



## International Journal of Social Sciences

ISSN:2587-2591

DOI Number:<http://dx.doi.org/10.30830/tobider.sayi.20.18>

Volume 8/4

2024 p. 313-323

### YIKIM VE İNŞA: LUDWIG MEİDNER'İN APOKALİPTİK MANZARASI

#### DESTRUCTION AND CONSTRUCTION: LUDWIG MEIDNER'S APOCALYPTIC LANDSCAPE

Altay ALDOĞAN\*

#### ÖZ

1884 doğumlu ressam Ludwig Meidner, dışavurumculuk akımının öncülerinden biri olarak kabul edilir. Sanat kariyerine Berlin'de başlayan sanatçı özellikle kıyamet teması etrafında toplanan "Apokaliptik Manzara" isimli resimleriyle bilinir. Modern yaşamın karmaşası, metropol yaşamı ve insanın iç dünyasının yansıtıldığı bu eserler; dönemin sosyokültürel atmosferiyle güçlü bir bağ kurarak henüz başlamamış olsa da özellikle Birinci Dünya Savaşı'nın yaratacağı yıkımın öngörülerini de bünyesinde barındırır. Sanatçının bu yaklaşımı, sadece estetik bir ifade değil, aynı zamanda toplumsal ve bireysel endişeleri içeren derin bir eleştiriyi de içerir.

Bu araştırma, sanatçının kıyamet temalı resimlerinin tüm özelliklerini yansıtan "Apokaliptik Manzara" isimli eser üzerinden hem biçimsel hem de içeriksel bir analiz yapılmasını, bu analiz doğrultusunda toplumsal ve bireysel açıdan yaşanan çıkmazların sanatçının gözünden aktarılmasını ve 20. yüzyıl Avrupa'sının özellikle ilk çeyreğine görsel açıdan ışık tutulmasını amaçlamaktadır. Bu amaç doğrultusunda incelenen eser; tarihsel bağlarla birlikte ele alınmış, dönemin değişen sosyokültürel ve politik koşullarından hareketle modern çağ ve şehir yaşamı ekseninde çözümlenmiştir. Bu çözümlenme sonucunda; resmedilen yıkım sahnelerinin aynı zamanda yeni çağın inşa sürecini de içerisinde barındıran sosyolojik bir analize sahip olduğu ve modernitenin beraberinde getirdiği tehditlere karşı duyulan endişelerin metaforik yolla izleyiciye sunulduğu tespit edilmiştir. Sonuç olarak; araştırma kapsamında yapılan değerlendirmeler, "Apokaliptik Manzara" isimli eserin sanatsal açıdan olduğu kadar, tarihsel bir sürecin aktarımı konusunda da değerli bir eser olduğu sonucuna varılmasını sağlamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** *Ludwig Meidner, Apokaliptik Manzara, Dışavurumculuk, Modern Sanat, Şehir.*

---

\* Dr. Öğr. Üyesi, Balıkesir Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, E-mail: [aldoganaltay@hotmail.com](mailto:aldoganaltay@hotmail.com), ORCID: 0000-0002-5347-5195, Balıkesir, Türkiye.

**ABSTRACT**

Ludwig Meidner, born in 1884, is considered one of the pioneers of the Expressionist movement. Born in 1884, painter Ludwig Meidner is considered one of the pioneers of the Expressionist movement. Beginning his artistic career in Berlin, he is especially known for his Apocalyptic Landscapes, a series of paintings centered around the theme of apocalypse. These works, reflecting the chaos of modern life, metropolitan existence, and the human inner world, establish a strong connection with the sociocultural atmosphere of the time. Although created before it had begun, they contain forebodings of the destruction that would come with World War I. This approach by the artist is not merely an aesthetic expression but also contains a profound critique that includes societal and individual anxieties.

