Sosyal Bilimler Dergisi / The Journal of Social Sciences

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 53, Ağustos 2021, s. 1-20

ISSN: 2149-0821 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.52118>

Doç. Dr. Kader SÜRMELİ

Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, kadersurmeli@gmail.com

MODERN SANATTA MASKE İMGESİ

Özet

19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başlarında natüralist sanat geleneğini yıkmaya yönelik, bireysel ifadenin ön planda olduğu ve farklı tekniklerin kullanıldığı modern sanat akımları ortaya çıkmıştır. Özellikle 20. yüzyıl, sanatsal arayışların sürekli olarak devam ettiği, toplumsal değişimlere paralel olarak kendilerine has deneyimleri olan sanatçıların sanatsal pratikleri ve stillerinin sanat akımlarını oluşturduğu parlak bir dönemdir. Maskeler, sanatta modernizm sürecindeki arayışlarda sanatçıların ilham kaynaklarından biri olmuştur. Bazen yapıtlarındaki figürlerin yüzünü maske ifadesinde resimleyen, bazen de maskeyi yapıtlarında doğrudan sanat nesnesi olarak kullanan çok sayıda sanatçı bulunmaktadır. James Ensor gibi geleneksel batı karnaval maskelerinden, çocukluk buluntularından; veya Emil Nolde gibi Asya maskelerinden ilham alarak çalışmalarında maskeyi kullanan sanatçıların yanında; Picasso, Modigliani, Erich Heckel, Henry Moore, Joan Miro, Andre Breton, Jackson Pollock gibi birçok sanatçı, esin kaynağını kendi kültürüne uzak kültürlerde aramış, Afrika, Avustralya kabile sanatlarından ilham alarak, ilkelci dünya görüşünü benimsemişlerdir. Batılı modern sanatçılar, bu tür ilham kaynaklarında zengin bir biçimsel ifade ile birlikte, arayışında oldukları saf ve dolaysız bir yaratma dürtüsü bulmuşlardır. Sanatçılar çoğunlukla, çalıştıkları figürün yüzünü, yerli halkların maskeleri gibi çarpıtarak, yalınlaştırarak resimlemiştir. Bu çalışmada maskenin geçmişten günümüze kullanımına değinilerek, modern sanatta yapıtlarındaki figürlerde maske ifadesini ve doğrudan maske imgesini kullanan belli başlı sanatçılar ve eserleri incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Maske, Modern Sanat, Primitivizm, Yirminci Yüzyıl

MASK IMAGE IN MODERN ART

Abstract

At the end of the 19th century and the beginning of the 20th century, modern art movements emerged that destroyed the naturalist art tradition, emphasized individual expression and used different techniques. In particular, the 20th century is a bright period in which artistic pursuits continue and, in parallel with social changes, the artistic practices and styles of artists with their own unique experiences form art movements. Masks have been one of the sources of inspiration for artists in their pursuit of modernism in art. There are many artists who sometimes paint the faces of the figures in their works as masks, and sometimes use the mask directly as an art object in their works. Besides James Ensor, who use masks in their works inspired by from traditional western carnival masks and by childhood finds or Emil Nolde, who use masks in their works inspired by Asian masks; Many artists such as Picasso, Modigliani, Erich Heckel, Henry Moore, Joan Miro, Andre Breton, Jackson Pollock sought their inspiration in cultures far from their own, and adopted the primitive world view, inspired by African and Australian tribal arts. Western modern artists have found in such sources of inspiration a rich stylistic expression, together with the pure and direct creative impulse they sought. Artists mostly depicted the face of the figure they were working on, distorting and simplifying like the masks of indigenous peoples. In this research, the use of the mask from the past to the present has been mentioned, and the main artists and their works, who use the mask expression and directly the mask image in the figures in their works in modern art, have been examined.

Keywords: Mask, Modern Art, Primitivism, Twentieth Century.

GİRİŞ

Fransızca'daki "masque" sözcüğünden dilimize geçmiş olan maske; "boyalı karton, kumaş veya plastikten yapılan ve başkalarınca tanınmamak için yüze geçirilerek kullanılan yapma yüz, korunmak için özel olarak yapıp yüze geçirilen şey" gibi anlamlarının yanında, "gerçek duyguları veya bir şeyin gerçek görünüşünü gizleyen aldatıcı görünüş, davranış" olarak mecaz anlamıyla da kullanılmaktadır (<https://sozluk.gov.tr>).

Şekil, işlev ve kullanım amacı bakımından oldukça çeşitlilik gösteren maskelerin tarihi binlerce yıl öncesine kadar uzanmaktadır. İnsanlığın ilk izlerinin bulunduğu mağara resimlerinin bazı örneklerinde maskeli figürlere rastlanmıştır. Mağara resimlerinde bulunan avlanma ritüellerindeki maskeli dansçı figürler, tarihin ilk aktörleridir. Bu figürlerin hayvan maskeleri, boynuz vb. gibi aksesuarlar taktıkları veya bedenlerinin bir maske gibi boyanmış olduğu bilinmektedir (Güner, 2006: 9). Bu mağaralardaki resimlerde ilkel insan, maskesini taktığı hayvana benzeyerek, onun gücüne sahip olduğunu düşlemekte ve avına daha kolay yaklaşmayı hedeflemektedir (Üstündağ, 2011:6).

