

Derleme Makale

Ekspresyonizmin Sembol İsimlerinden Bruno Taut Bağlamında *Glashaus*

Selma KAYHAN TUNALI*, Merve AKBULUT**

ORCID NO: 0000-0002-9218-0074, 0000-0002-0907-0000

*Dr. Öğr. Üyesi, tunali_selma@yahoo.com, Kocaeli Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Bölümü.

**Yüksek Lisans Tez Öğrencisi, merveakbulut172@gmail.com, Kocaeli Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi İç Mimarlık Anabilim Dalı.

Öz

Bu makale, ekspresyonizm (dışavurumculuk) akımının önde gelen figürlerinden biri olan Bruno Taut'un *Glashaus* adlı mimari eserini incelemektedir. Ekspresyonizm, 20. yüzyılın başlarında sanatı, duyguları ve içsel çatışmaları vurgulayan bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Taut'un *Glashaus*'u, bu akımın mimari yansımalarından biri olarak öne çıkmaktadır.

Glashaus, heykelsi bir formu, kristalize kubbesi ve geometrik detaylarıyla ekspresyonist estetiği yansıtan önemli bir yapıdır. Mimari tasarımındaki detaylar, Taut'un apolitik siyasi görüşleri ve ekspresyonizmin sosyal dönüşüm arayışlarını yansıtmaktadır. Bu eser, ekspresyonizm hareketinin sembolik isimlerinden biri olan Bruno Taut'un özgün ve etkileyici mimari anlayışını temsil etmektedir.

Makalede, *Glashaus*'un özellikleri, mimari tasarımındaki sembolizm, yapıdaki ışık kullanımı ve Taut'un ekspresyonist düşünce ile olan bağlantıları detaylı olarak incelenmektedir. *Glashaus*'un sadece bir mimari eser değil, aynı zamanda duygusal bir deneyim ve toplumsal bir manifesto olduğu vurgulanmaktadır.

Sonuç olarak, makale, Bruno Taut'un *Glashaus*'u üzerinden ekspresyonizm akımının mimariye olan etkisini göstermekte ve Taut'un bu akıma kattığı sembolik değeri ele almaktadır. Bu çalışma, ekspresyonizmin sanat dünyasında zengin bir ifade biçimi olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ekspresyonizm, *Glashaus*, Bruno Taut, I. Dünya Savaşı, Almanya

Review Article

Glashaus in context of Bruno Taut, One of the Symbolic Names of Expressionism

Selma KAYHAN TUNALI*, Merve AKBULUT**

ORCID NO: 0000-0002-9218-0074, 0000-0002-0907-0000

*Assist. Prof, tunali_selma@yahoo.com, Kocaeli University, Faculty of Architecture and Design, Dept. of Interior Design.

**Master student, merveakbulut172@gmail.com, Kocaeli University, Faculty of Architecture and Design, Dept. of Interior Design.

Abstract

This article examines the architectural work of Bruno Taut, a prominent figure in the expressionist movement, titled *Glashaus*. Expressionism emerged in the early 20th century as an art movement emphasizing emotions and inner conflicts. Taut's *Glashaus* stands out as one of the architectural reflections of this movement.

Glashaus is a significant structure that embodies expressionist aesthetics with its sculptural form, crystalline dome, and geometric details. The architectural details reflect Taut's anarcho-socialist political views and the social transformation aspirations of expressionism. This work represents the original and impactful architectural understanding of Bruno Taut, a symbolic figure of the expressionist movement.

The article extensively examines *Glashaus*'s features, the symbolism in architectural design, the use of light in the structure, and Taut's connections with expressionist thought. It emphasizes that *Glashaus* is not merely an architectural piece but also an emotional experience and a societal manifesto.

In conclusion, the article showcases the impact of expressionism on architecture through Bruno Taut's *Glashaus* and discusses the symbolic value Taut brought to this movement. This study demonstrates that expressionism is a rich form of expression in the art world.

Keywords: Expressionism, *Glashaus*, Bruno Taut, World War I, Germany

1. GİRİŞ

Ekspresyonizm, sanatçıların duygularını, iç dünyalarını ve bireysel deneyimlerini yoğun bir biçimde ifade etmeyi amaçlayan bir sanat akımıdır. Özellikle 1905-1920 yılları arasında Almanya'da etkili olan bu akım, toplumun hızla değişen koşullarına, endüstrileşmeye, savaflara ve diğer sosyal olaylara karşı bir tepki olarak ortaya çıktı. Ekspresyonist sanat, genellikle gerçekçi olmayan renklerin ve şekillerin kullanımı, çarpıcı kontrastlar ve etkileyici, duygusal ifadelerle karakterizedir. Sanatçılar, dünyayı subjektif bir bakış açısıyla göstermeye ve izleyicilerde güçlü duygusal tepkiler uyandırmaya çalıştılar. Ekspresyonizm, sadece resimde değil, aynı zamanda tiyatro, edebiyat, müzik ve diğer sanat dallarında da etkili oldu. Bu akım, sanatın sınırlarını zorlamış, geleneksel tarzlardan sapmış ve dönemin ruhunu yansıtmıştır. Ekspresyonizm, sanatın anlamını ve işlevini sorgulayan bir dönemin ürünü olarak, 20. yüzyıl sanat tarihinde önemli bir yer tutmaktadır.

Ekspresyonizm, sadece resim, tiyatro veya müzik gibi belirli sanat disiplinlerini kapsamaktan öte, bir düşünce tarzı ve ifade biçimi olarak geniş bir etki alanına sahiptir. Bu yaklaşım, ekspresyonizmin bir estetik tercih olmanın ötesinde, içinde bulunduğu dönemle, diğer sanat akımlarıyla ve farklı disiplinlerle etkileşim içinde olduğunu vurgular. Sanatın, kültürün ve toplumun genel dinamiklerinin bir yansıması olarak ele alınan ekspresyonizm, bu bağlamda anlamlandırılır. Mimarlık açısından, ekspresyonizmin özelleştirilmesi, mimari alanda bu düşünce tarzının nasıl ifade edildiğini anlamaya odaklanır. Bu, ekspresyonist mimarinin karakteristik özelliklerini belirleme çabasını içerir. Gerçekleştirilen yapılar üzerinden yapılan analizlerle, ekspresyonist mimari özellikleri açıklamayı amaçlar.

Bu yaklaşım, ekspresyonizmin soyut bir kavram olarak anlaşılmasını ve genel geçer kurallar yerine belirli özelliklerin vurgulanmasını içerir. Böylece, akımın farklı disiplinlerdeki yansımalarını anlamak ve değerlendirmek için bir temel oluşturulur.

Bruno Taut, Almanya'da etkili bir mimar olarak ekspresyonizmin ilk dönemlerinde önemli bir rol oynamıştır. Taut, özellikle renkli cam panellerle süslenmiş betonarme yapılarıyla tanınan bir mimardır ve ekspresyonist mimarinin öncülerinden biri olarak kabul edilir. *Falkenberg Evi (Falkenberg Wohnhaus)*, 1912 yılında inşa edilmiştir ve Stuttgart'taki Weissenhof Siedlung'da bulunmaktadır. Bu yapı, döneminin öne çıkan ekspresyonist özelliklerini taşır. Renkli cam panellerin kullanımı, geometrik formların vurgulanması ve dış cephesinin canlı renkleri,

Taut'un bu dönemdeki tasarım anlayışının bir yansımasıdır. *Falkenberg Evi*, sadece mimari açıdan değil, aynı zamanda renk kullanımıyla da dikkat çeken bir örnektir.

Glashaus, Bruno Taut'un 1914'te Köln'de inşa ettiği diğer bir önemli yapıdır. "Cam ev" anlamına gelen *Glashaus*, adını yapıda büyük ölçüde cam kullanılmış olmasından almıştır. Bu yapı, dışarıdan içeriye doğru geçişin kolaylaştırıldığı ve gün ışığının maksimum şekilde kullanıldığı bir tasarım sergiler. Bu da ekspresyonist mimarının temel prensiplerinden biri olan içsel deneyim ve duygu ifadesini vurgular. Bruno Taut'un bu eserleri, ekspresyonist mimarının çeşitli öğelerini taşıyan ve döneminin estetik anlayışını yansıtan önemli örneklerdir. Bu yapılar, ekspresyonizmin mimari alandaki zenginliğini ve çeşitliliğini temsil eder.

