğünü ve artık beklenti içine girmeyerek içine kapandığını izleyiciye aktarmayı amaçlamıştır. Bu küskünlüğün bir getirisi olan depresyon durumu, araştırmacının zihninde, yaşamın bir anlamının olmamasını ve bu anlamsızlığı ölümle bağdaştırarak, intihar düşüncesinin yavaş yavaş oluşmasını sağlamıştır. Bu düşüncenin bir süre devam etmesi ardından, içinde bulundurduğu cesaretsizliğin açığa çıkması, tekrardan başarısızlığını gün yüzüne çıkartıp, içine kapanıklığını daha da arttırmıştır. Aynı zamanda araştırmacının değişmeyen sabit fikirlere sahip olduğu ve hayatında değişikliklere yer vermemesinden kaynaklı monoton bir hayat sürmesi de depresyonu tetikleyen diğer nedenlerden birisi olmuştur.



Görsel 4. 14. *Küsmek, Stoneware, Elle şekillendirme, 72x45x33cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (detay)*

Görsel 4.14'de Küsmek adlı çalışmanın detaylarına yer verilmiştir. Soldaki görselde çalışmanın iç kısmı, araştırmacının iç dünyasını yansıttığı, kahverengi ve metalik gri renkleri ile sırlanmıştır. Kahverenginin ölüme olan yakınlığı toprağı, metalik gri renginin ise sabit fikirliliğı ve cesaretsizliğı yansıtmaktadır. Sağdaki görselde ise kıızıl kahve renginin yeniden kullanıldığı ve pişmanlığın devam ettiği görülmektedir.

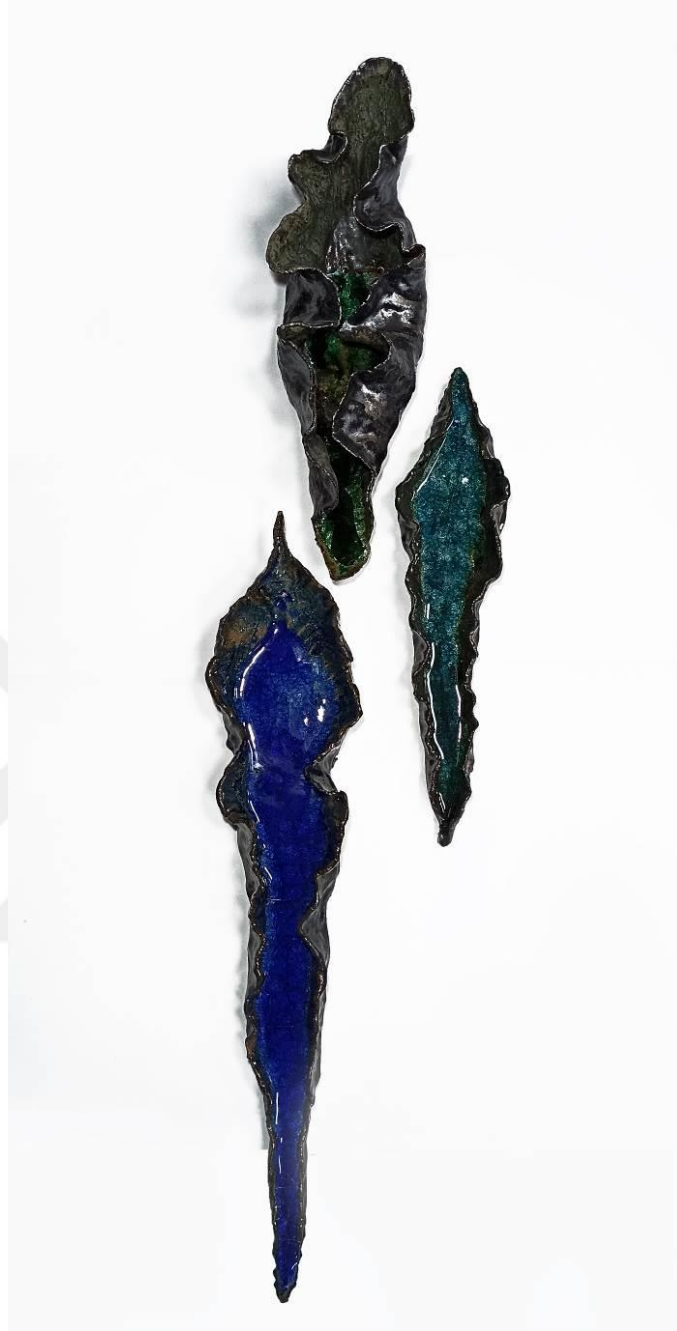


Görsel 4. 15. *Tekrara düşmek, Stoneware, Elle şekillendirme, 50x40x13cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (önden görünüm)*

Görsel 4.15.'de çalışmanın spiral biçimde yapılmış olduğu görülmektedir. Döngü anlamında kullanılan bu spiral biçim, araştırmacının sürekli kendini tekrarladığı ve tekrardan kurtulamadığı bir duygu halinde olduğunu göstermektedir. Elle şekillendirilen bu çalışmada sır ve cam uygulaması, kavramsal açıdan sürekli kendi içine akmakta olan bir nehir gibi döngüyü tamamlamaktadır. Döngünün aynı zamanda isimsiz bir dışavurum sergilemek amacı ile yapılmış olduğu da bilinmektedir.



Görsel 4. 16. *Tekrara düşmek, Stoneware, Elle şekillendirme, 50x40x13cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (önden görünüm)*



Görsel 4. 17. *Arınma, Stoneware, Elle şekillendirme, 110x35x20cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (önden görünüm)*

Görsel 4.17.'de araştırmacı içinde bulunduğu durumlardan arınarak yenilenme sürecine girdiği dönemi, izleyiciye aktarmayı amaçlamıştır. Düşünsel bir yenilenmeye yönelen araştırmacı, yaşam içerisinde yeni anlamlar keşfederek hayatını farklı bir bakış açısıyla görme yetisi kazanmıştır. Araştırmacının deneysel sonuçlarla yüzey üzerinde elde ettiği renkler bu çalışmada ön plana çıkmaktadır. Yeşil, mavi ve turkuaz

renklerinin metalik gri renkli bir sırla bir araya gelmesi araştırmacının sabit fikirli yapısını kırdığını göstermektedir.