This study aims to conduct both a formal and contextual analysis of Meidner's painting Apocalyptic Landscape, which embodies all the characteristics of his apocalyptic-themed works. Through this analysis, it seeks to convey the societal and individual dilemmas of the era from the artist's perspective and shed light on early 20th-century Europe, particularly its first quarter, from a visual standpoint. In line with this goal, the artwork is examined within its historical context and analyzed through the lens of modern age and urban life, considering the shifting sociocultural and political conditions of the period. As a result of this analysis, it has been determined that the depicted scenes of destruction simultaneously contain a sociological analysis of the construction process of a new era, as well as presenting anxieties about the threats brought by modernity to the viewer in a metaphorical way. Consequently, the evaluations conducted within the scope of this research lead to the conclusion that "Apocalyptic Landscape" is a valuable work not only in terms of its artistic qualities but also as a representation of a historical process.

**Keywords:** *Ludwig Meidner, Apocalyptic Landscape, Expressionism, Modern Art, City.*

**Giriş**

1884 yılında dünyaya gelen Ludwig Meidner, ortaokulu bitirdikten sonra sanat üzerine eğitim almak istemesine karşın 1901 yılında ailesi tarafından bir duvarcı ustasının yanına çırak olarak verilmiştir. Ancak Meidner sanata olan ilgisini kaybetmemiş ve 1903 yılında Breslau'daki Kraliyet Sanat Okulu'na girmeyi başarmıştır. 1905 yılında Berlin'e taşındıktan sonra geçimini sağlamak için reklam tasarımı yapan sanatçı, 1906'da teyzesinden aldığı maddi destekle sanatsal faaliyetlerin merkezi olan Paris'e gitmiştir. Julian ve Cormon akademilerinde kısa bir süre eğitim alan sanatçı; özellikle kültürel ortamının çürümekte olduğunu düşündüğü Paris'ten ayrılarak 1908 yılında Berlin'e dönmüştür. Meidner, Berlin'in sanat ve edebiyat çevrelerinde aktif olmasına rağmen hiçbir zaman dönemin büyük sanat gruplarına dâhil olmamış, bu sebeple "Köprü" ve "Mavi Atlı" gruplarının üyesi olan çağdaşlarına tanınan akademik ilgi ve kamuoyunun popülaritesine ulaşamamıştır (Eliol & Roters, 1989:11-13). Buna rağmen sanatçı, dışavurumcu sanatın önemli temsilcilerinden biri olarak sayılmaktadır. Sanat tarihçi Charles Werner Haxthausen'in "Modern German Masterpieces" isimli kitabında yer alan, eleştirmen Willi Wolfradt'a ait; "...Yaptığı her şey dışavurumdur, ifadedir, patlamadır. Onda volkanik çağın en sıcak krateri var... ara sıra önsezilerinin lavını karşı konulamaz bir güçle kusar" şeklindeki sözler, Meidner'in dışavurumcu yanının ne denli baskın olduğunun kanıtı niteliğindedir (Haxthausen, 1985:54).