Bu bilgiler doğrultusunda bu çalışmada Bruno Taut'un *Glashaus* yapısında kullandığı mimari özellikleri ekspresyonizm açısından ele almak amaçlanmıştır. Çalışmanın odak noktası, Bruno Taut'un *Glashaus* projesinin, ekspresyonist mimarının temel prensiplerini nasıl yansıttığını, sembolizminin ne tür unsurlar içerdiğini ve döneminin kültürel, sosyal ve mimari bağlamında nasıl bir anlam taşıdığını anlamaktır. Bu doğrultuda, çalışmada öncelikle ekspresyonizm kavramı tanımlanmıştır. Çalışmanın devamında Bruno Taut ve ekspresyonizm ilişkisi mimari özellikler doğrultusunda incelenmiştir. Son olarak Bruno Taut'un *Glashaus* projesi, ekspresyonist mimari açıdan ele alınarak değerlendirilmiştir.

2. KAVRAMSAL AÇIDAN EKSPRESYONİZM

"Dışavurumculuk" terimi, Fransızca kökenli olan "expression" (ifade) kelimesinden türetilmiştir ve Latince "expressio" (exprimere) sözcüğünden gelmektedir. Türkçeye "ifadecilik" olarak çevrilebilen bu terim, sıfat biçimi olarak "expressiv"e karşılık gelir ve özellikle sanat ve kültür bağlamında duyguların, düşüncelerin ve içsel deneyimlerin etkili bir biçimde ifade edilmesini vurgulayan bir kavramı temsil eder (Irak, 2008).

Ekspresyonizm terimi, öncelikle resim sanatında ortaya çıkmış olup daha sonra edebiyat ve diğer sanat alanlarında da kullanılmıştır. Özellikle 1911 yılında, izlenimciliğe karşı çıkan bir grup ressamı içine alan bir terim hâline gelmiştir. En tanınmış ekspresyonist ressamların arasında Ernst Ludwig Kirchner, Van Gogh ve Edvard Munch gibi isimler bulunmaktadır. Bu akımı diğer sanat akımlarından ayıran belirgin bir özellik, bir ideolojiye veya belirli bir hedefe birlikte yönelen bir

topluluğun olmamasıdır (Biryıldız, 2002). Ekspresyonizm, duyguların, düşüncelerin ve bireysel deneyimlerin ifadesine odaklanarak bireycilik anlayışını vurgular. Bu bağlamda, bir topluluğun ortak bir ideoloji etrafında birleşmediği, ancak bağımsız bireylerin etkileşimi sonucunda ortaya çıkan bir akım olarak tanımlanabilir (Batur, 2006). Yani, ekspresyonizm, bireysel sanatçıların bağımsızlığına ve ifade özgürlüğüne de vurgu yapar.

Ekspresyonizm akımının şekillenmesinde bir diğer önemli faktör ise daha önceden ortaya çıkmış sanat akımlarıdır. Natüralizm, Klasisizm ile başlayan mutlak doğrular, mimaride şartlandırılmış figürler, resimde doğanın, resme konu edilen figürün birebir taklidinden sonra bu ara geçişte hayallerin çıkışına izin veren romantizm önemli bir adım olmuştur (Keskinalımdar, 2011). Bireyin merkezde olması ilk defa romantizm akımında görülmüştür (Taşkesen, 2018). Hayal gücüne ve duygulanıma önem veren romantizm, Aydınlanmanın akıl ve düzen değerlerinin 1789 Fransız Devrimi'nden sonra yarattığı hayal kırıklığıyla gelişmiştir (Hodge, 2018). Ekspresyonizm bu değerleri daha ileri taşıyarak, sanatı duygusal ve içsel bir ifade aracı hâline getirmiştir.

"İfadecilik" veya "anlatımcılık" terimlerinin kullanılması, ekspresyonizmi daha etkili bir şekilde tanımlayabilir ve anlamlandırılmasını sağlayabilir. Zira, "ifadecilik" terimi, sanat yapıtlarının temelde duygusal, düşünsel ve içsel bir ifade olduğunu vurgulayarak, sanatın özünü açıkça ortaya koyar. Benzer şekilde, "anlatımcılık" terimi de sanat yapıtının izleyiciye bir hikâye, düşünce veya duygu aktarma amacına odaklanır, bu da sanatın iletişimsel boyutunu vurgular. Bu bakış açısından, sanatın bir dışavurumun ürünü olduğu ve içsel düşüncelerin paylaşıldığı bir ortamda, ifadecilik veya anlatımcılık terimleri daha anlamlı olabilir. Ayrıca ifadecilik terimi, sanatçının sıradan gerçeklikleri aşmaya ve bilinen kalıpları kırmaya çalıştığını vurgular. Bu, geleneksel sanat normlarına meydan okuyan, derinliği ve çeşitliliği teşvik eden bir yaklaşım olarak kabul edilebilir (Topal, 2007). Ekspresyonizm, sanatçının iç dünyasını ve öznel algılarını öne çıkaran bir yaklaşımı benimser. Sanat eserleri, duygusal yoğunluklarıyla bilinir ve izleyiciye güçlü mesajlar iletmeye yöneliktir. Resimlerin, sanatçının kendi iç dünyasının ve duygusal algısının bir yansıması olarak değerlendirilmesi, ekspresyonist sanatın temel prensiplerinden biridir. Sanatçılar, konularını sadece görsel gerçeklikle sınırlı kalmadan, kendi benzersiz bakış açıları ve içsel deneyimleriyle yeniden yorumlarlar.

Görme, ekspresyonizmin temel kavramlarından biri olarak vurgulanmaktadır. Bu kavram, dış dünyadan gelen etkilerin, sanatçıların

iç dünyalarında nasıl yorumlandığına odaklanır. Ekspresyonist sanatçılar, doğadan gelen etkileri tam olarak algılamaya ve kontrol etmeye yeteceklerini düşünmezler; doğadan uzaklaşıp kendi iç dünyalarına yönelirler. Sanat, onlar için dış dünyayı bireysel bir ifade ve yorumlama biçimi olarak kabul edilir (Batur, 2006). Bu, onların dış dünyayı objektif bir biçimde değil, kendi subjektif algıları ve duygusal yanıtları üzerinden yorumlamalarını sağlar. Doğadan gelen etkilerin, sanatçının iç dünyasında nasıl filtrelenip yorumlandığı, ekspresyonist sanatın temelinde yer alan bir ilkedir. Bu bağlamda, ekspresyonist sanatçılar, kendi iç dünyalarına güvenerek eserlerini oluştururlar (Wolf, 2005). Bu, gördüklerini ve hissettiklerini, kendi bakış açıları, duygusal durumları ve içsel deneyimleri üzerinden yansıtmalarını sağlar.

Kandinsky'ye ait şu ifadeler, ekspresyonizmin temel öğelerinden biri olan insanın iç dünyasına vurgu yaparak, ifadecilik kavramını ön plana çıkarmıştır:

Öyle durup dururken olgunlaşmış gibi yapmak mümkün değildir. Ayrıca kişinin biçimleri zorla aramasından daha zararlı, daha günah bir şey de yoktur. İnsanın kendi içsel dürtüsü, yani yaratıcı ruhu, gerekli gördüğü biçimi gerekli gördüğü zamanda kendisi yaratacaktır. İnsan biçim hakkında felsefe yapabilir, biçimi analiz edebilir. Ama ne olursa olsun yapının içine kendiliğinden, gerçekten zamanı geldiğinde girmelidir. Ancak o zaman yaratıcı ruhun gelişimine eşdeğer bir tamamlayıcı biçim oluşturulabilir. Dolayısıyla ben de soyut biçim yaratabilmek için doğru anı beklemek durumunda kaldım. (akt. Bayramın, 2011, s.15)

İzlenimlerin estetik içsel sentezi, öznel ifade ve sanatın yaratım sürecindeki evreler, ekspresyonizmin temel özellikleriyle örtüşmektedir. Ekspresyonist sanatçılar, çevrelerindeki izlenimleri toplamak üzere duygusal deneyimleri yoğun bir şekilde yaşarlar. Bu izlenimler genellikle doğadan gelir ve sanatçının iç dünyasına yansıyan duygusal ve bireysel deneyimlere dönüşür. Croce da bu durumla alakalı şu ifadeleri kullanmıştır:

Doğal nesnelere estetik bir zevk alabilmek için, onları dışsal ve tarihsel realitelerinden soyutlamak, yalın görünüş ve görüntülerini varlıktan ayırmak gerektiği gözlemlenmiştir. ... Doğa, ona sadece sanatçı gözüyle bakanlar için güzeldir; zoologlar ve botanikçiler güzel hayvan ya da çiçek diye bir şey bilmezler; doğal güzel keşfedilir ... yaratıcı hayal gücünün yardımı olmadan doğanın hiçbir parçası güzel değildir. (akt. Kılıç ve Sayın, 2020, s. 645).

