

Ekspresyonizmde Hıristiyanlık ve “Çarmıhta İsa” Tasvirinin Kullanımı

Huriye ALTUNER*

ÖZET

Bu çalışmada, ekspresyonizmi oluşturan etkenler belirlenerek sanatçıların Hıristiyanlığa bakış açıları ve “Çarmıhta İsa” tasvirlerini kullanma nedenleri üzerinde durulmuştur. Bunun için Emil Nolde, March Chagall, Georges Henri Rouault, Wasily Kandisky, Wilhelm Morgner, Oscar Kokoschka, Otto Dix gibi sanatçıların bu tarz çalışmaları örneklendirilmiş ve ekspresyonizm ile Hıristiyanlık arasındaki ilişki açıklanmaya çalışılmıştır.

Teknolojik gelişmelerin yaşandığı buna karşın savaş ve gözyaşının hâkim olduğu bir dönemde, ekspresyonistler, kötüye gidişi fark etmişler, toplumu uyarmak için bir çıkış yolu aramışlardır. Köleliğin her türünü reddetmişler, savaşı, barış içinde insanca duyguların hâkim olduğu yeni bir dünya görüşü ve yeni bir insan tipi oluşturmayı amaçlamışlardır. Bu konuda en büyük güç, doğru algılanması ve yaşanması gereken din yani Hıristiyanlık olarak kabul edilmiştir. “Çarmıhta İsa” tasvirleri ise bu duyguları simgeleyen bir sembol olarak kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Ekspresyonizm, Hıristiyanlık, Din ve Sanat, İsa, Çarmıh.*

Expressionism, Christianity and Depictions of "Jesus on the Cross"

ABSTRACT

This paper identifies the characteristics of expressionism and presents perspectives of various artists concerning Christianity and their reasons for depicting the Crucifixion. Examples of works by artists such as Emil Nolde, March Chagall, Georges Henri Rouault, Wasily Kandinsky, Wilhelm Morgner, Oscar Kokoschka and Otto Dix help to illustrate and explain the relationship between expressionism and Christianity.

In a period of technological development, during which the agonies of warfare were commonplace, the expressionists recognised a descent towards evil and searched for ways to warn society. They rejected all forms of slavery and aimed to create a new type of human for whom humanitarian feelings were dominant, at peace instead of at war. Christianity was accepted by them as the greatest power to be perceived and experienced properly as a religion. Depictions of the Crucifixion were used as a symbol to represent these emotions.

Keywords: *Expressionism, Christianity, Religion and Art, Jesus, The Cross.*

1. Giriş

Yirminci yüzyıl sanat akımlarından olan ekspresyonizm, Birinci Dünya Savaşı öncesinde Almanya’da ortaya çıkmış ve savaş yıllarında gelişmeye devam ederek birçok ülkede hızla yayılmıştır. Ekspresyonizm, sanatın her alanında etkisini göstermiş ve özellikle Germen ülkelerinde, sosyal krizler ve düşünsel gelişme çağında sanat akımı olmaktan çok bir yaşam biçimine dönüşmüştür¹.

* Yrd. Doç. Dr., Niğde Üniversitesi, FEF Sanat Tarihi Bölümü, huriyealtuner@gmail.com

¹ Adnan Turani, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1983, s. 571-572.

Ancak ekspresyonizm, yani dışavurum sanatta her zaman var olmuştur. Sanatçıların birey olarak varlığının söz konusu olamadığı Ortaçağ döneminde bile kuzey ülkelerinde yükselen katedraller, toplumun yaşam biçiminin, duygularının bir ifadesi olarak belirmişler ve izleyenleri ruhsal olarak etkilemişlerdir. Resim ve heykel alanında da bunu görmek mümkündür. Resimler daha sıcak, deformasyon ve ifade daha güçlü, çarpıcıdır. Kuralların ve düzenin hâkim olduğu Rönesans döneminde bile ifadecilik yani sanatçının duygularını dışa vurumu söz konusu olmuştur². Ekspresyonist ifade, 16. yüzyılın aykırı sanatı olan Maniyerizm sanatçısı olan El Greco'da bilinçli biçim bozma anlayışı ve mistik bakış açısıyla kendini göstermiştir. Barok ve Romantizm döneminde de önemli ifadeci sanatçılar ortaya çıkmıştır. Caravaggio ve Goya, vermek istedikleri duyguyu en çarpıcı kesiti ve ya yüz ifadesini seçerek sağlamışlardır³.

Ekspresyonistler böyle bir geçmişten esinlenerek modernleşen çağda kendi dışavurumlarını oluşturmuşlardır. Toplumun içinde bulunduğu ortamı eleştirip kurtuluş yolu ararken, Mathias Grünewald, Hans Baldung Grien, Hans Sebald, Lucas Cranach, Albrecht Dürer, Albrecht Altdorfer gibi ressamardan büyük ölçüde etkilenmişlerdir. Özellikle, Grünewald'ın 'Çarmıha Gerilme'(Isenheim Sunağından) resimlerinde İsa'yı İtalyan'lara tamamen aykırı bir biçimde, acılar içinde, yara bere içindeki vücuduyla, elleri, ayaklarından ve başındaki dikenli tacın açtığı yaralardan akan kanlarla, her insan gibi incinebilir bir varlık olarak resmetmesi ekspresyonistleri büyük ölçüde etkilemiştir⁴.

Ekspresyonizm, 19. yüzyıl sanat akımlarından olan Post-Empresyonistlerin güçlü dışavurumları ve naif toplumlara yönelme istekleriyle paralel duyguları paylaşmışlardır. Seurat, Gauguin ve Van Gogh'dan etkilenmişlerdir⁵. 20. yüzyıl insanı, kentlerde yaşanan yalnızlıktan ve acılardan kaçmak için tıpkı Empresyonistler gibi, naif yaşantıların sürdürüldüğü bölgelere yerleşmişler ve geçmişe ait sanat eserlerine yönelmişlerdir.

Ekspresyonizm, 1906 yılında, Dresden'de kurulan "Die Brücke" (Köprü) Grubu ile resmi bir tavır olarak ortaya çıkmış ve 1912 yılında kurulan "Der Blaue Reiter" (Mavi Süvari) Grubu ile geliştirilmiştir. Geçmişle gelecek arasında bir köprü olma söyleminde olan "Die Brücke" (Köprü) Grubu sanatçıları (Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluf, Fritz Beyl, Pechstein, Nolde ve Müller) çevresel değişimlere ve modern kentteki kızgın, kötü ve yapay öğelerini, gergin ve etkileyici bir dille işlemişlerdir. Sanat onlar için, yaşam ve sanatı bir uyum içine sokmak için naif ve saflığı bozulmamış bir gereksinim olmuştur. Doğaya yakınlık ve doğadaki

² "Belki de bunların en çarpıcı olanı Luca Signorelli' nin Orvieta' daki S. Brizio Şapelindeki Şaheseridir. Burada mahşer, cennet, cehennem bütün çarpıcılığıyla Dantevari bir ilhamla resmedilmiştir. Lanetlenmişleri cezalandıran rengârenk şeytanlar sanatçının hayal gücünün ifadesiyle bulunduğu büyük bir sanat eserine dönüşmüştür. Signorelli' nin Freskindeki desene ve taramaya dayalı resmedis tarzı da acı içinde kavranan ruhların bütün sıkıntısını dışa vuracak tarzda oluşturulmuştur (Tuna, 2008, s. 5-6).

³ Ertuğrul Tuna, "9 Kasım 1918 Alman İmparatorluğunun Çöküşünden, 9 Kasım 1938 Kristal Geceye Alman Sanatı", *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Resim Programı*, yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Eser Metni, İstanbul, 2008, s. 3-10.

⁴ Tuna, a. g. e., s. 14; Ünel, Özlem, "Yirminci Yüzyıl Resim Sanatında İfadecilik", *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasana Dalı, Resim Programı*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni, İstanbul, 2006, s.24.

⁵ <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

olanın farklılaştırılarak anlatılmasıyla kentsoylu yaşamın geleneksel biçimlerinden uzaklaşılması amaçlanmıştır. “Die Brücke” (Köprü) Grubu sanatçıları ayrıca, dini konuları, yoğun dışa vurumun yaşandığı sirkleri, dans salonlarını konu edinerek, eserlerinde ağaç oyma tekniklerine yer vermişlerdir.

Der Blaue Reiter Grubu (Wassily Kandinsky, Franz Marc, Gabriele Münter, Paul Klee, Alfred Kubin, August Macke, Alexej von Jawlensky ve Lyonel Feininger) ise daha çok doğadan izlenimlerden ayrı olarak kendi iç dünyalarını soyut bir dille anlatmayı tercih etmişlerdir. Özellikle Kandinsky, Jawlensky, Marc ve Klee, resmin içeriğinin rengin ve biçimlerin ritminin bir uyumu olduğunu ifade etmişler, resimle müziğin bağlantısı üzerinde durmuşlar, tinsel olanla ilgilenmişler ve bu doğrultuda soyut sanata yönelmişlerdir. Evrenselliği ve nesnelliği betimleyebilmek için, rengin nesneyi tanımlama işlevinden tümüyle kurtararak, bağımsız hale getirmişler ve katışıksız olarak dışavurum için kullanmışlardır. Rengin etkisi, nesneyi “ime” indirgeyen çizim üslubuyla çoğaltılmıştır⁶.

Ekspresyonistlerin biçimsel kaygıları, iletmeye çalıştıkları mesajla bağlantılıdır ve sanatın her dalında etkili olmuştur. Mimar, ressam, heykeltıraş, müzisyen, edebiyatçı, sinema yazarı ya da tiyatrocü bütün bu sanatçıları birleştiren ana öğe, “Yeni İnsan” oluşturma anlayışıdır. “Yeni insan” fikrine doğru giden yol, Ekspresyonistlerin doğaya yakınlığı ve abartılı tasvirleri, kent soylu davranışların ve geleneksel biçimlerinin üstesinden gelme çabaları, iyimser coşkuları ile açılmıştır⁷.

Ekspresyonistler, maddiyatçı bir anlayışın hâkim olduğu ve İsa’nın öğretilerinde giderek uzaklaşan toplumun yapısını eleştirerek, İsa’nın öğütlediği, barışçıl, insan sevgisine dayanan Hıristiyanlığı savunmuşlardır. İsa, insanlara, barış içinde yaşamayı, alçak gönüllüğü, başkalarını sevmeyi öğretmiştir⁸.

Birinci Dünya Savaşı’nın kıyımı içine atılan ekspresyonistler, Richard’ın tanımıyla “çarpıcı peygamber” görüşüyle bu korkunç yıkımı çok önceden fark etmişler ve “Yeni İnsan”ın yükselişini istemeye başlamışlardır. Bu insan, kişisel çıkarlardan uzak, barışçıl çevresine ve doğaya zarar vermeyen, naif bir insan olarak tanımlanmış ve bu yolda gerçek inanç, siyasilerin ya da paranın patronluk yapmadığı, Hıristiyanlık olarak yeniden ele alınmıştır. İnsana yeniden yaşamsal bir güç verme isteği içinde olan ekspresyonistler, tüm sanatsal ürünlerin insanın tinsel yaşamından kaynaklandığı görüşünü savunmuşlardır. Her şeyin üstünde olan yaratıcı tin, ekspresyonist sanatsal deneyimlerin gelişiminin temelidir⁹.