**TOBİDER**

Ağırlıklı olarak şehir manzaraları, portreler ve dini temalar üzerinden şekillenen resimler yapan sanatçı, endüstriyel toplumun görüntülerine ilgi duymaktadır ancak resmettiği yerler çoğunlukla Berlin'in merkezi değil, 1912'ten beri yaşadığı banliyölerden sahnelerdir (Vogt, 1980:297). Bugün hala en bilindik eserleri arasında yer alan "Apokaliptik Manzalar" isimli resim serisi de bu sahnelerden oluşmaktadır. Berlin'de modern yaşamın kargaşasının vurgulandığı ve kıyamet teması etrafında toplanan peyzajlardan oluşan bu resimler adeta Avrupa'da 1900'lerin ilk çeyreğinin metaforik bir yansımasıdır. Bu noktada, ilk olarak 19. yüzyılın son çeyreği ve 20. yüzyılın başında sanayi alanında yaşanan gelişmeler ve bu gelişmelerin sonuçlarının toplumsal yapının oluşumunda oldukça önemli bir role sahip olduğu söylenmelidir. Makinelerin gelişimiyle birlikte işçinin, üretim sürecindeki rolünden başlayarak sosyal yaşayışı tümüyle değiştiren sanayileşmenin en önemli etkilerinden birisi de metropollerin oluşmasındaki kritik konumudur. Bunun yanı sıra yaşanan dünya savaşlarının toplumsal açıdan yansımaları da sanatçının resimlerini anlamak adına oldukça önemlidir. Dolayısıyla 20. yüzyıl, büyük ilerlemeler yaşanmasına rağmen özellikle insanı derinden etkileyen birçok kırılma noktasının da merkezini oluşturmaktadır. Tam da burada 20. yüzyılı daha iyi anlamak adına, İngiliz tarihçi Eric Hobsbawm'ın "O halde bu yüzyıl neden bu eşsiz ve olağanüstü ilerlemenin sevinciyle değil de huzursuz bir ruh haliyle sona erdi? (Hobsbawm, 2011:15)" şeklindeki sorusu ve bu soruya yanıt olarak 20. yüzyılda yaşanan savaşlar ve felaket olarak nitelendirilebilecek şiddet dolu olayları vurgulaması oldukça önemlidir (Hobsbawm, 2011:15-16). Hobsbawm'ın sözlerinden de anlaşılacağı üzere dönemin belirgin karakteristiği arasında dünya savaşları başta olmak üzere birçok travmatik olay bulunmaktadır. Bu araştırmanın konusunu oluşturan "Apokaliptik Manzara" isimli resim tamamlandığı sırada henüz Birinci Dünya Savaşı başlamamış olsa da eser; ilk bakışta bile, yaklaşmakta olan savaş ikliminin yaratacağı huzursuzluğun işaretlerini taşımaktadır. Bu perspektiften bakıldığında eşsiz bir ilerleme ve huzursuz bir ruh halinin birlikteliği üzerinden ele alınan 20. yüzyıl gelişmeleri, Meidner'in resimlerinin biçim ve içerik yapısının anlaşılmasında önemli bir göreve sahiptir. Bu sebeple, öncelikle "Apokaliptik Manzara" isimli eser biçimsel olarak incelenmiş ve kompozisyonu oluşturan elemanların içeriğe katkısı irdelenmiştir. Bununla birlikte eser, dönemin koşullarıyla ilişkilendirilerek bütünsel bir bakış açısı yakalanması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda ilgili eserin tarihsel bağlarla birlikte ele alınması ve modern çağın değişen koşulları ile ilişkilendirilerek bir değerlendirme yapılması araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

Bu çalışmada; Ludwig Meidner, eserleri, yaşadığı coğrafya ve dönem üzerine kapsamlı bir literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bilgiler dönemin sosyokültürel ve politik koşullarıyla ilişkilendirilerek Meidner'in "Apokaliptik Manzara" isimli eseri üzerinde yoğunlaşmıştır. Sanatçının ilgili eseri üzerinden, özellikle şehir yaşamı bağlamında derinlemesine bir çözümleme yapılmış; eserin kompozisyon, renk, biçim ve anlatım tarzı irdelenerek görsel ve tematik unsurlar detaylı bir analiz sürecine tabi tutulmuştur. Özellikle, "Apokaliptik Manzara" isimli eser; dönemin sosyal dinamikleri ile bağından hareketle irdelenerek Meidner'in hem sanat anlayışı hem de çağa olan bakışı ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

### **Eser İncelemesi**

Ludwig Meidner'e ait "Apokaliptik Manzalar" başlığı altında resimlenen eserler sahip oldukları temanın yanında kompozisyonlar, kompozisyonu oluşturan elemanlar ve