Resim 1. Les Trois Freres mağara resmi

Resim 2. Theriantrop figür

<http://www.bradshawfoundation.com/> (09.03.2021)

Fransa'daki Les Trois Freres mağarasında bulunan, M.Ö. 13.000 yılına ait mağara resimlerindeki büyücü figürünün, ilk maske imgesine örnek olduğu düşünülmektedir (Resim 1). Resimdeki figür, hayvan ruhu ya da bir **Theriantrop** yani insan-hayvan karışımı bir yaratıktır. Farklı kaynaklarda; av büyüsü için yapılan ritüeller sırasında, bizon ya da dağ keçisi maskesi takmış, dans eden bir şaman figürü olarak tasvir edilmiştir (Resim 2). Bu mağara resmini şaman gelenekle ilişkilendiren Lewis-Williams, paleolitik insanların aldıkları uyuşturucu maddeler ya da fiziksel tekniklerle trans hale geçerek ızgaralar, zikzaklar, noktalar, spiraller, eğriler, geometrik şekiller gibi sanrılar gördüklerini dile getirmiştir. Beyin sinir hücreleri içinde üretildikleri için bunlara “entoptik” (iç görüntü) imgeler adı verilmektedir. Kültürel arka planları ne olursa olsun trans hale geçen tüm insanlar aynı görüntülerle karşılaşmaktadır. Buradan, kolektif hafızada ortaya çıkan bu entoptik görüntülerin ilk maskelere dolaylı olarak ilham olduğu sonucuna varılabilir (Özşahin, 2020).

Törenlerde, ritüellerde kılığına büründüğü hayvanları taklit ederek kutsal danslar yapan ve taş araçlarla büyü amacıyla kayalıklara resimler yapan ilkel topluluklara, günümüzde de rastlanmaktadır (Gombrich, 2007:42-43). Ritüeli gerçekleştiren kişi tarafından takılan bu maskeler, kişinin çeşitli hayvanların vb. varlıkların kılığına bürünerek taklit edip, onlara öykünmesini sağlar (Vadetskaya 2009:16, 17).

Hem insan hem de hayvan olabildikleri inancına sahip birçok kabilede, bu hayvanları canlandıran maskeler bulunmaktadır. Ayinlerde, törenlerde bu maskeleri kullanan kabileler, kendilerini biçim değiştirmiş ve çeşitli hayvanlara dönüşmüş gibi hissederler. Gombrich, bu durumu çocukların oyunlarına benzetmektedir. O'na göre, ilkelerin törenlerini çocukların oyunlarından ayıran şey; ilkelerin oyunun nerede sonlandığının ve gerçeğin nerede başladığının farkında olmamalarıdır (Gombrich, 2007:43). Ayinlerde ritüel maskelerinin kullanılmasının bir başka amacı da tanrılara ve ruhlara kapalı bir yüz ile görünerek, onlarla maske arkasından iletişim kurulmak istenmesidir.

Zaman içerisinde maskelerin biçim ve kullanım alanlarının değişerek günümüze kadar ulaştığı görülmektedir. Tiyatroda oyuncu, oyundaki karaktere bürünmek amacıyla taktığı maske veya yüz boyama yoluyla oyundaki karaktere bürünmekte ve o karakterin ruh durumunu yansıtabilmektedir. Dans, balo, karnaval, şölen gibi etkinliklerde eğlence amaçlı olarak kimliğin gizlenmesi amaçlanır. Otomobil sporlarında sürücülerin, motosiklet ve bisiklet kullanıcılarının taktıkları kasklar, yaralanmalardan korunmayı sağlamaktadır. Sağlık çalışanlarının solunum yoluyla bulaşan hastalıklardan korunmak amacıyla taktıkları, günümüzde ise Covid-19 salgını sebebiyle hemen hemen küresel çapta zorunlu hale gelen medikal maskelerin yanında; beyzbol, eskrim, hokey gibi dallardaki sporcuların darbelerden korunma amacıyla kullandıkları maskeler de bulunmaktadır. Yangın, savaş, gösteri ve terör eylemlerinde kullanılan gazdan ve dumandan etkilenmemek için de koruyucu gaz maskeleri kullanılmaktadır.

Maskeler, sanatta modernizm sürecindeki arayışlarda sanatçıların ilham kaynaklarından biri olmuştur. Bazen yapıtlarındaki figürlerin yüzünü maske ifadesinde resimleyen, bazen de maskeyi yapıtlarında doğrudan sanat nesnesi olarak kullanan çok sayıda sanatçı bulunmaktadır. Bu araştırmada modern sanatta hem yapıtlarındaki figürlerde maske ifadesini, hem de doğrudan maske imgesini kullanan belli başlı sanatçılara ve eserlerine yer verilmektedir.

Modern Sanatta Maske:

Sanatın gelişimi, bireylerin, toplumların gelişimine paralel olarak ilerlemiştir. Sürekli değişen dünyada, sanat da bir noktada sabit kalmamış ve dinamik bir yapıya sahip olmuştur. Tarih öncesi dönemde bir inanışın ürünü olan mağara resimleri, figürinler ve heykelciklerle başlayan sanatsal yaratma serüveni; savaşlar, devrimler, endüstrileşme vb. gibi nedenlerle sürekli değişen dünya düzeni ile birlikte devam etmektedir.

19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başlarında natüralist sanat geleneğini yıkmaya yönelik üsluplar, akımlar ortaya çıkmış, Modernizm doğmuştur. Özellikle 20. yüzyıl, sanatsal arayışların sürekli olarak devam ettiği, toplumsal değişimlere paralel olarak kendilerine has deneyimleri olan sanatçıların sanatsal pratikleri ve stillerinin sanat akımlarını oluşturduğu parlak bir dönemdir.