Sanatçı, topladığı izlenimleri özgün bakış açısıyla birleştirerek yeni bir sentez oluşturur. Bu süreçte, dış dünyadan alınan izlenimler sanatçının iç dünyasında yeniden şekillenir ve ifadesini bulur.

Ekspresyonizmde sanat eserleri genellikle duygusal yoğunlukları, belirgin renk kullanımını ve çarpıcı formları içerir. Bu, sanatçıların iç dünyalarının derinliklerinden gelen özgün ifadelerle dolu eserler üretmelerine olanak tanıyan bir anlayışı destekler (Turani, 2008). Bu aşamalar, ekspresyonizmin sanat anlayışının temelini oluşturan öznel ifadenin ve duygusal içeriğin vurgulandığı bir yaratım sürecini yansıtmaktadır.

Özellikle akılcılık ve kuşkuculuk arasındaki çatışma, sorgulama ve eleştiri anlayışlarını tetikleyerek, müphem ve mistik kavramları gündeme getirmiştir. Ekspresyonist yazarlar ve düşünürler, müphem kavramının ardında yatan anlamı keşfetmeye ve bu bulanık, belirsiz sınırlar içinde ifade edilen düşüncelere odaklanmaya eğilim göstermişlerdir. Müphemlik, gerçeküstü, duygusal ve bireysel ifadeyi destekleyen bir araç olarak görülmüştür. Bu durum, ekspresyonizmin temel prensiplerinden biri olan bireysel ifade ve içsel deneyim vurgusunu güçlendirmiştir. Ayrıca mistik, olguculuk karşıtı ve akıldışı kuvvetlerin incelenmesine olan ilgi, ekspresyonist sanatın ve düşüncenin karakteristik özelliklerini şekillendirmiştir. Bu yönelim, toplumsal normlara ve bilinen değerlere karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış ve bireyin içsel dünyasına, duygusal deneyimlerine odaklanarak toplumdan bireye bir yönelim sergilemiştir. Bu dönemde gözlemlenen "toplumdan bireye, çoğunluktan 'ben' e iniş" eğilimi, ekspresyonizmin estetik ve felsefi çerçevesini belirlemede etkili olmuştur. Bu akım, bireyin içsel dünyasına, duygusal ifadesine ve kişisel deneyimlerine vurgu yaparak, toplumsal normlara ve bilinen değerlere meydan okumuştur. Bu bağlamda, ekspresyonizm, kuşkuculuk ve müphemlikle birlikte, bireyin içsel dünyasının zenginliğini ve karmaşıklığını keşfetmeye odaklanan bir estetik ve düşünsel hareket olarak ortaya çıkmıştır (Batur, 2006; Turani, 2008).

Ekspresyonizm, geleneksel sanat kurallarını reddederek soyutlama, sembolizm ve simgeleri sıkça kullanır. Klasik yöntemlere, perspektife, anatomik doğruluğa, simetriye ve betimlemeye karşı çıkar; bunları özgün bir ifade biçimiyle değiştirir. Bu, sanatın özgün ve duygusal bir ifade aracı olarak kullanılmasına olanak tanır (Richard, 2005). Sanatçılar, o dönemin makineleşmiş modern sanayi dünyası ve toplumsal değişimlerinden etkilendikleri için, semboller aracılığıyla bu etkileri ifade etmişlerdir. Örneğin, fabrikalar ve hayat kadınları gibi semboller kullanarak, toplumdaki ahlaki değer kaymalarını ve insanlığın yaşadığı huzursuzluğu anlatmışlardır. Bu semboller, ekspresyonist sanatın insanın içsel dünyasındaki çatışmaları ve toplumsal eleştirileri ifade etmek için nasıl kullanıldığını gösteren önemli örneklerdir (Batur,

2006). Sanatçılar, o dönem toplumda etkisi olan veya toplum üstünde etki yaratan kavramların sembollerini kullanarak, izleyici etkilemeyi ve izleyici üstünde derin hisler bırakmayı başarmışlardır.

Ekspresyonizm, özellikle 20. yüzyılın başlarında, öncelikle Almanya'da bir sanat akımı olarak ortaya çıktı. Ancak Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi bu akımı etkiledi ve savaşın getirdiği acılar, yıkım ve toplumsal değişimler, ekspresyonist sanatçıların eserlerinde derinleşmiş duygusal ifade ve eleştiriye neden oldu. Savaşın etkisiyle, ekspresyonist sanatçılar daha önceki coşkulu ideallerini sorgulamaya başladılar. Savaşın travmaları, eserlerinde daha karanlık, çalkantılı ve çaresiz bir atmosfer yaratmalarına yol açtı. Bu dönemde, ekspresyonizmin yanı sıra yeni sanat akımları da ortaya çıktı ve sanat sahnesinde çeşitli üsluplar gelişti. Özellikle savaş sonrasında, Dada hareketi ve Kasım Grubu gibi radikal sanat grupları ortaya çıktı. Bu gruplar, savaşın ardından ortaya çıkan kaotik ve absürt atmosfere tepki olarak ortaya çıktılar. Aynı dönemde, yeni nesnellik, kübizm, konstrüktivizm gibi modern sanat akımları da etkili oldu ve sanat dünyasında çeşitli yaratıcı yaklaşımlar gelişti. Bu dönemdeki karmaşık ve çeşitli sanat akımları, sanatçıların toplumsal ve politik değişimlere verdiği tepkiyi yansıtan bir dönemdir. Bu süreç, sanat sahnesindeki zenginlik ve çeşitliliği artırmış, farklı sanat akımlarının bir araya gelerek yeni ve çeşitli ifade biçimleri ortaya çıkarmasına neden olmuştur (Huelsenbeck, 2010).

Ekspresyonizm akımının ortaya çıktığı 20. yüzyıl başlarında, Almanya'da siyasi anarşik bir yapı hâkim olmasına rağmen bireysel özgürlük alanının genişletilmesine dair düşünceler gündemdedi. O dönem Almanya'yı Kaiser II. Wilhelm yönetmekteydi. Kaiser II. Wilhelm, neo-klasik tutuma ve geçmişe bağımlı bir duruş sergilemekteydi. Kaiser II. Wilhelm'den sonra Almanya'da yönetimin başına Weimar Cumhuriyeti geçmiş ve devleti 1919-1933 yılları arasında yönetmiştir. Bu dönemde, ekspresyonist sanatçılar eserlerini rahatça sergileyebilmişlerdir. I. Dünya Savaşı'ndan sonra siyaset, sanatı kısıtlayacak kadar sert olmasa bile, sanatçıları ve eserleri zaman zaman eleştiri ve sorgulamalara tabi tutmuştur. Dönem Almanya'sında toplumun yaşadığı sıkıntı ve sorunlar, ekspresyonist eserleri benimsemelerini sağlamıştır. Almanya'da 1918-1919 yıllarında yaşanan siyasi çalkantılı dönem sonucunda dışavurumcu sanatın da özgür çalışma alanı kısıtlanmıştır. Weimar Cumhuriyeti'nin orta sınıf sosyalizmi tatmin edici bulunmayınca, siyasi görüşler solda toplanmıştır (Keskinalemdar, 2011). Toplumun ikiye bölünmesi ile bir grup sosyalizmi savunarak kapitalizme karşı çıkmıştır. Bu olaylar sonucunda kapitalizm karşıtı taraf bilim ve teknolojiye uzaklaşarak

Nazizm düşünce yapısını benimsemeye başlamıştır. Toplumun aksiyonları Weimar Cumhuriyeti'nin sonunu hazırlamıştır.

Nazi dönemi başlangıcında Alman ruhunu yansıttıkları için ekspresyonist sanatçılar ve eserleri kabul görmüş; ancak Nazizm'in ilerlediği safhalarda faşist yönetim insanları kontrol altında tutabilmek için, yaşanan acı gerçekleri açıkça göstermek yerine onları gizleyen ideal bir sanatı tercih etmiş ve ekspresyonizm yoz sanat olarak değerlendirilmiştir (Keskinalemdar, 2011). Nazi yönetimi, toplumdaki genç nesli kontrol altında tutabilmek için özgürlük alanlarına kısıtlamalar getirmiştir; bu kısıtlamalardan sanat da etkilenmiştir. Sanatçıların özgürce eser üretmemelerinin yanında, önceden üretilen ekspresyonist eserler de tahrip edilmiştir. Bu durum II. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar, yani yönetim savaşlar sebebiyle yorulana dek devam etmiştir. II. Dünya Savaşı sonrasında sanatın ifade aracı olarak kullanılmasına engel olabilecek karşıt bir güç elde edilememiştir.