resimlerin kurgusu anlamında da önemli benzerliklere sahiptir. Özellikle 1912 ve 1913 yıllarında üretilmiş olup, modern şehir hayatının ve kıyamet kaygılarının soyut bir yansıması olarak kabul edilen bu resimler endüstriyel çağın getirdiği toplumsal değişimlere ve toplumsal çalkantılara karşı bir tepki olarak değerlendirilir. Dinamik ve kaotik yapılarla karakterize edilmiş kompozisyonlar, soyutlanmış formlar ve panik havasında koşuşturan figürlerle kaos ve çöküş duygusunu öne çıkaran bu eserler yarattığı görsel etkinin yanı sıra duygusal açıdan da sarsıcı derecede etkilidir. Bu eserler arasında yer alan “Apokaliptik Manzara” isimli resim, üzerinde patlamaların yaşandığı bir şehri göstermektedir (bkz. Görsel 1). Öndeki insan figürleri de dâhil olmak üzere kompozisyonu oluşturan tüm elemanlar dinamik bir görünüme sahiptir. Özellikle, diyagonal şekilde yerleştirilmiş büyük alev kütleleri, mimari yapıların hareketli ve üst üste bindirilmiş görünümü, zikzaklar oluşturacak şekilde kurgulanmış çizgisel tavır ve zeminin çok katmanlı yapısı kompozisyonun dinamik görünümünün ana kaynakları arasında yer almaktadır. Ağırlıklı olarak sarı-turuncu renk tonlarıyla betimlenen resimde mavi-yeşil tonlarla denge sağlanmış, koyu kahverengi ve siyah tonlarla da kontrast etkisi yaratılmıştır. Doğa gerçekliğinin yerine öznel bakış açısının merkeze alınması, güçlü renkler ve dramatik ışık-gölge kullanımı, biçimlerin deformasyona uğraması gibi yaklaşımlarla oluşturulmuş bu eser dışavurumculuk akımının neredeyse tüm karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Yazar Friedrich Bayl'ın (1997:269) dışavurumculuğun gerçekliğinin, dış ve iç dünyadaki görüntünün zıtlığından kaynaklandığı yönündeki sözleri düşünüldüğünde; Meidner'in, bu iki gerçeklik arasındaki çatışmayı ustalıklı resmetmesinin ve sanatçının öznel görüşünün gerçekliğe olan hâkimiyetinin sebepleri daha iyi anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, resmedilen şehir görünümünün biçimsel açıdan çözümlenme şeklinin ana kaynağı her ne kadar dönemin önde gelen akımlarından olan dışavurumculuk kaynaklı olsa da 20. yüzyılın büyük şehirlerine biraz daha yakından bakmak bu anlamda eserin anlaşılabilirliğini arttıracaktır. Bu noktada yazar Ashley Bassie'nin (2008:74); Berlin'in modern bir metropolün tüm özelliklerine sahip, ileri teknoloji, büyük mağazalar ve eğlence olanaklarıyla dikkat çeken bir şehir olduğunu ancak zenginlik ile yoksulluğun da keskin bir tezat oluşturduğunu belirttiği sözleri sanayileşme paralelinde büyüyen şehirlerin, sadece fiziksel alandaki değişimini değil heterojen bir sosyal yapıyı ve tümüyle dönüşen yaşam modelini de içerisinde barındırdığını ifade etmektedir.



**Görsel 1.** Ludwig Meidner, *Apokaliptik manzara*, 1912, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x194 cm, Özel Koleksiyon (Eliol & Roters, 1989:35) (Sotheby's, tarih yok)

Sanatçının, büyük şehirleri ve modern yaşamın sanatsal temsillerini merkeze aldığı “Büyük Şehirleri Resmetmeye Giriş” isimli makalesinde yer verdiği “Yüksek ev sıraları arasındaki ışık ve karanlık kargaşası bizi kör ediyor. Basit ışık planları duvarlarda duruyor. Işık, karmakarışık binaların üzerinde patlıyor. Hareket eden araçlar arasında yanıp sönüyor. Gökler bir şelale gibi üzerimize çöküyor ve bol miktarda ışık sağanağı dünyaya iniyor (Miesel, 1970:112)” ve “Sokaklarda bize doğru koşan üçgenler, dörtgenler, çokgenler ve daireler. Düz çizgiler dört bir yanımdan hızla geçiyor. Çok sayıda sivri uçlu şekiller bize doğru saplanıyor. Hatta etrafta koşan insan ve hayvanlar bile bize çok sayıda geometrik yapı gibi görünüyor (Miesel, 1970:113)” şeklindeki sözleri yaşanan dönüşümün görsel açıdan yansımalarını aktarmaktadır. Meidner’in bu ifadeleri; eserlerinin biçimsel kaynağının sadece dışavurumcu üslup etkisinde üretilmediğinin, bu biçimsel kaygının kökeninin şehrin değişen yapısının gözle görünür referanslarından kaynaklandığının da kanıtı niteliğindedir.

