

Dışavurumcu Portrede Benlik Gerçekliği ve İfadenin Soyutlamaya Dönük Parçalanışı

The Reality of Self and the Disintegration of Expression into Abstraction in Expressionist Portrait

Sevtap BAYRAKTAR¹, Meral BATUR²

¹Uzm. Öğrt. Milli Eğitim
Bakanlığı, Türkiye.
Mail: palasevtap@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4364-4434>

² Prof. Dr., Karabük
Üniversitesi,
E-
Mail: meralbatur@karabuk.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-1421-4371>
<https://doi.org/10.58724/assam.1472715>

Özet

20.Yüzyıl Batı Sanatında Dışavurumcu sanat akımının ortaya çıkışıyla birlikte öznenin iç dünyasına ait psikolojik ve ruhsal sorunların biçimsel bir ifadeye dönüşümü insanın farklı bir gerçekliğini açığa çıkarmıştır. Bu çalışmada, Dışavurumcu sanatın 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkışını ve özelliklerini inceleyerek, insanın iç gerçekliklerini ve duygusal durumlarını ortaya çıkarmadaki rolüne odaklanmak amaçlanmaktadır. Bu çalışmada problem durumu, Dışavurumcu hareketin sanatsal ifadeye yarattığı değişim nedir? olarak belirlenmiştir. Dışavurumcu hareket, toplumsal ayaklanma ve sanayileşmenin arka planında ortaya çıkmış ve sanatçıları bu değişikliklerin bireyler üzerindeki psikolojik etkileriyle mücadele etmeye yöneltmiştir. Bu araştırma, Dışavurumcu sanatçıların sanatları aracılığıyla bu zorluklarla nasıl yüzleştiklerini analiz etmeyi, geleneksel sanatsal formlardan ayrılımlarının ardındaki motivasyonları anlamaya çalışmayı amaçlamaktadır. Araştırmanın hedefi, bireylerin içsel psikolojik ve ruhsal gerçekliklerini tasvir etmede Dışavurumcu Sanatın dönüştürücü doğasını açıklayarak, sanatçıların kişisel ve toplumsal mücadeleleri aktarırken geleneksel estetik normlardan nasıl uzaklaştıklarını incelemek olmuştur. Araştırmada hedeflere ulaşmak için literatür tarama yönteminden yararlanılmıştır. Bu araştırmanın sonucunda, Dışavurumcu sanatın 20. yüzyılın başlarında bireylerin karşılaştığı psikolojik ve manevi zorluklara bir yanıt olarak ortaya çıktığı sonucuna varılmış olup; Dışavurumcu sanatçılar, eserleri aracılığıyla geleneksel ve estetik normlardan farklılaşarak insan varlığının iç gerçekleriyle yüzleşmeye ve tasvir etmeye çalışmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Dışavurumcu Sanat, Benlik, Portre, Soyutlama, Oto Portre.

Abstract

With the emergence of the Expressionist art movement in 20th Century Western Art, the transformation of the psychological and spiritual problems of the subject's inner world into a formal expression revealed a different reality of the human being. This research aims to focus on its role in revealing people's inner realities and emotional states by examining the emergence and characteristics of Expressionist art in the early 20th century. The problem statement in this research is, What is the change that the Expressionist movement created in artistic expression? was determined as. The expressionist movement emerged against the background of social upheaval and industrialization and led artists to struggle with the psychological effects of these changes on individuals. This research aims to analyze how Expressionist artists faced these challenges through their art, and to try to understand the motivations behind their departure from traditional artistic forms. The aim of the research was to examine how artists moved away from traditional aesthetic norms while conveying personal and social struggles, by explaining the transformative nature of Expressionist Art in depicting the inner psychological and spiritual realities of individuals. The literature review method was used to achieve the objectives of the research. As a result of this research, it was concluded that Expressionist art emerged as a response to the psychological and spiritual difficulties faced by individuals in the early 20th century; Expressionist artists tried to confront and depict the inner realities of human existence by differentiating from traditional and aesthetic norms through their works address economic and political challenges to curb the occurrence of military coups.

Keywords: Expressionist Art, Self, Portrait, Abstraction, Self Portrait.

Makale Türü

Article Type
Araştırma Makalesi
Research Article

Geliş Tarihi
Application Date
02/09/2024

Kabul Tarihi
Admission Date
20/11/2024

1. GİRİŞ

Yirminci yüzyılın başında Endüstri devriminin sosyal yaşam üzerinde yarattığı değişimlerin olumsuz etkileri ve toplumsal sorunları Avrupa’da açıkça hissedilir. Bu dönemde, ağır endüstrinin yapılandığı iş alanlarının zorlu çalışma hayatı ve kitlesel hale gelen işsizlik sorunlarıyla doğan ekonomik buhranlar Avrupa toplumlarını sıkıntılı bir sürecin içinde bıraktığı görülmektedir. Bununla birlikte 1914 yılında patlak veren Birinci Dünya Savaşı’nın neden olduğu sosyal çöküntünün insan iç dünyasında meydana getirdiği bunalım ve depresyon durumları derin psikik etkilerde kendini gösterir. Bu dönemin sorunlarını ve değişen toplumsal yapıyla beraber insan varlığını gözlemleyen Sigmund Freud en özet tabirle “Biz ekonomik dünyadan psikolojik dünyaya kaydık” diye yazar (Freud, 2006). Dış dünya gerçekliğinden iç dünya gerçekliğine yönelen Freud için “özne” sorunludur ve bilinenin çok ötesinde kendine özgü belirlenmesi güç bir gerçekliğe sahiptir. Psikanaliz çalışmalarıyla insanın bilinç dünyasını, tutum ve davranışlarını inceleyen Freud’un ortaya koyduğu psikoloji üzerine kuramlar ve iç dünya gözlemlerine dayanarak yaptığı yorumlar, geçmiş dönemlere ait insan doğası üzerine yapılan tüm düşünce yapılarını kökten bir değişime uğratar.

Diğer taraftan, Friedrich Nietzsche, Soren Kierkegaard, Arthur Schopenhauer, Jean Paul Sartre gibi varoluşçu felsefeyi yapılandıran düşünürlerin etkileriyle insan iç dünyasının çelişkileri ve belirsizliği düşünce dünyasına taşınır ve odak noktasına insan varoluşunun trajik durumunu alan yeni bir tartışma açılır. Burada en önemli sorun, insan varlığında “benlik” gibi tanımlaması zor bir kavramın duygusal boyutlarda gösterdiği değişkenlikler ve belirsizliklerle insanın bilinci ve onun asıl gerçekliğinin kesin neticelere bağlanamayan bir konumda kalmasıdır. Dolayısıyla, 20. Yüzyıl Batı düşüncesinin ana ekseninde, Jung ve Freud’un psikoloji üzerine yaptığı çalışmalar ve varoluşçu düşüncenin temel konusu haline gelen “benlik gerçekliğinin keşfi” önemli bir yer tutar. Bu düşünce gelişmelerine ve sosyal sorunlara paralel olarak yirminci yüzyılın ilk yıllarında ortaya çıkan Dışavurumcu sanat yapıtlarının ilk örneklerinde de insan varlığının “benlik” gerçekliğine yönelik bir yoğunlaşma yaşadığı gözlemlenmektedir.