Ekspresyonizm; sosyal sınıf ayrımları, endüstriyel dönüşüm, kentleşme ve artan işçi sınıfının sorunları gibi toplumu strese sokan durumlara rağmen sadece varlığını sürdürmekle kalmamış, aynı zamanda sanat dünyasında önemli bir etki bırakmış ve uluslararası alanda tanınmış bir sanat akımı haline gelmiştir. Ekspresyonist sanatçılar, sanatlarını icra ederken birçok eleştiriye maruz kalmışlardır. Ekspresyonist eserler eleştirmenler tarafından estetik normlara aykırı olarak değerlendirilmiştir. Birçok eleştirmen canlı renkler ve dramatik ifadelerin bir arada kullanımının, eserin estetik değerini azaltacağı yönünde düşünceleri savunmuştur. Bunun yanında ekspresyonist eserlerdeki anlaşılmazlık, toplumsal sürece karşı isyankârlık, gerçeklikten uzaklık ve sürekli aynı temaların kullanımıyla meydana gelen tekdüzelik eleştirmenler tarafından tepki toplamıştır. Ekspresyonist sanatçılar önceki eleştirilere rağmen, eserlerini geniş kitlelere ulaştırabilmiş ve sanat dünyasında kabul görmüştür. Birçok ekspresyonist ressamın eserleri, Avrupa'nın çeşitli bölgelerinde sergilenmiş ve satılmıştır. Bu durum, ekspresyonizmin sadece Almanya'da değil, uluslararası arenada da tanınmasına katkıda bulunmuştur. Sanatçılar, duygusal derinlik, dramatik ifadeler ve bireysel deneyimlere vurgu yaparak, sanatın evrensel bir dil aracılığıyla insan duygularına hitap etmesini sağlamışlardır. Ekspresyonizm, savaş sonrası dönemdeki belirsizlik ve kaos ortamında duygusal bir ifade biçimi olarak öne çıktığı için, birçok sanatçı ve izleyici üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Bu nedenle, ekspresyonizmin etkisi, sonraki yıllarda da devam etmiş ve birçok sanatçıyı etkilemiştir. Akımın öncüleri, modern sanatın evrimine katkıda bulunarak sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir (Hodge, 2018).

Ekspresyonizm, o dönem toplumun yaşadığı zorluklarla başa çıkmanın yanı sıra sanat dünyasında yeni bir döneme geçiş sürecini başlatan adımı atmıştır.

Ekspresyonizm, sadece resim sanatıyla sınırlı kalmamış; aynı zamanda şiir, edebiyat, müzik, gösteri sanatları ve mimarlık gibi birçok sanat dalında da etkili olmuştur. Ekspresyonizm, tiyatro aracılığıyla Almanya'nın yanı sıra Avrupa ve ABD'de de sinemada yeni bir deneyim olarak tanınmıştır. Sanat akımının özellikle sinemadaki etkisi, görsel ve duygusal yoğunluğuyla dikkat çekmiş ve birçok yönetmeni etkileyerek yeni bir estetik anlayışın oluşmasına katkıda bulunmuştur (Batur, 2006). Ancak ekspresyonizmin başarıya ulaştığı dönemde, özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın ardından, akımın etkisi yavaş yavaş azalmıştır. Dadaistler, ekspresyonizmin ölümünü ilan ederek, idealist ve ütopyacı yönünü eleştirmiş ve savaş sonrası parçalanmış dünyanın son hayalleri olarak görmüşlerdir (Batur, 2006). Bu eleştiriler, ekspresyonizmin ideallerinin sorgulanmasına ve hatta reddedilmesine neden olmuştur. Ölü ilan edilmiş olmasına rağmen ekspresyonizmin etkisi birçok sanat dalında devam etmiştir. Resimden mimariye, müzikten tiyatroya, dansa, heykelticilikten sinemaya kadar birçok alanda etkileri görülmüş ve sanat dünyasına önemli katkılarda bulunmuştur. Akımın özgün ifade ve duygusal yoğunluk arayışı, sanatta özgürlük ve yenilik arayan birçok sanatçı ve akımı etkilemiş ve onlara ilham vermiştir (Batur, 2006). Bu çok yönlü etkileşim, ekspresyonizmin sanat dünyasında geniş bir etki alanı bulmasına ve diğer sanat disiplinlerine de ilham vermesine neden olmuştur. Ekspresyonizm, bir sanat akımı olarak, sanatın sadece dışsal güzellik ve form ile sınırlı olmadığını, aynı zamanda içsel duyguların, ruhsal durumların ve bireysel deneyimlerin de birer ifade aracı olduğunu vurgulamıştır. Sanatın, yüzeydeki estetik öğelerin ötesinde, derinlikli ve içsel bir anlam taşıması gerektiğini savunmuştur. Bu yaklaşım, sanatı yalnızca görsel bir deneyim olarak değil, aynı zamanda duygusal ve ruhsal bir deneyim olarak görmeyi içerir. Ekspresyonist sanat, içsel bir tedirginlik, başkaldırı ve duygu yoğunluğunu ifade ederek, sanatın gücünü duygusal bir bağlamda kullanmıştır. Bu tutum, sanatın sınırlarını genişletmiş, sanatçılara ve izleyicilere daha önce keşfedilmemiş duygusal derinliklere ulaşma fırsatı vermiştir. Ekspresyonizm, sanat dünyasında bir dönüm noktası oluşturarak, sanatın görsel güzellikten öteye geçen bir anlam taşıması gerektiği düşüncesini güçlendirmiştir. Bu nedenle, ekspresyonizm, sanatın ifade gücünü genişleterek ve derinleştirerek, modern sanatın evrimine önemli bir katkı sağlamıştır. Tüm bu bilgiler doğrultusunda çalışmanın devamında ekspresyonizmin mimariye yansımaları ele alınacaktır.

3. EKSPRESYONİZMİN MİMARLIK İLE İLİŞKİSİ

Ekspresyonist mimari, duygusal ve sembolik bir dışavurumun peşinde olan bir yaklaşımı temsil eder. Bu mimari tarz, binaların ve projelerin tasarımında duygusal ifadeyi vurgular ve mimari aracılığıyla psikolojik ve metafiziksel unsurları yansıtmayı amaçlar. Ekspresyonist mimarlık, sadece işlevsel yapıları değil, duygusal ve sembolik bir anlam taşıyan yapıları da içerir. Bu perspektifle, ekspresyonist mimari estetik, duygusal ve sembolik bir derinliğe sahiptir. Bu tarz, mimariyi işlevsel bir yapı olmanın ötesine taşır ve onu bir ifade aracı olarak görür. Ekspresyonist mimari, insanın iç dünyasına ve duygusal deneyimlerine odaklanarak, mimari tasarımın ötesinde bir anlam katmayı amaçlar (Santomasso, 1972). Özellikle 20. yüzyılın başındaki modern mimarlık hareketlerine öncülük eden ekspresyonizm güçlü dramatik ifade yaratımına odaklanmıştır. Bu, mimari tasarımın estetik özelliklerinin ötesinde, bir anlam ve duygu taşıma amacını içerir. Ekspresyonizm, mimarlığın sadece işlevsel bir yapı olmanın ötesine geçerek, tasarımlar aracılığıyla duygusal ve bireysel ifadenin zenginleştirilmesine katkıda bulunan bir yaklaşım sunar (Melvin, 2009). Sanatçılar eserlerinde, işlevsel ifadeleri geri planda tutarak, kullanıcılar üstünde duygusal bir etki bırakabilmeyi ön plana koyarlar.

"Tümdengelim", tasarım sürecinin başında mimari problemin tamamına yönelik bir cevap almayı hedefleyen bir yaklaşımı ifade eder. Bu yöntemde, tasarımın başlangıcında yapı formu öngörülür ve bu form, tasarımın içsel özelliğinin dışı doğru bir ifadesi olarak kabul edilir. Ekspresyonist mimarlıkta form, dıştan içe doğru bir süreçle belirlenir. Tasarımcılar, mimari problemin tümünü dikkate alarak özgün, tek ve eşsiz bir form oluşturmayı amaçlarlar. Bu form, tasarımın odak noktasını oluşturur ve mimari eserin ifadesini belirleyen temel unsurlardan biridir. Ekspresyonist mimarlık, formun benzersizliği ve eşsizliği üzerine odaklanarak, duygusal bir ifade aracı olarak algılanır ve tümdengelim yöntemiyle bu özellikleri vurgular (Kortan, 1996). Bu yaklaşım, diğer bazı mimari anlayışlarla çatışabilir. Örneğin, Le Corbusier'in "Plan içten dışı oluşur, dış için bir sonucudur." tezi veya biçimin işlevi izlemesi, tasarım sürecini farklı bir perspektiften ele alır.