Görsel 4. 18. *Arınma*, Stoneware, Elle şekillendirme, 110x35x20cm, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (detay)



Görsel 4. 19. *“...”*, Stoneware, Elle şekillendirme, Enstalasyon, 120x40x50c, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv. (önden görünüm)

Görsel 4.19.'da bulunan enstalasyon çalışması araştırmacının yakın bulduğu bir kişinin duygularını ve kendini ifade etme biçiminden yola çıkıp, bu durumu içselleştirip uygulamasını yaptığı çalışmadır. Çalışma, birden fazla diyalogun bulunduğu ve her biri birbirinden farklı duyguları içerisinde barındıran heykelciklerin, bir araya gelmesi ile oluşmaktadır.



Görsel 4. 20. "...", Stoneware, Elle şekillendirme, Enstalasyon, 120x40x50c, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv (üstten görünüm)

Enstalasyon çalışmasında bulunan parçaların bir kısmı siyah renkli ve dokulu bir sır ile kaplanmıştır. Siyah rengi, karamsarlığı ifade ederken aralarda bulunan krem-yeşil tonlarına bürünmüş parçalar ise umudu temsil etmektedir. Küçük parçaların içerisinde bulunan cam dokusu birikmişliği ifade ederken, enstalasyonun ana parçası olan soyut figüratif form araştırmacının hayata karşı olan çılgınlığını yansıtmaktadır.



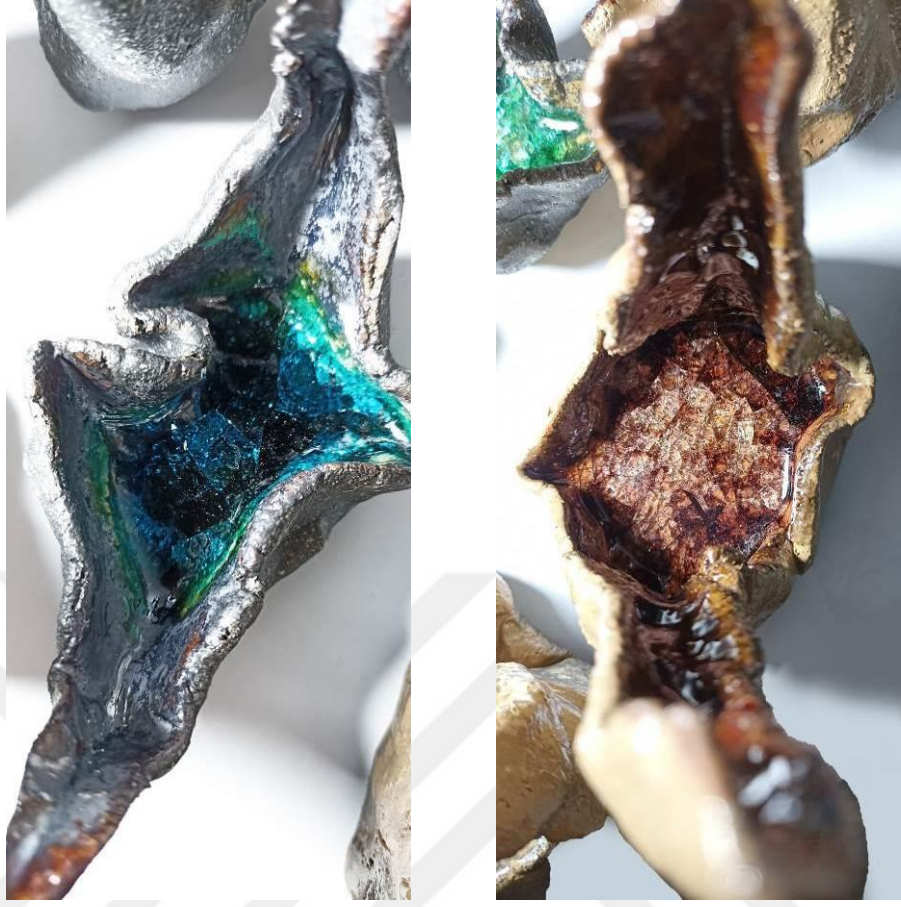
Görsel 4. 21. "...", Stoneware, Elle şekillendirme, Enstalasyon, 120x40x50c, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv(detay)



Görsel 4. 22. "...", Stoneware, Elle şekillendirme, Enstalasyon, 120x40x50c, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv(detay)



Görsel 4. 23. "...", Stoneware, Elle şekillendirme, Enstalasyon, 120x40x50c, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv(detay)



Görsel 4. 24. "...", Stoneware, Elle şekillendirme, Enstalasyon, 120x40x50c, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv (detay)



Görsel 4. 25. "...", Stoneware, Elle şekillendirme, Enstalasyon, 120x40x50c, 1200 °C, 2022, Enes Kılıç, kişisel arşiv

SONUÇ

20. yüzyılın başında ortaya çıkan Ekspresyonizm akımı, sanatçıların bulunduğu durumu veya içinde yaşadıkları hisleri eserlerine aktardıkları sanat akımı olmuştur. Endüstri döneminin getirileri neticesinde sanat alanındaki değişimler seramik malzemesini etkileyerek seramiğin sanata dahil olmasını sağlamıştır. Bu değişimler, birçok ekspresif seramik eserin üretilmesini sağlamış ve sanatçılar arasında dile getirilemeyen her türlü duygunun sanatçıların kendi yetileri doğrultusunda, yeni eserler üretmelerine olanak sağlamıştır. Seramik tarihi incelendiğinde Ekspresyonizm'den önce üretilmiş ekspresif ifadelerin yer aldığı birçok seramik örneği ile karşılaşılacaktır. Özellikle seramik alanında Uzak Doğu etkilerinin Avrupa'ya yayılması ile değişen biçimsel özellikler Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizm akımında yer alan teknik ve biçim özellikleri ile bağdaştırılabilir. Ancak tarihsel olarak bu seramikler geçmişte yer alması sebebiyle Ekspresyonizm ya da Soyut Ekspresyonizm ile direkt olarak bağdaştırılamaz.

