

## TÜMEL BİR AKIM OLARAK ALMAN EKSPRESYONİZMİ

Dr. Adem GENÇ\*

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

Görsel sanatlarda ekspresyonist akım, yüzyılımızın ilk onyılı içinde Almanya'da -Berlin, Viyana, Münih ve Dresden'de- genç sanatçıların klasikçi ve gerçekçi doktrinlere karşı çıkmasıyla başladı. Kısa süre içinde büyük bir gelişme göstererek 1. Dünya Savaşını izleyen yıllarda en yüksek düzeyine ulaştı. Akım içindeki üslup farklılıkları, figüratisten soyuta kadar geniş bir alana yayılmıştır. Ancak, tüm ekspresyonistlerin ortak bir yönü, form ve doğayı, düşsel, gizemli ve coşkulu deneyimlere dönüştürmektir. Bu bağlamda ekspresyonistler, Van Gogh, Gauguin ve Edward Munch'un mirasçıları sayılırlar. Nitekim, Vincent Van Gogh, -yıllar önce ısrarla- "sanatçının gerçek görevi, sevinç, üzüntü, dehşet ve korku gibi temel duyguları yansıtmaktır" diyordu.

Genellikle, ekspresyonist dünya görüşü, kişisel endişeler, duygusal gereksinimler ve psikolojik baskılarla belirlenmektedir. Ancak, ekspresyonistlerin sanatsal amaçları "catharsis" (arınma) ve "self-revelation" (kendini-dışavurma) ya da kendi kendini keşfetme ile sınırlı değildir. Öyle ki, Kandinsky ve Kokoschka kadar birbirlerinden farklı kişilikler bile, sanatın didaktik ve diyagnostik, yani eğitsel ve sorunlara çözüm getirici olması gerektiğine inanmışlardı. Kokoschka, bir yazısında Munch'u anlatırken şöyle diyordu: "O, dünyayı algılama biçimiyle, korkunun kalbimize yerleştiği en içli dünyamıza ulaştı... Bu kaygı, herşeye karşın, nesnenin içyüzünü, toplum sorunlarını kavrama kaygısıydı; bu sorunlara yönelik olmayan her şey anlamını yitirmişti"<sup>1</sup>. Kokoschka'nın bu makalesinde Kandinsky'yı eleştirmesi de ilginçtir. Çünkü, Kandinsky'nin soyutlama anlayışı, -bir iletişim dili ve dışavurma anlamında- Munch'un ekspresyonizminden oldukça farklıdır. Bana karşın, Kandinsky, sanatın kültürel bir etkinlik olarak anlamı ve toplumsal sorumluluğu konusunda Kokoschka'dan farklı bir yaklaşım içinde değildi:

(\*) Yrd.Doç., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Öğr. Üyesi.

(1) Oscar Kokoschka, "Edward Munch's Ekspresyonizm", *College of Art Journal*, 1 (1953) s. 17

"Ne zaman din, bilim ve ahlak sarsılsa (en sonuncusu Nietzsche'nin sert eliyle), ne zaman bunların dış dayanakları yıkılmaya yüz tutsa, insan bakışlarını dış dünyadan çekerek iç dünyaya yöneltir. Edebiyat, müzik ve plastik sanatlar, bu tinsel devrimin kendini ortaya koyabildiği en duyarlı alanlardır. Bu alanlar, aktüel zamanın gölgeli resmini yansıtır ve sadece küçük bir azınlığın farkedebileceği küçük bir parçanın önemini ortaya koyarlar"<sup>2</sup>