Dışavurumcu sanatçı, dış dünya gerçekliğinin nesnel dünyasını değil, nesnelere, olayların ve yaşadığı deneyimlerin kendi iç dünyasında uyandırdığı öznel duyguları ve hisleri kışkırtıcı, protest tavrı aynı zamanda coşkun tepkileri özgün bir üslupla ifade etmeye çalışır. Dolaysız bir aktarım biçimi yaratmak isteyen sanatçı, içgüdülerinin ya da duygu deneyimlerinin yarattığı eğilimler çerçevesinde hareket eder. Dışavurumcu sanatçının kendi benliğine ait duygu durumlarını keşfetmesi ise, bir tür ruhsal gerçekliğin açığa çıkışı olarak algılanmaktadır. Sanatçı bu amacını, biçimsel anlamda üslup biçimi olan soyutlama biçimi olan kendi iç dünyasındaki duyguların en derin gerçekliğine inerek var eder.

2. BENLİK KAVRAMI VE SANAT İLİŞKİSİ

20.yüzyılın başında, psikolojide işlevselcilik hareketinin öncüsü William James ile ortaya çıkan ve sosyoloji, felsefe ve sanat alanında da en çok tartışmanın yürütüldüğü kavramlarından biri olan “benlik”, bireyin kendinin sahip olduğu öz farkındalığını bilme durumunu ifade eder. Genel görüşlere göre, benlik kavramı, insanın kişilik özelliğiyle ilişkili olarak çevresini algılama ve uyum ya da uyumsuzluk içinde yaşama biçimlerini belirleyen tavır ve tutumların içeriklerini tanımlayan bir terimdir. Benlik kavramımız, diğer insanlarla etkileşimde bulunduğumuzda bize ait olan ile bizim dışımızda kalanı ayırt eden bir alan gibidir (Yener & Gülaçtı, 2010: 22).

Benlik, kişiliğin bir alt yapısıdır ve bireyin kendi kişilik yapısı içindeki tutumları, davranışları yaratan psikik durumları bilme ve anlam verme biçimidir. Kişiliği yönlendiren, eğilimlerini oluşturan, duygu ve düşüncüyü biçimlendiren bilincin önemli bir ögesidir. James, benliğin kişinin bedeninden kişiliksel özelliklerine, aileden arkadaşlara ve iş hayatına kadar yaşama dair sahip olduğu şeylerin ve deneyimlerin olduğu bir olgu olduğundan bahsetmiştir. Benlik için bireyi diğer bireylerden ayrıcalıklı kılan nitelikler olduğunu belirten James, kişinin kendisinin ne olduğunu söyleyebileceği her şeyin toplamıdır. Dolayısıyla, benlik kavramı, bireyin içinde yaşadığı toplumsal yapıdan ve iletişimde bulunduğu sosyal çevreden soyutlanamaz (James, 1963, akt., Karabulut, 2014). Sosyal yaşam içinde

etkin bir rolü olan benlik, sosyal iletişimin de merkezi konumunda yer alır. Sosyal etkileşimin sağladığı ve bireyin çevresinde gelişen her türlü iletinin çözümlendiği ve yorumlandığı psişik bir alanı temsil eder. Çevreyle olan kolektif iletişimi sağlayan “Benlik” diğer taraftan her insanda farklı özelliklere sahip davranış ve tutumların ayrıcalıklı yönlerini de belirler (Bacan, 1990).



Görsel 1: Arshiel Gorki, “Bir Kız Portresi (Portrait of a Girl)” TUYAB, 45.7 x 35.6 cm, 1928, Özel koleksiyon

Örneğin Arshiel Gorki'nin çalışmalarında benlik algısı, renklerin yumuşak, heyecan verici bir formda dışavurumuyla daha anlaşılır bir şekilde kendini göstermektedir. Gorki'nin çalışmalarında, aile ve çevresindeki hikayelerden parçalar olarak çalışmalarında folklorik öğeler kullanılmaktadır. Ayrıca Gorki, Matisse, Miro Picasso' nun kullandığı renkleri kendi içerisinde düzenleyerek daha sembolik ve soyut bir ifadeyle çalışmalarına yansıtmıştır (Baysal, 2021; Ertürk, 2023) (Görsel 1)..

Benlik, bireyin kendisi hakkında edindiği bilinç ile dış dünyanın doğrudan etkilere açık olan dürtüleri kontrol eden ve çevreye karşı uyumu aynı zamanda dengeli sağlayan özelliktir. Kişinin kendi gözlem, deneyim, duygu ve düşüncelerinden elde ettiği benlik, bazen çevreden empoze edilen diğer benliklerle çelişir. Çevreye karşı gelişen bu çelişki ve gerilimler bireyde psikolojik açıdan sorunlu durumlar yaratır. Birey kendi psişik dünyasında yaşadığı iç çatışmalarla depresyon ve travma gibi içine girdiği ruhsal sorunlar, yabancılaşma, yalnızlaşma ya da nesnelleşme adı verilen sosyolojik bağın kopuşuna neden olabilir. “Benlik” yapısını olumsuz yönde bozuma uğratan farklı ruhsal çöküntüler, içsel çatışmalara neden olurken diğer taraftan gerginlik, acı duyma, karamsarlık, nefret, korku, endişe vb. duyguları yoğun biçimde ön plana çıkarır. Psikolojik sorunların ve olumsuzlukların ana kaynağı benliğin dış çevreye girdiği bir çeşit sosyal dengesizliktir. Bu açıdan, çevreyle olan iletişim biçiminde benlik sosyolojik açıdan bir denge kazandırırken diğer taraftan benlik, olumsuz durumlar karşısında da uyumsuz ve sorunlu hareket etme eğiliminde olduğundan bireyi daha fazla içkin bir duruma sokarak hayattan koparabilmektedir. Wicklund (1975), Benliğin davranışa yansımaları ile ilgili olarak şu düşünceleri belirtir:

“Kişi dikkatini çevreye ya da kendisine odaklandırabilir. Tercih ettiği odak noktasına göre davranışında farklılıklar ortaya çıkacaktır. Kişinin dikkatinin kendine odaklanması ben-bilinçliliğinin yani kendi kendinin bilincinde olmayı hatıra getirir. Ben-farkındalığı, benliğe dikkat göstermenin açık ve net bir derecesini ifade eder. Nesnel ben-farkındalığı, öncelikle başkalarının üzerine odaklanmakla birlikte, benliğe daha az odaklanır. Ben-farkındalığına eşlik eden duygusal durum, genellikle ben-bilinçliliği olarak tanımlanır. Ben bilinçliliği iki şekilde ifade edilebilir: Birincisi, sosyal bağlamda genel kaygı içerir, diğer şekli ise, zihnin benlikle meşgul olmasını içerir. Kişinin dikkatini, bir nesne olarak kendi kendine yönelmesi, ben-farkındalığının köşe taşıdır. Ben-farkındalığı aslında, süregelen davranışın yönü ve yoğunluğunu kontrol eden bir kendi kendini düzenleme sürecidir. Özellikle kendi kendine dikkat etme, kişinin bir standarda uygun herhangi bir davranışı aracılığı ile standart bir eşleştirme sürecini bağdaştırdığını varsayar. Bu nedenle artan bir şekilde kendi kendine odaklanmanın temel sonucu, davranış ve davranış standartları arasında daha büyük bir uygunluktur. Eğer davranışsal

standartlarda nitelik yoksa, kendine odaklanma ancak kişinin dikkatini yönelttiği özel bir benlik boyutunun farkında oluşunu ve idrakini artırır (Wicklund, 1975: 223-275).”

Wicklund de aktardığı bilgiye göre, gündelik yaşamda bireyin benlik niteliği çevreyle iletişim kurmada ve uyumlu hareket etme açısından sahip olduğu rol kritik bir konumdadır. Diğer taraftan benlik konusu sosyolojik açıdan bu kadar önemli bir konuma getirilmesinin nedenlerinde biri de benlik gerçekliğinin öznenin en mahrem yönüne ve özel dünyasına hakim olmasıdır. Bireyin sahip olduğu tüm olumsuz duyguların ve ruhsal eğilimlerin toplandığı merkez olması açısından benlik, Freud (2006)’ın “Ben ve İd” görüşleri çerçevesinde, insanın en acı çeken yönüdür. Öznenin kendisinden bile gizlediği bilinçdışı sapkın düşümler ya da korkulara kaynaklık eden deneyimler benlik içinde bastırılmaya çalışılır. Benlik yalnızca bastırılmış olandan ayrı, alt benliğe karşıt olan bir bütün değil, bölünmüşlüğü, parçalanmışlığın da kendisi olduğu görülmektedir (Freud, 2006). Benliğin toplumsal söylem ve ideallerden sıyrılması, onları kenar atıp kendini yalnızca kendisi için gerçekleştirmeye adanması mümkün gözükmemektedir. Freud’a göre, endüstri toplumlarında kapitalist sistemin getirdiği sosyal olumsuzluklarla beraber benlik, kendi içinde devamlı olarak bir bölünme ve parçalanma yaşamaktadır.

Benliğin parçalanması ve bölünmesi durumunun sanat alanında en önemli göstergesi ise Dışavurumcu akımın ortaya koyduğu eserlerde açıkça görülmektedir. 20.Yüzyılın başında görülen toplumsal ve uluslararası olumsuz gelişmelere yönelik dönemin sanatçıları, sosyolojik ve siyasi sorgulamaların yanında kendi “ben”inde yaptığı çözümlerle onu dehşete düşürmüş, “ben” doğasının parçalandığını, yok olduğunu derinden hissetmiş ve tepkisel bir tutumla eserlerini Edvard Munch’un ünlü “Çılgılık” adlı resminde (Görsel 2) olduğu gibi içgüdüleriyle haykıran bir insanın vahşi ifadesinde kendini göstermiştir,



Görsel 2: Edvard Much, Çılgılık, 91 x 71,5 cm, T.Ü.Y.B. 1893.

Kaynak: The Scream, 1893 - Edvard Munch - WikiArt.org

Dışavurumcu sanatla etkinleşmeye başlayan gerçekçiliğin yerini, bir eserin yargılanacağı nitelik olarak duygusal etkinin ön plana çıkması, sanatçının kendini ve benlik gerçekliğini temsil etme olanaklarını genişletti. Renk ve fırça vuruşları sembolik hale geldi, biçimsel bozulma içsel yaşanan kargaşayla ve psikolojik dünyayla ilişkilendirildi. Acı çekmek, sanatın temel bir kaynağı olarak görüldü ve sanatçının duyguları tanıyan ve onların anlamlarını tanımlayan yaratıcı bir deha olduğu fikri ortaya çıktı. Fakat, bu sanatçı kimliği bir yabancıydı, zihinsel olarak dengesiz ve varoluşsal bir krizin eşiğinde olan anlaşılmasız bir karakterdi. Bu nedenle sanat eserlerini okurken sanatçının zihinsel durumuna, iç yaşamına ve benliğindeki gizlenmiş duygulara öncelik verildi. Munch’ un resminde duyguların etkili ifadesi tamamen iç dünyanın bastırılmış gerçekliğini açığa vurma biçimiydi.

Figür, kafatasına benzeyen kafasını uzun, ince elleriyle tutmakta, gözleri korkuyla açılmış, ağzı ise sessiz, korkunç bir çılgılık atar vaziyettedir. Figürden yayılan korku ve dehşetin tüyler ürpertici havası, kompozisyonda yinelenen dalgalı desenlerle yansıtılmaktadır. Hem merkezdeki figürü hem de arkalarındaki köprü boyunca gezinen iki figürü çevreleyen belirsizlik, söylenmemiş bir tehdide işaret

ederek gerilimi arttırmakta ve arka plandaki dönen çizgiler doğal olmayan şekilde yoğun bir endişe duygusu uyandırmayı vurgulamaktadır.

Munch, daha sonra bu resmin ilham kaynağını şöyle açıklamıştı: "Yolda iki arkadaşım ile yürüyordum, güneş batıyordu, birdenbire gökyüzü kan kırmızısına büründü, kendimi tükenmiş hissederek, durakladım ve parmaklıklara yaslandım, koyu mavi fiyordun ve şehrin üzerinde kan ve dil şeklinde alevler vardı, arkadaşlarım yürümeye devam ettiler ve ben korku içinde tir tir titreyerek kalakaldım, doğanın içinden geçen sonsuz çığılığı içimde hissettim" (Hodge, 2018:33).