Dönemin ünlü ressamlarından olan Picasso, seramik malzemeyle üretim yapması sonucunda seramiğin sanat alanında kullanımının arttığı gözlemlenmiştir. Eserlerinde ekspresif ifadeler barındıran Picasso, Ekspresyonizm akımında seramik malzemenin nasıl kullanılabileceğini göstermiştir denebilir. Picasso ile birlikte Miro, Braque ve Chagall'da ekspresif ifadeler taşıyan seramikler üretmiştir. Ekspresyonizm ile birlikte seramik malzemesi sanata dahil olmaya başlamıştır. Seramiğin sanatsal etkinliklerde ifade aracı olarak kullanılabilmesi ve ifadenin resim gibi sınırlı bir yüzeyde kalmaması, seramiğin yaygınlaşması açısından önemli olmuştur. Kendi tarzlarını seramiğe aktaran sanatçılar, dönemine göre seramiğin sınırlarını zorlayan eserler üretmişlerdir. Ürettikleri bu eserler gelecekteki seramik sanatçılarına ilham kaynağı olmuştur. II. Dünya Savaşı'na kadar devam eden Ekspresyonizm, sanat alanlarında ifade ve biçim açısından bazı sanatçılar tarafından yetersiz görülmeye başlamış ve devamında soyut kavramının içerisinde yer aldığı Soyut Ekspresyonizm akımı ortaya çıkmıştır.

Günümüzde Soyut Ekspresyonist Seramik sanatçısı olarak adlandırılan ve Soyut Ekspresyonist Seramik sanatının oluşmasını sağlayan Peter Voulkos, ürettiği seramik eserler üzerinde rastlantısal çalışmalar yaparak, ekspresif aktarımın seramik malzemesi üzerinde nasıl etkiler bıraktığını göstermiştir. Alışılmışın dışında çalışmalar yapan Voulkos, ürettiği soyut ekspresif seramiklerini geliştirmesinin ardından 1950'li yılların

ortalarında öğrencisi John Mason ile “Soyut Ekspresyonist Seramik Hareketi”nin oluşmasını sağlamışlardır. Başlattıkları bu hareket 1950’li yıllardan günümüze dek uzanan, seramik sanatının gelişiminde ve Çağdaş Seramik Sanatının oluşumunda büyük rol oynar. “Soyut Ekspresyonist Seramik Hareketi”nin oluşumu, Ken Price, Paul Soldner, Torbjørn Kvasbø gibi önemli seramik sanatçıları etkilemiş ve Seramik Sanatının gelişmesini sağlamıştır. Soyut Ekspresyonizm’in olumlu ve olumsuz tüm etkilerinin seramik sanatı üzerinde görülebilmesi, sosyolojik, ekonomik ve sanatsal açıdan gelişime açık olması, seramik sanatının popülerleşmesine neden olmuştur. Seramik sanatının, Soyut Ekspresyonizmden sonra, tamamıyla yeni bir kimliğe bürünmesi, Modern Sanat normlarını etkileyerek koleksiyonlar, Çağdaş Sanat Müzeleri, özel ve kamusal kuruluşların seramiğe olan bakış açısını değiştirmiştir. Bu değişim sanat akademilerinde seramik sanatı eğitimlerinin yaygınlaşmasını da sağlamıştır. 1950 sonrası seramik sanatına olan ilginin artmasıyla Amerika ve Avrupa başta olmak üzere Dünya’nın birçok yerinde seramik araştırma enstitülerinin kurulmasına neden olmuştur. 1950 yılında Hindistan’da kurulan “Central Glass and Ceramic Research Institute” bunlardan birisidir. Seramik kullanımının Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizm ile artış göstermesi Modern Sanatın barındırdığı anlayış ve ifade biçimine uygun, gelişime açık olması ile sanatta kalıcı bir yer edinmesini sağlamıştır. Seramik sanatının bu denli gelişimi günümüz Çağdaş Sanatına kadar uzanan süreçte birçok sanatçıyı etkisi altında bırakmıştır. Çağdaş Türk Seramik Sanatçıları da etkileyen bu süreç Ünal Cimit, Yeşim Zümrüt, Beril Anılanmert, Burçak Bingöl, Mutlu Başkaya ve Tuba Önder Demircioğlu gibi önemli sanatçıların eserlerine de yansıdığı görülmüştür. Çağdaş Seramik Sanatında yer alan seramik eserlerin bu denli kavramsal yapıda yer alabilmesi, seramiğin gelişime ve gelişime yatkın olmasının hem geleneksel hem de modern sanata uyum sağlayabilmesinin getirisinden kaynaklanır. Soyut Ekspresyonizm kendinden sonrada birçok sanatsal akımı etkilemiştir. Kavramsal Sanat, Minimalizm ve Performans Sanatı etkilenen akımlar arasında yer alır.

Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizmin seramik alanında kazandırdığı bu gelişmeler günümüz çağdaş seramik sanatının oluşmasında ve gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır ve oynamaya devam etmektedir. Seramiğin malzeme ve teknik olarak taşıdığı sonsuz imkanlar spontan duygu aktarımı için dışavurumcu ifade peşinde koşan Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizm ile buluşması bir sinerji yaratmıştır. Bu

buluşmayla seramik yeni bir sanat alanına kavuşurken Ekspresyonizm ve Soyut Ekspresyonizm ise ifade dili açısından en uygun malzeme ve tekniğe kavuşarak seramik sayesinde ekspresif sanatsal dilini ve aktarımını doruğa çıkarabilmiştir.



KAYNAKÇA

- Ahmetoğlu, Ü. (2011). Soyut Dışavurumculukta Anlam ve Renk Zenginliği. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Ahmetoğlu, Ü. (2013). Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı ve Türk Resim Sanatına Yansımaları. İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 173-187.
- Akalın, T. (2019). Fütürizm Akımının Tarihsel Süreci Bağlamında Fotoğraf Sanatına Kısa Bir Bakış. Giresun Üniversitesi GSE Dergisi, 578-588.
- Akdoğan, Z. (2019). Amerika'da Soyut Dışavurumculuk Akımının Işığında Tematik ve Bağlamsal Sanat Eğitimi. Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı Marmara Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Altay, Ö. (2011). Fütürizm Sanat Akımının Seramik Sanatı Üzerindeki Etkileri,. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik - Cam Anasanat Dalı. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Antmen, A. (2010). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ar, İ. (2020). Kusursuzluk Eğiliminin Soyut Seramik Formlarla Sorgulanması. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Arthipo.com. (2016, Kasım 13). Fovizm Sanat Akımı. www.arthipo.com: <https://www.arthipo.com/artblog/author/admin/page/35> adresinden alınmıştır
- Aslan, E. T. (2009). Bertolt Brecht'in Estetik Anlayışı ve Sinema. Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo, Televizyon Ve Sinema Anabilim Dalı. Lefkoşa: Yakın Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Aslanoğlu, İ. (1976). Dışavurumcu ve Uşçu Devirlerinde Bruno Taut. O.D.TÜ. Mimarlık Fakültesi Dergisi,, 35-46.