Alman Ekspresyonistleri, tüm toplumsal değer yargılarının köklü bir dönüşüme uğradığı savaş yıllarında ve savaştan sonra, toplumsal başkaldırı ve devrim hareketleri içinde büyük bir yer tutmuşlardı. Zamanla, kendi sanat ilkelerini uyarladıkları bir program çerçevesinde, siyasal bir harekete dönüşen bu akım "Art Nouveau" veya "Jugendstil" estetiğine şiddetle karşı gelmişti. Nevrotik ıstırap ve ruhsal coşkunculukla belirlenen sanatsal tavırlarına karşın, insan yaşamına ve tinsel bir tavırla Tanrı'ya yaklaşmak; her ne pahasına olursa olsun, bireysel ego'larını aşmak istiyorlardı. Sanatçının anonim bir usta olarak halka hizmet ettiği Orta Çağ'a ve yine, Dadacı sanat istikrahi (nefreti) ile, toplumsal işlevli, komünist eğilimli, üretim sanatına ilgi duyuyordu. Ortaya koydukları biçimsel bulgular ne olursa olsun, Alman Ekspresyonistleri, keşfetmiş oldukları sanatsal dilin, kendi düşüncelerini topluma yayma isteklerinin doğrudan sonuçları olduğunu savunmaktan geri kalmamışlardır. Bu iletişim tutkusu, birçok Ekspresyonist sanatçıyı birden fazla anlatım aracına yöneltmiştir. Kokoschka, Barlach, Kandinsky, Klee ve Meidner'in herbiri, birer kuramcı olarak, kendi çalışmalarını sürdürmüşler, şiire ve oyun yazarlığına yönelmişlerdir. Kuşkusuz, fonetik ve görsel sanatların böylesine "diletantist" (amatörce) birlikteliğinin tehlikesini de görüyorlardı. Ancak, bunlar arasında teknik ve biçim açısından da kendilerini geliştirenler olmuştu. Özellikle biçim ve teknik konusunda ilk sırayı alan Paul Klee'nin düşüncelerini paylaşmayan birkaç ekspresyonist de olabilir kuşkusuz; Şöyle diyordu Klee: "Her şeyden önce yaşama sanatı, sonra benim ideal mesleğim şiir ve felsefe ve son olarak benim gerçek mesleğim Sanat"<sup>3</sup>.

Alman Dışavurumculuğu, bağdaşık bir sanat akımı değildir. Bu akım içinde, özellikle görsel sanatlarda- iki önemli grup, diğerlerine göre daha etkili olmuştur: "Die Brücke" (Köprü) ve "Der Blaue Reiter" (Mavi Atlılar). Bunlardan birincisi, yani Köprü Grubu, Dresden'de kurulmuştur. Bu grupta Ernest Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt Rottluff, Max Pechstein ve Emil Nolde gibi sanatçılardan oluşmuştur. İkinci Mavi Atlılar Grubu- 1912'de Münih'te ortaya çıkmış ve Kandinsky, Klee, Franz March, August Macke gibi sanatçıları kapsıyordu. Bunların grup olarak etkinlikleri kısa süreli olmuş, kuruluşundan bir yıl sonra, 1913 yılında dağılmışlardır. Öte yandan, Max Pechstein, liberal Berlin Sezessiyon'unun reaksiyoner siyasetini protesto etmek amacıyla "Neue Sezessiyon" adıyla bir grup örgütlemiştir. "Brücke" ve "Blau Reiter" in dışında ekspresyonist ve non-ekspresyonist sanatçılar da "Neue Sezessiyon" un etkinliklerine katılmışlardır. 1912 yılında, daha geniş tabanlı bir sanat grubu oluşturuldu. Alman Ekspresyonistleri, Fransız Kübistleri, İtalyan Fütüristleri ve Rus Konstrüktivistlerini de kapsayan bu grup "Der Sturm" (Fırtına) adını taşıyordu.

1. Dünya Savaşı'ndan sonra Alman Ekspresyonistleri, devrimci eylem gruplarında, Dada gösterilerinde ve sadece Bauhaus'ta değil Almanyadaki tüm Devlet Akademilerinde profesör olarak görev aldılar. İşte bu nedenlerle "Ekspresyonizm" sözcüğü, Sanat

(2) Vasily Kandinsky, Concerning the Spiritual in Art, The Documents of Modern Art, New York: George Wittenborn, Inc., 1947 s.33

(3) Victor M. Miesel, Voices of German Ekspresyonizm, Spectrum Book, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs N.J. 1970, s.3

ve eleştiri tarihinde yer alan "musibet" terimlerinden biridir. Dahası var: Aşağı yukarı tüm Alman Ekspresyonistleri yer yer, icra ettikleri sanata "ekspresyonist" denilmemesi gerektiğini beyan etmişlerdir.