Edward Munch'un "Çığılık" adlı eseri ve diğer Dışavurumcu sanat eserleri, kendi çağının sosyolojik ve psikolojik açıdan yarattığı sorunların etkisinde meydana gelen kışkırtıcı ifade biçimlerinden oluşur. Bununla birlikte, "Çığılık" adlı eser, dışavurumcu sanatçının öznenin içsel dünyasına bir keşif niteliğinde girdiğini, bilinçaltı dünyasını tanımaya çalıştığını ve ifadeyi ise tüm gerçekliğiyle dolaysız biçimde aktarmak istediğini gösteren en etkili öncü çalışmalarından biridir.

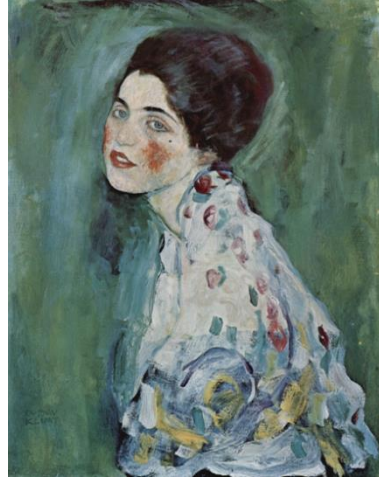
2.1. Dışavurumcu Sanatta Ruhsal Eğilim Olarak "Benlik" Gerçekliği

Dışavurumcu sanatın temel dinamiği ve başlangıç noktası, ruhsal dünyanın içeriğinden doğuş yapar ve sanatçının amaçlardan biri ise kendi "ben" gerçekliğine ilişkin en derin duyguların ifadesinde içgüdüsel bir dil oluşturmaktır. Dışavurumcu sanatçılar için psişe (ruh) sanatsal üretimin kaynağıdır. Yapıtlarda işlenen ana temada ise öznenin en önemli psikik sorunlarından biri olan "benlik" in parçalanışı ya da bölünmesidir. Jung, "Ruh" adlı kitabında psişe'nin sanat üzerindeki etkisi hakkında şu düşüncesini belirtir:

"Psişe bütün üretkenliğin kaynağı olmakla kalmayıp, daha ziyade kendini insan zihninin bütün faaliyet ve başarılarında dışa vurmak gibi bir özelliğe sahip olduğundan psişenin doğasını tam olarak anlamak mümkün değildir. Biz onun sadece dışavurumlarını görebiliriz. İnsan psişesi bütün sanat ve bilimlerin rahmidir. Psişenin incelenmesi, bir yandan sanat serlerinin psikolojik yapısını açıklayabilmeli, öte yandan bir kişiyi sanatsal açıdan yaratıcı yapan faktörleri ortaya çıkarabilmelidir. Bir sanat eserinde karmaşık psikik faaliyetlerin ürünü olan, açıkça tasarlanmış ve bilinçli bir biçimde oluşturulmuş bir şeyle karşı karşıyayız. Sanatçının durumunda ise bizzat psikik aygıtın kendisini de ele almamız gerekmektedir. (Jung, 2017:114)."

Benliğin sanatsal anlamda açığa çıkışında içgüdülerine teslim olan Dışavurumcu sanatçı, resim yapma eyleminde, çarpıtma, çelişki, abartma, ilkellik, gerilim ve fantezi yoluyla ortaya çıkardığı biçimsel ifadeler, bilinçaltındaki duygu birikimlerinin dışa aktarımını yansıtır (Tunalı, 2010). Biçimsel açıdan resim unsurlarını canlı, sarsıcı, şiddetli veya dinamik uygulama yöntemlerini kullanarak gerçekleştirdiği eser, tekrarı olanaksız bir ifade tarzını yansıtır. Daha geniş anlamda Dışavurumcu sanatçıların kişisel duygu deneyimlerini ifade etme nitelikleri son derece öznel bir tutumdadır. Eserin özgün yapısı, nesnelere ve olayların benlikte bıraktığı trajik izlerin içgüdüsel olarak uyandırdığı tepkimelerde kendini gösterir. Dışavurumcu eserlerdeki bu içgüdüsel tepkimelerle oluşan ifadeler, çoğu zaman duygusal enerjinin yarattığı doğaçlamalarla kendiliğinden ortaya çıkar. Aniden gelişen, coşkulu ve dinamik bir yapıyla açığa çıkan ifade kökeninde ruhsal bir stresin ürünüdür. Dışavurumcu biçim üslubunu yaratır. Richard Lionel, "Dışavurumcu Sanat Ansiklopedisi" adlı kitabında şunu yazar:

"Fiziksel bir güç ve devrimci bir etkinlik kullanmadan, içgüdüyle sanata dönüştürülen şey, hala rengin somut varlığının arasında saklı duran, ilk ruhsal gücün yalınlaştırılmış, süsleyici çizgilerden geniş yüzeylere, saf renklerle kaynaşmış kompozisyonlardan oluşan güçlü bir dışavurumcu saflaştırma işlemiydi. (...) Bu hareket, dışavurumcuların iyimser bir coşkunlukla diledikleri "yeni insana" doğru giden yollardı. Belirttikleri evrenselliği ve soyut biçimi betimleyebilmek için renk nesneyi tanımlama işlevinden tümüyle kurtularak, bağımsız kılındı ve katışıksız olarak dışavurum için kullanıldı" (Richard, 1991: 32).



Görsel 3: Gustav Klimt, “Bir Bayanın Portresi”, TUYAB, 60 × 55 cm, 1916–1917, Modern sanat galerisi Ricci Oddi, Piacenza, İtalya

Klimt, çalışmalarında farklı üslup ve olağandışı renk arayışlarını özellikle kadın formu üzerine yoğunlaştırmıştır. Bununla birlikte resimlerinde farklı sosyo-ekonomik yapıdaki çeşitli kadın biçimlerini resmederken onların iç dünyalarını, benliklerindeki hüznü bakışları ve ruhsal çöküntüleri de yansıtmıştır (Kazanç, 2018) (Görsel 3).

Dışavurumcu sanatçı, her fırça vuruşunu benlik gerçekliğine ait duygunun bir parçası olarak görür. Resim yapma eylemi benlik sorunlarının işlendiği psikolojik geçen süreci vurgular. Bu psikolojik zaman süreci Alexis Carrel’in tabiriyle “içsel zaman”dır. İçsel zaman, duygu ve düşüncelerin zihinde yarattığı geçmişe dönük deneyimlerin hatırlamaya yönelik bir uzantı biçimidir. İçsel zamanda süreç, bellek içinde geçmişe dönük var olan duygusal deneyimlerin sonucu özneyi etkileyen derin psikolojik gerçeklik şimdiki zamanda açığa çıkar ve ilerler (İlhan, 2018:22). Dışavurumcu sanatçılar, içsel olarak yaşanan duygu deneyimlerini fırça vuruşlarıyla yapıta yüklerken “ben”in bellek ile ilişkili geçmiş zamanına ve deneyimlerine odaklanarak hareket eder.