- Aşan, A. (2020). Egon Schiele ve Ekspresyonizm. <https://aslihan-asan.medium.com:https://aslihan-asan.medium.com/egon-schiele-ve-ekspresyonizm-264d78dbf6fd> adresinden alınmıştır
- Atalay, M. C. (2014). Andre Masson Resimlerinde Kaligrafik Eğilimler, Humanitas. Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 27-38.
- Ataseven, S. Y. (2018). Modernizmin Sanatsal Gelişimi. Giresun Üniversitesi GSE Dergisi, 1021-1029.
- Augustyn, A. (2018). Salvador Dali. Britannica: <https://www.britannica.com/biography/Salvador-Dali> adresinden alınmıştır
- Aytepe, H. M. (2019). Yaratıcı Edimle Seramik Sanatında Nesnelerin Başkalaşımı. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı. Ankara: Hacettepe Üniversitesi .
- Bahr, H. (1998). “Dışavurumculuk”, Modernizmin Serüveni,. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Ball, H. (2017). Zamandan Kaçış. İstanbul: Paris Yayınları.
- Baskıcı, Z. (2012). Dadaizm Sanat Akımı ve Seramik Sanatına Etkisi. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 35-47.
- Batur, E. (1999). Modernizmin Serüveni. Sel Yayıncılık.
- Baysal, A. M. (2014). Dışavurumculuk-Yeni Dışavurumculuk ve Türk Resim Sanatına Etkileri. Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Baysal, Z. (2008). Bauhaus’un Başarısı. Hacettepe Üniversitesi GSF Sanat Yazıları Dergisi.
- Bellisoy, M. (2019). Picasso ve Miro'nun Seramiklerindeki Primitif Etki. Sakarya Üniversitesi.

- Beth, G. (2019, 12 16). The History and Characteristics of Color Field Painting. 08 9, 2022 tarihinde Thoughtco: <https://www.thoughtco.com/color-field-painting-art-history-183314> adresinden alındı
- Bilen, A. (2021). Kavramsal Sanatın Başlangıcı. LinkedIn: <https://tr.linkedin.com/pulse/kavramsal-sanatın-başlangıcı-arzu-biren> adresinden alınmıştır
- Biryıldız, E. (1992). Dışavurumcu Alman Sineması. Marmara İletişim Dergisi, 1.
- Bischoff, U. (1993). Munch. Almanya: Taschen.
- Boos, E. (2022). Mistakes as a part of the ceramics process. (thechoice.escp.eu, Röportaj Yapan)
- Boz, G. (2011). Hazır-Nesnelerin Ve Teknoloji Sanatta Kullanımı ve Seramik Sanatına Yansıması. Sanat ve Tasarım Dergisi, 111-135.
- Bozkurt, N. (2014). Sanat ve Estetik Kuramları. Bursa: Sentez Yayınevi.
- Budak, A. (2006). Türk Resminde Yeni Dışavurumculuk. Resim Anasanat Dalı, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Canbolat, A. (2016). Amerika’da Çağdaş Seramik Sanatının Gelişiminde Etkili Olan Akımlar. Dergipark, 5-14.
- Clark, G. (1995). The Pottery's Art. Phaidon Press Limited.
- Crepaldi, G. (2004). Ekspresyonistler. Ankara. : Dost Kitabevi Yayınları.
- Cumming, R. (2008). Sanat. İstanbul: İnkılap Yayınevi.
- Çakmak, B. (2011). Tiyatroda Ekspresyonizm Akımı ve Leopold Jessner’in Shakespeare Oyunlarına Yönelik Ekspersonist Sahneleme Çalışmalarından Örnekler. Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi, 31-63.
- Çelikhan, K. (2019). Mavi ve Pembe Dönemleriyle Picasso. İstanbul Aydın Üni., 1-8.
- Çevik, N. S. (2015). Avrupa Seramik Sanatında Endüstrileşme Süreci ve Cumhuriyet Sonrası Türk Seramik Sanatına Yansımaları. Dergipark, 77-95.

- Çiftçi, Z. B. (2007). Soyut Dışavurumculuk'un Sorunsalı. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Demircioğlu, N. (2016). Tasarım İlkelerinden Tekrar Olgusunun Araştırılması Ve Seramik Duvar Panolarına Uygulanması. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demircioğlu, T. (1998). Günümüz Postmodernizmde Sembolik Anlatım ve Seramikle Buluşması. Sanatta Yeterlilik Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demirtürk, B. (2019). Pas Lekelerinin Seramik Form Ve Yüzeylerde Somutlaştırılması. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Doğan, A. (2019). Sanat Akımlarının Seramik Sanat Yapıtlarına Etkisi. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Seramik Anasanat Dalı. Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Doschka, R. (2003). Marc Chagall: Ceramic Masterpieces. studio international: <https://www.studiointernational.com/index.php/marc-chagall-ceramic-masterpieces> adresinden alınmıştır
- Dönmez, F. Ö. (2019). Ekspresyonizm Akımının Sahne Kostümünde Yarattığı Etkilerin Tiyatro Oyunları Üzerinden İncelenmesi. SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, 632 - 649.
- Duits, T. t. (1991). Sorry, dit kavel is gesloten! Nederland.
- Eliot, T. (2000). Çorak Ülke. İstanbul: Yaba Yayınları.
- Elmas, H. (2021). Resim Sanatında Dışavurumu Bedenselleştirmek. Ankara, Ulakbilge.
- Ergün, R. (2022). Sanatsal Düşüncelerin Yapı Tasarımlarına Yansımasının Karşılaştırmalı Analizi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 170-186.
- Erinç, S. M. (1990). "Porselenin Yetkinliği", Hamiye Çolakoğlu (Katalog). Ankara: Emlak Bankası Yayınları.

