

TÜMEL BİR AKIM OLARAK ALMAN EKSPRESYONİZMİ

Doç. Dr. Adem Genç *

Bir kültür öncülüğü niteliğinde olan Modern Sanat akımları içinde Alman Ekspresyonizmi özgün bir yer tutmaktadır. Resim, Heykel, Grafik Baskı-resim (özellikle ağaç baskı), Müzik, Şiir, Tiyatro ve Edebiyat alanlarındaki etkinlikleriyle, tümel bir hareket oluşturan bu akım, tedirgin ve nihilist bir kuşağın, gizemli, coşkulu ve yer yer ayaklanmacı ruh durumunu ortaya koyar. Etkinliklerini, çeşitli yayın organları ve grup sergileriyle gerçekleştiren bu kuşak, özellikle Almanya'da-sürekli ve köklü bir toplumsal dönüşüm içinde-etkili olmuş ve Batı Sanatında, Fransız-İtalyan avangardizmine alternatif oluşturmuştur. Günümüzün tabiat ve insan gerçeğinin algılanmasında büyük bir payı olan bu akım, Modern Sanat gelenekleri açısından bir devrim niteliği taşımaktadır. Ancak bu devrim, özellikle akımın kuruluş sürecini kapsayan yıllarda sadece bir sanat etkinliği değil aynı zamanda bir fikir hareketiydi. Bu nedenle, burada, genel ekspresyonizm kavramı ile Alman Ekspresyonist akımı arasındaki tarihsel ilişkinin vurgulanmasına özen gösterilmiş; Alman Ekspresyonizminin çeşitli alanlardaki etkinliklerinden örnekler verilmiştir.

Görsel sanatlarla ekspresyonist akımı, yüzyılımızın ilk on yılı içinde Almanya'da -Berlin, Viyana, Münih ve Dresden'de- genç sanatçıların, klasik ve realist sanat doktrinlere karşı çıkmasıyla başladı. Kısa süre içinde büyük bir gelişme göstererek 1. Dünya Savaşını izleyen yıllarda en yüksek düzeyine ulaştı. Zamanla akım içindeki üslup farklılıkları, figüratiftten soyuta kadar geniş bir alana yayılmıştır. Ancak, tüm ekspresyonistlerin ortak bir yönü, "form ve doğayı, düşsel, gizemli ve coşkulu deneyimlere dönüştürmek"tir. Bu bağlamda ekspresyonistler, Vincent Van Gogh, Paul Gauguin ve Edward Munch'un mirasçıları sayılırlar. Nitekim, Vincent Van Gogh, bu akımın ortaya çıkmasından yıllar önce ısrarla: "Sanatçının gerçek görevi, sevinç, üzüntü, dehşet ve korku gibi temel duyguları yansıtmaktır" diyordu.

(*) Dokuz Eylül Üniversitesi

Genellikle, dönemin Ekspresyonist dünya görüşü, kişisel endişeler, duygusal gereksinimler ve psikolojik baskılarla belirlenmektedir. Ancak, Ekspresyonistlerin sanatsal amaçları arınma (catharsis) ve kendini-dışa vurma (*self-revelation*) ya da kendi kendini keşfetme ile sınırlı değildi. Öyle ki, *Kandinsky* ve *Kokoschka* kadar birbirlerinden farklı kişilikler bile sanatın, toplumun eğitsel (didaktik) ve tanısai (diagnostik) sorunlarına çözüm getirici olması gerektiğine inanmışlardı. *Kokoschka* bir yazısında, *Munch*'u anlatırken şöyle diyordu: “*Munch*, dünyayı algılama biçimiyle, korkunun kalbimize yerleştiği en içli dünyamıza ulaştı. Bu kaygı, her şeye karşın, nesnenin içyüzünü, toplum sorunlarını kavrama kaygısıydı. Bu sorunlarayönelik olmayan her şey anlamını yitirmişti. Bu makalede *Kokoschka*'nın *Kandinsky*'yi eleştirmesi de ilginçtir. Çünkü, *Kandinsky*'nin bir iletişim dili ve dışavurum anlamındaki soyutlama düşüncesi Edward Munch'un dışavurumcu görüş ve düşüncelerinden oldukça farklıydı. Buna karşın, *Kandinsky*, sanatın kültürel bir etkinlik olarak anlamı ve sanatçının toplumsal sorumluluğu konusunda *Kokoschka*'dan farklı bir yaklaşım içinde değildi:

Ne zaman din, bilim ve ahlak sarsılsa (üçüncüsü yani ahlak, Nietzsche'nin tokatıyla), ne zaman bunların dışsal dayanakları yıkılmaya yüz tutsa, insan bakışlarını dış dünyadan çekerek iç dünyaya yöneltir. Edebiyat, müzik ve plastik sanatlar, bu tinsel devrimin kendini ortaya koyabildiği en duyarlı alanlardır. Bu alanlar, aktüel zamanın gölgesi resmini yansıtır ve sadece küçük bir azınlığın farkedebileceği küçük bir parıltının önemini ortaya koyarlar¹.

Alman Ekspresyonistleri, tüm toplumsal değer yargılarının köklü bir dönüşüme uğradığı savaş yıllarında ve savaştan sonra, toplumsal başkaldırı ve devrim hareketleri içinde büyük bir yer tutmuşlardı. Zamanla, kendi sanat ilkelerini uyarladıkları bir program çerçevesinde, siyasal bir harekete dönüşen bu akım *Art Nouveau* veya *Jugendstil* estetizmine şiddetle karşı gelmişti. Nevrotik ıstırap ve ruhsal coşkunlukla belirlenen sanatsal tavırlarına karşın, sıradan insana ve aynı biçimde tinsel bir tavırla, Tanrı'ya yakın durmak yani, her ne pahasına olursa olsun, bireysel egolarını aşmak istiyorlardı. Sanatçının anonim bir usta olarak halka hizmet ettiği Orta Çağa ve

¹Kandinsky, Vasily (1947). “Concerning the Spiritual in Art”. The Documents of Modern Art, George Wittenborn Inc., New York:

yine, Dada'cı sanat istikrahı / nefreti ile, toplumcu ve komünist eğilimli sanat üretimine ilgi duyuyorlardı. Ortaya koydukları biçimsel bulgular ne olursa olsun, Alman Ekspresyonistleri, keşfetmiş oldukları sanatsal dilin, kendi düşüncelerini topluma yayma isteklerinin doğrudan sonuçları olduğunu savunmaktan geri kalmamışlardır. Bu iletişim tutkusu, birçok Ekspresyonist sanatçıyı birden fazla anlatım aracına yöneltmiştir. Kokoschka, Barlach, Kandinsky, Klee ve Meidner'in herbiri, birer teorisyen olarak, kendi çalışmalarını sürdürmüşler, şiire ve oyun yazarlığına yönelmişlerdir. Kuşkusuz fonetik ve görsel sanatların böylesine özengen (amatörce/hevesli) bir birlikteliğinin tehlikesini de görüyorlardı. Ancak, bunlar arasında teknik ve biçimleme anlayışında da kendilerini geliştirenler olmuştur. Burada özellikle form-teknik ve fonksiyon ilişkileri konusunda ilk sırada anılması gereken sanatçı Paul Klee'dir, Düşüncelerini paylaşmayan birkaç ekspresyonist de olabilir kuşkusuz. Klee, "Benim için yaşama sanatı her şeyden önce gelir. İkinci sırada önemli olanlar ideal mesleğim şiir ve felsefe ve son olarak benim gerçek mesleğim Sanat" diyordu²