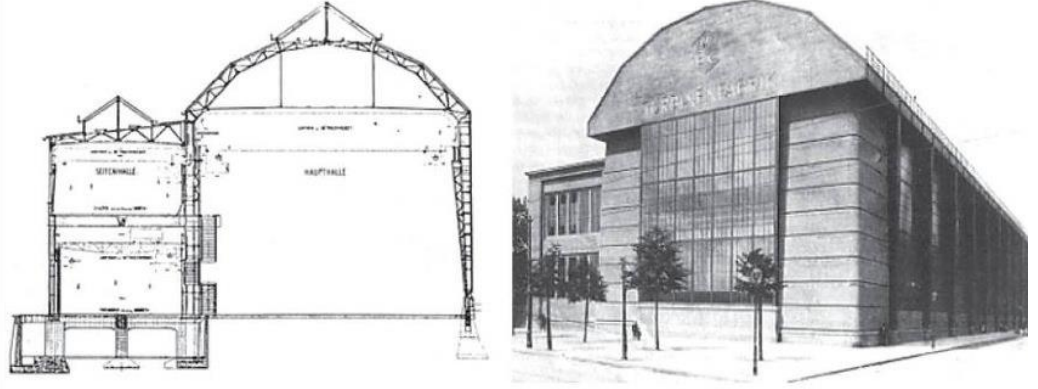
En tanınmış ekspresyonist sanatçılardan bazıları Erich Mendelsohn, Edvard Munch, Wassily Kandinsky ve Egon Schiele'dir. Ekspresyonizm, modern sanat üzerinde önemli bir etkiye sahipti ve soyut ekspresyonizm ve yeni ekspresyonizm gibi diğer birçok hareketi etkiledi.

Ekspresyonist mimaride, ilk eser Peter Behrens'e ait olan; Berlin'de 1908'de inşasına başlanan, AEG için yaptığı yapıdır. Behrens'in tasarlamış olduğu bu fabrikalar, endüstriyel işlevinin yanı sıra ekspresyonist mimari tasarım ilkelerini barındırır. Söz konusu fabrikaların çatı çizgilerinde ve cephe tasarımında dikkat çeken stilize edilmiş elemanlara yer verilmiştir.

Görsel 1. Peter Behrens. AEG Türbin Fabrikası

Kaynak:

https://www.researchgate.net/figure/Peter-Behrens-AEG-Turbine-Factory-1909_fig137_319183489, E.T. 10/05/2023.

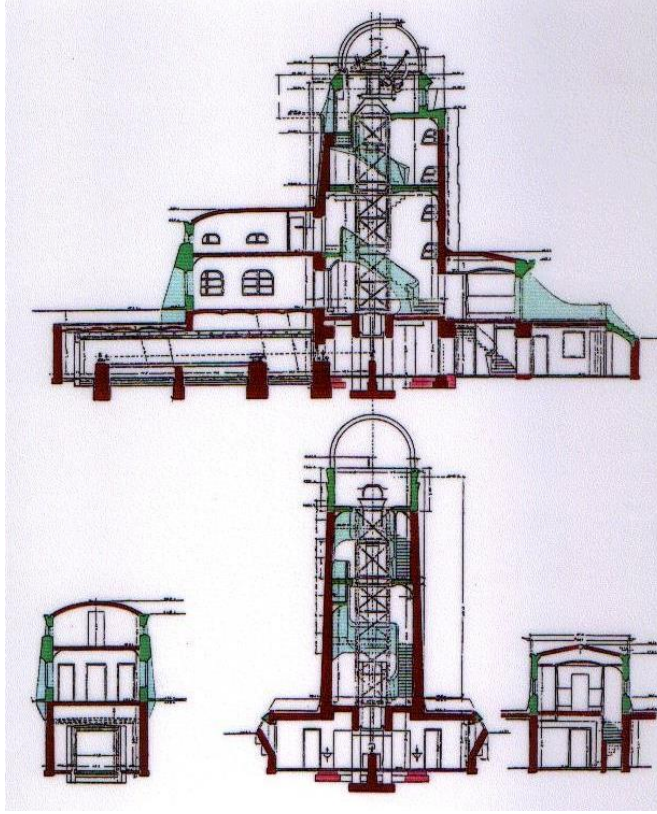


Ekspresyonist mimaride bir diğer önemli yapı ise Berlin Postdam'daki Einstein Kulesi'dir. Mimar Erich Mendelsohn'un (1887-1953) yapıtı olan yapı 1917-1919 arasında tasarlanmış ve 1919-1921 arasında inşa edilmiştir (M. Roth, 1993). Mendelsohn'un mimarlık kuramı savaş sırasında, posta pulu boyutunda çizdiği küçük eskizlerle gelişmeye başladı. Bu eskizler üzerinde yoğunluk, hareket, kütle duygusunu hissettiren güçlü çizgiler üstünde durmasını sağladı. Mendelsohn'un bu eskizler sayesinde geliştirdiği mimari dil, o dönem birçok mimari etkileyerek ekspresyonist yapılar ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yapıların en bilinenleri *Glashaus*, *Chilehaus* ve *Guggenheim Müzesi* olarak bilinmektedir.

Görsel 2. Erich Mendelsohn,
Einstein Kulesi,
Potsdam, 1920-24

Kaynak:

<https://www.archdaily.com/402033/ad-classics-the-einstein-tower-erich-mendelsohn/51dc80a1e8e44e34bf000033-ad-classics-the-einstein-tower-erich-mendelsohn-image, E.T. 27/10/2023>



Ekspresyonist mimarlıkta, özellikle Erich Mendelsohn, Bruno Taut, Eero Saarinen gibi mimarların tasarım eskizleri, soyut imgeler ve sembolik formlar içerir. Bu çizimler genellikle plan ve kesit yerine, somut anlamlar taşıyan sembolik formları gösterir. Bu tasarım eskizleri sadece formu değil, aynı zamanda içerik ve anlamı da ifade eder. Ekspresyonist mimari hem fiziksel formları hem de mimarın arkasındaki duygusal, psikolojik ve sembolik içerikleri vurgular. Tasarımcılar, formu oluştururken içerikle birlikte duygusal ve sembolik anlamları da iletmeye çalışırlar. Bu nedenle, ekspresyonist mimari tasarımında form, içeriğin taşıyıcısı ve anlamın bir ifadesi olarak işlev görür. Ancak başarılı bir mimari yapının tamamlanması için form ile içeriğin uyumlu bir şekilde bir araya getirilmesi gerekir. Bu noktada, fonksiyonun sadece formun arka planında olması gerektiği anlamına gelmediği; ancak tasarımda çözülmesi gereken ayrı bir problem olarak görüldüğü ifade edilir (Kortan, 1996). Bu perspektifle, ekspresyonist mimari, form ve fonksiyon arasında bir denge kurma çabası içinde olup, tasarımın estetik öğeleri ile yapısal ve işlevsel gereklilikler arasında uyum sağlamaya çalışır. Mimari tasarımın sadece estetik değil, aynı zamanda işlevsel ve anlamlı bir bütün oluşturması, ekspresyonist mimarın özgün ve derin anlam taşıyan eserler ortaya koymasına olanak tanır. Çalışmanın devamında,

ekspresyonizmin mimarı olarak kabul edilen Bruno Taut ve onun *Glashaus* adlı eseri, ekspresyonizm doğrultusunda ele alınmıştır.

4. EKSPRESYONİZMİN MİMARİ OLARAK KABUL EDİLEN BRUNO TAUT VE GLASHAUS

Bruno Taut'un ekspresyonist mimarlığı, şair Paul Scheerbart ve ressam Wenzel Hablik gibi isimlerden etkilenmiştir. Ekspresyonizmin fikir babaları olarak kabul edilebilecek olan bu isimler, Taut'un estetik anlayışını derinlemesine etkilemişlerdir. Wenzel Hablik'in *Dağların Kristal Mimarlığı* adlı ilk *Alp Mimarlığı* dizisi, özellikle Bruno Taut'un Alp mimarlığı efsanesinin kaynağı olmuştur. Hablik, tasarımlarında kristal formunu temel alarak cam yapılar tasarlamıştır. Bu yapılar, organik bir şekilde üreyen kristal formlarıyla primitivizmi ve fanteziyi birleştiren estetik bir anlayışı yansıtmaktadır. Wenzel Hablik, "gesamtkunstwerk" kavramını benimsemiştir. Bu Almanca terim, "bütün sanat eseri" veya "toplam sanat eseri" anlamına gelir. Hablik, bu kavramı kullanarak, Alp mimarlığı veya benzeri projelerde, mimarın yanı sıra diğer sanat disiplinlerini de içeren bütünsel bir sanat eseri yaratmayı amaçlamıştır. Bu, tasarımın sadece yapısal bir unsurdan ibaret olmadığını, aynı zamanda içinde diğer sanat formlarını barındırarak bütünsel bir deneyim sunması gerektiğini ifade eder (Wolf, 2005). Bu yaklaşım, tasarımda işlevsellikle birlikte estetik kaygıların, güzelliğin ve duygusal ifadelerin aktarımının da önemini vurgulamıştır.