- Eroğlu, Ö. (2018). Ekspresyonizm. Tekhne Yayınevi.
- Erşanlı, B. (2017). Sessiz Sinemadan Universal Stüdyolarına İlk Dönem Korku Sineması. Uluslararası Hakemli İletişim Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, 207-224.
- Esaak, S. (2021). Franz Kline Hayatı ve Eserleri. eferrit.com: <https://tr.eferrit.com/franz-klinein-biyografisi/> adresinden alınmıştır
- F., N. (2008). Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi. İstanbul: Yem Yayınları.
- Gina, P. (1981). Sanat Tarihi Ansiklopedisi. Görsel Yayınlar.
- Gökçen, B. (2008, Ağustos 21). Pablo Picasso ve Kübizm. Melekler Mekanı: <https://www.meleklermekani.com/threads/kubizm-tanimi-ve-tarihcesi.106967/> adresinden alınmıştır
- Greenberg, C. (1962). Soyut Dışavurumculuktan Sonra.
- Guilbaut, S. (2008). New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı? Soyut Dışavurumculuk. Özgürlük ve Soğuk Savaş, Sel Yayıncılık.
- Güngör, A. (2011). André Breton ve Sürrealist Resim İlişkisi. İstanbul: Işık Üniversitesi.
- Hajali, S. (2016). Abstract Expressionism: A Case Study on Jackson Pollock's Works. Journal of History Culture and Art Research, Vol.5 No.4.
- Hakan, A. (2018, Mart 6). Tiyatro Akımları: Ekspresyonizm – Dışavurumculuk - 3. 2022 tarihinde http://oyuncu251.blogspot.com:2015/03/tiyatro-akimlari-ekspresyonizm-disa_27.html adresinden alındı
- Harvey, D. (2003). State of Postmodernism. . İstanbul: İstanbul: Metis Yayınları.
- Haşlakoğlu, O. (2015). Picasso ve Sanatsal Eylem: Kübizm'in Doğuşu. İstanbul Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü, İstanbul-Türkiye, s. 108-119.
- Hess, B. (2005). Abstract Expressionism. Almanya: Taschen: Taschen.

- Hodge, S. (2014). Gerçekten Bilmemiz Gereken 50 Sanat Fikri. İstanbul: Domingo.
- Hole, N. (2015). <https://www.purduealumnus.org/campus/phoenix-rising/>. (B. Powell, Röportaj Yapan)
- Huntürk, Ö. (2011). Heykel ve Sanat Kuramları. İstanbul : Kitabevi yayınları.
- İmamoğlu, G. (2008). Kavramsal Sanat, sanatokuma.blogspot.com:
<http://sanatokuma.blogspot.com/p/kavramsal-sanat.html> adresinden alınmıştır
- İpşiroğlu, N. (1991). Modern Sanatta Devrim. İstanbul: Remzi.
- Iskdandar, M. (2018, Mayıs 1). Andre Derain and the founding of modern art.
www.pressreader.com:
<https://www.pressreader.com/bahrain/arabad/20180501/282780652196154>
adresinden alınmıştır
- Işıtman, Ö. (2005). Türkiye'deki Seramik Sanatının Varlık Sorunu Üzerine Yorumlar ve Uygulamalar. Hacettepe Üniversitesi.
- Kagan, M. (1993). Estetik ve Sanat Dersleri . Ankara: İmge yayınevi.
- Kalay, L. (2013). Seramik Sanatında Minimalist Düzenlemeler. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Kandinsky, W. (2005). Sanatta Ruhsallık Üzerine. İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Kanmaz, D. (2019). Dışavurumcu Sanat Akımlarında Boyanın İfade Aracı Olarak Kullanımı ve Özneleşmesi. Gazi Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü / Bileşik Sanatlar Anasanat Dalı. Ankara: Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kaptan, C. (2013). Acı ve Sanat. Sanat ve Tasarım Dergisi, 59-81.
- Karabaş, P. A. (2016). Yükselişi ve Öncü Sanatçılarıyla Soyut Dışavurumculuk,. Sanat Eğitimi Dergisi, 37-50.
- Karacan, A. (2019). Çağdaş Dünya Sanatı Tarihi. Devlet Kitapları.

- Karagöl, F. (2004). Ünal Cimit, Hayatı ve Eserleri. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi.
- Kavak, S. (2015). Temel Sanat Eğitiminde Resim ve Sinema Bağlamında Renk ve Sinema Bağlamında Renk Bilgisi Uygulamaları. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Kayapınar, U. (2016). Türk Resim Sanatında Soyut Yaklaşımlar. Akdeniz Sanat, 0.
- Kaygısız, M. (2017). Müzik Tarihi Başlangıcından Günümüze Müziğin Evrimi. Kategori Yayıncılık.
- Keser, N. (2009). Ekspresyonizm Sanat Sözlüğü. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Kıran, H. (2013). Puantiyeli Sonsuzluğun Obsesif Sanatçısı: "Yayoi Kusama". Sanat ve Tasarım Dergisi, 117-126.
- Kızılcılık, S. (1994). Postmodernizm: 'Modernlik Projesine' Bir. 88-96.
- Knopf, A. A. (2006). Stevens, Mark ve Annalynn Swan. de Kooning: Bir Amerikan Ustası. Knopf.
- Korkmaz, S. (2019). Soyut Dışavurumculuk ve Jackson Pollock'un Resim Anlayışının Yeri. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anabilim Dalı. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Köksal, N. (2019). Soyut Dışavurumculuk Ve Richard Diebenkorn'un Soyut Ve Figüratif Resim Arasındaki Yolculuğu. Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Plastik Sanatlar Anabilim Dalı. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Kuran, Ş. (2008). Özgün Seramik Yüzeylerin İç Mekân. Düzenlemelerinde kullanımı. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Kurtay, S. (2018). Ekspresyonizm; "Kafka'nın Türkiye'de Alımlanması ve Dönüşüm'e Genel Bir Bakış. Folklor Edebiyat Dergisi, 191-200.
- Küçük, D. (2015). Yüzyıl Başı Modernizmi Kapsamında Arnold Shonberg'in Op.17 Erwartung Operasının İncelenmesi. Eskişehir: Academia.
- Lloyd, J. (2000). Sanatsal ve Toplumsal Bir Başkaldırı: Dışavurumculuk. 94-104.