“Dışavurumcu sanatla birlikte yapıtta açığa çıkan ruhsal ifade biçimleri, inanca ve kuşkuya, umuda ve umutsuzluğa, sevgiye ve huzursuzluğa, acıya ve coşkuya ilişkin çift yönlü gelişen bir benlik arayışından doğmaktadır. Bu açıdan, sanatçının bireysel duygu deneyimleriyle ifade ettiği soyut dışavurumcu biçim, bir taraftan gerilimli, kışkırtıcı, asi, isyankâr ve saldırgan bir tavrı ortaya koyarken diğer taraftan ruhun kosmozla bütünleşmesini öngören lirik bir söylemi yansıtmaktadır. (...) Dışavurumcu sanatçılar, yapıtlarını oluştururken benlik dünyasının özünde bulunan duygu kökenine ve kendilik bilincinin ereğine ulaşmayı amaçlarlar. Dolayısıyla dışavurumcu sanatçıların “ruhun aşkınsal deneyimini” açığa çıkarma yolunda ilerledikleri görülmektedir (Sepetci, 2019:27).

Dışavurumcu sanatçının benlik gerçekliğini tanımaya yönelik “özbilinç” değerlerine ulaşma girişimi, aslında bilinmeyen bir dünyaya açılan içsel bir yolculuğu beraberinde getirmiştir. Sanatta ruhsal gerçekliği savunan Mark Rothko’da “Sanat, bilinmeyen bir dünyaya maceralı bir yolculuktur ve ancak, risk almayı göze alabilenlerce keşfedilebilir” der (Antmen, 2010:156). Benzer bir görüşle, Fransız Soyut dışavurumcu sanatçı Hans Hartung (1904-1989) bilinç ve benlik gerçekliği hakkında: “Bilinmeyene, henüz yaratılmamış olanın bölgesine giriyoruz” ifadesini kullanır. Amerikalı soyut dışavurumcu sanatçı Jackson Pollock, konu hakkında şu ifadede bulunur: “Resim bir varlık durumudur, benlik keşfidir. Her iyi sanatçı kendi benlik gerçekliğini resmeder” der (Fineberg, 2014: 5). 1949’da Robert Motherwell görüşüyle “Her sanatçının sorunu, kendini keşfetmektir” diye yazar (Fineberg, 2014: 71). Sanatçı, kendi varlığının “öz” değerlerini bulma açısından benliğine yönelik yaptığı soyutlama, derin düşünce sonucu deneyimle var olan duyguların ruhsal açılımını vermektedir. Soyutlama üzerinden sanatçının kendi iç dünyasında yaptığı bu ruhsal açılım, benliğin “aşkın” veya “içkin” doğasını gözler önüne serer. Bunun için dışavurumcu ve soyut sanatın izlediği yol “içebakış”tır.

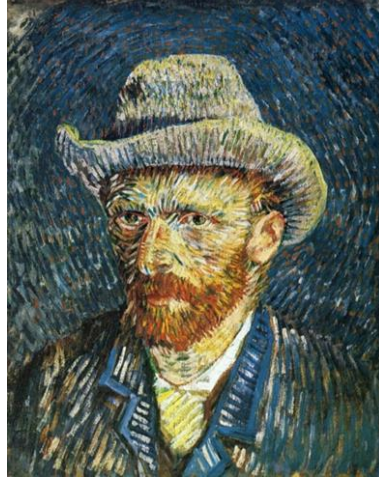
“Benlik” gerçekliğine, iç gözlemsel yolla ve sezgiler aracılığıyla ulaşılmaktadır. Bu, iç gözlemsel yöntemle ve sezgilerle elde edilen “benlik” hissi, bilincin bilinmeyen karanlık tarafını tanımamıza imkân sunar. Dışavurumcu sanatçılar, kendilerini, bireysel iç gözleme dayalı eşsiz ve benzersiz eylemlerin sonuçlanması olarak görmüşlerdir (Fineberg, 2014: 34). Sepetci (2019)’a göre, sanatçı,

“Sanat, insanı ele geçiren ve onu kendi aleti haline getiren bir çeşit iç dürtüdür. Sanatçı, kendi yolunu arayan, özgür iradeli biri değil, sanatın amaçlarını kendisi üzerinden varmasına izin veren biridir. Bir insan olarak çeşitli ruhsal durumları, bir iradesi ve kişisel amaçları olabilir, ama bir sanatçı olarak o yüksek anlamda kolektif bir insandır. İnsanoğlunun bilinçdışı psikik yaşamının bir aracı ve biçimlendiricisidir. Görevi budur. Bu görev bazen o kadar ağırdır ki kimi zaman mutluluktan ve sıradan bir insan olarak hayatı yaşamaya değer kılan her şeyden vazgeçmek zorunda kalır. K.G. Carus’un dediği gibi, ‘deha bazen tuhaf şekillerde gösterir, çünkü böyle üstün yetenekli bir varlığı diğerlerinden ayırt eden şey, hem yaşamın bütün özgürlüğünde hem de düşüncenin saflığı yönünden bilinçdışı yani içindeki gizemli Tanrı tarafından her yerden kuşatılmış ve ikna edilmiş olmasıdır; bu şekilde aklına ne işe yaracağını bilmediği fikirler yağar, neden olduğunu bilmez ama çalışmaya ve yaratmaya itilir” (Jung, 2017:136).

2.2 Dışavurumcu Sanatçı Oto portrelerinde “Benlik” in İfadesi

20.Yüzyılın başında Vasilly Kandinsky’in “Sanatta Zihinsellik Üzerine” yazdığı kitap, Dışavurumcu üslubun yapılanmasında ve bir kuram oluşturmasında güçlü bir etkisi vardır. Kandinsky’nin bakış açısında, sanatçının, kendi “benlik” varlığıyla yaşadığı “iç iletişim” veya “kendiyi yüzleşme” (karşılaşma) sonucu deneyimlediği duygu, karşı konulamaz biçimde kendini ifadeye zorluyorsa, açığa çıkmak isteyen bu “içsel güç” dışavurumculuk için geçerli olmalıdır. Kandinsky’e göre, “içsel zorunluluk kaynağından gelmeyen her biçim günahdır. Biçim demek, içsel zorunluluğun bir dışavurumudur. Kandinsky: “İçsel yönden dolu dolu yaşayan resim, iyi yapılmış resimdir. Eserin iyi mi kötü mü olduğu sorusuna ancak ve ancak bu içsel noktadan bakılarak cevaplayabiliriz” der (Kandinsky, 2009: 55- 56). Bununla birlikte, Norbert Lynton “Modern Sanatın Öyküsü” adlı kitabında “Ben” in kendisini merkeze alan bir sanatta direnmek, bu sanat sizin gerçek kimliğinizi bulmanıza yardım ediyorsa anlamlıdır” diye yazar (Lynton, 2004:38). Dışavurumcu sanatın doğuşunda merkeze insanın deneyimi ve iç dünya gerçekliğinde yatan “Ben” eserin üretim aşamasında önemli bir rol alır.