Terim, -"expresyonisme"- aslında Almanca değil Fransızca'dır. Kendini ifade etme -"self-expression"- düşüncesi de ilk kez Fransa'da, Gustave Moreau ve onun yetenekli öğrencisi Henri Matisse'in stüdyosunda geliştirilmişti. 1905 yılında Matisse ve diğerleri (Derain, Vlaminck, Braque), çağın resim geleneklerine göre oldukça sert fırça imgeleri ve renklerle Fransız halkını şaşkına çevirmiş ve bu nedenle kendilerine "Fauves" (yabanılar) takma adı yakıştırmıştı. Daha sonraları aynı grup, ara sıra "expressionists" (ekspresyonistler) diye de nitelenmiş ancak o zamana kadar bu terim Almanya'da daha bir ilgi alanı bulmuş ve kısa sürede yaygınlaşmıştır. Gerçekte bu terim, 1911 yılına dek Alman halkına tanıtılmamıştı. Sözcüğün tanıtılmasına vesile olan sanatçılar da Alman değildi. Bunlar, Pablo Picasso, George Braque ve Vlaminck gibi Fransız sanatçılarıydı. İtalyanların muhalefetine karşın, "ekspresyonist" terimini karşı konulmaz bir ilgiyle benimsemiştir. 1912 yılında, Van Gogh, Gauguin, Cezanne, Munch ve Picasso gibi ünlülerin yer aldığı muhteşem "Sonderbund" sergisinde bu sözcüğe özel bir ilgi gösterilmiştir. Sergi katalogundaki giriş yazısı şöyle başlıyor:

"Sonderbund'un bu yılki dördüncü sergisinin amacı, atmosferik Natüralizm ve Empresyonizm'den sonra ortaya çıkmış olup ekspresif biçimleri yalınlaştırarak daha etkili kılan, dekoratif ve anıtsal formlar açısından yeni bir ritim ve renk anlayışı ortaya koyan bir akımı, -başka bir deyimle- Ekspresyonizm'i takdim ve mülahaza etmektir"<sup>4</sup>.

Serginin en önemli özelliği, sergide Alman sanatçılarının da yer almasıydı. Kirchner ve Heckel'in büyük boyutlu duvar resimleri sergi şapelinin en gözde bölümünü doldurmaktaydı. Bu açılıştan sonra, Alman sanat yazarları ve sanat tarihçileri ekspresyonizm'i, çok geniş anlamlarda kullanmışlardır. Başta anti-klasik, anti-rasyonel ve anti-Fransız görünümler bağlamında olmak üzere ekspresyonizm'i: "Konu ve üslup açısından gizemli, devrimci veya inkılapçı dünya tasarımı yansıtan ressamlar, mimarlar, heykeltıraşlar, şairler, tiyatrocular ve hatta tüm tarih dönemleriyle ırklar ve kültürler" bağlamında kullanmışlardır. Prehistorik ve Romanesk dönem, Nordik ve Zenci ırkları bu tarihten sonra "ekspresyonist" olarak nitelenmişlerdir. Bugün bu sözcük artık Almanlar için özel bir anlam taşıyan "Geist" ve "Volk" gibi ulusal karakteri belirleyici "ide"ler çerçevesinde kullanılmaktadır.

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

(4) Victor M. Miesel, a.g.e., s:5

(\*) Goethe'nin tiyatro yapıtının kahramanı Faust'dan yani, "sınırsız tutkularına mahkûm olup, kurtuluşunu aynı tutku ile gerçekleştiren insan"dan sonra, bu öfkeli tatminsizliğe "Faustian" denilmektedir.