Arayışlar, sanatçıları, sanat tarihçilerini ve sanat kurumlarını araştırmaya itmiştir. J.J.Rousseau'nun yaşamakta olduğu toplumsal düzeni açıklamak için toplumların başlangıçta nasıl oluştuğunu ve hangi uzlaşmalar üstüne kurulduğunu araştırması gibi, sanatları anlamaya çalışan kimseler de sanatların ilk örneklerini ve daha önceki dönemlerinin nasıl olabileceğini araştırmaya başlamışlardır (Lynton, 1991:16-17).

20. yüzyılda özellikle Mısır, Mezopotamya, Hint, Çin, Japon ve Amerika'nın eski yerli halkları ile Afrika ve Okyanusya adalarında yaşayan ilkel topluluklar gibi Batı dünyasına uzak kalmış halkların kültürel ve sanatsal objeleri keşfedilip araştırılmaya, Batı sanat merkezlerine taşınıp bilimsel olarak sınıflandırılarak müzelerinin kurulmasına başlanmıştır. Batı dünyası, özellikle 20. yüzyılda yeni bir Rönesans'a olanak vermeyen Yunan-Roma antikitesinden ümidi kesince, bu kültürlerde, yani çağdaş endüstri ile ilişkisi olmayan eski uygarlıklarla primitif halklarda, insanoğlunun sanattaki sağlıklı ilk adımlarının görüldüğü yapıtları bulacağını ümit etmiştir (Turani, 2006:78).

1900'lü yıllarda, modern sanat sürecinde ilham kaynaklarından olan Afrika ve Okyanusya kültürüne ait "ilkel" objeler, bazı sanatçılar tarafından modern zamanların bir eleştirisi ve içgüdüsel bir yaratım olarak değerlendirilmiştir. Gelenekselliği göz ardı eden kimi sanatçılar

için kullanılması ise modern sanat etiğine zıttır. Alman Ekspresyonistlerin üzerinde etkisinin görüldüğü bu ilkel objeler, Emil Nolde gibi sanatçılar tarafından duygusal gücün vurgulanması için kullanılmıştır. Die Brücke Grubu, her ne kadar geleneksel değerlere radikal bir karşı duruş sergilese de, duygularını aktarmak için kabile sanatlarının nesnelerini kullanmışlardır (Hollingsworth, 2009: 446).

20. yüzyılın başında Avrupalı sanatçılar; çocukların, naif amatörlerin, akıl hastalarının, köylülerin, ilkel kültürlerin sanatları gibi, uygar olmadığı düşünülen her şeyden oldukça etkilenmişlerdir (Shiner, 2004:402).

Afrika sanatının Batı dünyası ile buluşması sömürgecilikle birlikte gerçekleşmiş, sömürgecilerin anı olarak getirdiği maske ve heykeller, antikacılar yoluyla ilgi duyan bireylere ulaşmıştır. 1900'lerin başlarında, modern sanatın gelişiminin öncüleri olan Avrupalı sanatçılar, geleneksel Afrika heykelinin estetiğinden oldukça etkilenmişlerdir. Fransa'da Henri Matisse, Modigliani ve Pablo Picasso gibi sanatçılar ve onların Paris Okulu arkadaşları, Afrika heykellerindeki insan figürünün stilize edilmiş halini, kendi stilleriyle harmanlayarak eserlerinde kullanmışlardır. Bu maske ve heykellerin anlamı ve işlevi hakkında herhangi bir fikirleri olmasa da, estetiğinden, Batı sanatını tanımlayan natüralizmin ötesine geçme çabalarında faydalandılar (Murrel, 2008).

Resim 3. Picasso'ya ilham veren Afrika Fang Maskesi,
https://www.wikizero.com/en/Les_Demoiselles_d%27Avignon (11.01.2021)

Resim 4. İber Heykeli, <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstraction/cubism/a/picasso-portrait-of-gertrude-stein> (11.01.2021)

Örneğin **Picasso**, Afrika maskelerinden oldukça etkilenmiş, onlardan aldığı ilham, Kübizm gibi bir akımın doğuşuna katkıda bulunmuştur. 1907-1909 yılları arası, Picasso'nun Afrika dönemi olarak nitelendirilmektedir. 1906 yılının sonbaharında modern edebiyatın öncülerinden yazar Gertrude Stein'in evinde, Henri Matisse Afrika maskelerini Picasso'ya gösterdikten altı ay sonra; 1907 yılının ilkbaharında Paris'te ilk defa sergilenen Afrika sanatı, 25 yaşındaki Picasso'yu oldukça derinden etkilemiştir (Resim 3). Ayrıca incelediği arkaik dönem İber heykelleri de ilham vermiştir (Resim 4). Gertrude Stein'in portresinde bu ilhamın ilk belirtileri görülmektedir.

Resim 5-6. Gertrude Stein ve Picasso Tarafından Yapılan Portresi, 1905-1906.

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstracton/cubism/a/picasso-portrait-of-gertrude-stein> (08.01.2021)

Amerikalı Gertrude Stein, dönemin önemli yazar, koleksiyoncu ve şairlerinden biridir. Picasso'dan portresini yapmasını isteyen Stein, sanatçının stüdyosuna yaklaşık 90 kez gitmiş ve her seferinde karşısına geçip modellik yapmıştır (Resim 5). 1905 yılında resmi yapmaya başlayan Picasso, aylarca resim üzerinde çalışmış ve belirli bir yol almıştır. İber heykellerini inceledikten sonra, resmin yüz bölümünü kazımış, tekrar üzerinde çalışmaya karar vermiştir. Defalarca model olmasına rağmen, Stein karşısında oturmuyorken yüzünü tamamlamıştır. Portre, Stein'e benzememesi konusunda eleştirilmiştir. Sanatçının 1905-1906 yıllarında tamamladığı, 100x81,3 cm. boyutlarındaki eser, şu anda New York Metropolitan Müzesinde bulunmaktadır (Resim 6).