Dışavurumcu sanatçıların kendi portrelerine yansıttıkları içsel duygu yoğunluklarını benlik gerçekliğini ifade ederken diğer taraftan öz yaşam öyküleriyle ilişki bir deneyim durumunu yansıtmaktadır. Sanatçılar, yaşadıkları dönemin ekonomik buhranları, savaşın yıkıcı etkileri, Nazi soykırımının yarattığı dehşeti, endüstri kentlerinin insan değerlerini yok eden kültür yapısını, siyasi sorunlarla meydana gelen çatışmalar gibi Avrupa toplumuna sirayet eden trajik sorunlarla beraber gelen kişilik bunalımını oto portrelerinde temsil ederler. Bununla birlikte, dışavurumcu sanatçı portrelerinde görülen ifadelerde aşırı depresyon ve travma hali kendini güçlü biçimde hissettirir. Dışavurumcu sanatçı portrelerinde izleyiciye aktarılan duygu türleri genellikle, ürkek, gergin, tedirgin, sinirli, karamsar, hüznü ya da düşünceli olma gibi melankoliye yatkın duygular uyandırır.



Görsel 4: Van Gogh, Hasırlı Şapka, T.Ü.Y.B. 1887

Kaynak: [www.wikiart.com.van/gogh/portrait](http://www.wikiart.com/van/gogh/portrait).

Dışavurumcu akımının öncü sanatçılarından Van Gogh'un sanat yaşamı boyunca yaptığı birçok oto portre de yansıtılan ifade biçimi adeta sanatçının benliğinde yaşadığı acı ve hüznü açıkça gösterir. Sanatçı, ifade açısından yoğun duygu yüklemesi yaptığı portrelerinde benlik aşırı duyarlılığa sahip bir gerginlikte ve sinirli bakışlar bunalımlı bir ruh halinde yansıtılır. Van Gogh'un kardeşi Theo'ya yazdığı ve kitap haine getirildiği mektuplardan anlaşıldığına göre, sanatçının doğaya, insan ve topluma karşı olan duyarlı bakış açısının yanında kendi özel hayatında tedirgin yaşayan ve kaygılarla dolu bir karakter olduğu görülmektedir. Portrelerindeki kaygılı, sinirli ve şüpheli bakışların yansıttığı tedirginlik verici gerginlik rahatsız edici boyuttadır. Sanatçının benliğine ilişkin bu duygu yoğunlukları, yaptığı kişisel portrelerinde açıkça ifade edilir (Görsel 4).



Görsel 5: Otto Dix, Asker olarak Otoportre, 68x 53,5 cm, K.Ü.Y.B. 1915.

Kaynak: Kapitalizm Eleştirmeni - artnet Dergisi

Otto Dix'in yapıtlarındaki ilk baskın tema savaş üzerinedir. 1915'te Alman ordusunda astsubay rütbesiyle görev yapan sanatçı, Fransa'nın Champagne bölgesinde korkunç çarpışmaların yaşandığı savaşa tanıklık etmiştir. Diğer taraftan, 470.000 bin askerin öldüğü Somme'deki çarpışmalarda da yer alır. Sanatçının kendisi de savaşta esir düşer ve bir süre esir kamplarında hayatını idame ettirmeye çalışır. Yıllar sonra anılarında şunları yazar: "Savaş çok korkunç bir şey, ama görkemli bir yanı da yok değil. Bunu ne pahasına olsun kaçırmamalıydım. İnsanlara ilişkin bir şey öğrenmek istiyorsan, onları eziyet altındayken görmeyi gerekir. Yaşamın en berbat yüzünü kendi gözlerimle görmeliydim" (Wolf, 2005:36). Otto Dix'in askerlik dönemine ait olan "Asker olarak Oto portre" adlı eserinde yaşadığı savaş trajedisini etkileyici bir ifadeyle betimler. Resimde görülen jestsel

fırça vuruşlarının dinamik ve yoğun renk değerleri sanatçının tekrarını yakalamayacağı kendi zamanına ait anlık bir ifadeyi var ettiğinden yapıttaki görüntü geçmişteki eylemin bir parçası gibi duru ve iç dünyasında biriktirdiği duygu gerilimlerinin anlık ifadesine dönüşür. Sanatçının yaşadığı savaş deneyimden kaynaklı bakışlarında bir kırılma ve korku hissedilmektedir. Eser, geçmişin kendine ait zaman diliminde anlık yaşanan deneyimi tüm açıklığıyla gösterir (Görsel 5).

“Sanatçı kendini yakın çekimde sanki çerçeveyi patlatacak ve çıkacak gibi ileriye uzanmış biçimde izleyiciye sunar. Çapraz duran gövdeden saldırgan bir kırmızıya bulanmış kafa, kışkırtıcı biçimde izleyiciye bakar. Suratı kemikli, kafası dazlak, boynu kalın, dudakları etli, bu kaba saba asker tuzağa düşmüş ve yaralanmış yabani hayvanları çağırır. Mavi, sarı, turuncu, kırmızı renklerde güçlü fırça vuruşları yüzün zihinsel eziyetini tanımlarken bir yanda da onu bekleyen görkemli olaylara duyduğu merakı görselleştirir” (Wolf, 2005:36).



Görsel 6: E.L.Kirchner, Asker Olarak Otoportre, 69 x 61 cm, T.Ü.Y.B. 1915.

Kaynak: www.wikiart.com. Kirchner/soldier/portrait/.