- Lynton, N. (1982). Expressionism.
- Malkondu, T. (2018). Soyut Dışavurumcu Sanatta Mark Rothko Ve Barnett Newman'ın Renk Alanı Yaklaşımlarının Karşılaştırılması. Giresun üniversitesi.
- Marshall, R. (1981). Ceramic Sculpture: Six Artists. New York: New York: Whitney Museum of American Art.
- Önal, N. O. (2015). Avrupa'da Modern Seramik Sanatı. Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi.
- Önal, P. B. (2018). Sanatta Malzemenin Yaratım Sürecindeki Rolü. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Özkan, D. (2012). Modern Sanatların Gelişiminde Modern Sanat Kurumlarının Rolü ve Kurumsal Refleksivite. Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 137-167.
- ÖZKİŞİ, Z. (2015). Farklı Modernist Eğilimler: Empresyonist ve Ekspresyonist Yaklaşımlar Çerçevesinde Müzik ve Modernizm. Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 1-12.
- Öznacar, G. F. (2019). Dışavurumculuk Eğilimi İçerisinde Portre Yorumu, Resim Anasanat Dalı İnönü Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Malatya: İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Pek, E. (2021). Bauhaus Tasarım Okulu Yaklaşımında Seramik Tasarımı. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi.
- Penelope, C. (1999). Sculpture 1900-1945. Oxford University Press.
- Pierson, G. (1983). Modernliği Anlamlandırmak. Polity Press.
- Pourtarki, M. (2015). Çağdaş Heykel Sanatında Ekspresif Biçim Çözümlemeleri. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Richard, L. (1999). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi. Remzi Kitabevi.
- Richardson, J. (1991). A Life of Picasso Vol II. New York: Random House.

- Sarıkaya, E. Ş. (2022). Benzersiz ve Alışılmadık: Martin Kardeşler ve Seramikleri. Dergipark, 161-180.
- Savaşer, I. (2016). 1980'den Sonra Türk Resminde Soyut Dışavurumculuk. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi.
- Sevim, O. (2019). Dünya Edebiyatı Araştırmaları. Ankara: Nobel Akademik Yayınları.
- Sheppard, R. (1983). Wassily Kandinsky - Franz Marc Briefwechsel. Edited by Klaus Lankheit. . Munich and Zurich: Piper.
- Shiftan, N. (1993). Erich Mendelsohn: From Berlin to Jerusalem. Academia.
- Sinan Güzel, F. Z. (2008). G. İbrahimov'un Sanatında Ekspresyonizm. Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi, 93-107.
- Sülüsoğlu, G. B. (2019). Seramik Sanatında Bilinçdışı Anlatım. Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu. Hacettepe Üniversitesi.
- Süzen, H. N. (2016). 20. Yüzyıl Sanat Akımları Nedenleri Niçinleri ve Etkileri. Uşak Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 409 - 424.
- Süzen, H. N. (2017). Temel Tasarım Eğitimi Ve 20. Yüzyıl Sanat Akımları Çerçevesinde “Kolaj Tekniği” Örnekleri. Uşak Üni. Sosyal Bilimler Dergisi, 409-424.
- Şaylan, G. (1999). Postmodernizm. Ankara: İmge Kitabevi.
- Şentürk, Ö. T. (2020). Seramik Sanatında Peter Voulkos Etkisi. Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi, 72-78.
- Tallmer, J. (1977). Diebenkorn: Painter Against the Grain. NY Sun: <https://www.nysun.com/article/arts-painting-against-the-grain> adresinden alınmıştır
- Tansuğ, S. (1999). Çağdaş Türk Sanatı . İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Taşkesen, S. (2018). Ekspresyonizm Akımının Köprü ve Mavi Atlı Gruplarına Yansımalarının Beden Olgusu Üzerinden Sorgulanması. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitü Dergisi, 6-18.

- Taşkesen, S. (2018). Soyut Dışavurumculuk Akımının Performans Sanatına Etkisi ve Rol Değiştiren Beden Olgusu. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 167-180.
- Tizgöl, K. (2008). Sanatta Minimalizm ve Günümüz Seramik Sanatına Yansımaları. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Topdağı, S. (2019). Yeni Dışavurumculuk ve Onay Akbaş. Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Turani, A. (1992). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi.
- Uğurlu, V. (1993). Geçmişle Geleceği Arasında Kıvranan Sanat. İstanbul: Yapı kredi yayınları.
- Uludağ, K. (2001). Seramik Malzeme, Teknik, Zanaat, Sanat mı?, İstanbul: Türk. Türk Seramik Derneği Yayınları, 45-47.
- Uysal, G. (2017). Çağdaş Türk Seramik Sanatında Genç Kuşak Sanatçıların Çalışmalarında Sade Yaklaşımlar. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 477-483.
- Ünal, S. (2021). Estetik-Sanat-Zanaat Yaklaşımıyla Seramik Sanatı Üzerine Düşünceler. Dergipark, 195-221.
- Veiteberg, J. (2004). Kunsthåndverk nr. 1 (eng.). Kvasbo: <https://kvasbo.com> adresinden alınmıştır
- Waal, E. (1999). New Ceramic Design. USA: North Light Books.
- Wolf, N. (2003). Dışavurumculuk. Remzi Kitabevi.
- Wolf, N. (2008). N. Wolf içinde, Dışavurumculuk(Ekspresyonizm) (s. 96). Remzi Kitabevi, ISBN 9789751410610.
- Yakın, Y. (2016). Antoni Gaudi ve Mimari Üslubu Doğrultusunda İç Mekan Tasarımına Farklı Bir Yaklaşım. Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İç Mimarlık Anabilim Dalı. İstanbul: Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Yılmaz, E. (2019). Modern/çağdaş seramik sanatı: Türkiye'de seramiğin öyküsü. Hacettepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Sanat Tarihi Anabilim Dalı / Sanat Tarihi Bilim Dalı. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, S. T. (2016). Geçmişten Bugüne Kimlik Göstergesi Olarak Sanat. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 991-997.