Öte yandan bu akımın doğuşu, Ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında gelişen *„...“* akımlarının sonucudur da açıklanabilir. Fransız, İtalyan ve İngiliz düşünürlerinin yanında kendi çağlarını yadsıyan Nietzsche ve Dostoyevsky'yi bu bağlamda unutmamak gerekiyor. Bu konuda muhalefetin en dramatik jestini ortaya koyarak, Tahiti'yi Avrupa uygarlığına yeğleyen ressam Gauguin'i ve şairliği bırakıp Afrika'ya göç eden Rimbaud'yu da anımsayabiliriz. Çünkü, ekspresyonizmin ortaya çıktığı ve geliştiği yıllarda Avrupa toplumu giderek büyüyen bir huzursuzluk içindeydi. Hızla gelişen sanayi uygarlığı ve şehirleşme, Freud'un rüya (1900), Einstein'ın relativite teorisi (1905) gibi devrimsel bulgular, siyasal krizler, Avrupa insanını her yerde tedirgin ediyordu. Ancak, bu tedirginliğe karşı reaksiyon Almanya'da çok şiddetliydi. Bu şiddet ve coşkunun sonucunda ekspresyonizm doğup gelişti ve gelişiminin en yüksek noktasında da Nazi Almanyası boyvermeye başladı. Nitekim, nazi'ler ve ekspresyonistler aynı kuşaktandırlar. Bu kuşak, sadece belli kültürel geleneklerden çektiği acılarla yetinmemiş aynı zamanda büyük bir ulusal yıkım ve toplumsal karmaşıklığı da birlikte yaşamıştır. Hristiyanlık mirası, klasik hümanizma ve Aydınlanma, Ondokuzuncu yüzyıl aydınlarınca sistematik bir şekilde itibardan düşürülmüştü. Bu geleneklerin yerine bir doğa gizemciliği ve ırkçılık karışımı Alman inancı ortaya çıkmıştı. III. Reich'in resmi devlet dini sayılan bu yeni inancın anahtar "ide"lerinden biri "Volk"tu. Bu sözcüğün, Volk, halk ve millet kavramının ötesinde daha güçlü çağrışımları vardı; transcendental (aşkın) bir ruh içinde Alman halkının birlikteliğini ifade ediyordu. İçinde bulunulan kainatı kaplayıp insanın içsel varlığını, doğa-tarih ve insan ilişkileriyle birlikte kavrayan bir şeydi bu. Bu "ide" Alman düşüncesinin ayrılmaz bir parçası haline gelmişti. Öyle ki, hem nazi'ler hem de anti-nazi'lerce kullanılan bir "ide"ydi. Bu nedenle, Paul Klee-ki, kuşkusuz bir nazi ya da ırkçı değildi- Modern sanatın yığınlara ulaşma sorununu dile getirirken "Hiçbir Volk bizi desteklemiyor" diyordu. Klee burada, popüler ya da ulusal sanat koruyuculuğundan yakınmıyordu. O belki de, evrenin yüksek anlamı ve yaşam güçlerine büyük bir bağla tutunan sanatçının aşkına ihanetinden söz etmişti.

Aşağı yukarı 1870 - 1918 yılları arasında Alman tarihi, daha önce benzeri görülmemiş biçimde köklü dönüşümleri içermektedir. Bu dönem genellikle radikallerin belirdiği zafer ve yenilgiler içinde geçmiştir. 1870 yılında, Fransa'ya karşı gınaşırı bir süre içinde galip gelen Almanya, yarı feodal prensliklerden güçlü devlet kimliğine kavuşmuştur. Elli yıldan kısa bir süre içinde Alman İmparatorluğu parçalanmış ve Cumhuriyet yönetimine geçmişti. Bir anlamda, Alman İmparatorluğu I. Dünya Savaşı başlamadan önce yıkılmıştı. I. Dünya savaşında ise, işçi sınıfı ile ortasınıf, genç kuşakla yaşlı kuşak, protestanlarla katolikler, Prusyalılarla Bavyeralılar arasındaki çatışmalar devam ediyordu. Birçok düşünürü göre kendi içinde bir çöküş ve yıkım içinde olan bu ülke için katastrofik bir savaş kaçınılmaz olmuştu. Dönemin ünlü düşünürleri, yazarlar ve sanatçılar bu çağdaş rezalete tahammül edemiyorlardı. Kafka'nın "Metamorphosis" (Değişim) ve Musill'in "Kalitesiz Adam" (The Man Without Qualities)'ında bu durum açıkça vurgulanmıştır. I. Dünya Savaşı başlayınca, Stephen Zweig şunları yazıyor: "Her birey kendi ego'sunun coşkunluğunu duymaktaydı (vecit). Birey artık toplum içinde yalnız değildi. Halkla bütünleşmekte, "Volk"un, yani kendi insanının bir parçası olmakta, sıradan insana bir anlam verilmekteydi". İleri hatlarda savaşan genç öğrencilerin mektupları da bu duyguyu destekliyordu. Ekspresyonist ressam Franz Mark, cepheden yazdığı bir

mektubunda savaşı, "daha yüksek tinsel bir varoluş biçimine yönelik bir atak'a hazırlık" biçiminde yorumluyordu<sup>5</sup>.