Dışavurumcu akımın en önemli sanatçılarından Ernst Ludwig Kirchner' in “Asker Olarak Oto portresi” psikolojik açıdan yaşanan olumsuz deneyimlerin dramatik etkilerini yansıtan bir başyapıttır. Resimde, sanatçı kendini üniforma giymiş olarak, ağızda sigara ve kesik bir kol ile gösterir. Resim alegorisinden ve sanatçının otobiyografinden anlaşıldığı üzere Kirchner, bir savaş alanında olmak yerine, kendi stüdyosunda kesilmiş, kanlı bir kol ve arkasında çıplak bir modelle dramatik ve kışkırtıcı bir kompozisyon yaratır. Resmin yapıldığı tarihte Kirchner, gönüllü olarak orduya katılır ancak, kısa süre sonra alkol, uyuşturucu kullanımı ve girdiği sinir krizleri nedeniyle askerlik hizmetine uygun olmadığı görülür ve iyileşmesi için terhis edilir. “Bir Asker Olarak Oto portre” çalışması sanatçının ordudan ayrılıp iyileşme sürecinde yapılır (Görsel 6). Kirchner, asla savaş alanında herhangi bir çarpışmada bulunmaz. Kendini asker üniformasıyla gösterdiği resim sanatçının kişisel korkularının bir tür keşfini ifade etmektedir. Eserde, kopmuş el, gerçek bir yaralanma değil, tamamen bir sanatçı olarak kendi kimliğine ve benliğine yönelik potansiyel bir gönderme yapan metaforik bir ifadedir. Diğer taraftan, bu sahne, Otto Dix' in resimlediği ulusu için savaşan ve görevi esnasında yaralanan fakat toplum içinde "yararlı" olarak görülmediklerinde terk edilen gazi askerlerin dramatik yaşamlarına yaptığı göndermeler gibi grotesk bir bakış açısıyla savaşı sorgulayan ve politikacıları utandırmak için protest amaçlı tasarlanan bir eserdir (Roggemkamp, 2015). Koyu ve soğuk renklerin hakim olduğu resimde görünen solgun ve köşeli sivri bir formdaki yüz gözbebeklerini göremediğimiz donuk bir bakışla adeta ruhu alınmış cansız bir beden taşıyor algısı yaratır. Adeta yabani bir insanın elinden çıkan ilkel bir heykele dönüşmüştür. Arka plandaki cam gözlü model de benzer biçimde gerçek bir insandan çok oyulmuş bir heykele benzemektedir. Sanatçının ağızda cılız ve gevşek duran sigara bıkmışlık izlenimi vermektedir. Asker üniformalı Kirchner, stüdyosunda iktidarsız bir şekilde hareket etmek istemeyen ve yaşam direnci kopmuş bir figür olarak durmaktadır. Sanatçı, kişiliğine ilişkin ip uçlarını ve sosyal hayata karşı tutarsızlığını dramatik bir ifadeyle anlatır.



Görsel 7: Käthe Kollwitz, Ölüm Çağrısı, Litografi Baskı, 40 x 36 cm, 1937.

Kaynak: MoMA | Koleksiyon | Käthe Kollwitz. Ölüm Çağrısı (Ruf des Todes).

Kollwitz, tüm kariyeri boyunca yaptığı oto portrelerle bir anne olarak kaygılarını ve yoksulluğun, savaşın ve sosyal adaletsizliğin yarattığı yıkımın tanığı olarak duyduğu acıyı kaydetmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nda Oğlu Peter' i kaybeden sanatçı derin duygusal bir çöküntü yaşamış, bu trajik durumunu yaptığı birçok oto portrede yansıtmıştır. Sanatçı, Berlin'deki yoksulluğun veya işçilerin sömürülmesinin gerçeklerini ortaya koyan baskılar yapmıştır. Kadınlar çalışmalarının odak noktası haline gelmiş ve toplumsal değişimin sorumluluğunu üstlenen kadın devrimci figürlerin yanı sıra en korkunç koşullar altında olan işçi sınıfı annelerinin dayanıklılığını, denemelerini ve azmini kutlayan baskılar ve posterler yapmıştır. Siyasi angajmanları, baskının kolay çoğaltılması ve baskılarını düşük bir maliyetle fiyatlandırarak çalışmalarının geniş erişilebilirliğini sağladığı için konularının ötesine geçmiştir. Baskıları dergilerde dolaşır ve Münih'te aylık olarak yayınlanan bir dergide "Sefalet Portreleri başlıklı bir dizi çizimini yayınlamaya başlanır. Birinci Dünya Savaşı patlak verdiğinde, Kollwitz bir kafeteryada aşçı ve yardımcı olarak çalışmış, işsizlerin yanı sıra yoksul anneleri ve çocuklarını da beslemiştir. Savaşın başlamasından kısa bir süre sonra, oğlu Peter Belçika'daki savaşta ölmüş ve Kollwitz kendini pasifizme adanmıştır (Görsel 7) (www.artstory.com [05.03.2024]). Kollwitz yazdığı günlüklerine şu duygularını aktarmıştır:

"Olası tüm ölümleri düşünmeme asla izin verilmiyor ya da boynunu sıkan büyük bir korkuyla uğraşmak zorunda kalıyorum. Artık (Peter'in ölümü) geçtiğine göre, her şeye hazırım. Hayatta sık sık hissettiğim darbe korkusu artık sona ermişti. Yani şimdi bitti, daha kötüsü olamaz. Hayattaki darbe, ona güveniyorum, ama ne zaman? İşe yaramaz panik mi? Güçsüzlük korkusu mu? Koruyucu elim hiçbir etkisi olmadan hayatın gerçekleşmesi mi?" (Kollwitz, 2010:4).



Görsel 8: Egon Schiele, Başı Alçaltılmış Oto portre, 33 x 42 cm, K.Ü.K.T. 1912

Kaynak: Egon Schiele'den Başı Alçaltılmış Oto portre (arthistoryproject.com).

Schiele'nin kendini tasvir ettiği birçok oto portreden biri olan “Başı Alçaltılmış Portre” sanatçının gergin ve ürkütücü ifadelerinden biridir. Eser, ellerin konumuyla ve ihmal edilen başparmağı vurgulamasıyla dikkat çekicidir. Schiele' nin başı eğik ve gözleri yukarı dönük bir ifadeyle melankolik duygu etkilerine sahip izleyiciye bakmaktadır. Eser, biçimsel sadeliğine rağmen kışkırtıcı ve itici bir duygu derinliği sunuyor. Sanatçı, izleyiciye şüpheci bir bakışla bakarak orantısız bir açıyla poz veren bu duruşta başı ve yüz hatları büyütülmüş ve vücut doğal olmayan bir şekilde bükülmüştür. Bedenin her parçasına nüfuz eden ince bir gerilim doğrudan hissedilmektedir. Yüz, rahatsızlık verici biçimde gizli bir duygu ya da niyet saklıymış gibi bastırılmaya çalışılan hastalıklı bir ruh halinin kimliğinde yansıtılmış olarak durmaktadır. Sanatçı, bedeninin bütününe yaydığı gerilimlerle, el, parmaklar, kulaklar, burun ve omuz gibi organlar dışavurumcu ifadenin eşit taşıyıcıları durumuna gelmiştir. Sanatçının eserleri incelendiğinde dışavurumcu ifadenin sınırlarını erken dönemde ustaca yakaladığı görülmektedir. Schiele'nin figürleri ve portreleri kırılğan bir yapıda, çoğu zaman hastalıklı fakir ve hüznüldür. Sanatını, cinsellik ve ölüm temaları üzerine kurarken varoluşçu düşünceyi ve Freud'un görüşlerini en radikal düşünce yaklaşımlarıyla birlikte ele alarak eserlerine taşır. Acı ve zevk, güzel ve çirkin, iyi ve kötü gibi zıt kutupları figürlerine yüklediği biçimsel anlam ile bir araya getirir (Görsel 8).