Gözle görünenin dışında yaşamın evrensel biçimleriyle bağlantıya geçilmek istenmiştir. Panvitalist ya da Kozmizm (evrencilik) tavrı içinde sanatçılar, evrenin insanın beş duyusunun algısıyla sınırlanamayacağını vurgulamışlardır. Sanatçılar, dünyayı yaratıcı içgüdüleri içinde yeniden bulabilmek ve böylece dünya ve birey arasında doğal bir birleşimi yeniden sağlamak istemişlerdir. Teknolojiye ve bilime körü

⁶ Richard, *a. g. e.*, s. 32-33.

⁷ Ünel, *a. g. t.*, s. 22; Richard, *a. g. e.*, s. 32-33, 132.

⁸ Cornell, John S., “What is a Religious Painting? German Modernism, 1870-1914”, *Nineteenth-Century Contexts: An Interdisciplinary Journal*, 14: 2, Mortimer House, 37-41 Mortimer Street, London W1T 3JH, UK, pp.115-174, (01 October 2014, At: 05:53), s. 152; Richard, *a. g. e.*, s. 131.

⁹ Richard, *a. g. e.*, s. 120.

körüne inanmaya ve doğadaki her şeyi açıklamaya çalışan Olguculuğa (pozitivizm) tepkili duymuşlar, bilimin kötülükler için kullanılmasına karşı çıkmışlardır¹⁰.

Ekspresyonizm sadece Almanya’da değil, Avusturya, Fransa, Hollanda, Belçika, Lüksemburg gibi birçok ülkede kabul görmüştür. Farklı etnik ve dini kökene sahip olan sanatçılar, genel olarak ortak bir dışavurum içinde olsalar da, farklı konu ve bakış açısıyla konu çeşitliliğe neden olmuşlardır. Bu nedenle ekspresyonizmde, Kuzey melankolisi, Slav coşkunluğu, Felemenk sağlamlığı ve Yahudi endişesi, Hıristiyanlık eleştirisi söz konusudur¹¹. Ekspresyonizm, sanatçıların kişisel geçmişleri ile şekillenirken bir yandan da farklı toplumların geçmiş kültürleri, Hindistan ve Aztek yontuculuğu, teknolojinin girmediği toplumlardaki yaşam biçimleri irdeleyerek sanatın ve yaşamın en saf haline dönüşü arzulanmışlardır¹². Ayrıca Barok ve Gotik devrin mistisizmi ve o çağların tipik yaşam korkusu (Lebensangst), dini coşkusu yeniden yaşanmaya çalışılmıştır¹³.

Ekspresyonizmde, sanatçı, kendini dış dünyadan ve kendinden bile soyutlayarak içe, ruha yönelmiştir. Ruh, realitenin verdiği maddeleri, sanatkarın duygu, irade ve kabiliyetine uygun bir şekilde işleyen, yeni idealler şeklinde yaratan faal bir kuvvettir. Buna göre sanatçı eseri oluşturabilmek için önce hayatı ve toplumu, arzu, irade ve ideale göre değiştirir, ruhun süzgecinden geçirir ve ardından aldığı intibaları sanatına yansıtır. Tabii ki bunu yaparken karşıt olduğu akımlar gibi maskeler takmadan her türlü alçaklığı, iğrençliği, habaseti ve rezaleti en karanlık köşelerine kadar gözler önüne serer. Ama pasif kalınmaz. Amaç, dünyayı değiştirmektir. Bunun için, kıyamet, tufan ve mahşer günü gibi tasvirler kendinden geçilene kadar tekrarlanmıştır¹⁴.

2. Ekspresyonizmde Hıristiyanlık ve “Çarmıhta İsa” Tasviri

Ekspresyonizm, bunalımlı bir dönemde sanatın bütün dallarına yansiyarak bir dünya görüşü haline gelmiştir. 1905-14 arasında yazan, resim yapan ve oyun sahneye koyan tüm sanatçılar bu bunalımı yaşamış ve bir şekilde dile getirmişlerdir. Sanatçılar, gözlerinin önündeki gerçekten hoşnut olmadıkları için bir “huzursuzluk” ve “gerçekleştirme gücü yoksunluğu” duymuşlardır. Sanayileşmenin insan hayatına getirdiği yalnızlık duygusu, kırık dökük insan ilişkileri, kentlerdeki yaşamın delice hızı ve köleliğin her çeşidi onlarda rahatsızlık uyandırmıştır¹⁵. İnsanoğlunun, modern hayat içindeki durumu, Nietzsche şöyle betimlemektedir;

Günüümüz insanı mı? - Ne çıkışı ne başlangıcı biliyorum ben; çıkışı ve başlangıcı bilmeyen her şeyim ben’ diye sızlanır durur günüümüz insanı. Bizî hasta eden çağdaşlık türü budur...¹⁶

İnsanlık bugün zannedildiği gibi, daha iyiye ya da daha güçlüye, daha yükseğe doğru bir gelişim göstermemektedir. Bu ‘gelişim’ sadece bir çağdaş düşüncedir, başka bir deyişle

¹⁰ Richard, *a. g. e.*, s. 122.

¹¹ Turani, *a. g. e.*, s. 572.

¹² Richard, *a. g. e.*, s. 12.

¹³ <http://www.toplumusmani.net/v2/sanat-nedir/3910-ekspresyonizm-disavurumculuk.pdf>

¹⁴ <http://www.toplumusmani.net/v2/sanat-nedir/3910-ekspresyonizm-disavurumculuk.pdf>

¹⁵ Richard, *a. g. e.*, s. 19.

¹⁶ Friedrich Nietzsche, *Deccal* (Çev. Emir Aktan), Alter Yayıncılık, Ankara, 2012, s.7.

yanlış bir düşüncedir. Günümüz Avrupası, değerlilik bakımından, Rönesans Avrupasının çok gerisinde kalır...¹⁷.

Ekspresyonist sanatçılar, yıkıp yok eden bu makineyi yani teknolojinin getirdikleri olumsuzlukları, yok etme isteği içine girmişler, seçtikleri konular ve biçim yoluyla bu tepkilerini dile getirmişlerdir. Bunun için aileye, öğretmene, orduya, imparatora ve kurulu düzenin tüm yandaşlarına karşı çıkmışlardır. Öte yandan tüm aşağılanmış yaratıkların, düzenin kuyusunda kalanların, ezilmişler topluluğunun, yoksulların, genel ev kadınlarının, akıl hastalarının ve gençlerin dayanışmasını savunmuşlar¹⁸ ve geleneksel değer yargılarına göre dışlanmış insan tipinin yüceltmişlerdir. Bu tavrın ortaya çıkışında, Nietzsche'nin "Böyle Buyurdu Zerdüş" adlı kitabında ortaya konan anlayışın büyük etkisi olmuştur¹⁹.

Nietzsche, 19. yüzyılda batıdaki ahlaki ve dinsel değerlerin çökmesiyle oluşan krizi gözlemlemiş ve insanlık için yeni bir dünya görüşü sunmuştur²⁰. Hıristiyanlığın yozlaştığı 19. yüzyıl insanının nasıl bir inanç sistemi içerisinde olması gerektiğini tanımlayarak, insan merkezli ve seküler içerikli öğretisiyle, Hristiyan dünyasında yüzyıllarca "acı" bir varlık konumuna düşürülen insanın, kendinde olan gücü fark ederek sağlam bir duruş sergilemesini amaç edinmiştir²¹.

Nietzsche, "Deccal, Hıristiyanlığa Lanet" adlı eserinde, "Aslında tek bir Hıristiyan vardı, o da çarmıhta öldü" diyerek bakış açısını net olarak ifade etmiştir²². Nietzsche, Hıristiyanlık ve "üstün insan" hakkında düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir;

Ortaya koyduğum sorun, insanlığın yaratıklar düzeninde hangi sıralamaya gireceği değildir (insan bir sondur): sorun hangi tip insanın en değerli, yaşamayı en fazla hak eden, gelecek için en fazla güvenceye sahip kişi olarak yetiştirilmesi, istenmesi gerektiği sorunudur.

Bu yüksek değerli tip geçmişte birçok kez sıklıkla ortaya çıkmıştır: Ama her zaman mutlu bir tesadüf, bir istisna olanlara; asla bilinçli bir biçimde istenerek değil. Ondan genellikle korkulmuştur; hatta neredeyse korkuların en çok korkulanı olmuştur- ve bu korkudan dolayı da onun karşısı olan tür istenmiş, bu tür yetiştirilmiş ve elde edilmiştir de: evcil hayvan, sürü hayvanı, hasta hayvan-insan-Hıristiyan...²³.

Bu yüksek türden insana karşı bir ölüm kalım mücadelesi başlatmıştır, bu türün en derin iç güdülerini yasaklamış, bastırılmış, bu iç güdülerinden kötü kavramını, 'o yegane kötüyü' yaratmıştır – o tipik günah keçisi halini alan güçlü insan, 'dışlanmış insan'ı...²⁴.

Dine, töreye, toplum değerlerine, aristokratlara, burjuvaya, toplumsal sınıflandırmaya karşı çıkan, insanı yücelten, Marksizm, bu özellikleri ile ekspresyonistlerin yaklaştığı diğer bir düşünce tarzı olmuştur. Marksistler, kilisenin,

¹⁷ Nietzsche, *a. g. e.*, s. 9.

¹⁸ Richard, *a. g. e.*, s. 19.

¹⁹ <http://www.toplumusmani.net/v2/sanat-nedir/3910-ekspresyonizm-disavurumculuk.pdf>

²⁰ Nilüfer İlhan, "Üstün İnsan Kavramı Merkezinde Açık Deniz Kenarında Ve Yaban Romanları Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi", *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, 51, 2014, s.188.

²¹ İlhan, *a. g. e.*, s. 204.

²² <http://m.friendfeed-media.com/b3c21972b80b85f1f952ccc256866ec9a0ea662f>

²³ Nietzsche, *a. g. e.*, s. 9.

²⁴ Nietzsche, *a. g. e.*, s. 10.

iktidar ve paranın hizmetine girmesini eleştirdikleri için ekspresyonistlerin Hıristiyan ülküsüne daha yakındır. Ekspresyonistlerin ve Nietzsche'nin vurguladığı, modernleşen hayattaki insanın yalnızlığı ve insanların yabancılaşmasının nedenini Karl Marks, kapitalist düzenle bağlantılı görmekte ve bu düzenin insanı, bir nesneye, "şeye" dönüştürdüğünü söylemektedir. Ona göre insan bir makinenin parçası gibidir ve ürettikçe kendi ürettiğine yabancılaşır. Marks ve Nietzsche'nin en önemli sorunu, Ekspresyonistlerde olduğu gibi, "insanoğlunun geleceği" sorunudur ve savaşmayan, eşit haklara sahip, insani değerlere sahip, kurulu düzenin çarkları içinde öğütülemeyen "yeni insan tipine" ulaşmak istemişlerdir.