Alman Dışavurumculuğu, bağdaşık bir sanat akımı değildir. Bu akımda (özellikle görsel sanatlarda) iki önemli grup, diğerlerine göre daha etkili olmuştur: Köprü (*Die Brücke*) ve Mavi Atlılar (*Der Blaue Reiter*). Bunlardan birincisi, yani *Köprü* grubu, *Dresden*'de kurulmuştur. Bu grup; *Ernest Ludwig Kirchner*, *Erich Heckel*, *Karl Schmidt Rottluff*, *Max Pechstein* ve *Emil Nolde* gibi sanatçılardan oluşmuştur. İkiçisi -Mavi Atlılar Grubu- 1912'de *Münih*'te ortaya çıkmış olup *Kandinsky*, *Klee*, *Franz Marc*, *August Macke* gibi sanatçıları kapsıyordu. *Mavi Atlılar*'ın grup olarak etkinlikleri kısa süreli olmuş, kuruluşundan bir yıl sonra grup 1913'te dağılmıştır. Öte yandan, *Max Pechstein*, "Liberal Berlin Sezessiyonu"nın reaksiyoner siyasetini protesto etmek amacıyla *Neue Sezessiyon* adıyla başka bir grubu kurmuştur. "Brücke" ve "Blau Reiter" in dışında ekspresyonist ve non-ekspresyonist sanatçıların aşağı yukarı tümü "Neue Sezessiyon" un etkinliklerine de katılıyorlardı. 1912 yılında, daha geniş tabanlı bir sanat grubu oluşturuldu. Alman Ekspresyonistleri, Fransız Kübistleri, İtalyan Fütüristleri ve Rus Konstrüktivistlerini de kapsayan bu grup Fırtına (*Der Sturm*) adını taşıyordu.

1. Dünya Savaşı'ndan sonra Alman Ekspresyonistleri, devrimci eylem gruplarında, Dada gösterilerinde ve sadece Bauhaus Okulunda değil Almanyadaki tüm Devlet Akademilerinde

² Kokoschka, Oscar (1953). "Edward Munch's Ekspresyonism", *College of Art Journal*, No:1 Volume:13 s. 17; zikreden Miesel, Victor H. (1970). *Voices of German Ekspresyonism*, Prentice Hall, Inc. Englewood Cliff , N.J.

akademisyen olarak görev aldılar. İşte bu nedenlerden ötürü, "Ekspresyonizm" sözcüğü, Sanat ve eleştiri literatüründe yer alan sorunlu /"musibet" terimlerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Öyle ki, aşağı yukarı tüm Alman Ekspresyonistleri yer yer icra ettikleri sanata "ekspresyonist" denilmemesi gerektiğini beyan edebiliyorlardı.

Terim, *ekspresyonism (exspresyonisme)* aslında Almanca değil Fransızca kökenlidir. Kendini ifade etme/dışavurum (*self-expression*) düşüncesi de ilk kez Fransa'da, *Gustave Moreau* ve onun yetenekli öğrencisi *Henri Matisse*'in stüdyosunda geliştirilmişti. 1905 yılında *Matisse* ve diğerleri (*Derain, Vlaminck, Braque*), çağın resim geleneklerine göre oldukça sert fırça imgeleri ve renklerle Fransız halkını şaşkına çevirmişti. Bundan dolayı, *Gustave Moreau* atölyesi sanatçılarına bir lakap bulunmuştu. Paris sanat çevresinde Yabanıllar (*Fauves*) takma adı ile anılıyorlardı. Daha sonraları aynı grup üyeleri *expressionists* ekspresyonistler diye de nitelendirilmiş ancak o zamana kadar bu terim Almanya'da daha bir ilgi alanı bulmuştu. Gerçekte bu terim, 1911 yılına dek Alman halkına tanıtılmamıştı. Sözcüğün tanıtılmasına vesile olan sanatçılar da Alman değildi. Bunlar, *Pablo Picasso, George Braque* ve *Vlaminck* gibi Fransız sanatçılarındı. İtalyanların muhalefetine karşın, Almanlar "Expresyonistler" terimini karşı konulmaz bir ilgiyle benimsemişlerdi. 1912 yılında, *Van Gogh, Gauguin, Cezanne, Munch* ve *Picasso* gibi ünlülerin yer aldığı muhteşem *Sonderbund* sergisinde bu sözcüğe özel bir ilgi gösterilmiştir. Sergi kataloğundaki giriş yazısının ilk paragrafı aşağıdaki gibiydi:

Sonderbund'un bu yılki dördüncü sergisinin amacı, atmosferik Natüralizm ve Empresyonizm'den sonra ortaya çıkmış olup anlamlı ı(*expressive*) biçimleri yalınlaştırarak daha etkili kılan, dekoratif ve anıtsal formlar açısından yeni bir ritim ve renk anlayışı ortaya koyan bir akımı, -başka bir deyimle- Ekspresyonizm'i takdim ve mülahaza etrnektir" ³