Bruno Taut'un *Alp Mimarlığı* dizisi, 1917 yılında yayımlandı ve bu dizinin öncüsü *Glashaus*'tur. Taut'un cam mimarisine dair bu çabaları, önceki yıllarda, özellikle 1914 yılında Köln'deki Werkbund sergisinde sergilenen cam pavyon *Glashaus* ile başlamıştır. Taut'un bu projedeki ilham kaynağı, Paul Scheerbart'ın *Cam Mimarlığı* adlı eseridir (Artun, 2015). Bu bağlamda, Scheerbart'ın *Cam Mimarlığı* eseri, Taut'un cam mimarisindeki estetik ve felsefi temellerin anlaşılmasında kilit bir kaynaktır (Wolf, 2005). Taut'un, ekspresyonist mimari bakış açısının oluşmasında Paul Scheerbart ve Wenzel Hablik gibi isimlerin etkisi olmuştur.

Paul Scheerbart, bir mesihçi olarak bilinir ve inançlarına göre mimarlığın yeryüzünde bir cennet yaratacağına inanır. 19. yüzyılın sonlarında yazdığı fantezi romanlarında, camdan ve renkten ibaret bir mimarlık ütopyasını canlandırarak bu düşüncüyü şekillendirir. Özellikle "Cam Mimarlığı" adlı eserinde, camın ve renkli malzemelerin kullanımının, insanın tinsel dönüşümüne ve dolayısıyla toplumsal, sosyal bir dönüşüme öncülük edeceğini savunur. Wenzel Hablik ve Paul

Scheerbart, mimarlığın ve özellikle "kristal" mimarlığın, insanın ruhsal dönüşümünün temelini oluşturduğunu düşünerek bu fikri destekler. Bu düşünceyi benimseyen Bruno Taut ise bu ideali bir bayrak olarak benimser. Scheerbart'ın *Cam Mimarlığı* eserini Bruno Taut'a ithaf etmesi ve Taut'un *Glashaus*'u Scheerbart'a ithaf etmesi, bu düşüncenin birbirlerine olan etkileşimini gösterir. Taut, *Glashaus*'un çevresini Scheerbart'ın aforizmalarıyla donatarak, cam kubbenin etrafındaki mekânın ruhsal ve toplumsal dönüşümle olan bağına vurgular. Bu şekilde, Scheerbart, Hablik ve Taut arasında bir etkileşim ve dayanışma ortaya çıkar; mimarlık ve sanatın toplumsal değişime nasıl katkıda bulunabileceği konusundaki fikirleri birbirlerine destek olur (Whyte, 1982). Sanatçılar ve eserler arasında kurulan bu bağlantı ve etkileşimler; akımın bireysel olarak gelişmesine rağmen, eserlerde izleyiciler üstünde ortak hisler bırakmasını sağlamıştır.

Bruno Taut, Birinci Dünya Savaşı sonrasında Almanya'da etkileyici bir liderlik rolü üstlenmiştir. Sanat için Çalışma Konseyi'nde (Arbeitsrat für Kunst) liderlik yapmış ve *Frühlicht* dergisinin yayınlanmasına katkıda bulunarak etkili bir rol oynamıştır. Aynı zamanda, Almanya'da ekonomik durumun bozukluğu nedeniyle yapı faaliyetinin azalması üzerine, 1920 yılında, "mimarlık bilincini düşüncelerde yaşatmak için" mimarlar arasında *Cam Zincir* adıyla bilinen ünlü mektupların gönderilmesinde öncülük etmiştir (Yalçın, 2005). Söz konusu mektuplar aracılığıyla gelecek projelerini paylaşarak ekspresyonist düşünceleri benimsemiş bir grup bir araya gelmiştir. Bruno Taut liderliğindeki Sanat için Çalışma Konseyi, geniş bir katılım sağlayarak toplumsal ve idealist kaygılar taşıyan yeni yapı türlerine odaklanmıştır. Fabrikalar, hastaneler, işçi konutları, halk evleri, tiyatrolar gibi yapılar, mimarların dünyayı değiştirme arzusu ve yaratıcılıklarını yansıtmıştır. Bu dönemdeki ekspresyonist mimarlar, işlevselliğin ötesinde formu vurgulayan ve toplumsal dönüşüm arzusunu ifade eden güçlü, heykelsi formlar kullanmışlardır. Bu, tamamen yeni ve dinamik bir simgesel mimarlık anlayışına yönelik bir arayıştır. Bu yapılar, ekspresyonist mimarının temel özelliklerini taşımış ve o dönemin toplumunun yeni bir dünya düzenine duyduğu umutları yansıtmıştır (Richard, 2005). O dönem yeniden doğuş düşüncesinin hayalini kuran toplum, ekspresyonist mimarların eserlerindeki duyguları benimsemişlerdir.

Bruno Taut, 1918 Devrimi'ni destekleyen örgütlenmelerin aktif bir destekçisi oldu ve devrimci ekspresyonist sanatçılar tarafından oluşturulan konseylerde etkin bir rol oynadı. AfK'nın (Arbeitsrat für Kunst - Sanat İçin Çalışma Konseyi) liderliğini üstlenerek, 1918'in sonlarına doğru yayınladığı "Yeni Sanat Programı" ile dikkat çekti.

Programın temel ilkesi, "sanat ile halkın birliği; sanatın azınlığa hitap eden bir araç olmasına son verilerek kitlelerin hayatını ve mutluluğunu oluşturması; sanatların büyük mimarlığın kanatları altında birlik olması" idi. Program, 80'den fazla ekspresyonist sanatçı ve mimarın imzasını taşıyordu, bu imzalardan biri de Walter Gropius'a aitti. Taut ve Gropius, Bauhaus'un kurulmasına kadar birlikte çalıştılar. Taut, AfK'nın liderliğini kuruluşundan kısa bir süre sonra Gropius'a devretti. AfK'nın programına imza atanlardan biri olan Rudolf Belling, yıllar sonra Bruno Taut ile birlikte İstanbul'a göç etti. Taut, Güzel Sanatlar Akademisi'nin mimarlık bölümünün başına, Belling ise heykel bölümünün başına atanmıştır. Ayrıca, imzacılardan bir diğeri olan Hans Poelzig de Akademi'de görev almak üzere atanmış, ancak göreve başlamadan önce vefat etmiştir. İstanbul'da bu önemli sanatçılar, Türk sanat eğitime ve kültürüne önemli katkılarda bulunmuşlardır (Miller, 2017).

Bruno Taut, eskizlerinde, Nietzsche'nin eserlerinde uyguladığı alıntılarla yorumlama pratiğini kullanmıştır. Bu durum ekspresyonist edebiyat ve mimarlık arasındaki etkileşimi gösteren önemli bir örnek olarak kabul edilebilir. Nietzsche'nin, özellikle burjuva dünyasını, tarihi ve otoriteyi reddetmesi, Taut'un apolitik, sosyal ve eşitlik temelinde bir yaşam ütopyası oluşturmasında etkili olmuştur. Nietzsche'nin eserleri, özgürlük, bireysellik, toplumsal normların sorgulanması ve alternatif bir yaşam tarzının savunulması gibi temaları işler. Taut'un *Alp Mimarisi* ütopyası, Nietzsche'nin düşünsel mirasından izler taşır. Bu ütopya, dağ sıralarının dönüşümü ve kristal yapıların yer aldığı bir peyzajı içerir. Bu, doğayla uyumlu ve dönüştürülmüş bir çevre aracılığıyla insan yaşamının nasıl olabileceği konusunda Nietzsche'nin özgürlükçü felsefesine paralel bir vizyon sunar. *Yer Kabuđu Mimarisi* ise Taut'un özgün bir ütopyasıdır. Bu ütopyada, dünya üzerindeki tüm kıtaların cam ve değerli taşlarla kaplanması, ışınsal kubbeler ve ışıldayan saraylarla süslenmesi öngörülmüştür. Bu tasarım, doğanın güzelliklerini vurgulayan, sürdürülebilirliği amaçlayan ve insan yaşamını estetik ve fonksiyonel bir bütün olarak ele alan bir düşünceyi yansıtmaktadır (Görk, 2001). Bu bağlamda, Nietzsche'nin düşüncelerinin Taut'un sanatsal ve mimari vizyonunu nasıl etkilediği, ekspresyonist projelerdeki politik duruşunu ve yaşam ütopyasını anlamak için önemli bir anahtardır. Nietzsche'nin eserlerinden alıntılar yaparak, Taut, düşünce sistemlerini ve ideallerini mimari projelerine entegre etmiş ve bu şekilde ekspresyonist edebiyat ve mimarlığa önemli bir katkıda bulunmuştur.