GÖRSEL KAYNAKÇASI

https-1:<https://www.britannica.com/biography/Salvador-Dali>

(Erişim Tarihi:14.08.2020)

https-2:<https://artincontext.org/impression-sunrise-claude-monet/>

(Erişim Tarihi: 18.09.2020)

https-3:https://www.artble.com/artists/pierre-auguste-renoir/paintings/dance_at_le_moulin_de_la_galette

(Erişim Tarihi: 20.09.2020)

https-4: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/490034>

(Erişim Tarihi: 21.09.2020)

https-5:<https://historia-arte.com/obras/matisse-la-linea-verde>

(Erişim Tarihi: 21.09.2020)

https-6: <https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=9H5Q8Z&titlepainting=The%20Turning%20Road,%20L%27Estaque%20-%20%28129.5x195%29&artistname=André%20Derain>

(Erişim Tarihi:21.09.2020)

(Erişim Tarihi:21.09.2020)

https-7: <https://www.pablocicasso.org/avignon.jsp>

(Erişim Tarihi: 26.09.2020)

https-8:https://en.wikipedia.org/wiki/File:Georges_Braque,_1911-12,_Man_with_a_Guitar_%28Figure,_L'homme_à_la_guitare%29,_oil_on_canvas,_116.2_x_80.9_cm_%2845.75_x_31.9_in%29,_Museum_of_Modern_Art,_New_York.jpg

(Erişim Tarihi: 26.09.2020)

https-9:https://www.researchgate.net/figure/Dynamism-of-a-Dog-on-a-Leash-1912-by-Giacomo-Balla-Albright-Knox-Art-Gallery-Buffalo_fig1_2547556 (Erişim Tarihi: 10.10.2020)

https-10:<https://thesketchline.com/en/pictures/ubu-imperator/>
(Erişim Tarihi: 13.10.2020)

https-11:<https://useum.org/artwork/L-H-O-O-Q-Mona-Lisa-Marcel-Duchamp-1919>
(Erişim Tarihi: 13.10.2020)

https-12:<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-duchamps-urinal-changed-art-forever>
(Erişim Tarihi: 25.10.2020)

https-13:<https://arthistoryproject.com/artists/salvador-dali/portrait-of-picasso/#:~:text=Portrait%20of%20Picasso%20is%20a,wonder%20if%20Dali%20hated%20Picasso.>
(Erişim Tarihi: 01.11.2020)

https-14: <https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/orange-and-yellow>
(Erişim Tarihi:01.11.2020)

https-15:<https://engl328.wordpress.com/2012/02/20/barnett-newman-whos-afraid-of-red-yellow-and-blue/>
(Erişim Tarihi:01.11.2020)

https-16: <https://www.moma.org/collection/works/81435>
(Erişim Tarihi: 01.11.2020)

https-17 https://en.wikipedia.org/wiki/For_the_Love_of_God
(Erişim Tarihi: 20.11.2020)

https-18: <https://www.tarihlisanat.com/james-ensor-entrika/>

(Erişim Tarihi:20.11.2020)

https-19:<https://www.moca.org/collection/work/number-1>

(Erişim Tarihi: 25.11.2020)

https-20: <https://bampfa.org/program/making-modernist-hans-hofmann>

(Erişim Tarihi: 25.11.2020)

https-21:<https://garden-of-silence.com/2019/01/06/metropolis-1927/>

(Erişim Tarihi: 02.12.2020)

https-22: <https://www.cinerituel.com/etiket/pragli-ogrenci/>

(Erişim Tarihi: 10.12.2020)

https-23:<https://trettelman.medium.com/the-golems-step-away-from-expressionism-37e6bbf5dfac>

(Erişim Tarihi 10.12.2020)

https-24:<https://www.moma.org/calendar/events/1514>

(Erişim Tarihi 11.12.2020)

https-25:<https://www.ndr.de/kultur/sendungen/hoerspiel/Ernst-Toller-und-sein-Drama-Masse-Mensch,massemensch100.html>

(Erişim Tarihi: 11.12.2020)

https-26:<https://www.arthipo.com/artblog/sanat-tarihi/alman-disavurumculugu-sanat-akimi-neoekspresyonizm.html>

(Erişim Tarihi: 12.12.2020)

https-27:<https://www.gzt.com/arkitekt/bitmeyen-kilisenin-hikayesi-la-sagra-da-familia-3560769>

(Erişim Tarihi 15.12.2020)

https-28: <https://www.arkitektuel.com/bruno-taut/>

(Erişim Tarihi 21.12.2020)

https-29 <https://www.arkitektuel.com/einstein-kulesi/>

(Erişim Tarihi: 21.12.2020)

https-30:<https://medium.com/@georgegulliver/edvard-munchs-the-scream-the-face-of-existential-ugliness-86ac35c0f8ef>

(Erişim Tarihi 30.12.2020)

https-31:<https://iyikigormusum.com/egon-schiele>

(Erişim Tarihi: 26.01.2021)

https-32:<https://www.kunstnet.de/werk/259133-tiger>

(Erişim Tarihi: 27.01.2021)

https-33:<https://www.guggenheim.org/artwork/1866>

(Erişim Tarihi: 28.01.2021)

https-34:https://arthive.com/oskarkokoschka/works/550303~Couple_with_cats

(Erişim Tarihi: 28.01.2021)

https-35: <https://www.moma.org/collection/works/80670>

(Erişim Tarihi: 29.01.2021)

https-36:<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kline-franz/franz-kline-hayati-ve-eserleri-1910-1962/>

(Erişim Tarihi: 30.01.2021)

https-37: <https://theartwolf.com/pollock/blue-poles/>

(Erişim Tarihi: 30.01.2021)

https-38:<https://knurkalkan.medium.com/dünyanın-en-pahalı-tabloları-tarihli-sanat-166a17d0b93e>

(Erişim Tarihi: 30.01.2021)

https-39:<http://www.mountainsoftravelphotos.com/USA%20-%20New%20York%20City%20Art/07%20Whitney/slides/34%20Hudson%20River%20Landscape%20-%20David%20Smith%201951%20Whitney%20Museum%20Of%20American%20Art%20New%20York%20City.html>

(Erişim Tarihi: 05.03.2021)

https-40: <https://prabook.com/web/john.chamberlain/3742646>

(Erişim Tarihi: 08.03.2021)

https-41:<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/489402>

(Erişim Tarihi: 10.03.2021)

https-42:<https://www.artsy.net/artwork/ernst-ludwig-kirchner-female-nude-weiblicher-akt>

(Erişim Tarihi: 18.03.2021)

https-43:<https://www.artsy.net/artwork/kurt-schwitters-merzbild-1a-the-mental-doctor>