Serginin en önemli özelliği, sergide Alman sanatçılarının da yer almasıydı. Kirchner ve Heckel'in büyük boyutlu duvar resimleri sergi şapelinin en gözde bölümünü doldurmaktaydı. Bu açılış resepsiyonundan sonra doğal olarak, Alman sanat yazarları ve sanat tarihçileri ekspresyonizm'i, çok geniş anlamlarda kullanmaya başladılar. Başta anti-klasikçi,-anti-rasyonel ve anti-Fransız manalarında olmak üzere ekspresyonizm terimi, konu ve üslup açısından gizemli, devrimci veya inkılapçı dünya tasarımı yansıtan ressam, mimarlar, heykeltıraşlar, şairler ve tiyatrocuların sanatı manasında da kullanılıyordu. Daha da ileri gidilerek, bu terim tüm tarihsel dönemleriyle ırklar ve etnisite bağlamında da kullanılıyordu. Prehistorik ve Romanesk dönem sanat ve zanaatları, Kuzey Avrup (*Nordic*) ve siyahi ırklara da artık "ekspresyonist" denilebiliyordu. Bugün bu sözcük (*expressionismus*) Almanlar için özel bir anlam taşıyan

³ Miesel, Victor M. (1970) a.g.e s.5

Geist ve *Volk* gibi Germanik ulusal karakterin belirleyici "ide"ları bağlamında da kullanılmaktadır.

Ekspresyonist akım 1918'e kadar, gösterişsiz Fransız stüdyolarından yükselen coşkulu bir Alman tutkusu olarak gelişmeye devam etti. Gerçekten ekspresyonistler, kendi ekspresyonist görüşlerini hesaba katmadan, sadece belli bir estetik tavrı paylaşmamış, çeşitli ilgi ve etkinlik alanlarına yönelmişlerdir. Bu açıdan bakılınca Ekspresyonistler bir anlamda, Kaiser II. *Wilhelm*'in estetik anlayıştan yoksun kaba ve katı tavrına duyulan nefretle, tüm Orta Çağ sonrası gelişmelere meydan okumakla sona eren Alman toplumunun materyalizmine de ortak olmuşlardı. Genellikle Faustiye⁴ bir ruh halleri vardı.

Öte yandan bu akımın doğuşu, Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında gelişen düşünce akımlarının sonuçları ile de açıklanabilir. Fransız, İtalyan ve İngiliz düşünürlerin yanında kendi çağlarını yadsıyan Nietzsche ve Dostoyevsky'yi bu bağlamda unutmamak gerekiyor. Bu bağlamda muhalefetin en dramatik jestini ortaya koyarak, Tahiti'yi Avrupa uygarlığına yeğleyen ressam Gauguin'den ve şairliği bırakıp Afrika'ya göç eden Rimbaud'dan da söz etmek gerekir. Çünkü, ekspresyonizmin ortaya çıktığı ve geliştiği yıllarda Avrupa toplumu giderek büyüyen bir huzursuzluk içindeydi. Hızla gelişen sanayi uygarlığı ve kentleşme, Freud'un Rüya (1900), Einstein'ın Relativite teorisi (1905) gibi devrimsel bulgular ve siyasal krizler, Avrupa insanını her yerde tedirgin ediyordu. Almanya'da bu tedirginliğe karşı reaksiyon çok daha şiddetliydi. Bu şiddet ve coşkun sonucunda ekspresyonizm doğup gelişti ve gelişiminin en yüksek noktasında da Nazi Almanya'sı boy vermeye başladı. Nitekim, Nazi'ler ve Ekspresyonistler arasında kuşak farkı yoktur. Bu kuşak, sadece belli kültürel geleneklerden çektiği acıların dışında büyük bir ulusal yıkım ve dirlik düzenlik kavgası yaşamıştır. Hristiyanlık mirası, Klasik Hümanizma ve Aydınlanma, on dokuzuncu yüzyıl aydınlarının sistematik bir şekilde itibardan düşürülmüştür. Bu geleneklerin yerine bir doğa gizemciliği ve ırkçılık karışımı bir Alman inancı da ortaya çıkmıştır. Alman İmparatoru II. Wilhelm'in (*Deutscher Kaiser 1888-1918*)⁵ in resmi devlet dini sayılan bu yeni inancın anahtar "ide"lerinden biri "Volk"tu. Bu sözcüğün, (folk) halk ve millet kavramının ötesinde daha güçlü çağrışımları vardı; Aşkın