Ekspresyonistler, insanın içinde gerçekleşebilecek değişime inanmaktaydılar. Bu açıdan Darwin'in evrimci düşüncesi üzerinde durmuşlardır. Bilindiği anlamıyla evrim, bir canlı popülasyonunun genetik kompozisyonunun zamanla değişmesi anlamına gelir. Bu ekspresyonistlere göre insanın iç dünyasında yaşanabilecek bir süreçtir. Eğer insan değişir, savaşma, sömürme, hâkim olma, tahakküm etme içgüdüsünden vazgeçerse, ancak o zaman mutlu olabilir ve soyunun devamlılığı sağlanabilir²⁵.

Ekspresyonistler, insanın bozulmasının kaynağını, savaşa ve sefalete neden olan kin, aç gözlülük, hırsın nedenini sorgularken Freud'un görüşlerinden yararlanmışlardır²⁶. Freud'a göre, ruhsal sorunların kaynağını, hastaların bastırdıkları ve bilinçaltına ittikleri sorunlarda yatmaktadır. Ruhsal sorunlar, ahlak, din, töre adına toplum tarafından kısıtlanan veya yasaklanan cinsellikle bağlantılıdır. Baskı altındaki cinsellik, insanları, savaşlara, sefalete, kin, açgözlülüğe, hırsa itmektir²⁷. Sağlıklı, savaştan uzak hümanist bir insan tipinin oluşmasında, bastırılmış duyguların yani bilinçaltının dışa vurulması gerekmektedir ve ekspresyonistler için sanat bunu sağlamaktadır.

Ekspresyonizmi, şekillendiren önemli unsurlardan bir diğeri ise, din yani Hıristiyanlıktır. Hıristiyanlığın ezilen peygamberi olan Hz. İsa'nın, barış, sevgi ve kardeşlik üzerine kurulu bir dünya, "yeni insan" çabası vardır. Fakat zamanla Hıristiyanlık, Hz. İsa'nın söylemlerinden uzaklaşmış ve siyasi gücün bir unsuru olarak kullanılmaya başlamıştır²⁸. Maddiyatçı bir anlayış içinde İsa'nın öğretilerinden giderek uzaklaşmalarına rağmen, kentsoylular ve kapitalistler, kendilerini gerçek Hıristiyan olarak tanıtmışlardır. Ekspresyonistlere göre yüz yıllardır Hıristiyanlık, büyük bir çoğunluk için sadece aldatıcı bir umut kaynağı olmuş ve gerçek dinden uzaklaşmıştır²⁹.

Ekspresyonistler, toplumların içinde bulunduğu ve birtakım güçler tarafından kullanılan "din" olgusunun tehditlerini fark etmişlerdir. Birinci Dünya Savaşı sırasında acımasızlıkla yüz yüze kalan sanatçılar, her bireyin inanca ermesi ve en yüksek mutluluğa ulaşması, insanın insan olma özelliklerine yeniden kavuşması için orijinalliği bozulmamış Hıristiyanlığa yönelmişlerdir. Bunun için, ekspresyonist sanatçıların birçoğu, "İsa" konulu tasvirleri, özellikle, insanlık için kendini feda eden peygamberin simgesi olan "haça gerilmiş İsa" tasvirini defalarca tekrarlamışlardır. Emil Nolde,

²⁵ Richard, *a. g. e.*, s. 131; <http://www.toplumdusmani.net/v2/sanat-nedir/3910-ekspresyonizm-disavurumculuk.pdf>.

²⁶ Richard, *a. g. e.*, s. 132.

²⁷ <http://www.toplumdusmani.net/v2/sanat-nedir/3910-ekspresyonizm-disavurumculuk.pdf>

²⁸ <http://www.toplumdusmani.net/v2/sanat-nedir/3910-ekspresyonizm-disavurumculuk.pdf>

²⁹ Richard, *a. g. e.*, s.131.

March Chagall, Georges Henri Rouault, Wasily Kandisky, Wilhelm Morgner, Oscar Kokoschka, Otto Dix'in bu sanatçılardandır. Ekspresyonist sonrası dönemde ise, Heinrich Campendonk, Lovish Corinth, Egon Schiele, Francis Bacon, Willem Hofhuizen, Alfred Manessier, Mark Rothko, Max Beckmann gibi sanatçılar tarafından çarpıcı bir üslupla işlenmiş bir konu olmuştur.

İsa'nın çarmıha gerilmesi ya da çarmıha gerilme, tarihi çok eski zamanlara dayanan ve insanın onurunu yaralayan, büyük acılarla ölmesini sağlayan bir cezalandırma şeklidir. Haça gerilme, Eski Ahit'te belirtildiği gibi, o kişinin tanrı tarafından da lanetlendiğinin bir sembolüdür. Başlangıçta köleler için uygulanan bir işkence aleti olan haç, süreç içinde Hıristiyanlar için Romalılara ait bir işkence aleti olmaktan çıkmış ve farklı sembolik anlama dönüşmüştür. Mesih'in çarmıha gerilmesi, insanlığın çarmıha gerilmesi ile bir tutulmuş ve iman edenler insanlık için kendine feda eden Mesih ile kendilerini bir tutmuşlardır. Ayrıca haça gerilmenin üzüntü duyulacak bir durum olmadığı, tam tersine kurtuluşu sağlayan bir sembol olduğu kabul edilmiştir. Hıristiyanlara göre haç işareti bir kurtarıcıya duyulan ihtiyacı gösterir³⁰. Bu nedenle ekspresyonistlerin duygularını tam olarak ifade eden bir semboldür. İnsanın kendi kendine verdiği zararın, ölümlerin, insan zulmünün ve aynı zamanda sabırla boyun eğmenin buna karşılık kurtuluşun işaretidir.

2. 1. Emil Nolde

Kısa süreliğine ekspresyonistlerin arasına katılan *Emil Nolde*, için dini konulu resimler ve özellikle “Çarmıhta İsa” tasviri, çocukluğundan beri yaşadığı duyguların sonucu olarak 20.yüzyıl sanatında belirgin hale gelmişti. Güçlü bir dini eğitim alan Emil Nolde'un, derin dinsel duyguları ve Hıristiyanlık tutkusu, melankolik mistisizmi, bütün ömrü boyunca var olmuştur³¹. Çocukken, sıcak bir yaz günü mısır tarlasında kollarını uzatmış yatarken birden bire tanrının oğlunun bu durumda dünya için acı çektiği düşünmüş, sonra da toprağa dönerek onu kollarının arasına alarak bir sevgili gibi sarılmıştır³². İsa'nın yaşadıklarının hüznü onu her zaman etkilemiştir. 1912 tarihinde yaptığı “Mesih'in Yaşamı” adlı çalışması da bu duyguların bir ürünüdür ve çalışmasını şu şekilde tanımlamaktadır;...*Onlar dinsel duygular ile ruben mest olmuş iken ortaya çıkan ve gerçekten sanatsal olarak her biri diğerlerini tamamlayan mübteşem, güçlü bir resim grubu oluşturacak: Mesih'in Yaşamı*³³.

Nolde, savaşın etkilerini, insanın yalnızlığını, yaşanan bunalımı, dini konulu resimler yaparak atlatmıştır. Aradığı manevi coşkuyu, Kutsal Kitaptaki konularda bulmuştur. Bu konular hem manevi değerleri çağırıştırıyor, hem de, ekspresyonist diğer sanatçılarda olduğu gibi Avrupa'daki köklü inanç geleneğiyle bağ kurmasını sağlıyordu³⁴.

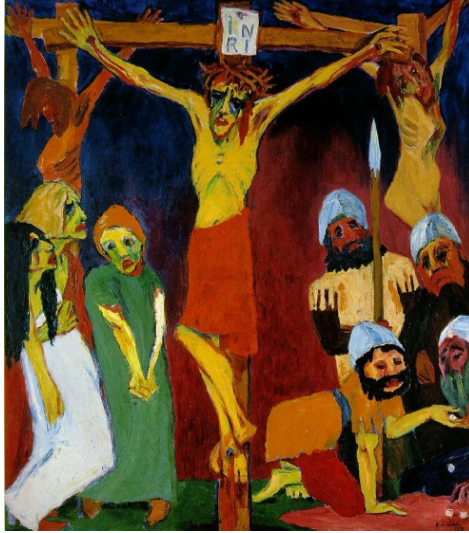
³⁰ Kadir Albayrak, “Dinsel Bir Sembol Olarak Haç'ın Tarihi.” *Dini Araştırmalar*,7,19, (http://isamveri.org/pdfdrq/D01949/2004_19/2004_19_ALBAYRAKK.pdf), Ağustos 2014, s. 114.

³¹ Peter Selz, *Emil Nolde*, New York: Museum of Modern Art, 1963, s. 7.

³² Werner Haftmann, *Banned and Persecuted Dictatorship of art Under Hitler*, Germany, 1986, s.235

³³ William B. Sieger, “Literary Texts and Formal Strategies in Emil Nolde's Religious Paintings.” *The 32nd Annual European Studies Conference, University of Nebraska at Omaha*, 2007, s. 2.

³⁴ Nobert Lynton, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1991, s. 42-43.



Resim 1. Emil Nolde, “Çarmıhta İsa”³⁵

Sanatçının dokuz parçadan oluşan “Mesih’in Yaşamı” adlı düzenlemesinin ortada yer alan çalışması olan “Çarmıhta İsa”³⁶ tasviri (Resim 1.), sanatçı için şunu ifade etmektedir; *İsa bizim için yalnız başına öldü, ölümün karanlığına ve hiçliğine gömüldü... başım (çarmıhın) üzerinde ölüme yürüdü ...*³⁷. Çarpıcı bir etki kazanmak için İsa’nın bedenini diğer figürlere göre kısmen büyük çizen Nolde, İsa’nın çektiği acıyı, halsiz ve zayıf bedeni ile vurgulanmıştır. İsa, eline ve ayaklarına çakılan çiviler yüzünden kanlar içindedir. Bu acı aynı zamanda sanatçının duyduğu acının da ifadesidir.

2.2. March Chagall

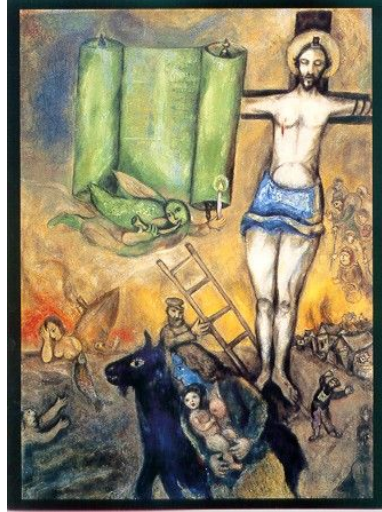
Çok sayıda dini konulu tasvir yapan diğer bir sanatçı *March Chagall*’dır. Birçok akımdan etkilenen ve ancak hiçbir akıma tam olarak bağlanmayan sanatçı 1913’de Berlin’de bulunduğu sırada Ekspresyonizm ile tanışmıştır. Diğer ekspresyonistlerde olduğu gibi, I. ve II. Dünya Savaşı’nın etkileri, Avrupa’daki politik ortamdaki gerginlik, insanın hızla gelişen şehir hayatı içinde duyduğu yalnızlık sanatçının dini konulara yönelmesine neden olmuştur. 1940’larda büyük bir içtenlikle “Kutsal Kitabın Mesajı” (The Biblical Message–1966) adlı büyük yapıtını üretmiştir³⁸.