Sanatçının içsel görüşünün şehrin atmosferi ile olan bağı arasındaki ilişkiye değindikten sonra kompozisyonları oluşturan unsurların anlatıma olan katkısı da eserin anlaşılmasında önemli role sahiptir. Bu unsurlara özetle değinecek olursak; kuyruklu yıldız ya da meteor izlerini andıran kırmızı ve turuncu alevlerden oluşan volkanik patlamalar ile aydınlatılmış gece, kıyameti andıran bir depremin sarsıntılarıyla çökmekte olan binalar, şiddetli patlamalar ve yaşanan yıkım karşısında dehşete kapılarak bu kaotik manzaradan çığlıklarla izleyiciye doğru kaçan iki figürün tasvir edildiği görülür (Sotheby's, tarih yok). Özellikle statik olmayan bir zeminde üst üste bindirilmiş ve hareket halinde olduğu hissedilen binalar (bkz. Görsel 2), patlayan alev topları (bkz. Görsel 3), sarsılan yerküre ve ayakta durmakta zorlanan figürler (bkz. Görsel 4); modernite bağlamında değişen yaşam tarzı, bu yaşamın mekanı olan “metropol” gerçeği ve beraberinde getirdiklerinin metaforik bir yansıması olarak değerlendirilmelidir. Yaşanan bu dönüşümün tanığı konumunda olan sanatçı bir anlamda kendi şehir deneyiminden hareketle çağı ve

çevresini tasvir etmektedir. Bu noktada resmi daha iyi anlayabilmek için sanatçının bu tasvirlerinin kaynağı olarak 20. yüzyıl şehir hayatının getirdiklerine biraz daha yakından bakmak faydalı olacaktır. Bu konuda ekonomist ve sosyolog Werner Sombart (1863-1941); şehir yaşamının aşırı kalabalık doğasının binlerce Berlin sakinine “ev içi sefalet” dayattığını, onlara gerçek bir yuva için alan tanımadığını ifade ederken bu yeni kentsel kültürü yapay bir tür olarak tanımlamaktadır; benzer şekilde tiyatro eleştirmeni Alfred Kerr (1867-1948), Berlin'de nereye bakarsanız bakın ilerleme, gelişme, çalışma, teknoloji ve güzellik olarak sayılacak taze çirkinlikler görüleceğinden bahseder (Cook, 2015:38-39). Şehir deneyimi üzerine; sosyolog George Simmel (1858-1918), metropol hayatı ve bıkkınlık arasında dolaysız bir ilişki bulunduğunu ve şehrin kalabalık nüfusuna rağmen insanın kendini yalnız hissettiğini ifade ederken (Simmel, 2003:91-96), sosyolog Ferdinand Tönnies (1855-1936) ise metropollerin kalabalık olmasının sonucu olarak kişilerin diğer kişilerle bağlanmasının kaçınılmaz olduğunu, kişilerin istencinin ancak grubun kollektif iradesinin bir parçası olabildiğini ve bu sebeple de bireylerin gruba bağımlı kaldığını ifade etmektedir (Tönnies, 2000:193-194). Benzer bakış açısıyla söylenmiş ifadeleri çoğaltmak mümkünse de verilen örnekler özellikle 20. yüzyılın ilk çeyreğindeki metropol hayatının anlaşılmasına katkı sağlamakla birlikte sanatçının peyzajlarının genel olarak 20. yüzyıl şehir deneyimiyle, özelde de Berlin ile ilişkilendirilmesini kolaylaştırmaktadır. Yukarıdaki ifadeler aynı zamanda sanatçının biçimsel tavrını, kompozisyonları oluşturan unsurların tercih edilme nedenini ve metaforik anlatımın kökenini anlamak için önemlidir.



**Görsel 2.** Ludwig Meidner, *Apokaliptik Manzara (Detay)*



**Görsel 3.** Ludwig Meidner, *Apokaliptik Manzara (Detay)*



**Görsel 4.** Ludwig Meidner, *Apokaliptik Manzara (Detay)*

Resmin anlamlandırılabilmesi için özellikle resim serisinin isminde de geçen “Apokaliptik” kelimesi ve resmin atmosferinin çoğunlukla bir kıyamet anı ile açıklanması önemli bir husus olarak dikkat çekicidir. Bu sebeple bu kelimenin kısaca ne anlama geldiği ve resimle ilişkisi üzerinde durmak eserin verdiği mesaj konusunda zihinlerin berraklaşmasına yardımcı olacaktır.