⁴ Faustiye: Geothelinin ünlü tiyatro kahramanı Faustian/ İtaly. *Faustician* yani, "sınırsız tutkutarına mahkûm olup, kurtuluşunu aynı tutku ile gerçekleştiren insan"dan sonra, bu öfkeli tatlımsızlığa insan karakteri olarak "Faustiye" de denilmektedir.

⁵ II. Wilhelm (*Friedrich Wilhelm Viktor Albert von Preußen*; 27 Ocak 1859 – 4 Haziran 1941) son Alman İmparatoru (*Kaiser*) ve Prusya Kralı'ydı. 15 Haziran 1888'den 9 Kasım 1918'deki feragatına kadar hüküm sürdü..

(*transcendental*) bir ruh durumu içinde Almanya’da halkların birliğini ifade ediyordu. İçinde bulunan kainatı kaplayıp insanın içsel varlığını, doğa-tarih ve insan ilişkileriyle kavramak gibi bir şeydi bu. Bu idea’lar Alman düşüncesinin ayrılmaz bir parçası haline gelmişti. Öyle ki, “Geist” (ruh/tin) ve “Volk”(millet/ulus/halk ideleri, Naziler tarafından değil, Anti-Nazilerce tarafından da kullanılıyordu. Bu nedenle, *Paul Klee*-ki, kuşkusuz bir Nazi ya da ırkçı değildi- Modern sanatın yığınlara ulaşma sorununu dile getirirken " Volk bizi desteklemiyor" diyordu. *Klee* burada, sanatın popüler ya da ulusal koruyuculuğundan yakınmıyor; bu söylemiyle olasılıkla, burada, evrenin yüksek anlamı ve yaşam güçlerine büyük bir bağla tutunan sanatçının kendi aşkına ihanetinden söz etmekteydi.

Aşağı yukarı 1870 - 1918 yılları arasında Alman tarihi, daha önce benzeri görülmemiş düzey ve hacimdeki radikal dönüşümleri içermektedir. Bu dönem genellikle köktenmcilerin / aşırıcılarının belirlediği zafer ve yenilgiler içinde geçmiştir. 1870 yılında, Fransa'ya karşı gün aşırı bir sürede galip gelen Almanya, yarı feodal prensliklerden güçlü devlet kimliğine kavuşmuştur. Elli yıldan kısa bir süre içinde Alman imparatorluğu parçalanmış ve 1818’de Cumhuriyet yönetimine geçmişti. Alman imparatorluğu bir anlamda, daha I. Dünya Savaşı başlamadan önce yıkılmıştı. Nitekim I. Dünya savaşıdan önce işçi sınıfı ile orta sınıf, genç kuşakla yaşlı kuşak, Protestanlarla Katolikler, Prusyalılarla Bavyeralılar arasındaki çatışmalar devam ediyordu. Birçok düşünürre göre kendi içinde bir çöküş ve yıkım içinde olan bu ülke için katastrofik bir savaş kaçınılmaz olmuştu. Dönemin ünlü düşünürleri, yazarlar ve sanatçılar bu çağdaş rezalete tahammül edemiyorlardı. *Franz Kafka*’nın *Metamorphosis (Dönüşüm/Değişim)* ve *Musill*’in *Kalitesiz Adam (The Man Without Qualities)*’ında da açıkça vurgulanan şey buydu. I.Dünya Savaşı başlayınca, *Stephen Zweig* bu durumu şöyle tanımlıyordu: "Her birey kendi egosunun vecdi (coşkunluğu) içindeydi. Birey artık toplum içinde yalnız değildi. Halkla bütünleşmekte, "*Volk*"un, yani kendi insanının bir parçası olmakta, sıradan insana bir anlam veriliyordu". İleri hatlarda savaşan genç öğrencilerin mektupları da bu duyguyu destekliyordu. Ekspresyonist ressam *Franz Mark*, cepheden yazdığı bir mektubunda bu savaşı “daha yüksek, tinsel bir varoluş formuna yönelik bir atağa (taarruza) hazırlık” biçiminde yorumlamıştı⁶

⁶ Sokel, Walter (1959). *The Writer in Extremist*, Abe Books, Stanford University Press 1959.