³⁵ http://ocerencan.blogspot.com/2012_03_01_archive.html

³⁶ Ayrıntılı bilgi için bakınız; Huriye Altuner, “Emil Nolde’un ‘Çarmıhta İsa’ Tasvirinin İkonografik Açısından İncelenmesi”, *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal Of Social Science*, Volume 6, Issue 1 (January), 2013, p. 155-178.

³⁷ Gerhard O. Forde, “Lent Reflection 3: Gerhard Forde on Jesus’ Cry of Desolation.” *Theology is for Proclamation*, Fortress Press, Minneapolis, 1990, p.112-113 <http://cruciality.wordpress.com/2009/03/23/lent-reflection-3-gerhard-forde-on-jesus%E2%80%99-cry-of-desolation/>, Web. 17 Nisan 2012, s.112.

³⁸ Sıdika Yılmaz, “Marc Chagall’ın Dinsel Konulu Vitrayları.” *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011, s. 20.

Resim 2. Marc Chagall, Çarmıhta İsa³⁹.Resim 3. Marc Chagall, Beyaz Çarmıhta Geriliş⁴⁰.

Hasidik bir Rus Yahudisi olan Marc Chagall, Eski ve Yeni Ahitten birçok konuyu eserlerine taşımıştır. Yahudi bir sanatçı olarak Chagall'ın defalarca “Çarmıhta İsa” tasvir etmesi dikkat çeken bir durumdur (Resim 2, 3). 1940'dan itibaren Batı Avrupalı Yahudileri haça bağlı ya da çakılı olarak resmetmiştir. Sanatçı için haç ve haça germe, gençliğinin geçtiği köy sokaklarında ortak olan bir tek şeyin, “ıstırap çekmek” nin sembolüdür. Bu dünyanın ıstırap ve sevginin arkasındaki ilahi düzeni işaret

³⁹ <http://limonluknet.blogspot.com.tr/2007/08/marc-chagall-sanat-ve-savas.html>

⁴⁰ <http://www.solakkedi.com/resim%20okumalari/035.html>

etmektedir⁴¹. Haça gerilme, onun için kurban ve kefareti simgelemektedir. Gizli bir başkaldırı ve direniştir. Yahudi soykırımına karşı duyduğu tepkinin bir göstergesidir⁴².

Çarlık, Ortodoks Kilisesinin söylemleri doğrultusunda, Yahudilerin "Kutsal Rusya" topraklarında yaşamaları yasaklamış, Çarlık, Yahudi kitap ve okullarını yasa dışı kabul edilmiş ve "inançsızları" zorla Hıristiyanlaştırmak için çalışmıştır. Toptan imhalar, sinagogların ve dükkânların yağma edilmesi Yahudi nüfusu uzun süre zor duruma düşürmüştür. I. Dünya Savaşı'ndan ve 1917 İhtilalı'ndan önce, baskı altındaki Yahudi birçok sanatçı, Rusya'yı batıya gitmek için terk etmek zorunda kalmıştır. Bu sanatçılar arasında sadece Chagall, Rusya-Yahudi'si geçmişini ve Yahudilerin yaşadıklarını çalışmalarına yansıtmıştır⁴³. Yahudi halk baskılar altında hayatta kalabilmek için ıstırap çekmeğe ve kabullenmeğe yönelmişlerdir. Chagall bu konuda şöyle demektedir;

Ne zaman dünya parçalanmaya başladı benim köyüm de parçalandı. Benim beyaz ay ışığı altında sevdiğim, sevgi ve arzıyla adeta üzerinde uçtuğum köyümün sokaklarında ne zaman bir insan çarmıha gerildi, o zaman o sokaktaki isimsiz terörden dolayı yürümeye korkar oldum... Bir kadın ve bir çocuk, bir anne ve bir oğlu, gençler ve yaşlılar pagan suçlular tarafından öldürülmeye başladı ve hayal kırıklığı ve ölüm her yere yayıldı. Bu köy benim senin ya da başkasının olabilir, bir kişi din için şehit olunca herkese yansır...

Benim köyümün sokağında yaşanan üzücü, çlgm, acımasız şeyler ruhumda yaşanmış gibidir⁴⁴.

Görüldüğü gibi dünyanın herhangi bir yerinde masum bir insanın ölümü, sanatçının yaşadığı dönemin öncesinde veya sonrasında olsun, bütün insanların ölümü, barış, sevgi ve masumiyetin sonudur. Nerede olursa olsun bir canlının ölümünün insanlığı öldürmek olduğunu ve böyle bir topluluğun içinde yer almasından duyduğu suçluluğu anlatmak istemiştir.

2. 3. Georges Henri Rouault

Çağının en büyük dini ressamlarından biri olan *Georges Henri Rouault*, işçi bir ailenin çocuğu olarak Paris'te, dar gelirli ailelerin yaşadığı Belleville'de 1871 yılında dünyaya gelmiştir. Savaşın dehşetini çok erken yaşlarda tanımıştır. Çünkü o sırada şehir, Versailles hükümeti birlikleri tarafından bombalanıyordu. Katolik bir ailenin çocuğu olmasına rağmen, Katoliklere olan tepkiden dolayı babası, Rouault'u Protestan okuluna göndermiştir⁴⁵.

Modern sanatın ustalarından olan sanatçı tam anlamıyla hiçbir ekole bağlı kalmamıştır. İlgisini çeken konuları (hâkimler, palyaçolar, fahişeler, Mesih) çalışmayı tercih etmiş ve kendini tamamen ideallerine adanmıştır. Rouault, Hıristiyanlığa

⁴¹ Nihat Boydaş, *Sanat Eleştirisine Giriş*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara, 2007, s. 273-274.

⁴² Darrelyn Gunzburg, "Chagall's 'Lost' Masterpiece (Darrelyn Gunzburg Talks To David Glasser And Ziva Amishai-Maisels About An Exciting Discovery)." *The Authors, Journal Compilation*, The Art Book, 17, 4, November, 2010, pp. 43-44 (<http://www.darrellyngunzburg.com/PDFs/Chagall'sLostMasterpiece.pdf>). Web. Haziran 2014, s. 43.

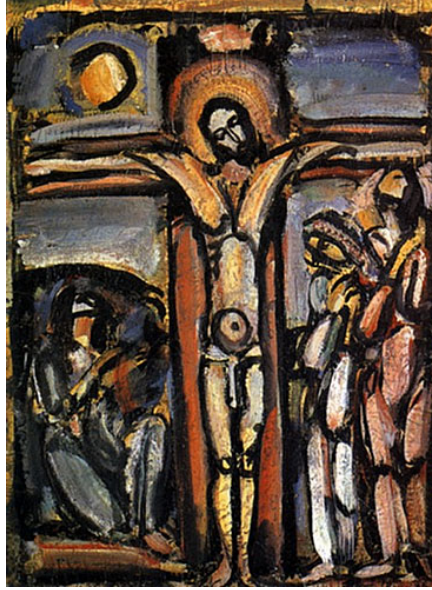
⁴³ Boydaş, *a. g. e.*, s. 267-268.

⁴⁴ Daniel E. Schneider, "A Psychoanalytic Approach to the Painting of Marc Chagall", *Jstor, College Art Journal*, 6, 2, Winter, 1946, pp. 115-124, Published by: Collage Art Association, Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/773293>, s. 124.

⁴⁵ <http://madamepickwickartblog.com/2010/09/passion-a-vertigo-of-hideousness-descent-into-ugliness-ordained/>

derinden bağı bir sanatçıdır. Hıristiyanlığa ilgisi, kendine has üslubuyla resmettiği dini konulu resimlerle sınırlı kalmamış, tam bir Hıristiyan gibi yaşamıştır⁴⁶.

Başlangıçta toplum tarafından anlaşılamayan ve çalışmaları “çirkin”, “dengesiz” olarak nitelendirilen sanatçı, bazı Katolik yazarlar tarafından da eleştirilmiştir. O aslında yoğun, karmaşık olmayan bir inanç adamıdır ve özellikle “acı çekme” sahnelerinde inançlı yönünü, masif, acımasız, kasvetli üslubuyla göstermektedir⁴⁷. Kullandığı renklerle ve çarpıcı dini tasvirlerle 20. yüzyılın koşullarına tepkisini dile getirmiştir.



Resim 4. Georges Henri Rouault, Çarmıhta İsa⁴⁸.

Rouault'un, erken yaşlarda, Ortaçağ kiliselerinin vitraylarını onarılması işinde çalışmış ve vitrayın güzelliği onu etkilemiştir. Bu daha sonraki sanat hayatında, resimlerindeki kalın konturlu vitray benzeri çalışmalarında kendisini göstermiştir. Ortaçağın Hıristiyan ruhunun, topluma olumlu katkıları olacağına inanan Rouault, gençliğinde ortaya çıkardığı eserlerinde bu inanca olan bağlılığını sergilemiştir⁴⁹. Sanatçı, *benim gerçek hayatım, katedraller çağıdır* diyerek bu yakınlığını dile getirmiştir. Rouault için din, bir ilham ya da mistik bir konu olmaktan çok insani duygular ve yaşam biçimidir⁵⁰. İçinde yaşadığı dönemde, diğer bütün sanatçılarda olduğu gibi ihtiyaç duyulan saflığa, barışa ve huzura, dini duygularla ulaşmıştır. Rouault,

⁴⁶ <http://madamepickwickartblog.com/2010/09/passion-a-vertigo-of-hideousness-descent-into-ugliness-ordained/>

⁴⁷ <http://madamepickwickartblog.com/2010/09/passion-a-vertigo-of-hideousness-descent-into-ugliness-ordained/>

⁴⁸ <http://madamepickwickartblog.com/2010/09/passion-a-vertigo-of-hideousness-descent-into-ugliness-ordained/>

⁴⁹Levent Aygöl, “20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Dinsel İmgeler”, *Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Resim Programı*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007, s.16-17.

⁵⁰ <http://madamepickwickartblog.com/2010/09/passion-a-vertigo-of-hideousness-descent-into-ugliness-ordained/>

ikilemlerden kaçınan, inançsızların yükseldiği bir çağda, inancı yeni bir terim olarak işleyen bir sanatçıdır.

Rouault'un *acı çekme* takıntısı, ölüm ve acı çekme arasındaki rekabeti daha belirgin hale getirir. *Çarmıha germe*, Hıristiyanlığın ölümü ve Rouault tarafından hissedilen kişisel acılarıyla ilintili bir metafordur (Resim 4). Bu duygularını sanatçı, Cezanne, Picasso and Matisse'nin sergisini organize eden Vollard tarafından hazırlanan "Passion" adlı kitabın resimlerinde ifade etme olanağı bulmuştur. Sanatçının, Birinci ve İkinci Dünya savaşı sırasında yaşadıkları bu konu üzerine eğilmesinde önemli bir etkidir. Onun için Savaş, batı kültürünün temelini oluşturan Hıristiyanlığın erezyonudur. Bu çöküş, derin tarihsel nedenlere dayanmaktadır ve açıkça görülebilen, Hıristiyanlıktan uzaklaşma, açlık, sefalet, yalnızlık, kan ve ölüm gibi sonuçlar doğurmuştur⁵¹.