"Apokaliptik" kelimesi, genellikle büyük ve yıkıcı olaylarla ilişkilendirilen “kıyamet ya da “son”u tanımlamak için kullanılır ve kökeni "apokalips (apocalypse)" kelimesinden gelir. “İngilizce ve Fransızca apocalypse [apokalips] ‘vahiy, özellikle kıyamet gününe ilişkin vahiy’ sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük... ‘sırrı ortaya çıkarma, faş etme... 2. antik dinde tanrının kendini insanlara göstermesi, Hıristiyanlıkta kıyamet gününe dair alametler’ sözcüğünden alıntıdır (Nişanyan Sözlük, tarih yok). Etimolojik olarak bakıldığında, apokalips kelimesi bir felaketi değil, kozmik bir krizin gizli tarafını ve nedenlerinin doğasını ortaya koyan bir vahiy anlamına gelmektedir (Eliol & Roters, 1989:67). Bu noktada, apokalips kelimesi ile sanatçının resmi arasında ilişki kurmak mümkündür. Resmin atmosferi de düşünüldüğünde, bir kıyamet ya da son kavramının resmin açıklanmasında önemli bir role sahip olduğu kolaylıkla söylenebilir. Ancak burada son olan nedir? Eserin anlamlandırılabilmesi için bu soru kritik öneme sahiptir ve bu konu hakkındaki genel kanı; modern şehirler üzerinden tarif edilen ve bir kıyamet metaforu yoluyla aktarılan modern yaşayışın tasvir edildiği yönündedir. Bir ölçüye kadar bu yorum doğru kabul edilebilir. Ancak “modernite” bir orijin noktası olarak alındığında, bu noktanın son olmaktan ziyade bir başlangıcı temsil ettiği fikri esere daha geniş bir perspektiften bakılabilmesi için hayli önemlidir. Başka bir deyişle resim, modernite ile birlikte sonlanan bir çağı ve modern çağın başlangıcının eşzamanlılığını ima etmesi sebebiyle yıkım ve insanın beraberinde getirdiği zorlu süreci de yansıtmaktadır. Resmin ismi düşünüldüğünde, bu fikri destekleyecek bir unsur olarak Ahmet Oktay’ın Apokalips kavramı üzerine yaptığı; “... dünyanın sonundan (kıyamet), ardından da kıyamet sonrasının geleceğinden (kurtuluş) söz eden, yani aynı anda hem yok oluşu hem de yeniden dirilişi betimleyen ikili bir anlama geliyor (Oktay, 2004:87)” şeklindeki değerlendirmelerinden bahsedilebilir. Buradan hareketle, genellikle modern şehrin kaotik, yıkıcı görüntüsünün aktarıldığı düşünülen bu resmin; tam dönüşüm anını, “eski”nin üzerine inşa edilen “yeni” bir şehir görünümünü aktardığı söylenebilir. Dolayısıyla eserde ne fütüristler gibi çağa bir övgü ne de birçok modern sanatçı gibi doğrudan ya da dolaylı bir yergi söz konusu değildir. Sanatçı dışavurumcu bir üslupla modern şehrin realitesini konu almıştır. Meidner’in “Haydi bize yakın olanı, şehir dünyamızı boyayalım! Vahşi sokaklar, demir asma köprülerin zarafeti, beyaz bulut dağlarında asılı gaz tankları, otobüslerin ve ekspres lokomotiflerin gürüldeyen renkleri, hızla koşan telefon kabloları, ... ve sonra gece... büyük şehir gecesi (Miesel, 1970:114-115)” şeklindeki sözleri de

gösteriyor ki sanatçının resmettiği sahne, deneyimlediği şehir hayatının kendi penceresinden yansımasıdır.