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

"Alman Ekspresyonizmi, birbiriyle uyumsuz iki ayrı şeyi birden amaçlıyordu. Bir yandan poetik form ve vizyon devrimini gerçekleştirmek, öte yandan insan yaşamında reform yaratmak istiyordu. Modernizmin biçimsel devriminin bir parçası olarak ekspresyonizmin, kendi didaktik tutkularına hizmet etmesi hiç de kolay değildi. "Yeni İnsan" ide'siyle, "Yeni Form" ide'si çatışıyor ve birbirlerinin içinde eriyip yok oluyordu. 1920'den hemen sonra, ekspresyonizmin o, 'objektif realite içindeki özgür gerçeküstü arayışı', uzlaşılması mümkün olmayan bir oluş halinde belirleme ye başladı. Böylece ekspresyonizmin "ethic" ve estetik kanatları birbirlerinden kopmuş ve akım sona ermişti<sup>6</sup>.

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

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

(5) Victor M. Miesel, a.g.e., s.7; Franz Mark'ın diğer mektupları konusunda bkz. Hershel B.Chipp, Theories of Modern Art, Univ. of Cal. Press, Berkeley L.A., s: 178 - 182.

(6) Walter Sokel, The Writer in Extremis, Sanford Univ. Press, Stanford 1959, s. 227; zikreden: V.M. Miesel, a.g.e.

laydı. Bütün bunlara karşın ekspresyonizm, her yönüyle "Germanik" çağrışımları irdeleyen bir kavramdır. Ayrıca ekspresyonist "ide"yi popüler kılanlar da, Alman düşünür ve eleştirmenleridir. Fakat, daha da önemlisi, tüm sanat dallarında, duygusallık ve özneliliğin en yaygın bir biçimde boyverdiği ortam 1900-1920 Almanya'sı olmuştur.

Ekspresyonizmin müzik'teki patlaması Richard Strauss'un "Solome" (1905) ve "Electra" (1909) operalarıyla gerçekleşmiştir. Bu yapıtların ikisi de Köprül Grub'unun ortaya çıktığı Dresden'de ilk kez sahneye konmuştur. Strauss'un müziğinden daha büyük bir şok etkisi yapan sanatçı, Avusturyalı Schönberg'tir. Modern Müzik tarihinde, Schönberg'in atonal "Opus 11", Üç Pişano Parçası', (1908) önemle anılmaktadır. 1913 yılında bestelediği "Die Gluckliche Hand" (Şanslı El) adlı yapıtındaki duygusal dizo-nans vuruşlarını, harika bir renk (ışık) efektiyle desteklemiştir. Schönberg, kendi içindeki bir gücün esiri olduğunu ve sadece kalbinin sesine kulak verdiğini ifade ediyor. Gerçekten onun müzik anlayışı tümüyle ekspresyonisttir. Amatör bir ressam ve Kandinsky'nin dostu olan sanatçı aynı zamanda Münih'teki "Der Blaue Reiter" karma sergisinde yer alan Schönberg, "Sanat yapıtı algılayıcının içinde coşku ve fırtına yaratan bir duygusallığı yansıttığı ölçüde etkilidir" diyordu. Bu akımın belirleyici özellikleri, Gustav Mahler'in müziğinde de (örnek: Senfoni no: 8, 1908) duyumsanabilir. Ayrıca, Alban Berg'in 1913-14 yıllarında bestelediği orkestra parçaları dışında, 1925 yılındaki "Wozzeck" operası ekspresyonizmin başyapıtları arasında yer almaktadır.

Ekspresyonist dünya kavrayışı, 1900-1920 Alman Tiyatrosu ve Şiir'inde de ege-men bir düşüncedir. O dönem tiyatrolarında sahne, şiddetin, simgesel aksiyon ve rüya sekanslarının tüm "grotesque" öğelerini içeren bir "arena" niteliğindedir. Tiyatro ve şiirde sözdizimi (syntax) ve dil mantığı gibi geleneksel öğeler parçalanmıştır. Fantezi kostüm, abartılı oyunculuk tekniği tiyatroya egemen olmuştur. Bazı oyunlarda, aktüel realitenin çılgınlıklarına ilişkin parodiler (Örnek: Bertold Brecht: "Baal", Üç Kuruşluk Opera) ve referanslar egemendir. Bu dönemde, kehanette bulunmayla ilgili "prophetic" fonksiyonlu oyunlar da sahnelenmiştir (örnek: Georg Kaiser'in: "Gas-1", 1918 ve Ernst Toller'in "Kitle ve İnsan"/Masses and Man'ı gibi). Ressam Kokoschka ve Heykel sanatçısı Barlach'ın tiyatro oyunları da ekspresyonizmin belli özelliklerini taşırlar. Kandinsky'nin 1909 yılında yazdığı "Yellow Sound" adlı oyunu sanatçının bu alandaki en radikal oyunları arasında yer alır.