Ecole de Beaux Arts'daki öğretmenini Moreau, Rouault'a *Siz sıvakkanlı çıplak dini bir sanatı seviyorsunuz* demiştir. Ancak Moreau'nun ölümünden sonra Rouault, dinsel resimlerden uzaklaşmış, bu yoğun dini duygularını fahişeleri, soytarıları kısaca yozlaşmış dünyayı betimleyerek ifade etmiştir⁵². Sanatçının, Birinci Dünya Savaşı yıllarında "Miserere" (üzerinde- çarmıhta) adlı serisindeki resimleri bu tür çalışmalardır. Rouault, insanoglunun ihanetini ve acı çekmesini; acı çeken Mesih tasvirleriyle yan yana çizdiği ızdırıp çeken insanlar, yozlaşmış hâkimler, siyasetçilerle, aptallar, fahişeler ve mahkûmlar tasvirleriyle anlatmıştır (Resim 5). Kitabın ön sözünde Rouault şöyle der;

Çarmıhta İsa'yı benden daha iyi anlatacak kim var". "Herkes isyan edebilir. Daha zorlu sessizce içsel telkinlere itaat etmektir ve bayatımızı, içimizde, yaratılıştaki olan duyguları dışa yansıtmak için harcarız. Benim için resim yapmak bayatı unutmak için bir yoldur. Resimlerin gecenin çığlığıdır, boğulmaya bir kabkabadır...benim arzum, bir gün mesihin resmini yapabilmektir ki onu gören O'na dönüşebilsin"⁵³.



Resim 5. Georges Henri Rouault, Çarmıhta İsa⁵⁴.

⁵¹ <http://madamepickwickartblog.com/2010/09/passion-a-vertigo-of-hideousness-descent-into-ugliness-ordained/>

⁵² Aygül, *a.g. l.*, s. 17.

⁵³ <http://madamepickwickartblog.com/2010/09/passion-a-vertigo-of-hideousness-descent-into-ugliness-ordained/>

⁵⁴ <http://madamepickwickartblog.com/2010/09/passion-a-vertigo-of-hideousness-descent-into-ugliness-ordained/>

Sanatçı, dinsel ve dünyasal unsurları birleştirerek, kendi hayallerinin özetini çalışmalarına yansıtmaktadır. Çarmıha gerilme sahnelerini resimlediği çalışmalarından birinin altına, *İsa dünyanın sonuna dek ölümlle savaşacaktır* diye yazmıştır. 1918'den sonraki döneminde tekrardan yoğun bir şekilde dinsel konulara yoğunlaşmıştır. 1918-1929 yılları arasında özellikle İsa'nın çarmıha gerilmesi konularını içeren pek çok eser üretmiştir⁵⁵.

2.4. Wasily Kandisky

1912'de kurulan 'Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) Gurubu'nun üyelerinden biri olan *Wasily Kandisky*, Franz Marc ile birlikte, içinde çoğunlukla dinsel konuların yer aldığı, sanatın biçim sorunları ve sanatçıların düşünsel yaklaşımları yerine sanatın özünü araştırılmasının gerektiğini savunan bir yıllık yayınlamıştır. Ona göre, sanat, maddi dünyadan kopmalı ve manevi yönleri ile birlikte yarı dinsel bir iletişim aracı olmalıdır⁵⁶.

Kandinsky'nin sanat hakkındaki teorik düşüncelerini 'Sanatta Ruhsallık Üzerine' ve 'Sanatta Zihinsellik Üzerine' adlı iki kitabında açıklamıştır⁵⁷. Kandinsky'e göre sanatta manevi anlatıma, gözle görülen dünyanın sadece öykünmecî bir yaklaşımıyla değil aynı zamanda soyut düzenlemeler ve şürsel bir anlatımla da varılabilir. Bu doğrultuda, kitabının yayınlanmasından sonraki eserlerinde, soyutlamaya yönelmiştir⁵⁸. Rasyonel bilimsel yöntemle olan inancını kaybetmiş ve gerçekliğin tamamen yaratıcı sezgi yoluyla anlaşılabilirliğini fark eden sanatçı, pozitivizm ve pragmatizmi reddetmiştir. Görünen gerçeği değil görünenlerin içinde barındırdığı asıl gerçeğin yansıtılması çabasında soyut ve simgesel bir anlatıma ulaşmıştır⁵⁹.

Kandinsky, insan ruhunun soyut olarak ifade edildiği yeni ruhani çağın temsilcisi olarak manevi duyguların önem kazandığı bu dönemde din alanında, materyalist şeytana karşı teozofik⁶⁰ düşüncüyü savunmuştur. Teozofi hareket, "en önemli manevi hareketlerden biridir" ve insanoglunun ruhsal proplemlerinin, iç aydınlanma yoluyla giderileceğini yaklaşımına sahiptir⁶¹. Sanatçıya göre, batı düşüncesi dünyasında gelişen ve Nietzsche tarafından da onaylanan "tanrı öldü" düşüncesi

⁵⁵ Aygül, *a.g. t.*, s. 17.

⁵⁶ Aygül, *a.g. t.*, s. 20.

⁵⁷ Tuna, *a.g. t.*, s. 54.

⁵⁸ Aygül, *a.g. t.*, s. 20.

⁵⁹ Peter Selz, "The Aesthetic Theories of Wassily Kandinsky and Their Relationship to the Origin of Non-Objective Painting", *The Art Bulletin*, Vol. 39, No. 2, Jun., 1957, pp. 127-136, College Art Association Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3047696>. Accessed: 01/10/2014 04:50, <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>, s.128.

⁶⁰ Mondrian, Malevich ve Kandinsky gibi sanatçıların da üyesi olduğu Teozofi Cemiyeti (1875), Teozofiyi batıda ilk kurumsallaştıran kişi olan H. P. Blavatsky tarafından kurulmuştur. Bu cemiyette ruhun gelişimi ilke edinilmekle birlikte, monoteist dinlerde ki tek tanrı inancı yoktur. Bunun yerine 'varlık birliği' görüşünü kabul ederler. Teozofi terimi, Grekçe tanrı anlamına gelen 'theos' ile bilgi, bilgelik anlamına gelen 'sophos' sözcüğünün birleşiminden türetilmiştir. Genel anlamıyla Teozofi kaynağını 'Hint Mistisizmi'nin insan, tanrı ve evren arasındaki ilişkilerini açıklayan felsefesinden alırken, batıda ise Teozofi daha çok ezoterik bilgilerden yararlanan felsefi bir sistemdir (Aygül, 2007: 23). Teozofi kurumu üç ilkesini şöyle açıklar:

1. İnsanlığın evrensel birliği için ırk, renk, inanç ve cinsiyet ayrımı yapmamak.
2. Din kuralları, felsefe ve bilim sınırlarının ötesinde çalışabilmek.
3. Doğanın keşfedilmemiş yönlerini ve insanın bilinmeyen yönlerini araştırmak.

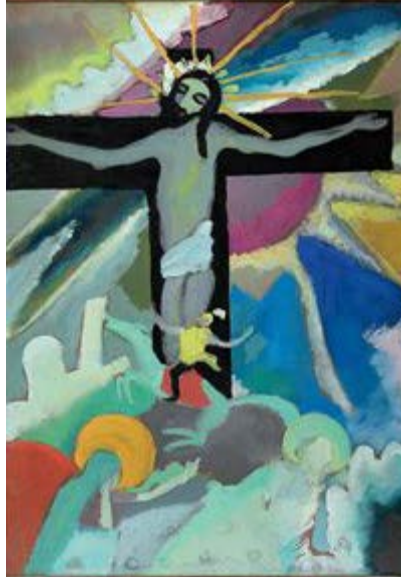
⁶¹ Selz, *The Aesthetic...*, s. 132.

karşısında, O'nun Hıristiyanlık için, resimleri yoluyla yaptıklarını önceden teologlar tarafından henüz zaman varken yapılmalıydı. Kilisenin, entelektüel ve kültürel alandaki bu sessizliği ve güçsüzlüğü bir takım şüphelere ve gerçek dinden uzaklaşmaya neden olmuştur⁶².

Wassily Kandinsky, yirmili yaşlarda, yaklaşık Moskova'nın 300 kilometre kuzeyinde yer alan Vologda köyüne yaptığı geziler sırasında, popüler sanatla din ilişkisi üzerinde durmaya başlamıştır. Çünkü Vologda bulunan parlak boyalı köylü evleri, Ortodoks kiliselerinin nispeten ilkel yansımaları olan kiliseleri onu çok etkilemiş ve romantik Rus milliyetçiliği duyguları kabarmıştır. Bu konuda şu ifadeyi kullanmıştır;

Gerçek Rus ruhunun benim sanat vizyonumun kaynağı olduğunu fark ettim. Bunu ben köylü yasalarına bağlı ilkel formlarla ifade ettim ki bu yasalar putperest Roma hukukuna dayanan batı Avrupa prensiplerinin tam zıttı durumdadır⁶³.

Sanatçı 1909'larda, Münih'te bulunduğu sırada, Rus ikonlarından ve Bavyera'nın yerel boyalı cam görüntülerinden esinlenerek naif dini tasvirler yapmıştır (Resim 6). Bu çalışmaları, yeni gelişen, popüler dini sanatın örnekleridir⁶⁴.



Resim 6. Wassily Kandinsky, Çarmıhta İsa, 1911.

Wassily Kandinsky, dini konulu resim anlayışı içinde mistik ve soyut bir tarzı tercih etmiştir⁶⁵. Dinsel ve mistik öğeler, sanayileşen ve emperyalist değerleri

⁶² Charles Pickstone, "A Theology Of Abstraction: Wassily Kandinsky's 'Concerning the Spiritual in Art'", *Theology*, 114(1), 2011, pp.32-41, Reprints and permissions:sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav.Charles Pickstone, St Laurence Church, Catford <http://tjx.sagepub.com/content/114/1/32>, s. 38.

⁶³ Pickstone, *a.g. m.*, s. 33-34.

⁶⁴ Pickstone, *a.g. m.*, s. 33-34; Rose-Carol Washton, Long, "Kandinsky's Abstract Style: The Veiling of Apocalyptic Folk Imagery", *Art Journal*, Vol. 34, No. 3, Spring, 1975, pp. 217-228, College Art AssociationStable URL: <http://www.jstor.org/stable/775993>. Accessed: 01/10/2014 08:37, <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>, s. 219.

benimseyen toplumun en değerli varlık sebepleri olarak sanatçı tarafından ön plana çıkarılmıştır.

2.5. Wilhelm Morgner

1911'de Der Balu Reiter'in ikinci sergisine katılan *Wilhelm Morgner*, resme şiirsel doğalcılıkla başlamış, Neo Emprestyonistlerden, Van Gogh'dan, Kandinsky ve Jawlensky'in soyut sanat anlayışından etkilenmiştir⁶⁶. Sanatçı yoğun ve saf renklerle, başlangıçta kırsal ortamlarda çalışan insanları tasvir etmiş daha sonra giderek soyut konulara ve manevi değerlere yönelmeye başlamıştır⁶⁷.