Afrika ve İber sanatının etkisiyle Picasso, Gertrude Stein'in özelliklerini beklenenden farklı şekilde sunmuştur. O zamanki birçok Avrupalı sanatçı gibi, Picasso da eski ve ilkel Batı dışı sanatı bir ilham kaynağı olarak görmüştür. O'na göre "uygarlaşmamış" kültürler daha ruhani ve özgündür. Böylece, Picasso bu heykelsi etkilerin biçimsel niteliklerine hayran kalırken, aynı zamanda Batı sanatının yerleşik gelenekleriyle aktarılamayan daha derin anlam ve fikirleri daha iyi aktarabileceklerine de inanmıştır (Harris; Zucker).

Yaptığı çok sayıda eskizin ardından 1907 yılında tamamladığı “Les Femmes d’Alger (O. J. 1907)” tablosu, çağın ötesinde, Picasso’nun henüz Kübizm akımının bu adla anılmadan önce yaptığı, akımı başlatan eseridir (Resim 7).

Resim 7. Avignonlu Kızlar, Picasso, 1907.

<https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstract/cubism/a/picasso-les-demoiselles-davignon> (04.01.2021)

Avignonlu fahişe kızların resimlendiği yapıt, içeriği ile değil, figürleri ve mekânı parçalama ve bozma tarzı ile görenleri çok şaşırtmıştır. Çağdaşları gibi resimde ifadeyi güçlendirecek yeni arayışlar içindeki Picasso, ilhamını Afrika’nın ilkel sanatında, arkaik maskelerde ve İber Yarımadası’nın heykellerinde bulmuştur. Sanatçının “Avignonlu Kızlar” resminde, bu ilham kaynaklarının biçim repertuarının yansımaları görülmektedir. Bu yapıtta, tuhaf bir şekilde döndürülmüş vücutları ve maske takmış izlenimi veren yüzleriyle izleyiciye bakan sağdaki iki figürün yanına, kollarını başının arkasında klasik betimlemelerdeki gibi kavuşturmuş üç nü figür yer almaktadır. Daha doğru bir ifadeyle nülerin geometrik çözümlemeleri denilebilir. Cezanne’nin tüm resimsel formları daire, oval ve dikdörtgene indirgeme isteğine, Picasso bedenleri radikal bir şekilde geometrize ederek ve mekânsal perspektifi yok ederek cevap vermiştir. Sanatçı, Kübist anlayışı ilk olarak bu eserinde ortaya çıkarmıştır (Krausse, 2010:92.).

Afrika sanatından bu derece ilham alan Picasso, kıtanın sanatına ilgisi sorulduğunda, Afrika sanatını hiç duymadığını ifade ederek, sanatındaki etkisini kabul etmemiştir. Fakat 1908 yılında kendi stüdyosunda çekilen fotoğrafında görülen Afrika maskeleri ve 1911’de Mona Lisa tablosunun çalınması ile ilgili polis kayıtlarında listelenmiş olan atölyesindeki maskeler bu inkârı geçersiz kılmıştır. Ayrıca birkaç yıl sonra da “Primitif sanat hiç aşılamamıştır” ifadesini kullanarak, bu sanatın kendisini etkilediğini ve yüceliğini kabul etmiştir.

Resim 8.Head of a Woman, Modigliani,1911.

www.everypainterpaintshimself.com/ (11.12.2020)

Resim 9.Blue Eyes, Modigliani, 1917. commons.wikimedia.org/ (11.12.2020)

Heykel sanatına da büyük bir ilgi duyan, modern sanatın önemli isimlerinden **Modigliani**'nin yapıtlarında da Afrika maskelerinin etkileri görülmektedir (Resim 8). Portreleri ile ünlü sanatçının figüratif çalışmalarının tamamında yüzleri uzatarak stilize etmesi, gözleri nadiren detaylandırması ve boş bırakmasında, Afrika primitif sanatının etkileri fark edilmektedir (Resim 9) (Azer, 2017).

Modigliani'nin Afrika sanatı konusundaki bilgisi bir heykeltıraş olarak gelişiminde oldukça önemli bir role sahiptir. 1909 yılında kendisini doğrudan, taştan oyma konusunda teşvik eden ve buna ilişkin tavsiyelerde bulunan heykeltıraş Brancusi ile Montparnesse'de tanışmış ve buraya yerleşerek, 1915 yılına kadar resmi tamamen bırakmadan kendisini büyük ölçüde heykele adamıştır (Ustaoglu, 2008:23).

Resim 10-11-12.Komedyen Serisinden, Klee.1903-1904.

www.moma.org/artists/3130 (01.02.2021)

1879-1940 yılları arasında yaşamış **Paul Klee**'nin çalışmaları tiyatrodaki deneyimlerine referanslar içermektedir. Palyaço, kukla ve maske; tiyatro, koro, opera veya senfonik konser gibi performanslara sık sık katılan Klee'nin görsel repertuarındaki yerleşik motiflerdir.