Ekspresyonizm bir savaş fenomeniydi. Bu savaşta birçok sanatçı Alman Ordusu'nda bilfiil görev almıştı. Bazıları bu savaşa muhalif, bazıları da geleneksel anlamda bir yurtseverlik duygusu içindeydi. Gerek savaş başlamadan önceki iç çekişmelerde ve gerekse savaşta görev alanlardan hiçbiri *Eric Marie Remarque*'ın *Batı Cephesinde Yeni Birşey Yok*" adlı savaşın korkunçluğunu ve anlamsızlığını ele alan romanındaki düşüncelerine karşı koymuyordu: Savaş, ruhun madde üzerindeki egemenliğinde bir teminat değil tam tersine spiritüel değerlerin imha edilmesi, modern teknolojinin ölüm mekanizmasıydı. Aslında birçok ekspresyonistin giderek nihilist bir ruh durumunu geliştirmesine neden olan olgu da buydu. Ancak ekspresyonistler, akla durgunluk veren bir biçimde toparlanıp yeniden saldırıya geçmişlerdi. 1917 Rus Devrimi'nin etkisiyle, her şeye yeniden başlamak ve bu arada Alman Devrimini (1918) gerçekleştirmek istiyorlardı. Ne var ki, *III.Reich* (Yeni Almanya) kuşkusuz ekspresyonist şair ve ressamlarla biçimlenmeyecekti. Gerçekte Ekspresyonizmin ölümü de 1920 yılında ilan edilmişti. Alman Ekspresyonist Tiyatrosu üzerindeki bir yazısında, Walter Sokel şu saptamayı yapıyor:

Alman Ekspresyonizmi, birbiriyle uyunsu iki ayrı şeyi birden amaçlıyordu. Bir yandan poetik form ve vizyon devrimini gerçekleştirmek, öte yandan da insan yaşamında reform yaratmak iseniyordu. Modernizmin biçimsel devriminin bir parçası olarak Ekspresyonizmin, kendi didaktik tutkularına hizmet etmesi hiç de kolay değildi "Yeni İnsan" idea'sı ile, "Yeni Form" idea'sı çatışıyor ve birbirlerinin içinde eriyip yok oluyordu. 1920'den hemen sonra, Ekspresyonizmin o, objektif realite içindeki özgür gerçeküstü arayışı, uzlaşılması mümkün olmayan bir oluş haline gelmeye başlamıştı. Böylece Ekspresyonizmin "ethic" ve estetik kanatları birbirlerinden kopmuş ve akım sona ermişti ⁷.

Bu saptamaya karşın, özellikle plastik sanatlar alanında yapılacak sıradan bir incelemede, 1920'lerin en etkili Okulu sayılan *Bauhaus*'ta en azından ekspresyonist tutkuların bir bölümünün gözardı edilemeyeceği görülür. Ondört yıllık bir tarihi içerisinde büyük atılımlar ve değişiklikler geçirmesine karşın *Bauhaus Okulu*'nda *Feininger*, *Klee* ve *Kandinsky*'nin çabaları, "ekspresyonizmin forma! devrim ve insan reformasyonu" ideallerine paralel bir doğrultuda olmuştur.