Ekspresyonist şairlerden Jakob van Hoddis ve Alfred Lichtenstein şiir'de bu akımın öncüleri sayılırlar. Hoddis'in "The end of the World" ve Lichtenstein'in "Twilight" (Alacakaranlık) konulu şiirleri (1911), "apocalyptic" konu ve bağlantısız imgelemle-riyle Alman ekspresyonist Şiir'inin öncü örnekleri sayılırlar. Kirchner'in bir dizi ağaç-baskısına konu olan "Umbra Vitae" (1912), Alman Ekspresyonist şair Georg Heym'in başyapıtları arasında yer alır. Gottfried Benn, Else Lasker-Schuler, Franz Werfel, Gorg Trakl gibi şairler de ekspresyonizmin o dönemdeki temsilcileri sayılırlar.

Ekspresyonist edebiyat'ın en seçkin örnekleri, dönemin avantgarde süreliyayın ve antolojilerinde yer almıştır. Bu yayınların üslubu, formatları ve adları akımın duygusal gücünü desteklerler. Birçoklarında ekspresyonist sanatçıların bağımsız grafik-baskiresim-leri ve grafik resimleri (illustration) yer almaktadır. "Die Aktion" (Eylem/1910), siyasal

eylemci Franz Pfemfert; "Der Sturm" (1910) dergisi de, bir müzisyen, şair ve yayıncı olan Herwath Walden tarafından çıkarılmaktaydı. Bu yayınların birçoğu, o dönemin siyasal kültür ve devrimci atılımlarında bir tür "birleşik cephe"nin dinamolarıydı. Bunların dışında kalan birçok yayın organının adları da ekspresyonizm'i tanımlayıcı niteliktedir: "Çılgılık", "Yeni Yol", "Yeni Gençlik", "Devrim", "Kurtuluş" ve "İflas" gibi. Bu yayınlarda yazarların en son yazıları, sanatçıların en etkin çalışmalarına yer verilmekteydi. Önlü sanat tarihçisi Wilhelm Worringer'in ve sanatçıların sanat yazıları ile, şair Heym ve Benn'in şiirleri; Mimar Adolf Loss'un ve Bruno Taut'un eleştirileri; Romancı Thomas Mann'ın yazıları ile siyasal eylemci Karl Liebknecht ve Rosa Luxemburg'un kuramsal etkinlikleri; Feininger, Heckel, Klee, Kokoschka ve birçok diğer ekspresyonistlerin bas-kiresimleri bu yayın organlarını etkin kılmaktaydı.

Sonuç olarak Ekspresyonizm, plastik sanatlar, müzik, edebiyat, şiir ve gösteri sanatlarında (sinema dahil) gerçekleştirmiş olduğu etkinliklerle tümel bir hareket niteliğindedir. Bu hareket, o dönemin ahlaki, sanatsal ve felsefi üstyapı kurumlarını kapsamına alarak Modern Sanat'ın yeni işlev ve alanları keşfetmesinde -yeni iletişim dili ve biçimlerini yaratmasında etkili olmuştur. Birçok ekspresyonist'in ortalığı kapkara gören ve toplumun geleceğinden ümidini kesip iç dünyalarına kapanan felsefelerine karşın, bir avuç kuramcı, yazar ve sanatçının önemli çabaları sayesinde bu akım, Alman toplum mitolojisi ve ideallerine yeni bir perspektif getirmiştir. Ayaklanmacı, nihilist, gizemci ve tüm "apocalyptic" özelliğine karşın Ekspresyonist Akım, günümüzdeki uzantılarına dek yaşamsal özünü yitirmeyen bir Sanat ve Kültür hazinesidir.

İzmir, Şubat 1987