20. yüzyılın ilk yarısında avangart resmin önde gelen temsilcilerinden biri olan Klee'nin resimlerinde karamsarlık ve ironi iç içedir. Özellikle "Komedyen" serisindeki gravürlerinde sıkça kullandığı maske imgesine trajikomik bir ifade yüklemiştir. Maskeler yüzün üzerindedir, ancak yüzü kapatmaz. Maskenin altında saklanmaya çalışılan yüzün gerçek ifadesi, maskedeki ifadeye zıtlığıyla dikkati çekmektedir (Resim 10-11-12).

Klee, İtalyan Halk Tiyatrosu "Commedia Dell'Arte"den etkilenecek eserler ortaya koymuştur. Maskeli karakterleri ile profesyonel tiyatronun ilk örneklerinden biri olan Commedia Dell'Arte, on altıncı yüzyılda İtalya'da ortaya çıkmış, ardından tüm Avrupa'da popüler hale gelmiştir. Doğasına uygun olarak Commedia Alla Maschera, yani "Maskeli Komedi" adı ile de anılmaktadır. Tiyatronun ana karakterlerinden biri olan Harlequin, "Senecio" adlı yapıtının ortaya çıkmasında Klee'ye ilham vermiştir. Harlequin'in kostümü yarım bir maske ve birçok sayıda, renkli üçgen yamadan oluşmaktaydı (Resim 13). 1922'de tamamladığı "Senecio"da kostümü anımsatacak şekilde, insan yüzü, şematik olarak renkli kutular ve üçgenlere bölünmüş bir maskeden çıkmaktadır (Resim 14) (Munson, 2015:26).

Resim 13. Harlequin Kostümü

<http://www.harlequinpub.co.uk/history/harlequin.asp> (24.02.2021)

Resim 14. Senecio, Paul Klee.1922. <https://www.kunst-fuer-alle.de/> (24.02.2021)

Klee'nin çalışmalarında yinelenen bir tema olarak karşımıza çıkan maske imgesi, 1924'te tuval üzerine yağlıboya tekniği ile yaptığı "Actor's Mask" adlı eserinde de bulunur (Resim 15). Sınırlı bir renk paleti ile boyanan eserde maske; karanlık, pürüzlü arka planla mükemmel bir zıtlık oluşturan şaşırtıcı bir canlılığa sahiptir. Klee, ilkelcilik ve maneviyattan büyük ölçüde etkilenen Der Blaue Reiter sanatçı grubunun bir üyesiydi. Ayrıca, "kabile sanatı" o dönemde birçok koleksiyoncu tarafından yeni ve heyecan verici olarak görülüyordu. Bazı yazarlar, Bauhaus'taki aktörlerin genellikle eskrimci kıyafetlerine benzeyen maskeler ve kostümler giydiklerini ve bunun da bu resmi etkilemiş olabileceğini yorumladılar.

Resim 15. Actor's Mask, Paul Klee.1924.

Resim 16. Mask of Fear, Paul Klee.1932.

<https://www.moma.org/artists/3130?=-undefined&page=3&direction=fwd> (10.01.2021)

Resim ilk bakışta oldukça basit görünmektedir. Burun, gözler, ağız ve kaşlar olarak görünen hassas çizgiler, yüzü bir ağ gibi kesmektedir. Maskenin her iki yanındaki çizgilerin oluşturduğu saçlarda sağ taraf yalın ve sakin bir şekilde uzanırken, sol taraf garip açılarla dışarı çıkarak vahşi bir görünüm yaratmıştır. Piramit şeklinde uzanan boynun çevresindeki halkalar kabile temasını hatırlatmaktadır. Neredeyse bir manzaranın parçası gibi görünen omuzlar güçlükle fark edilmektedir. Yüzün üzerinden geçen tekrarlayan çizgiler aynı zamanda bir bariyer hissi vermektedir. İzleyici, bu satırların ardında neler olduğunu merak edebilir. Klee izleyicileri "sıtır aralarını okumaya" davet ediyor olabilir. Bazı yazarlar tarafından öne sürülen alternatif bir argüman, savaş sırasında görülen her şeyin içine kapanıklığı ve acıyı göstermesidir.

Klee'nin 1932 yılına ait "Mask of Fear" adlı eserindeki dört küçük, cılız bacağı ve şaşkın gözlerin görüntüsünü destekleyen meraklı şahsiyet, eserin acımasız başlığına hicivli bir yorum getiriyor (Resim 16). Klee'nin bir etnoloji müzesinde gördüğü bir Zuni savaş tanrısı heykelinden esinlenen karakter, Hitler'in Almanya'da iktidarı ele geçirmesinin arifesinde, Klee'nin Bauhaus'tan ayrılmasından bir yıl sonra yapılmıştır. İki bacak grubu, Klee'nin mecazi ifadesine bağlı bir düzenleme olan, karnaval tarzı bu anıtsal maskenin arkasında iki figürün saklanması olabileceğini gösteriyor. "Maske sanatı temsil eder ve arkasında insanı gizler"(www.moma.org).

1883 yılında Almanya Döbeln'de dünyaya gelen ressam, baskiresim sanatçısı ve heykeltıraş **Erich Heckel**, Die Brücke Grubu'nun kurucu üyelerindendir. Grup, Heckel'in Dresden'deki mimarlık eğitimi sırasında tanıştığı Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Karl Schmit Ruttlof ve Max Pechstein ile birlikte 1905 yılında kurmuştur. Heckel'in yapıtlarında melankolik bir atmosfer egemendir. Özellikle ahşap baskiresimleri ile dikkat çeken Heckel'in 1905 yılına ait "Maske" ve 1907 yılına ait "Maskeler" adlı ağaç baskılarında, primitiflerin etkisi açıkça görülmektedir (Resim 17-18). Sadeleştirme, stilizasyon ve deformasyon, Die Brücke grubunun ortak tavrılarından. Heckel'in bu yapıtlarında da bu tavra uygun bir biçimsel yaklaşım söz konusudur.