Ekspresyonizm, tümüyle bir Alman Akımı değildir. O tüm modern uluslarda yaşamın her yönünü etkileyen genel ayaklanmanın bir parçasıydı. Rouault'un resimleri, Stravinsky'nin müziği, Eugene O'Neil'in bazı tiyatro oyunları, Picasso'nun birçok yapıtları bu akan kapsamında incelenebilir. Dahası, Almanlar, ulusal kökeni ne olursa olsun tüm modern akımları ithal etmişlerdir. Walt Whitman'ın şiirleri, Köprü Grubu sanatçılarına esin kaynağı olmuştur. Mavi Atlı -ya da Mavi Atıllar-, tüm ulusların sanatçılarına açık bir gruptu. Hiçbir Alman, Fransız Sanatın' bilmezlikten gelmemiştir. *Henry Matisse*'in Sanat Okulunda sadece iskandinavlılar, Almanlardan sayıca daha fazlaydı-

⁷ Miesel, Victor H. (1970). *Voices of German Expressionism*, Prentice Hall, Inc. Englewood Cliff, N.J.

Bütün bunlara karşın ekspresyonizm, her yönüyle "Germanik" çağrışımlarını irdeleyen bir kavramdır. ,Ayrıca ekspresyonist "idea"yı popüler kılanlar da, Alman fiziozofları ve ve sanat yazarları olmuştur. Nitekim nereden bakılırsa, , tüm sanat dallarında, duygusallık ve özneliliğin en yaygın bir biçimde boy verdiği ortam 1900-1920 Almanya'sıdır.

Ekspresyonizmin müzik'teki patlaması *Richard Strauss*'un *Solome* (1905) ve "Electra"

(1909) operalarıyla gerçekleşmiştir. Bu yapıtların ikisi de *Köprü* grubunun ortaya çıktığı *Dresden*'de ilk kez sahneye konmuştur. *Strauss*'un müziğinden daha büyük bir şok etkisi yapan sanatçı, Avusturyalı *Schönberg*'tir. Modern Müzik tarihinde, Schönberg'in atonal *Opus 11*, Üç Piyano eseri (1908) önemle anılmaktadır. *Schönberg* 1913 yılında bestelediği *Die Gluckliche Hand* isimli müzikli oyununda, duygusal dizons vuruşlarını, harika bir renk (ışık) efektiye desteklemiştir. Schönberg, kendi içindeki bir gücün esiri olduğunu ve sadece kalbinin sesine kulak verdiğini ifade ediyordu. Gerçekten onun müzik anlayışı tümüyle Ekspresyonisttir. Amatör bir ressam ve Kandinsky' nin dostu olarak aynı zamanda Münih'teki Mavi Atlılar / *Der Blaue Reiter* karma sergisinde yer alan Schönberg, "Sanat yapıtı izleyicide coşku ve fırtına yaratan bir duygu ölçeğinde etkilidir" diyordu. Bu akımın belirleyici özellikleri, *Gustav Mahler*'in müziğinde de (Örnek: *Senfoni no: 8*, 1908) duyumsanabiiir. Ayrıca, Alban Berg'in 1913-14 yıllarında bestelediği orkestra parçaları dışında, 1925 yılındaki *Wozzeck* operası da ekspresyonizmin başyapıtları arasında yer almaktadır.

Ekspresyonist dışavurum algısı, 1900-1920 Alman Tiyatrosu ve Şiirinde de egemen bir düşüncedir. O dönem tiyatrolarında sahne, şiddetin, simgesel aksiyon ve rüya sekanslarının tüm acayip (*grotesque*) öğeleri içeren bir arena niteliğindedir. Tiyatro ve şiirde sözdizimi (*syntax*) ve dil mantığı gibi geleneksel öğeler parçalanmıştır. Fantezi kostüm, abartılı oyunculuk tekniği tiyatroya egemen olmuştur. Bazı oyunlarda, aktüel realitenin çılgınlıklarına ilişkin parodiler (Örnek: Bertold Brecht: *Baal*, *Üç Kuruşluk Opera*) ve referanslar egemendir. Bu dönemde, kehanette bulunmakla ilgili *prophetic* fonksiyonlu oyunlar da sahnelenmiştir (Örnek: Georg, Kaiser'in: *Gas-I* 'i, 1918 ve Ernst Toller'in *Kitle ve İnsan (Masses and Man)* 'ı). Ressam Kokoschka'nın eserleri ve Heykel sanatçısı Ernst Barlach'ın tiyatro oyunları da ekspresyonizmin belli özelliklerini taşırlar. Kandinsky' nin 1909 yılında yazdığı *Yellow Sound* isimli oyunu, sanatçının bu alandaki en radikal oyunları arasında yer alır.