Bu noktada değinilecek önemli konulardan birisi de gelecekte olacaklara dair ürkütücü bir kehanet olarak görülen ve resmin huzursuz edici atmosferinin ana kaynaklarından biri olarak henüz başlamasa da işaretlerini hissettiren Birinci Dünya Savaşı'dır (Leicester's German Expressionist Collection, tarih yok). Yaklaşan felaket, Avrupa siyasi manzarasında artan gerginliğin getirdiği sayısız ipucuyla zaten tespit edilebiliyordu; her biri tek başına ele alındığında önemsizdi, ancak birlikte sürekli büyüyen bir tehdit oluşturuyorlardı (Eliol & Roters, 1989:67). Bu bağlamda, yazar Stefan Zweig'ın, Birinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesinden önceki son birkaç yılda yaşananları ifade ettiği aşağıdaki sözlerine bakılabilir;

Avusturya Bosna'yı ilhak etti, Sırbistan ve Bulgaristan Türkiye'ye doğru ilerledi ve henüz dışlanmış olan Almanya öfkeli bir darbe için pençesini kaldırdı. Büyük karlar elde eden Fransız sanayiciler, Krupp ve Schneider-Creusot'un daha fazla top üretmek istemesi nedeniyle, aynı hızla büyüyen Almanlara karşı kışkırtıcı bir tutum sergilediler. Devasa kar payına sahip Hamburg'un taşımacılıkla ilgili çıkarları Southampton'ınkilere karşı, Macar tarımcılar Sırlara karşı, bir şirket diğerine karşı çalışıyordu.. Her yerde belirginleşen kritik kavşak onları daha fazlasını istemeye yöneltmişti... Almanya'da barışın ortasında bir savaş vergisi getirildi, Fransa'da askerlik hizmeti süresi uzatıldı. Artan enerji nihayet boşalmak zorundaydı ve pervaneler, bulutların Avrupa'ya doğru yaklaşmakta olduğu yönü gösteriyordu (Eliol & Roters, 1989:67).

Bu noktada özellikle huzursuz edici atmosfer; sanatçının "Apokaliptik Manzaralar" serisinin tümünde net bir şekilde hissedilir. Sanatçının "Yanan Şehir" isimli eseri de aynı bağlamda değerlendirilebilecek birçok öğeye sahiptir. Yazar Paul Vogt (1980:120), bu eserden bahsederken; ön ve arka planın gerilimli bir şekilde ayrılması ve bu ayrımın derin bir huzursuzluk yaratması, metropolün patlamalarla paramparça olması, binaların sert açılarla sıkışmış görünümde resmedilmesi gibi hususlar üzerinden hareket etmiştir ve bu hususlar savaşlar da dâhil olmak üzere 20. yüzyıl Avrupa'sının içerisinde bulunduğu durumu özetler niteliktedir.





**Görsel 5.** Ludwig Meidner, *Yanan Şehir*, 1913, *Tuval Üzerine Yağlıboya*, 51,5x59 cm, *Özel Koleksiyon (Vogt, 1980:121)*

Görüldüğü üzere Meidner resimleri; genel olarak adı tam koyulmasa da yaklaşan felaketin büyüklüğünü düşündürecek bir kurguya sahiptir. Bu kurgu toplumda hissedilen korku ve huzursuzluk bağlamında eserin tedirgin edici atmosferinde gizlenirken, sanatçının resmettiği şehir görünümünde yer verdiği büyük alev topları aracılığıyla 20. yüzyılda yaşanacak büyük yıkımın öngörüsünde bulunmaktadır. Bu sebeple sanatçının bireyselliğinin yansımalarını oldukça etkili bir ifade gücüyle aktaran “Apokaliptik Manzara” isimli eser; aynı zamanda çağının en büyük krizlerinin aynası durumundadır. Eseri evrensel yapan da resmin bu anlatım gücündeki başarısıdır.