Görsel 3. Bruno Taut Alpler Mimarisi Kitabı Eskiz

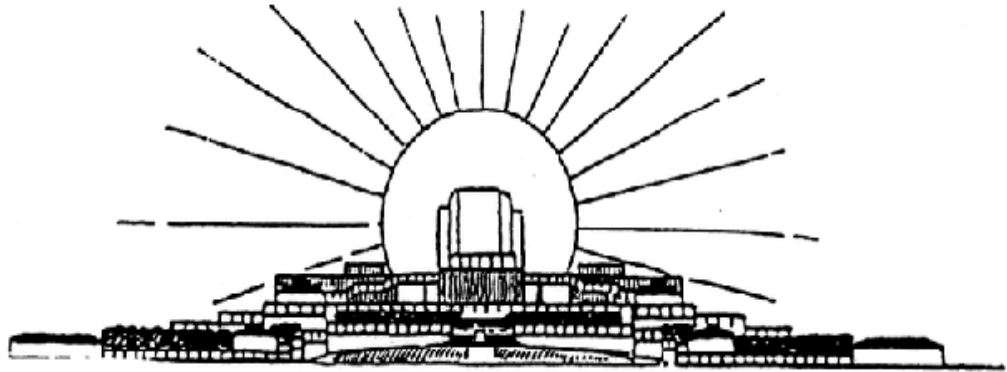
Kaynak: Colquhoun, 2002



Bruno Taut, *ie Stadtkrone* adlı eserinde ortaya koyduğu "tinsel sosyalizm" kavramı ile dikkat çeken bir figürdür. 1916 yılında üzerinde çalışmaya başladığı ütopyk şehir tasarımında, şehre yüksekten bakan *Şehrin Tacı (Kristallhaus)* olarak adlandırılan sembolik bir yapı öne çıkar. Şehrin Tacı'nın işlevsel bir amacı olmadığını, Taut'un perspektifine göre yegâne amacının güzel olmak olduğunu belirtir. Bu yapı, sadece mimarlığın ve sosyalizmin tinselliğini sembolize etmekle kalmaz, aynı zamanda özerkliği simgeler (Taut, 2015). Taut'un tasarımları, ekspresyonist düşüncenin etkisi altında üretilmiş ve ütopyk projeler için uygun bir zemin oluşturmuştur. Ekspresyonizm, mimarların kâğıt üzerinde yeni toplum imajları oluşturdukları bir dönemi tetiklemiştir. Bu bağlamda, Taut'un çalışmaları, mimari düşüncede ve tasarımda önemli bir dönüşümü temsil etmiştir (Colquhoun, 2002).

Görsel 4. Die Stadtkrone

Kaynak: <https://socks-studio.com/2013/09/28/bruno-taut-the-city-crown-1919/>, E.T. 27/10/2023



Bruno Taut, diğer meslektaşları Finsterlin ve Mendelsohn gibi, Art Nouveau akımının etkilerini paylaşmıştır (Görk, 2001). Art Nouveau, özellikle organik formları, süslü detayları ve doğal motifleri benimsemesiyle bilinen bir sanat ve tasarım akımıdır. Bu akım, özellikle 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başları arasında Avrupa'da etkili olmuştur. Bruno Taut, kendi çalışmalarında Art Nouveau'nun estetik unsurlarını kullanarak, doğanın ve organik formların önemini vurgulamış ve bu akımın getirdiği özgün tasarım anlayışını benimsemiştir. Öte yandan, *Alpler Mimarisi* ütopyası, Taut'un ideallerini ve tasarım vizyonunu yansıtan bir projedir. Bu ütopya, Olbrich'in eskiz ve çizimlerinden ilham alarak, Taut, Alpler'in doğal güzellikleriyle uyumlu, organik ve sürrealist mimari projeleriyle dikkat çeken bir tasarım ortaya koymuştur.

Görsel 5. Sol: Wenzel Hablik, "Dağların Kristal Mimarlığı" dizisinden. Sağ: Bruno Taut "Alp Mimarlığı" dizisinden

Kaynak:
Colquhoun, 2002



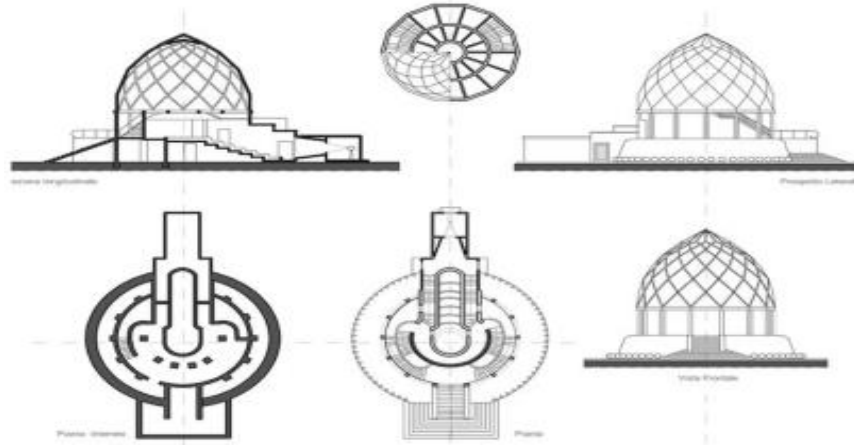
Taut, mimari tasarımlarını hem özel alanlarda, örneğin kişisel konut projeleri, hem de kamusal alanlarda, örneğin sembolik kamu binaları gibi, gerçekleştirmiştir. Bu, Taut'un kişisel ve kamusal alanları deneysel bir bütünlük içinde birleştirme çabasını yansıtmaktadır. Tasarımlarında, estetik ve işlev arasında denge kurarak, Ekspresyonist prensipleri kişisel ve kamusal mimari projelerine entegre etmeye çalışmıştır. Bruno Taut'un erken dönem çalışmaları, düşük bütçeli bahçe şehirleri içinde yer alan konut projelerini içerir. Bu projeler, döneminin ekonomik koşulları ve mimari anlayışlarına uygun olarak tasarlanmıştır. Taut'un bu dönemdeki en özgün özelliklerinden biri, binaların dış yüzeylerinde renk kullanımıdır. Renkli camın kullanımı, Taut'un estetik anlayışını ve mimari vizyonunu yansıtan önemli bir özelliktir. Taut, bu tasarımlarında modern terimlerle ifade edilen Orta Çağ şehirlerinin özünü yakalamaya çalışmıştır. Renkli camın kullanımıyla göz alıcı ve kristalimsi bir dış görünüş elde etmeyi hedeflemiştir. Taut'un tasarımları, Orta Çağ

katedrallerinin dünyevi bir türü olarak nitelendirilen, renkli camın parlaklığıyla dikkat çeken yapıları içermektedir. Bu tasarım anlayışını özellikle *Cam Pavyon* gibi projelerinde somutlaştırmıştır.

Görsel 6. Bruno Taut, *Glashaus* teknik çizimleri

Kaynak:

<https://www.archweb.com/en/architectures/drawing/glass-pavilion/>, E.T. 27/10/2023



Scheerbart'ın düşünceleri, yaşam koşullarının, çevrenin ve konutların değiştirilmesinin insanlığın olumlu bir şekilde gelişmesine katkı sağlayabileceğini savunuyordu. Taut, Scheerbart'ın bu düşüncesini benimsemiş ve özellikle 1914'te Werkbund sergisi için inşa ettiği *Cam Pavyon* gibi tasarımlarında belirgin hâle gelmiştir. Cam mimarlığa duyduğu inanç, tasarımlarında yenilikçi ve dönüştürücü bir yaklaşımın izlerini taşımıştır. Camın kullanımı, mekânların ışıkla doldurulması ve dış dünya ile iç mekân arasındaki sınırların bulanıklaştırılması gibi özellikler, Taut'un ekspresyonist mimarisinin önemli unsurları olmuştur. Taut, mimarlık kariyerinde sadece estetik değil, aynı zamanda sosyal ve çevresel değişimi teşvik eden bir misyonun savunucusu olarak öne çıkmıştır.