Ekspresyonist şairlerden Jakob van Hoddis ve *Alfred Lichtenstein* şiir'de bu akımın önciiieri sayılırlar. *Hoddis*'in 1911'de yazdığı *The end of the World* ve *Lichtenstein*'in *Alacalwanlık (Twilight)* konulu şiirleri, anlaşılmaz (*apocalyptic*) konu ve bağlantısız imgelemleriyle Alman Ekspresyonist şiirinin öncü örnekleri sayılırlar. *Kirchner*'in bir dizi ağaç-baskısına konu olan *Umbra ve Vitae* (1912), Alman Ekspresyonist şair Georg Heym'in başyapıdadır. *Gottfried Benn*, *Else Lasker-Schuler*, *Franz Werfel*, *Gorg Trakl* gibi şairler de ekspresyonizmin o dönemdeki temsilcileri sayılırlar.

Ekspesyonist edebiyatın en seçkin örnekleri, dönemin avangard süreli yayın ve antolojilerinde yer almıştır. Bu yayınların üslubu, formları ve adları akımın duygusal gücünü destekler. Birçoklarında Ekspresyonist sanatçıların bağımsız Grafik-Baskı-resimleri ve illüstrasyonları yer almaktadır. *Die Aktion (Eylem/1910)*, siyasal eyiemci Franz Pfernfert'in *Der Sturm* (1910) dergisi de, bir müzisyen, şair ve yayıncı olan Herspath Waiden tarafından çıkarılmaktaydı. Bu yayınların birçoğu, o dönemin siyasal kültür ve devrimci atılımında bir tür "birleşik cephe dinamolarıydı. Bunların dışında kalan birçok yayın organının adları da ekspresyonizm'i tanımlayıcı niteliktedir: *The Cry /Çığlık*, *The New pathos/Yeni Yol*, *New Youth/Yeni Gençlik*, *Revolution/Devrim*, *Joy and Bankruptcy /Sevinç ve İflas* gibi. Bu yayınlarda yazarların en son yazıları, sanatçıların en etkin çalışmalarına yer verilmekteydi. Ünlü sanat tarihçisi *Wilhelm Worringer*'in ve sanatçıların sanat yazıları ile, şair Feyer ve Benn'in şiirleri; Mimar *Adolf Loss*'un ve Bruno Taut'un eleştirileri; Romancı *Thomas Mann*'ın yazıları ile siyasal eylemci *Karl Liebknecht* ve *Rosa Luxemburg*'un kuramsal etkinlikleri; *Feininger*, *Heckel*, *Klee*, *Kokoschka* ve birçok diğer Ekspresyonistlerin baskı resimleri bu yayın organlarını etkin kılmaktaydı.

Sonuç olarak Ekspresyonizm, plastik sanatlar, müzik, edebiyat, şiir ve gösteri sanatlarında (sinema dahil) gerçekleştirmiş olduğu etkinliklerle sanatta, siyasette ve düşünce hayatında ortaya çıkan yeni bir görüş, yöntem ya da tümel bir hareket niteliğindedir. Bu hareket, o dönemin ahlaki, sanatsal ve felsefi üstyapı kurumlarını kapsamına alarak Modern Sanat'ın yeni işlev ve alanları keşfetmesinde -yeni iletişim dili ve biçimlerini yaratmasında etkili olmuştur. Birçok Ekspresyonistin ortalığı kapkara gören ve toplumun geleceğinden ümidini kesip iç dünyalarına kapanan felsefelerine karşın, bir avuç kuramcı, yazar ve sanatçının önemli çabalara sayesinde bu akım, Alman toplum mitolojisi ve ideallerine yeni bir perspektif getirmiştir. Ayaklanmacı, nihilist, gizemci ve tüm apolaliptik

görünümüne karşın Ekspresyonist akım, günümüzdeki uzantılarına dek yaşamsal özünü sürekli olarak koruyan bir sanat ve kültür hazinesidir.

Yayın envanteri:

Genç, Adem (1987). Hacettepe Üniversitesi *Sanat Yazıları-II* Sayfa:55-61

Revize: www.ademgenc.com 2022