(Erişim Tarihi:18.03.2021)

https-44:<https://www.khanacademy.org/humanities/ap-art-history/late-europe-and-americas/modernity-ap/a/meret-oppenheim-object-fur-covered-cup-saucer-and-spoon>

(Erişim Tarihi: 24.04.2021)

https-45:<https://www.jstor.org/stable/26652954>

(Erişim Tarihi:02.05.2021)

https-46:<https://www.shirakuragallery.com/portfolio/a-raku-tea-bowl-by-ichigen-1662-1722?v=597d272a0a74>

(Erişim Tarihi: 02.05.2021)

https-47: <https://www.alifart.com/canakkale-seramik-tabak-273182/>

(Erişim Tarihi: 02.05.2021)

https-48:<https://www.gazette-drouot.com/article/george-e---ohr-3A--22the-mad-potter-of-biloxi-22/18071>

(Erişim Tarihi: 02.05.2021)

https-49: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/208004>

(Erişim Tarihi: 02.06.2021)

https-50:<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/718101>

(Erişim Tarihi: 02.06.2021)

https-51:bakis.bg/2021/06/30/bulgaristan-gocmeni-sayesinde-seramik-yapimi-ile-tanistilar-butun-koyun-gelir-kapi-oldu/

(Erişim Tarihi: 02.06.2021)

https-52:<http://www.artnet.com/artists/adelaide-robineau/>

(Erişim Tarihi:02.06.2021)

https-53:<https://www.antiquestradegazette.com/guides/collecting-guides/martin-brothers/>

(Erişim tarihi:02.06.2021)

https-54:<https://www.xupes.com/design/product-details/21677/martin-brothers-face-jug-1897/robert-wallace-martin-large-face-jug-martin-brothers-1897.html>

(Erişim Tarihi: 03.06.2021)

https-55: <https://tr.pinterest.com/pin/gauguin--565764771918099748/>

(Erişim Tarihi: 03.06.2021)

https-56: <https://tr.pinterest.com/pin/296674694204088720/>

(Erişim Tarihi: 04.06.2021)

https-57: <https://tr.pinterest.com/pin/586593920191960679/>

(Erişim Tarihi: 05.06.2021)

https-58: <https://www.casabatllo.es/en/antoni-gaudi/park-guell/>

(Erişim Tarihi: 06.06.2021)

https-59: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/484921>

(Erişim Tarihi: 07.06.2021)

https-60: <https://www.artsy.net/artwork/fernand-leger-le-grande-branche>

(Erişim Tarihi:08.06.2021)

https-61: <https://news.artnet.com/partner-content/lucio-fontana-ceramics-show-see-images-here>

(Erişim Tarihi: 09.06.2021)

https-62: <https://www.mutualart.com/Artwork/HANDS-WITH-FISH/39627D378F648962>

(Erişim Tarihi:03.07.2021)

https-63: (Erişim Tarihi: 04.07.2021)

https-64: <https://www.mutualart.com/Artwork/Figurine/0EBE7CE06ACFE16A>

(Erişim Tarihi:03.08.2021)

https-65: <https://tr.pinterest.com/demasyroger/love/>

(Erişim Tarihi:03.08.2021)

https-66: <https://www.tennants.co.uk/discover/news-insights/ceramics-by-jean-cocteau-pablo-picasso/#:~:text=Cocteau%20first%20began%20making%20ceramics,ceramics%20in%20Paris%20in%2901958.>

(Erişim Tarihi: 10.08.2021)

https-67: <https://www.voulkos.com/quest/found/ceramics1950s/59tientos.html>

(Erişim Tarihi:08.09.2021)

https-68:<https://www.cherricopottery.com/wp-content/uploads/2014/02/Compressed-Peter-Voulikos-Stack-Minneapolis-Institutue-of-Art-photo-by-Joel-Cherrico.jpg>

(Erişim Tarihi: 08.10.2021)

https-69:<https://cfileonline.org/commentary-garth-clark-sharpening-knives-2014-whitney-biennial/blue-wall-1959-john-mason-ceramic-96-x-252-x-8-in-collection-of-the-artist-john-mason-photo-by-anthony-cunha/541>

(Erişim Tarihi: 08.11.2021)

https-70:<https://www.artsy.net/artwork/paul-soldner-small-sculptural-vessel-claremont-california>

(Erişim Tarihi: 09.12.2021)

https-71:[https://www.barbarananning.nl/project/terra/#!jig\[1\]/ML/1916/](https://www.barbarananning.nl/project/terra/#!jig[1]/ML/1916/) (Erişim Tarihi: 08.01.2022)

https-72:<https://tr.pinterest.com/pin/328340629079933031/?mt=login>(Erdinç Bakla'nın Arşivi)

(Erişim Tarihi:10.01.2022)

https-73:<https://www.christies.com/features/5-minutes-with-ken-price-izzy-8921-1.aspx>

(Erişim Tarihi: 12.01.2022)

https-74:<http://www.anilanmert.com/beril/works-tr-tr/#prettyPhoto>

(Erişim Tarihi:13.01.2022)

https-75:<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=oMM0cH-A5UUdNHM8tDMU-w&no=fRox2iBkHCea2AfIFgwdWQ>

(Erişim Tarihi:13.01.2022)

https-76:<https://www.mutualart.com/Artwork/You-Lose-the-Pattern/15640E11649704CD>

(Erişim Tarihi: 09.02.2022)

https-77:<https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/Exposure-September-2018-191794#>

(Erişim Tarihi: 22.02.2022)

https-78: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/692418>

(Erişim Tarihi: 22.02.2022)

https-79:<https://www.laartshow.com/emmanuel-boos/>

(Erişim Tarihi: 22.02.2022)

https-80:<https://www.purduealumnus.org/campus/phoenix-rising/>

(Erişim Tarihi: 05.05.2022)

https-81:<https://www.jasonjacques.com/artworks/it-s-a-toy-violet-brain>

(Erişim Tarihi: 20.05.2022)

https-82:<https://www.patriciasweetowgallery.com/artists/linda-sormin/>

(Erişim Tarihi 22.05.2022)

https-83: <https://www.youtube.com/watch?v=Pv9MIHS7qQo>

(Erişim Tarihi: 03.06.2022)

https-84:<https://www.sanatgezgini.com/tuba-onder-demircioglu-seramik-heykel-koku-koleksiyonu-you>

(Erişim Tarihi: 13.06.2022)