Morgner, herhangi bir ayrıntıya yer vermeden olayı izleyicinin anlayabilmesi ve duyguyu bu yolla aktarabilmek için bu tarzı seçmiştir. Aslında sanatçı, izleyiciyi zorlamaktadır. Morgner için bu sahne, izleyicinin kafasında, en az kendi tasarladığı gibi canlanmalıdır. Morgner, kendi düşüncesini, seyirciye ulaştırdığında kendini başarılı olarak görmektedir; *Vermek istediğim duygu beni sarsıyorsa ancak o zaman bir sanatçı olabilirim. Eğer bunu yapamıyorsam, kendimi ifade etmek şöyle dursun ben hiçbir zaman kalıcı olamam...* demiştir⁶⁸.

Sanatçı, tüm geleneksel ayrıntılardan uzaklaşarak saf bir anlatıma ulaştığı dönemde, “çarmıha germe” sahnelerini abartılı duygularla işlemiştir. Hıristiyanlık ve Kilise konusunda neredeyse kendi öfkesinden yanacak hale gelmiştir. Muhtemelen Morgner, çarmıha gerilmiş dışlanan kişide kendisini görmekteydi (Resim 7). Morgner için “acı çekme” önemli bir motif, varlığın bir tasavvurudur. Çarmıha gerilen İsa'nın yanında asılı olduğunu farz ederek bir Mesih değil ama bir Hıristiyan olduğunu ifade etmektedir ve bunu renkli, ritmik bir üslubuyla yansıtmıştır⁶⁹.



Resim 7. Wilhelm Morgner, Çarmıhta İsa, 1912⁷⁰.

⁶⁵ Andreas Mertin, “Die Konfliktgeschichte von Kunst und Christentum”, *Magazin für Theologie und Ästhetik*, 17, 2002, <http://www.theomag.de/17/am58.htm>.

⁶⁶Richard, *a. g. e.*, s. 86.

⁶⁷ <http://www.kettererkunst.com/bio/wilhelm-morgner-1891.shtml>

⁶⁸ <http://www.kettererkunst.com/bio/wilhelm-morgner-1891.shtml>

⁶⁹<http://www.ev-akademie-boll.de/fileadmin/res/otg/641505-Smitmans.pdf>

⁷⁰ [http://www.mystudios.com/artgallery/W/Wilhelm-Morgner/Raising-the-Cross-\(Kreuzaufrichtung\).html](http://www.mystudios.com/artgallery/W/Wilhelm-Morgner/Raising-the-Cross-(Kreuzaufrichtung).html).



Resim 8. Wilhelm Morgner, Çarmıhta İsa⁷¹.

Aşırı dini ifadeleri kullanılmasının ve üslubunun nedeni; din felsefesi ve teolojik bakış açısıyla, metafizik bir tanrı görüntüsü ile ilgilidir⁷². Sanatçının eriyormuş gibi görünen renkleri (Resim 8), dünyadaki ona acı veren gerçeklerden, kaos ortamından uzaklaşmasını sağlamaktadır⁷³.

2. 6. Oscar Kokoschka

Avusturyalı olan *Oscar Kokoschka*, edebiyat ve resim alanında yaptığı çalışmalarıyla Ekspresyonizm ve Modernizm önemli temsilcilerinden biri olmuştur. Kokoschka'nın eserlerindeki tarzı ve kişiliği arasında büyük bir bağlantı vardır⁷⁴. Sanatçının çalışmalarında makineleşen toplum yapısına bir karşı çıkarak ve orijinal bir görüntü yakalama çabası içinde okullarda verilen eğitimi reddeder. 1890'ların ressamlarından, Manet'ten ve Ekspresyonizm adına yapılan her şeyden, hatta kendi gelişiminde önemli bir yere sahip olan Picasso'dan bile uzak durmuştur. Sanatçının nefret ettiği şey güzelliştir. Güzelliğe olan genel tutku, O'nu rahatsız etmekte ve derinden korkutmaktadır. Bunun nedeni değerlere, genel geçer yargılara karşı çıkmasıdır. Çirkinliğin saygınlığını ve esrarengiz güzelliği tercih etmiştir. Hayatın çalkantılı ve trajik, korkunç ve harika şeytani yanı verme çabası içinde, sert ve ağır bir üslupla, bir kişiyi ya da bir ruh halini yansıtmıştır⁷⁵. *Yaratıcı tarafından sanatçıya verilen yeteneği sanatçı insan yaratılışındaki gerçeği ortaya çıkarmak için kullanmalıdır. Toplum içinde dışlanmışları da kapsayacak şey sanattır* diyerek tavrını belirlemektedir⁷⁶.

⁷¹ [http://www.mystudios.com/artgallery/W/Wilhelm-Morgner/Raising-the-Cross-\(Kreuzaufrichtung\).html](http://www.mystudios.com/artgallery/W/Wilhelm-Morgner/Raising-the-Cross-(Kreuzaufrichtung).html)

⁷² Christoph Fleischer, "Nicht das Jenseits ist das Kunstwerk, das Kunstwerk ist das Jenseits" – Die expressionistische Religion Wilhelm Morgners, <http://www.der-schwache-glaube.de/?p=589>. 2010.

⁷³ J. P. Hodin, "Style And Personality: A Graphological Portrait Of Oscar Kokoschka. Artists on Art and Reality, on Their Work, and on Values", *Daedalus*, Vol. 89, No. 1, The Visual Arts Today, Winter, 1960, pp. 79-126, On behalf of The MIT Press American Academy of Arts & Sciences (This content downloaded from 194.27.42.220 on Tue, 26 Aug 2014 13:34:19 UTC All use subject to JSTOR Terms and Conditions). <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>, s. 214.

⁷⁴ Hodin, *a. g. e.*, s. 214.

⁷⁵ Hodin, *a. g. e.*, s. 217.

⁷⁶ Oskar Kokoschka, "Artists on Art and Reality, on Their Work, and on Values", *Daedalus*, Vol. 89, No. 1, The Visual Arts Today, Winter, 1960, pp. 79-126, The MIT Press on behalf of American Academy of

“İzm”lerden uzak, hiçbir doktrine bağlı olmayan bireysel tavra sahip olan Kokoschka, dönemin istikrarsızlık, kaos ve manevi iflasından kaynaklanan, değişken ruhsal durum modası olan huzursuz, histerik duygularını, sert ve katı tarzıyla ifade etmiştir. Sanatçının manevi arka planında adeta bir doğum yaşar çünkü yaratma sürecinde sanatçı acı çekmektedir ve yaşadığı olumsuz ortam zorluklarla doludur⁷⁷. Yaşadığı bu ortamı şu şekilde tanımlamaktadır;

*Modern insan, belki de kısmen insan türünün sadece teknik bir medeniyette çoğalması gibi şaibeli bir lütf sayesinde zihinsel köklerden yoksundur. Geçmişteki hiçbir medeni toplumda kitlesel delilik, dünya savaşları, dünya çapında yıkım, kıyam, bütün etnik grupların tasfiyesi veya aktarılması gibi patlamalar göremeyiz*⁷⁸.

Sanatçı, modernleşen dünyanın, makineleşmeyi, hümanizma pahasına yüceltilmesinden rahatsızlık duymakta ve bunun acılarını bizzat yaşamaktadır. Bu kırıktık dönemde sanatçıların tavırlarını belirlemesini istemektedir;

*Sanatçılara kadar bütün insanların hangi yöne gideceğine karar verme zamanıdır. Bunun en basit sebebi, gerçeklerle yüzleşmemiz gerek. Hayat hala bir hayat değil. Ölüm kaçınılmaz bireysel deneyimle bitiyor*⁷⁹.



Resim 9. Oskar Kokoschka, Çarmıhta İsa, 1916 litografi⁸⁰.

⁷⁷ Hodin, *a. g. e.*, s. 217.

⁷⁸ Kokoschka, *a. g. e.*, s. 121.

⁷⁹ Kokoschka, *a. g. e.*, s. 121.

⁸⁰ <http://www.amazon.com/Oskar-Kokoschka-Christ-Crucifixion-lithograph-artist/dp/B009PNR7UY>



Resim 10. Oskar Kokoschka, Çarmıhta İsa (Golgotha)⁸¹.

1913’de, “Oskar Kokoschka- Plays and Paintings” adlı ilk kitabını yayınladıktan sonra, özellikle arasında dinsel konular bulunan figür denemelerine ağırlık vermiştir. Yağlı boya ve taş baskı tekniğinde yaptığı (Resim 9, 10) “Çarmıhta İsa” tasvirlerinde, renk ve çizgilerle duygusal dışavurumunu yansıtmıştır⁸².

2. 7. Otto Dix

Otto Dix, İncil konulu çalışmalar yapan diğer bir Ekspresyonist sanatçıdır. 1914 yılında Dresden’de bulunduğu sırada Ekspresyonizm ile buluşan sanatçı aynı zamanda Fütürizm’den de esinlenmiştir. Birinci Dünya Savaşı’na gönüllü olarak katılan Dix, savaş yoluyla, bozulan toplumsal düzenin ve kültürün iyileşeceğine inanmış ve uzun süre bu tür konuları işlemiştir. Ancak, savaşın sonunda sadece kötülük ve korkunçluğun başarıya ulaştığını görünce, savaşı yücelten coşkusu kaybolmuştur. Bunun üstesinden gelmek için Dix gerçeğe benzerliğe dönmüştür⁸³.

İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra en önemli konusu dini temalar olmuştur. 16 yüzyıl Alman ressamlarının gittiği yolu takip etmiş⁸⁴ ve Matthias Grünewald’da olduğu gibi çarpıcı bir gerçekçilikle çarmıha gerilme sahneleri ve İncil konularını işlemiştir. 1948-1950 arasında iki yıllık bir sürede yalnızca İsa’nın Çilesi üzerine kırktan fazla çalışma yapmıştır. Karikatür tarzında dikkat çeken bir üslupla çarmıha gerilmenin vahşetini özellikle gravürlerinde işlemiştir (Resim 11). Sanatçı, sürekli vurgulanan çizgileriyle, kutsal gerçekliği daha güçlü bir şekilde iletebildiğini düşünmektedir. Dix, erken sanatsal anlayışına sadık kalarak, *acıda kaybolmadan* İsa’nın fiziksel acılarına bakmak istemiştir⁸⁵.

Dix, 1960 yılında, Matta İncil’ini resimlemiştir. 33 taş baskısında, “İsa ile Alay”, “Çarmıha Germe” gibi konuları canlandırmıştır. Çizimlerine, İsa’nın doğumuyla değil,

⁸¹ <http://www.pinterest.com/pin/47991552250018338/>

⁸² Richard, *a. g. e.*, s. 72-73.

⁸³ Richard, *a. g. e.*, s. 50; Turani, *a. g. e.*, s. 611.

⁸⁴ Lynton, *a. g. e.*, s. 384.