Resim 17. Maske, Heckel. 1905.

Resim 18. Maskeler, Heckel. 1907.

<https://www.moma.org/artists/2569?=&page=2&direction=fwd> (11.01.2021)

1919 yılına ait “Bir Adanın Portresi” adlı renkli ağaç baskı tekniğindeki yapıtında Heckel, savaş yıllarının travmalarını ve savaş sonrası dönemin belirsizliklerini kendi sorunlu yüzünde göstermiştir (Resim 19). Birinci Dünya Savaşının sona ermesinden bir yıl sonra yaptığı bu otoportre, hem kişisel, hem de ulusal bir fiziksel ve ruhsal bir yorgunluğu yansıtmaktadır. Die Brücke Grubu sanatçıları, geçmiş ile şimdi arasında köprü oluşturacak yeni bir sanatsal ifade lehine yaygın geleneksel stili reddetmişlerdir. Ağaç baskı tekniği, Almanya’da on beşinci yüzyıla dayanan uzun bir geçmişe sahiptir. Erich Heckel ve Die Brücke grubundaki meslektaşları, tekniği yeniden canlandırmışlar ve muazzam ağaç baskiresimler üretmişlerdir.

Resim 19. Bir Adanın Portresi, Heckel. 1919.

<https://www.moma.org/artists/2569?=&page=2&direction=fwd> (11.01.2021)

Resim 20. Küçük Prophetess. K. Schmidt-Rottluff. 1919.

<https://www.moma.org/collection/works/11573> (11.01.2021)

Die Brücke grubunun kurucu üyelerinden olan Alman dışavurumcu ressam ve grafik tasarımcı **Karl Schmidt-Rottluff**, 1884-1976 yılları arasında yaşamını sürdürmüş, oldukça üretken bir sanatçıdır. Rottluff, “Küçük Prophetess” isimli ağaç baskı çalışmasında sanatçı Afrika masklarından etkilenerek ortaya koyduğu bu yapıtında, primitif anlatım düzeyini ve ruh halini - grubun tavrına uygun olarak- yalın bir şekilde, süslemeciliğe kaçmaksızın betimlemiştir (Resim 20).

Maskeleri tema olarak kullanan bir sanatçı olan **Emil Nolde**, 1884 yılında, 17 yaşına dek yaşadığı köyü Schleswig-Holstein’den ve ailesinden sanatçı olmak için ayrılarak gittiği Paris’teki müzelerde Empresyonist eserleri görmüş ve etkilenmiştir. Ardından İsveç’e yaptığı doğa gezilerinde, izlenimlerini yansıttığı eskizler ve suluboya işler yapmış, bunlarla ilk kez sanatı yoluyla para kazanmıştır. 1906’da tanıştığı, sonraki dönemlerdeki üslubunu belirleyen Alman Ekspresyonizmi ile birlikte Empresyonist üsluptan uzaklaşarak, dramatik, resimsel ve renkli bir stile geçmiştir. Nolde’nin 1913’te Rusya, Çin, Japonya ve Güney Denizlerine yaptığı seyahatlerin etkileri, yapıtlarında eklediği yeni öğeler olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle Güney Denizi seyahati sonrasında, Nolde’nin figürleri, daha çok maskeye benzemeye başlar. Bu resimler sembolik bir anlama sahiptir. Nolde, trajik ve ironik unsurların egemen olduğu bu maskelerde özüne dönmüş insanın temel içgüdülerini görmüştür.

Resim 21. Çiçekler ve Maske, Emil Nolde. 1919. <https://www.artsy.net/artwork/emil-nolde-maske-und-blumen> (23.12.2020)

Resim 22. Maskeler III, Emil Nolde, 1920. <http://www.actingoutpolitics.com/emil-noldes-theater-of-masks-6-masks-faces-and-mask-hands-2/> (23.12.2020)

Nolde'nin resimlerinde tema olarak maskeleri kullanması tam olarak 1911’de başlamıştır. İlkel nesnelere olan ilgisi, Die Brücke sanatçıları tarafından onlara tanıtıldığı zamana kadar uzansa da, 1911 yılının başlarında, Oostende’de James Ensor’u ziyareti bu ilgiyi arttırmıştır. Ensor, 1880’lerden beri insan zulmünü ve acısını tasvir etmek için maskeler kullanıyordu. Ancak Ensor’un maskelerinin aksine, Nolde’ninkiler sosyal yorum ya da hiciv içermemektedir.

Kendisinin ne topluma ilgisi ne de çok mizah anlayışı vardı. Maskeleri Ensor'dan daha az edebi ve grotesk şekilleri, sembolik renkleri ve vahşi fantezileriyle farklılık gösterir (Selz, 1963:32).