4. SONUÇ

Dışavurumcu sanatçıların kendi oto portrelerinde sosyal yaşamlarının etkileriyle birlikte varlık gösteren benlik gerçeklikleri içinde buldukları ruhsal durumların sorunlarıyla açıkça ifade edildiği görülmektedir. Sanatçılar, kişiliklerinin ana karakterinde “Benlik” gerçekliklerini kuşatan trajik ruh hallerini derin bir duyarlılık içinde yansıtmaktan çekinmemişlerdir. Yaşadıkları dönemin sosyal çalkantılarının getirdiği her türlü baskı, şiddet, depresyon ve olumsuzlukların iç dünyada yarattığı travma durumlarının öznedeyne meydana getirdiği çöküntü ve karamsar ruh hali insan varoluşunun asıl gerçekliğidir. Dışavurumcu sanatçılara göre öznenin “benlik” olgusu, çağın yaşattığı olumsuz deneyimlerle parçalanmakta ve bölünmektedir dolayısıyla, öz değerlerini kaybeden “benlik” giderek yok olmaktan kaçınılmaz derecede kurtulamamaktadır. Artık, öznenin yıkılışını görmek, yaşadığı acıya karşı tepki vermek, isyan etmek şarttır. Estetikte güzellik ilkesini ve estetik deneyimini reddeden Dışavurumcu sanatçılar, hayatın çöküşe giden ve sürekli olumsuzlaşan gerçekliğine derin bir bakış açısıyla benliklerinde hissettikleri duygularla yorumlarlar. Bu bağlamda araştırmada ele alınan sanatçıların eserleri dikkate alındığında estetik yargılardan uzak içe dönüşlerin psikolojik durumların yoğunluğu fazlasıyla hissedilmektedir. Bakışlardaki ifade veya ifadesizlik sessiz çılgınlıkların içerisinden çıkan büyük cümleler oluşturmaktadır bunu yaparken de renklerin gücünü ve fırçanın şiddetini kullanan Dışavurumcu ressam gücünü ruhtan ve yansıması olan renkten almaktadır.

Etik Kurul Onayı Hakkında Bilgi: Etik kurulu onayına ihtiyaç duyulmamıştır.

Information About Ethics Committee Approval: Ethics committee approval was not required.

Araştırma ve Yayın Etiği Beyanı: Bu çalışmanın tüm hazırlanma süreçlerinde etik kurallara uyulduğunu yazarlar beyan eder. Aksi bir durumun tespiti halinde ASSAM UHAD'nın Dergisinin hiçbir sorumluluğu olmayıp, tüm sorumluluk çalışmanın yazarlarına aittir.

Research And Publication Ethics Statement: The authors declare that the ethical rules are followed in all preparation processes of this study. In the event of a contrary situation, the ASSAM International Refereed Journal has no responsibility and all responsibility belongs to the author of the study.

Çıkar Çatışması Beyanı: Yazarlar ya da herhangi bir kurum/ kuruluş arasında çıkar çatışması yoktur.

Conflict Of Interest Statement: There is no conflict of interest among the authors and/or any institution.

Katkı Oranı Beyanı: Sevtap BAYRAKTAR ve Meral BATUR, çalışmanın tüm bölümlerinde ve aşamalarında katkı sağlamışlardır. Yazarlar esere eşit oranda katkı sunmuştur.

Contribution Rate Statement: Sevtap BAYRAKTAR and Meral BATUR, have contributed to all parts and stages of the study. The authors contributed equally to the study.

KAYNAKÇA

- Antmen, Ahu (2010), "Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar", 3. Baskı, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Baysal, A. M. (2021). Dışavurumcu Resim Anlayışında Portre. *Journal of Fine Arts*, 16(2), 162-176. (16.12.2023 tarihinde erişildi.)
- Ertürk Düvenci, E. (2023). Yeni Dışavurumcu Resimde Dramatik Etkiler Ve Uygulamalar. (16.07.2022 tarihinde erişildi.)
- Fineberg, Jonathan (2014), "1940'tan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri", 1.Baskı, S. Atay, G.E. Yılmaz (çev.), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir
- Hodge, Sussie (2018). *Sanatın Kısa Tarihi*, 1.Baskı, D.Öztok (çev.), Hep Kitabevi, İstanbul.
- İlhan, M. Emir (2018), "Kültürel Bellek" 1.Baskı, Doğu Batı Yay. Ankara.
- Jung, Gustav Carl (2017), "Ruh", 1. Basım, İsmail H. Yılmaz (çev.), Pinhan Yayınları, İstanbul.
- Kandinsky, Vasily (2009). *Sanatta Zihinsellik Üzerine*, 1.Baskı, T. Turan (çev.), Hayalbaz Yay. İstanbul.
- Kazanç, N. A. (2018). GUSTAV KLİMT'İN KADIN PORTELERİ ÜZERİNE BİR İNCELEME. *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 42(1), 113-129.
- Kollwitz, K. (2010). *The Diary and Letters of Kaethe Kollwitz 1867-1945*. Evanston, Ill. : Northwestern University Press.
- Lynton, Nobert (2004), "Modern Sanatın Öyküsü" 3.Baskı, C.Çapan ve S.Öziş (çev.), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Richard, Lionel (1991), "Dışavurumcu Sanat Ansiklopedisi", 2. Baskı, B. Madra,S. Gürsoy, İ. Usmanbaş (çev.), Remzi Kitabevi, İstanbul
- Roggemkamp S. (2015), Ernst Ludwig Kirchner, Self-Portrait As a Soldier," in. Smarthistory, Access, 25.02.2024.
- Sepetci, H. (2019), Soyut Dışavurumcu Sanatta Ruhsal Arayışlar ve Uzakdoğu Öğretilerinin Etkileri" Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Tunalı, İ. (1999), "Çağdaş Sanat Felsefesi" Üçüncü Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Wicklund, R. A. (1975). Objective self-awareness. *Advances in Experimental Social Psychology*,
- Wolf, N. (2005), Dışavurumculuk, 1.Basım, M.Y.Yalım (çev.), Remzi Kitabevi, İstanbul.