⁸⁵ <http://sacredartpilgrim.com/collection/view/18>

İbrahim ve İshak'ın öyküsüyle başlayan Dix, İshak'ın kurban edilmesi ile İsa'nın feda edilmesi arasındaki paralelliği dikkat çekmek ister⁸⁶.

Otto Dix'in çarmıha gerilme betimlemeleri, Ortaçağ'daki çarmıha gerilme tasvirleri ile benzerlik göstermektedir. Yalnız, kutsal metinlerde, İsa'nın çevresinde bulunan askerler artık Romalı askerler değil, Alman askeri uniformaları giymiş "cellâtlardır". Dix, acı veren savaşa karşı olan duygusal çaresizliğini ve korkusunu "Çarmıha Germe" sahnelerinde ifade etmiştir⁸⁷. Bu tasvir, Dix için, "Masumların Katli" demektir ve ölümün fiziksel acısının bir simgesidir;

Daha sonra oraya asılır, çarmıha gerilir ve balerin gibi görünmektedir, bilirsiniz, güzel ve cilalı ve güzel, mükemmel biçimde kutsal yağla yağlanmış ve güzel... sonra çarmıha gerilmenin detaylı bir tasvirini okursunuz, oldukça korkutucu, korkunçtur. Kolların nasıl şiştiği... İnsanın nasıl nefes alamadığı. Yüzün nasıl renk değiştirdiği. Nasıl korkunç, son derece korkunç biçimde öldüğü. Daha sonra orada oldukça güzel gençliği ile tasvir edilir. Bunların hepsi kandırmacıdır... Ve eğer o büyük bir adamsa, o zaman en korkunç acılar içindedir. Çok fazla işkence görmüştür. Yıkılmış ve bilincini yitirmiştir, çarmıhım taşımak zorunda kalmıştır... Savaşta olduğundan çok daha korkunçtur⁸⁸.

Dix geleneksel biçimde dindar olmasa da İncil'in öykülerine, özellikle Hz. İsa'nın hikâyelerine güçlü biçimde bağlıdır ve onları, *benim ve insanoğlunun ibret alacağı öyküler* olarak nitelemiştir. O'na göre *Hristiyan kavramları geçmişimize ve geleceğimize olduğu kadar şu anımıza da bağlıdır⁸⁹.*

Sanatçı İncil hakkında şunları söylemektedir; *Her bir kelimeyi okumalısınız. Çünkü İncil mükemmel bir tarih kitabıdır. Hepsinin içinde büyük bir gerçek var. Çoğu insan İncil'i okumaz, ancak İncil'i okumak, onu olduğu gibi, bütün gerçekliğiyle Eski Abit dâhil olmak üzere okuduğunuzda: inanılmaz bir kitap. Kitapların kitabı bile diyebilirsiniz, kısacası inanılmaz! demıştır. 1965 yılında ölmesinden bir yıl önce "köklerinin dinde olup olmadığını" sorulduğunda şöyle yanıt vermiştir; İncil'in tarihinde, çok güzel görüntüler var; ben küçük bir çocukken, "İncil Dersimiz" varken, her zaman kendi kendime bu olayların ülkemin neresinde olduğunu hayal ederdim⁹⁰.*

⁸⁶ <http://www.bowdencollections.com/OttoDix/dix-essay.html>

⁸⁷ Adolf Smitmans, "Kreuz und Gekreuzigter in der Europäischen Kunstgeschichte Kunstgeschichte", *Online-Texte der Evangelischen Akademie Bad Boll*, Ein Beitrag aus der Tagung: Ein Beitrag aus der Tagung: us der Tagung: Kreuz und Mandala Buddhisten und Christen im Gespräch Stuttgart-Hohenheim, 7. - 9. Oktober 2005, Tagungsnummer: 641505 Tagungsleitung: Vajramala S. Thielow, Wolfgang Wagner, <http://www.ev-akademie-boll.de/fileadmin/res/otg/641505-Smitmans.pdf>

⁸⁸ <http://www.bowdencollections.com/OttoDix/dix-essay.html>

⁸⁹ <http://sacredartpilgrim.com/collection/view/18>

⁹⁰ <http://www.bowdencollections.com/OttoDix/dix-essay.html>



Resim 11. Otto Dix, Çarmıhta, Matta İncili İçin Yaptığı Litografi⁹¹.

3. Sonuç

"Çarmıhta İsa Tasvirleri", her sanatçı için kişisel geçmişleri ile bağlantılı anlamlar içerse de ekspresyonist tavır içinde ortak bir söyleme hizmet etmektedir. Dönem içinde bütün aydınlar ve duyarlı insanlar tarafından yaşanan rahatsızlığın ve toplum yapısının düzeltilmesi çabasının bir simgesi haline dönüşmüştür. Aynı zamanda, toplum içinde sanatçı, küçük burjuva konumundadır, bir aydın olarak belli bir sınıfa dâhil değildir, toplumsal bir kimliği yoktur. Sanatçılar, bu boşluğun bilincindeydi ve bunun ona verdiği sızıyı kendi içine kapanarak yok etmeye çalışmaktaydılar. Onlar için sanat, özgürlüğe giden yoldur ve estetik bir duygu, dini bir niteliğe bürünmüştür⁹².

Ekspresyonistler, buldukları ortamın, toplumu yiyip bitiren değerler bunalımının ve zamanın ruhunun farkına vararak ürettikleri sanat eserleri ve söylemleri ile bu sorunu çözmeye çalışmışlardır⁹³. Ön gördükleri ilk yol ise insanın değişiminin sağlanması ve insanın kendi değerini yeniden kavramasının gerekliliğidir. İnsanın kendisini yeniden bulması ve ekspresyonizm hakkında Schiller şöyle demektedir:

Ne amaçla olursa olsun, insanın yazgısı kendini yitirmek olabilir mi?" Bu yitirilişi kendi doğasına rağmen insana dayatmak, zamanımızın insanlık dışı çabasıdır. İnsan basit bir alete dönüşüyor, kendi işinin aracı haline geliyor. Makinenin hizmetinde olduğu için artık duyguları da yok. Makine onu rubundan çaldı. Rub şimdi onu geri istiyor. İşte yaşamsal sorun bu. Yaşadıklarımız, ruh ile makinenin insanı ele geçirmek için sürdürdükleri müthiş bir kavgadan başka bir şey değil. Artık yaşayamıyoruz, yaşıyoruz; hiçbir özgürlüğümüz kalmadı, kendimiz hakkında karar veremiyoruz. Tükendik, rubsuzlaştık, doğa insansızlaştı. (...) Daha önceki hiçbir dönem, böyle bir dehşetle, bu kadar derin bir ölüm korkusuyla sarsılmamıştı. Dünya hiçbir zaman bu kadar sessiz, mezar kadar sessiz olmamıştı. İnsan hiç bu kadar

⁹¹ <http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Dix3.html>

⁹² Richard, *a.g.e.*, s. 160.

⁹³ Tuna, *a.g.e.*, s. 40-41.

anlamsızlaşmamış, kendini bu kadar ürkek hissetmemişti. Mutluluk hiç bu kadar uzak, özgürlük bu kadar ele geçmez olmamıştı. Kulaklara acının haykırışı doluyor, insan ruhu için ağlıyor. Çok şeye gebe zamanımız bir büyük ıstırap çığı. Sanatta bunun dışında değil; o da bir yardım umarak karanlıklara sesleniyor, o da ruha ağlıyor: İşte dışavurumculuk bu⁹⁴.

"İnsan" ekspresyonizmin anahtar kelimesi haline gelmiştir. Paul Kornfeld, 1918'de *Dünyayı değiştirmek için bireyin elindeki tek araç kendini değiştirmektir* diyerek bakış açısını özetlemiştir⁹⁵. Bunun için; daha adil, daha insancıl, sınıfsız bir toplum oluşturmayı dileyen Marksizm'den; "üstün insan" tanımlayan Nietzsche'den; İnsanların saldırgan içgüdülerini yok edecek cinsel özgürlüğü savunan Freud'dan; İsa'nın öğretilerine uygun bir politika kuracak yenilenmiş Hristiyanlıktan düşüncesinden hareket etmişlerdir⁹⁶.

Ekspresyonistlerin amacı sanat tüketicisini eğlendirmek ya da onlara hoş duygular vermek değildir. Kendilerini reformcu olarak gören bu insanların amacı, insanların içinde buldukları uyuşukluktan çıkarmak, yaşadıklarının dönemin tehlikelerinin ve gelecekteki belirsizliğin farkına varmalarını sağlamaktır. İnsanı değiştirmek ve daha iyi insan modelini oluşturmaktır. Aslında istedikleri dünyayı kurtarmaktır⁹⁷.

Sanat, ajitasyon aracı haline gelmiştir. Çünkü estetik, yenilik arzusu aynı zamanda toplum kritiği, siyasi fikirler ve ütopyik taslak ile birleşmiştir. Ekspresyonizm, salt bir "sanat" hareketinden daha fazlasıdır. Duyarsızlaşan dünyanın grileri hakkında öfke duymuşlar, medenileştirilmiş güncelin, bilimin, tekniğin "dini olmayan" veya yaşamayan gerçekliğin ve de kitlelerin fenomenlerine karşı cephe almışlardır. Çünkü hayat, ruh, insani sıcaklık ve duygusal yaşam, teknik ve bilimin artan hâkimiyetine karşı duramamaktadır⁹⁸.

Ekspresyonist yazarlar geleneksel düzeni her şekilde göz ardı etmişlerdir. Çoğu zaman aşırı mutlu şekilde-Zerdüştu bir bakış ile kendilerine yeniyi ilan etme, insanı sarsma ve gerçeği değiştirme görevi verildiği duygusunu yaşamışlardır⁹⁹.

Herbert Kühn, 1919'da çoğu kez dinsel ve gizemli boyutlara ulaşan davaya inanama şeklini, Ekspresyonizmin ussal uzantısı olarak görmüştür. Bunu şu sözlerle ifade etmiştir; *Sosyalizm gibi, Ekspresyonizm de nesneye, entelektüel barbarlığa, makineye ve merkezleşmeye karşı, 'Akıl', 'Tanrı' ve 'İnsanın İçindeki İnsan' yararına büyük bir haykırış yükselmiştir...*¹⁰⁰.

Birçok sanatçı tarafından tekrarlanan "Çarmıhta İsa" tasviri, manevi deneyimdir ve matematiksel düşünce zulmüne, nedensellik ve teknik ilerlemeye karşı kendini ifade

⁹⁴<http://mimoza.marmara.edu.tr/~avni/dersbelgeligi/dersbelgeyazilari/dbonbir/hermann.htm>
Hermann Bahr).

⁹⁵ <http://www.ursulahomann.de/GeschichteUndBedeutungDesLiterarischenExpressionismus/komplett.html>.

⁹⁶ Richard, *a.g.e.*, s. 132.

⁹⁷ Richard, *a.g.e.*, s. 132.