Görsel 7. Bruno Taut *Cam Pavyon*

Kaynak:

Colquhoun, 2002



Görsel 8. Bruno Taut, *Glashaus* İç Mekân

Kaynak:

<https://www.economist.com/1843/2017/08/31/eric-parry-on-the-glashaus>, E.T. 26/10/2023



Glashaus, mimari tasarımındaki özellikleriyle dikkat çeken etkileyici bir yapıdır. Cam tuğlalarla örülü duvarları ve cam-metal malzemenin kullanıldığı merdivenleri, estetik bir dokunuş ve modern bir hava katmaktadır. Ayrıca, yapının içerisinde yer alan küçük bir şelale, mimarının doğayla iç içe tasarlandığını ve doğal öğelerin mimariyle başarılı bir şekilde birleştirildiğini göstermektedir. Yapının önemli özelliklerinden biri, sert duvar sınırlarını azaltarak iç ve dış mekân arasındaki ilişkiyi cam kullanımıyla yeniden değerlendirmesi ve benzersiz bir kubbe yapısının kullanılmasıdır. Bu tasarım unsurları, *Glashaus*'un modern, şeffaf ve estetik bir tarza sahip olduğunu vurgular. Yapının mimari tasarımındaki özgün detaylar, onu sıra dışı ve çağdaş kılar (Aslanoğlu, 1976).

Taut'un *Glashaus*'u, dönemin ekspresyonist bakış açısını yansıtan mistik, romantik ve sosyalist unsurları bir araya getiren etkileyici bir eser olarak öne çıkmaktadır. Heykelsi bir formda tasarlanan yapı, kristalize bir görünüme sahip olan kubbesinde kullanılan cam malzeme ile öne çıkar. Bu cam malzeme, ışığın kırılmasıyla ortaya çıkan renklerle birlikte, yapıya mistik bir atmosfer katmaktadır. Ayrıca, *Glashaus*'un dış kısımlarındaki geometrik formlar ve içerideki şelale gibi detaylar, ekspresyonist tarzın karakteristik öğelerini yansıtmaktadır. Yapının tasarımındaki bu özgün unsurlar, döneminin sanatsal ve ideolojik zeminini yansıtarak *Glashaus*'u ekspresyonist hareketin önemli bir bir sembolü olarak öne çıkarır.

5. SONUÇ

Bruno Taut'un *Glashaus*'u, ekspresyonizm hareketinin öncülerinden biri olarak sanat dünyasına önemli bir katkı sağlamıştır. Ekspresyonist düşünce ile biçimlenen bu mimari eser, döneminin ruhsal çalkantılarını, sosyal ve politik değişim arayışlarını yansıtarak öne çıkmaktadır. Makale boyunca incelenen bilgiler ışığında, *Glashaus*'un sembolik anlamı ve mimari özellikleri, ekspresyonizm akımının ruhunu başarıyla ifade ettiğini göstermektedir.

Ekspresyonizm, sanatın sınırlarını zorlayarak duyguların, düşlerin ve içsel huzursuzluğun bir ifadesi olmuştur. Bruno Taut'un *Glashaus*'u da bu akımın bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Yapının heykelsi formu, kristalize kubbesi ve geometrik detayları, ekspresyonist estetiği yansıtan öğelerdir. Ayrıca, iç mekândaki şelale ve dışarıdaki cam tuğlalar, ışığın kullanımıyla mistik bir atmosfer oluşturarak yapıya özgünlük katmaktadır.

Glashaus'un tasarımındaki detaylar, Taut'un apolitik siyasi görüşleri ve ekspresyonist düşüncenin sosyal dönüşüm arayışlarını yansıtmaktadır. Bu eser, ekspresyonizm hareketinin sembolik isimlerinden biri olan Bruno Taut'un özgün ve etkileyici mimari anlayışını temsil etmektedir. Taut, *Glashaus* ile sadece bir yapı inşa etmekle kalmamış, aynı zamanda duygusal bir deneyim ve toplumsal bir manifesto ortaya koymuştur.

Sonuç olarak, *Glashaus*'un incelenmesi, ekspresyonizm akımının sadece resim ve edebiyatta değil, mimarlık alanında da nasıl güçlü bir etki yarattığını göstermektedir. Bruno Taut'un eseri, ekspresyonizm hareketinin zengin ve çeşitli bir ifade biçimi olduğunu kanıtlamakta ve bu akımın sembolik önemini vurgulamaktadır.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı

Araştırma, Etik Kurul Kararı gerektirmemektedir.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale ile ilgili herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile çıkar çatışması yoktur.

KAYNAKÇA

- Archweb (2023, 22 Nisan). *Glass pavilion*. 26 Şubat 2024 tarihinde https://www.archweb.com/en/cad-dwg/glass-pavilion/_adresinden edinilmiştir.
- Artun, A. (2015). *Sanatın iktidarı-1917 devrimi, avangard sanat ve müzecilik*. İletişim Yayınları.
- Aslanoğlu, İ. (1976). Dışavurumcu ve usçu devirlerde Bruno Taut (1880-1938). *O.D.T.Ü Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2(1), 35-45.
- Batur, E. (2006). *Modernizmin serüveni*. Alkım.
- Bayramın, İ. (2011). *Wassily Kandinsky'nin sanat tanımı* [Yüksek lisans tezi, Işık Üniversitesi]. Işık Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. <https://acikerisim.isikun.edu.tr/xmlui/handle/11729/916>
- Biryıldız, E. (2002). *Sinemada akımlar*. Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş.
- Colquhoun, A. (2002). *Oxford history of art, modern architecture*. Oxford University Press.
- Görk, R. (2001). *Organic and expressionistic trends in architecture and industrial design*, [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Açık Erişim Sistemi. <https://polen.itu.edu.tr/bitstream/11527/10750/1/728.pdf>
- Hodge, S. (2018). *Sanatın kısa öyküsü*. Hep Kitap.
- Huelsenbeck, R. (2010). *Dadaist manifesto*, A. Artun (Ed.). *Sanat manifestoları-avangard sanat ve Direniş içinde*. İletişim.
- Irak, M. (2008). *Çağdaş resim sanatında soyut dışavurumculuğun anlamı ve etkileri*. [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Açık Erişim. <https://acikerisim.msgsu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.14124/3336?show=full>
- Keskinalemdar, H. (2011). Ekspresyonizm kavramı ve mimarlıkta ekspresyonizmin Frank Gehry bağlamında incelenmesi. [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Açık Erişim. <https://polen.itu.edu.tr/items/74301d50-b3d8-4049-a0f3-253a5013ca09>
- Kılıç, Y., ve Sayın, B. (2020). *Benedetto Croce'nin felsefesinde sezgi-ifade özdeşliği bakımından sanatın konumu*. Kaygı. *Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 19(2), 636-653. <https://doi.org/10.20981/kaygi.792057>
- Kortan, E. (1996). *Mimari akımlar*. Yapı Endüstri Merkezi.
- Melvin J. (2009). *İzmler mimarlığı anlamak*. YEM.
- Miller, T. (2017). Expressionist utopia: Bruno Taut, glass architecture, and the dissolution of cities. *Filozofski vestnik*, 38(1). 26 Şubat 2024 tarihinde <https://ojs.zrc-sazu.si/filozofski-vestnik/article/view/6537> adresinden edinilmiştir.
- Richard, L. (2005). *Ekspresyonizm sanat ansiklopedisi*. Remzi.
- Roth, L. M. (2000). *Mimarlığın öyküsü*. Kabalıcı.

- Santomasso, E. (1972). *Origins and aims of German expressionist architecture*. Columbia University.
- Taşkesen, S. (2018). Ekspresyonizm akımının köprü ve mavi atlı gruplarına yansımalarının beden olgusu üzerinden sorgulanması. *GSF Sanat Dergisi*, 31, 6-18.
- Taut, B. (2015). The city crown. M. Mindrup (Ed.), *The city crown by Bruno Taut* içinde (s.121-134) U. Altenmüller-Lewis, Surrey: Ashgate.
- The Economist (2023, 22 Nisan). *Eric Parry on the glashaus. The economist 1843 magazine*. 26 Şubat 2024 tarihinde <https://www.economist.com/1843/2017/08/31/eric-parry-on-the-glashaus> adresinden edinilmiştir.
- Topal, N. (2007). *Toplumsal ilişkiler bağlamında dışavurumculuk ve iktidar etkileşimi*. [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi]. https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=HJqy4zuJ_o5Qgiqylj_mmg&no=LQmDv-dhYFag3jiAFWyz2w
- Turani, A. (2008). *Çağdaş sanat felsefesi*. Remzi.
- Whyte, I. B. (1982). *Bruno Taut and the architecture of activism*. Cambridge University Press, 101-102.
- Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)*. TASCHEN, Remzi.
- Yalçın, H. (2005). Eyüp'te bir Alman mimar Bruno Taut. *Eyüp Sultan Sempozyumu*. İstanbul. 26 Şubat 2024 tarihinde <https://silo.tips/download/eyp-te-bir-alman-mimar-bruno-taut> adresinden erişilmiştir.