Nolde'nin egzotik sanata yatkınlığı ilk olarak, 1913-1914 yıllarında Doğu Asya'ya yaptığı gezi ile ortaya çıkmıştır. Bunu takip eden yıllarda, Nolde'nin resimlerinde, kompozisyonu zenginleştiren yabancı kültürlerden nesneler görülmeye devam etmiştir. Egzotizm ve gelenek arasındaki karşıtlığa önem vererek, bunu çok sayıda natürmort çalışmasında birarada kullanan Nolde, "Çiçekler ve Maske" isimli çalışmasında, çiçeklerin üzerinde adeta asılı duran Doğu Asya maskesindeki özellikleri insancıllaştırmıştır (Resim 21). Tuval üzerine yağlıboya tekniğiyle yaptığı çok sayıda eserinde, toplumsal sınıf farklılıkları, azınlıklar ve özkimlik gibi temaları, kullandığı maskeler ile göstermiştir. Duvarda asılı duran maskelerin yanısıra natürmordun bir parçası olarak genellikle kompozisyonda çeşitli çiçekler yer almıştır. "Maskeler III" isimli çalışmasında üç farklı toplumsal sınıfı temsil eden maskelerin yanında bir çift beyaz eldiven bulunmaktadır (Resim 22). Maskeler gibi sembolik bir anlam taşıyan bu eldivenler, eli kapatması sebebiyle bir anlamda el maskesi olarak nitelendirilebilir. Eldivenlerdeki eller, hükmedici niteliktedir.

"Maskeler ve Yıldızçiçekleri" tablosunda bir kral, vazodaki bir çiçek buketinde yer alan çiçeklerden birine dönüşmüş, böylece kralın başının üzerinde yer alan Asyalı karakterde resimlenmiş kadın ve erkek maskeleri (figürleri), özgürleşmiştir (Resim 23). Ancak kendilerini şeytanla yakınlaşmış bulurlar. Sıradan insanlar elbette her zaman günah işlemektedir, ancak artık kralların ve soyluların ayrıcalığı olmaktan çıkan şeytanın dostu olmuşlardır. Egzotik özellikteki bu üç maskenin yanında, kral geleneksel maskeye sahiptir. Acılı bir ifadeye sahip olan kralı yıldızçiçeğine dönüştüren Nolde, çiçekleri kasıtlı olarak sanki özelliklerini kaybetmişler ve solmak üzereymişler gibi resimlemiştir (<http://www.actingoutpolitics.com>).

Resim 23. Maskeler ve Yıldızçiçekleri, Emil Nolde, 1919.

<https://www.cocosse-journal.org/2018/02/masks-emil-nolde-1911-1922.html?m=0> (12.12.2020)

Bir başka Alman Dışavurumcu ressam **Max Ernst**'in de tema olarak maske kullandığı çalışmaları mevcuttur. Bunlardan en bilineni 1950 yılında renkli litografi tekniği ile yaptığı “Maskeler” dir (Resim 24). Ancak Ernst'in 1922'de tanıştığı kuyumcu François Hugo ile başlayan uzun soluklu dostluğu, 1950'lerde bir dizi mücevher tasarım ve üretim iş birliği ile devam etmiştir.

Ernst'in Maske biçimindeki tasarımları dramatik ve soyuttur. Yüzlere atıfta bulunsalar da hiçbir yüz tanımlanamamaktadır. Kim oldukları belirsizdir. Saf altından tasarlanan bu mücevherlerin bir kısmı, çıkık burunları ve oyuk gözleri ile üç boyutludur. Gerçeklikle karıştırılmış soyut imgelerin bir kombinasyonu olan bu tasarımlarda dokulu yüzeyler, Ernst'in resminde sıklıkla kullandığı tekniklere bir gönderme niteliğindedir (Resim 25).

Resim 24. Maskeler, Ernst.1950. <https://www.artic.edu/artworks/117767/mask> (02.01.2021)

Resim 25. Grande Tête Pendant, Ernst,1971. www.louisaguinnessgallery.com/ (05.03.2021)

“Maskelerin Ressamı” olarak bilinen **James Ensor**, yapıtlarında çoğu figürü maskeli olarak betimleyen ve bu konudaki en çarpıcı örnekleri veren sanatçılardan biridir. Belçika’da, maske karnavallarının gerçekleştiği Oostend isimli bir sahil kasabasında dünyaya gelen Ensor’un ailesi, bu kasabada bir hediyelik eşya dükkânı işletmekteydi. Bu hediyelik eşya dükkanında çeşitli maskeler, kuklalar, deniz kabuklarından yapılmış objeler satılıyordu. Ensor’un çocukluğu bu maskelerin arasında geçmiş ve bunlar kendisinin ilerideki sanat yaşamının vazgeçilmez ilham kaynakları olmuştur (Vanhoegaerden, 2020).

İçe dönük yaşayan, insanlara ve dünyaya yabancılik hisseden sanatçının fantezilerinde, iskeletlerle dolu, maske ve tuhaf giysilerin arkasına saklanmış, sürekli çürüme ve ölümle tehdit edilen bir korku dünyası ortaya çıkmıştır. Yapıtlarına iç dünyasını, ruhsal durumunu, zihninden taşan düş gücünü yansıtan Ensor’un çocukluğunun bir parçası olan maskeler, sanatında vazgeçilmez ilham kaynağı olmuştur (Richard, 1984:29). İçinde yaşadığı dünyanın, toplumun, bireylerin kara mizahını yapan Ensor, eserlerinde toplumsal sahtecilik ve ikiyüzlülükle -bunları maskelerle insanlara yapıştirarak- acımasızca dalga geçmiştir.

Ensor’un sanatındaki alaycı mizahın can alıcı göstergesi olan maske, ilk olarak 1883 tarihli “Scandalized Masks” adlı yapıtında ortaya çıkmıştır (Resim 26). Annesini, alkolik babasıyla birlikte ve her ikisini de ailesinin dükkanındaki maskelere gizlenmiş olarak tasvir etmiştir (Kula, 2010:6-7).