⁹⁸ <http://www.ursulahomann.de/GeschichteUndBedeutungDesLiterarischenExpressionismus/komplett.html>

⁹⁹ <http://www.ursulahomann.de/GeschichteUndBedeutungDesLiterarischenExpressionismus/komplett.html>

¹⁰⁰ Richard, *a.g.e.*, s. 20.

ediş tarzıdır. Temelde, makineleşen uygarlığa karşı çıkıştır¹⁰¹. Ekspresyonizmin, hedefi, tanrıyı dünyaya iade etmektir. İyiyi, asili ve doğruyu sözle değil, işle hakikat haline koymaktır. Yeni insan, yeni bir dünya, yeni bir sosyal yapı, yeni bir gerçek, yeni bir sanat anlayışı söz konusudur ve "milliyetçi" düşünceden "insancıl" düşünceye yani bireyin temel olduğu düşünceye geçilmiştir¹⁰². Bu yolda ekspresyonistler, ellerinde olan tek silahlı, yani sanatı kullanmışlardır.

KAYNAKÇA

- ALBAYRAK, Kadir, 2004, "Dinsel Bir Sembol Olarak Haç'ın Tarihi." *Dini Araştırmalar*, 7, 19, s.105-130 (http://isamveri.org/pdfrg/D01949/2004_19/2004_19_ALBAYRAKK.pdf). Web. 15 Ağustos 2014.
- ALTUNER Huriye, "Emil Nolde'un 'Çarmıhta İsa' Tasvirinin İkonografik Açısından İncelenmesi", *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal Of Social Science*, Volume 6, Issue 1 (January), 2013, p. 155-178.
- AYGÜL, Levent, "20. Yüzyıl Batı Resim Sanatında Dinsel İmgeler", *Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Resim Programı*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.
- BOYDAŞ, Nihat, *Sanat Eleştirisine Giriş*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara, 2007.
- CORNELL, John S., "What is a Religious Painting? German Modernism, 1870-1914", *Nineteenth-Century Contexts: An Interdisciplinary Journal*, 14: 2, Mortimer House, 37-41 Mortimer Street, London W1T 3JH, UK, pp.115-174, (01 October 2014, At: 05: 53)
- GUNZBURG, Darrelyn, "Chagall's 'Lost' Masterpiece (Darrelyn Gunzburg Talks To David Glasser And Ziva Amishai-Maisels About An Exciting Discovery)." *The Authors, Journal Compilation, The Art Book*, 17, 4, November, 2010. Pp. 43- 44 (http://www.darrellyngunzburg.com/PDFs/Chagall'sLost_Masterpiece.pdf). Web. Haziran 2014.
- FORDE, Gerhard O., "Lent Reflection 3: Gerhard Forde on Jesus' Cry of Desolation." *Theology is for Proclamation*, Fortress Press, Minneapolis, 1990, p.112-113 (<http://cruciality.wordpress.com/2009/03/23/lent-reflection-3-gerhard-forde-on-jesus%E2%80%99-cry-of-desolation/>) Web. 17 Nisan 2012.
- FLEİSCHER, Christoph, "Nicht das Jenseits ist das Kunstwerk, das Kunstwerk ist das Jenseits" – Die expressionistische Religion Wilhelm Morgners, <http://www.der-schwache-glaube.de/?p=589>. 2010.
- FLEİSCHER, Christoph, Wilhelm Morgners Expressionismus und seine Wirkungsgeschichte, Christoph Fleischer, Sayı 46, Münih 1984, <http://www.der-schwache-glaube.de/?p=601>.
- HAFTMANN, Werner, *Banned and Persecuted Dictatorship of art Under Hitler*, Germany, 1986.
- HODIN, J. P., "Style And Personality: A Graphological Portrait Of Oscar Kokoschka. Artists on Art and Reality, on Their Work, and on Values", *Daedalus*, Vol. 89, No. 1, The Visual Arts Today, Winter, 1960, pp. 79-126, On behalf of The MIT Press American Academy of Arts & Sciences (This content downloaded from 194.27.42.220 on Tue, 26 Aug 2014 13:34:19 UTC All use subject to JSTOR Terms and Conditions). <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>
- İLHAN, Nilüfer, "Üstün İnsan Kavramı Merkezinde Açık Deniz Kenarında Ve Yaban Romanları Üzerine Bir Karşılaştırma Denemesi", *A. Ü. Türkîyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]*, 51, Erzurum, 2014, s.187-209.

¹⁰¹ Hodin, a.g.e., s. 214.

¹⁰² <http://www.toplumdusmani.net/v2/sanat-nedir/3910-ekspresyonizm-disavurumculuk.pdf>

- KOKOSCHKA, Oskar, "Artists on Art and Reality, on Their Work, and on Values", *Daedalus*, Vol. 89, No. 1, The Visual Arts Today, Winter, 1960, pp. 79-126, The MIT Press on behalf of American Academy of Arts & Sciences Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/20026551>. Accessed: 20/01/2015 05:01
<http://www.jstor.org/stable/pdfplus/10.2307/20026551.pdf?acceptTC=true>
- LONG, Rose-Carol Washton, "Kandinsky's Abstract Style: The Veiling of Apocalyptic Folk Imagery", *Art Journal*, Vol. 34, No. 3, Spring, 1975, pp. 217-228, College Art Association Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/775993>. Accessed: 01/10/2014 08:37, <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>.
- LYNTON, Nobert, *Modern Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1991.
- MERTİN, Andreas, "Die Konfliktgeschichte von Kunst und Christentum", *Magazin für Theologie und Ästhetik*, 17, 2002, <http://www.theomag.de/17/am58.htm>.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Deccal, Hristiyanlığa Lânet* (Türkçesi: ORUÇ ARUOBA), İstanbul, 2000. (<http://m.friendfeed-media.com/b3c21972b80b85f1f952ccc256866ec9a0ea662f>).
- NIETZSCHE, Friedrich, *Deccal* (Çev. Emir Aktan), Alter Yayıncılık, Ankara, 2012.
- ÜNEL, Özlem, "Yirminci Yüzyıl Resim Sanatında İfadecilik", *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Resim Programı*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Eser Metni, İstanbul, 2006.
- PICKSTONE, Charles, "A Theology Of Abstraction: Wassily Kandinsky's 'Concerning the Spiritual in Art'", *Theology*, 114(1), 2011, pp.32-41, Reprints and permissions:sagepub.co.uk/journalsPermissions.nav. Charles Pickstone, St Laurence Church, Catford <http://tjx.sagepub.com/content/114/1/32>.
- RİCHARD, Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1991.
- SCHNEIDER, Daniel E., "A Psychoanalytic Approach to the Painting of Marc Chagall", *Jstor, College Art Journal*, 6, 2, Winter, 1946, pp. 115-124, Collage Art Association, Article Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/773293>.
- SELZ, Peter, *Emil Nolde*, New York: Museum of Modern Art, 1963
- SELZ, Peter "The Aesthetic Theories of Wassily Kandinsky and Their Relationship to the Origin of Non-Objective Painting", *The Art Bulletin*, Vol. 39, No. 2, Jun., 1957, pp. 127-136 Published by: College Art Association Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3047696>. Accessed: 01/10/2014 04:50, <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>
- SIEGER, William B., "Literary Texts and Formal Strategies in Emil Nolde's Religious Paintings." *The 32nd Annual European Studies Conference, University of Nebraska at Omaha*, 2007: 2-10.
- SMİTMANS, Adolf, "Kreuz und Gekreuzigter in der Europäischen Kunstgeschichte Kunstgeschichte", *Online-Texte der Evangelischen Akademie Bad Boll*, Ein Beitrag aus der Tagung: Ein Beitrag aus der Tagung: us der Tagung: Kreuz und Mandala Buddhisten und Christen im Gespräch Stuttgart-Hohenheim, 7. - 9. Oktober 2005, Tagungsnummer: 641505 Tagungsleitung: Vajramala S. Thielow, Wolfgang Wagner, <http://www.ev-akademie-boll.de/fileadmin/res/otg/641505-Smitmans.pdf>
- TURANİ, Adnan, *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1983.
- TUNA, Ertuğrul, "9 Kasım 1918 Alman İmparatorluğunun Çöküşünden, 9 Kasım 1938 Kristal Geceye Alman Sanatı", *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Resim Programı*, yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Eser Metni, İstanbul, 2008.
- YILMAZ, Sıdıka, "Marc Chagall'ın Dinsel Konulu Vitrayları" *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı*, yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011.

- http://www.artfactory.com/art_appreciation/art_movements/expressionism.htm (15 Eylül, 2014).
- <http://www.toplumdumani.net/v2/sanat-nedir/3910-ekspresyonizm-disavurumculuk.pdf> (24 Eylül, 2014).
- <http://www.museum-folkwang.de/tr/ausstellungen/archiv/expressionismus-und-religion.html> (24 Eylül, 2014).
- <http://limonluknet.blogspot.com.tr/2007/08/marc-chagall-sanat-ve-savas.html> (15 Eylül, 2014).
- http://mevimsiz.net/y-889/Ozgun_Mavinin_Sair_Ressami:_Marc_Chagall/ (3Ekim, 2014).
- http://www.jesus-story.net/painting_descent.htm (Kasım, 2014).
- [http://www.mystudios.com/artgallery/W/Wilhelm-Morgner/Raising-the-Cross-\(Kreuzaufrichtung\).html](http://www.mystudios.com/artgallery/W/Wilhelm-Morgner/Raising-the-Cross-(Kreuzaufrichtung).html) (Kasım, 2014).
- <http://www.kettererkunst.com/bio/wilhelm-morgner-1891.shtml> (10Aralık, 2014).
- <http://madamepickwickartblog.com/2010/09/passion-a-vertigo-of-hideousness-descent-into-ugliness-ordained/> (22 Aralık, 2014).
- <http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Kokoschka.html> (Temmuz, 2014).
- <http://www.pinterest.com/pin/47991552250018338/> (Temmuz, 2014).
- <http://sacredartpilgrim.com/collection/view/18> (Eylül 2014).
- <http://www.bowdencollections.com/OttoDix/dix-essay.html> (Kasım, 2014).
- <http://www.spaightwoodgalleries.com/Pages/Dix3.html> (Aralık, 2014).
- <http://www.solakkedi.com/resim%20okumalari/035.html> (Ocak, 2015).
- <http://www.amazon.com/Kokoschka-Christ-Crucifixion-lithograph-artist/dp/B009PNR7UY> (Eylül 2014).
- <http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft1t1nb1gf&chunk.id=d0e6852&toc.id=d0e6493&brand=ucpress> (Ocak, 2015).
- <http://www.francis-bacon.com/paintings/crucifixion-1933-2/?c=1929-47> (3Ekim, 2014).
- http://en.wikipedia.org/wiki/File:Three_Studies_for_a_Crucifixion_Francis_Bacon_1962.jpg (Eylül 2014).
- <http://www.guggenheim.org/new-york/collections/collection-online/artwork/293> (Aralık, 2014).
- <http://www.francis-bacon.com/paintings/crucifixion-1933/?c=1929-47> (3Ekim, 2014).
- http://www.hofhuizen.com/kruisiging/kruisiging_en.htm (Ocak, 2015).
- <http://www.ursulahomann.de/GeschichteUndBedeutungDesLiterarischenExpressionismus/komplett.html> (Geschichte und Bedeutung des literarischen Expressionismus, Vortrag, gehalten am 4.März 2004 vor der Literarischen Gesellschaft Arnberg im Salon Jutta Kramer) (Aralık, 2014).