### **Sonuç**

Ludwig Meidner; kıyamet teması etrafında topladığı şehir peyzajlarıyla 20. yüzyıl Avrupa’sının özellikle ilk çeyreğinde yaşanan travmatik süreci resmetmiştir. “Apokaliptik Manzara” isimli eseri de “Apokaliptik Manzaralar” başlığı altında toplanan diğer çalışmaları gibi modernite kaynaklı geçiş döneminin tüm sancısını bünyesinde barındıran bir analizi izleyiciye sunmaktadır. Bu analiz, çoğunlukla kaotik bir sahne üzerinden kurgulanan şehir görünümleri aracılığıyla modernitenin yarattığı yıkım ekseninde değerlendirilmektedir. Ancak yıkımla birlikte ele alınması gereken ve eş öneme sahip bir durum olarak yeni çağın inşa süreci de sanatçının eserlerinin arka planını anlamak adına oldukça önemlidir. Bu sebeple Meidner’in; toplumsal çalkantılarla şekillenen 20. yüzyıl Avrupa’sında yaşayan bir sanatçı olarak yalnızca çağa tanıklık etmediği, aynı zamanda yaşanan dönüşümleri kendi sanatsal diliyle eserlerine aktardığı

rahatlıkla söylenebilir. Buradan hareketle bu araştırmada incelenen eserin, sadece sanatsal bir ifadeyi işaret etmediği, aynı zamanda tarihsel bir doküman işlevi gördüğü ve modernitenin beraberinde getirdiği değişim nedeniyle ele alınabilecek varoluşsal kaygıların ipuçlarını da bünyesinde barındırdığı sonucuna varılabilir.

Sonuç olarak; Meidner'in bu eseri, dönemin toplumsal ve bireysel açıdan yaşanan çıkmazlarını gözler önüne sererken izleyicilere de tarihsel bir yolculuğun kapılarını aralar. Resmin içeriği üzerine yapılan değerlendirmeler göstermektedir ki sanatçının resmettiği sahne her ne kadar biçimsel açıdan doğa gerçekliğinden net bir kopuşu gösterse de dönemin koşullarının aktarımı bağlamında oldukça gerçekçi bir bakışın yansımalarına sahiptir. Bu durum, eseri; sanatsal açıdan olduğu kadar, tarihsel bir sürecin aktarımı konusunda da değerli kılar.

## KAYNAKLAR

- Bassie, A. (2008). *Expressionism*. New York: Parkstone Press.
- Bayl, F. (1997). *Resimde Dışavurumculuk*. E. Batur (Dü.) içinde, *Modernizmin Serüveni* (S. Rifat, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi yayınları.
- Cook, C. (2015). *The Apocalyptic Landscapes Of Ludwig Meidner*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Birmingham: The University of Birmingham, The Barber Institute of Fine Arts.
- Eliol, C. S., & Roters, E. (1989). *The Apocalyptic Landscapes of Ludwig Meidner*. Münih: Prestel.
- Glaubinger, J. (1982). A Double-Sided Drawing by Ludwig Meidner. 69(9), 297-307.
- Haxthausen, C. W. (1985). *Modern German Masterpieces*. Saint Louis: St. Louis Art Museum.
- Hobsbawm, E. (2011). *Kısa 20. yüzyıl: 1914-1991 Aşırılikler Çağı*. (Y. Alogan, Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
- Leicester's German Expressionist Collection. (tarih yok). <https://www.germanexpressionismleicester.org/leicesters-collection/artists-and-works/ludwig-meidner/apocalyptic-vision>, Erişim tarihi: 10.12.2024.
- Miesel, V. H. (1970). *Voices of German expressionism*. New Jersey: Prentice-Hall.
- Nişanyan Sözlük. (tarih yok). <https://www.nisanyansozluk.com/kelime/apokalips>, Erişim tarihi: 09.09.2024.
- Simmel, G. (2003). *Modern Kültürde Çatışma*. (T. Bora, N. Kalaycı, & E. Gen, Çev.) İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Sotheby's. (tarih yok).  
<https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/impressionist-modern-art-evening-sale-n09930/lot.25.html>, Erişim tarihi: 09.22.2024.

Tönnies, F. (2000). Gemeinschaft ve Gessellschaft. A. Aydoğan (Dü.) içinde, Şehir ve Cemiyet (A. Aydoğan, Çev., s. 185-217). İstanbul: İz Yayıncılık.

Vogt, P. (1980). Expressionism. New York: H. N. Abrams.