Resim 26. Scandalized Mask, Ensor. 1883. <https://www.posterlounge.com> (08.01.2021)

Resim 27. Entrikalar, Ensor. 1890. <https://www.royalacademy.org.uk/article/james-ensor-man-of-many-masks> (08.01.2021)

Ensor'un resimleri derinlikli ve ürkütücü bir atmosfere sahiptir. Sanatçı, maskeli ucubelerle doldurduğu yapıtlarında yabancılaştırılmış, tuhaf bir dünyayı betimlemektedir. “Entrikalar” adlı resminde her biri farklı bir dünyada olan maskeli bir kalabalığı betimlemiştir. Yapıtlarında kullandığı maske ve figürler adeta iç içe geçmiş, bütünleşmiştir. Ensor, maskeli figürleriyle modern insanın içine düştüğü bunalımı ifade etmektedir (Krausse, 2005: 82).

Resim 28. Ölüm ve Maskeler, Ensor. 1898.

<https://www.wikiart.org/en/james-ensor/death-and-the-masks-1897> (17.02.2021)

Sanatçının genel olarak tüm yapıtlarında olduğu gibi, “Ölüm ve Maskeler”de de ana unsur, figürlerin yüzlerindeki korkutucu, tuhaf ve ürkütücü maskelerdir (Resim 28). Eserin merkezine; saflığın, masumiyetin ve iyiliğin sembolü olan beyaz bir giysiyle resimlenen, ölümü temsil eden iskelet figürü yerleştirmiştir. İzleyiciye tam karşıdan bakan bu figürün elinde yanan bir mum bulunmaktadır. Tanrının varlığını ve tekliğini simgeleyen mum imgesi, zamanın geçişi ve en sonunda kendini tüketecek olan insan varoluşunun kısıtlılığını da temsil etmektedir ve bu sebeple ölümün elinde yer almaktadır. Çevresindeki korkutucu, üzgün ve kendinden geçmiş ifadeleriyle bu maskeli figürler, ölümü tanımak için merakla ona yaklaşmış, ölümün varlığı karşısında adeta dehşete kapılmış ve ölüm figüründen daha korkutucu görünmektedirler. Sol köşede ucu görünen keman, müzik, sanat ve eğlenceyi sembolize etmektedir. Birkaç maskeli figür acı dolu ifadeye sahipken, sağdaki yukarıya doğru bakan figür, izleyicinin bakışlarını, bulutların üzerinde uçuşan iskelet imgelerinin yer aldığı gökyüzüne doğru yönlendirmektedir. Azrail’i simgeleyen bu iskeletler, pelerinleri ve ellerindeki tırpanlarıyla insanlığa doğru hızla yaklaşmaktadırlar. Balonla ölümden kaçmaya çalışanları da bir başka Azrail kovalar. (Batur Çay, 2020:59-60)

James Ensor, tüm olumsuz eleştirilere rağmen, toplumsal betimlemelerini kendi üslubuyla ifade etmeyi sürdürmüştür. Hatta bu eleştiriler, tavrını çok daha sert bir şekilde ortaya koymasına sebep olmuştur.

Andre Breton, maske koleksiyonuyla ünlü bir sanatçıdır (Resim 29). Satın aldığı ilk maske Paskalya Adası'ndandır. Amerika Birleşik Devletleri'nde iken, Breton ülke çapında seyahat etmiş, birkaç Kızılderili bölgesini ziyaret ederek, yol boyunca maskeler toplamıştır. Onlarla hem biçimsel açıdan, hem de kişinin iç dünyasına açılan bir pencere olması açısından metaforik kavram olarak ilgilenmiştir. Afrika Maskesi, Andre Breton'un ilkel sanat ve onun şamanistik gücü üzerine yaptığı çalışmalara iyi bir örnektir.

Resim 29. Atölyesinde Afrika Maskeleriyle Breton.

<https://www.andrebretton.fr/en/work/56600100407540> (12.12.2020)

Resim 30. Afrika Maskesi, 1947-48.

<https://www.theartstory.org/artist/breton-andre/artworks/> (12.12.2020)

Breton, “Afrika Maskesi” yapıtında, yatay ve dikey olarak konumlanmış iki gözü bulunan eve benzer bir yapı inşa etmiştir (Resim 30). Negatif-pozitif alanın etkili kullanımı, görsel olarak sahip olduğu estetik değerin yanında, sembolik anlamlar da içermektedir. Yatay gözün beyaz fonu aydınlığı, dikey gözün siyah fonu karanlığı sembolize etmektedir. Arka planda evi çevreleyen güneş, Mısır güneş tanrısı Ra’yı anımsatmaktadır.

Breton için maskelerin temel kalitesi bu nedenle işlevsel ve dönüştürücüdür. Maske, bir formdan diğerine -hayvandan insana, rüya halinden uyanma durumuna- geçişi sağlayan bir "öteki olma" aracı olarak işlev görür (Power, 2008:99).

İngiliz heykeltıraş **Henry Moore**, sanatının başlangıcında Afrika, Okyanusya ve Meksika kültürlerinin ilkel sanatından yararlanmış, ancak bunların hiçbirine tam olarak uymayarak kendi stilini geliştirmiştir. Bu stil, O’nu formu daha çok araştırmaya yöneltmiştir. Heykellerinde, primitif sanata ilgisi sebebiyle giderek artan bir soyutlama görülür.

Resim 31. Maske Heykeli, Henry Moore. 1927.

Resim 32-33. Maske Heykelleri, Henry Moore. 1929.

<https://www.tate.org.uk/art/research-publications/henry-moore/henry-moore-om-ch-mask-r1149252> (21.02.2021)

Antik Meksika’nın gizemli “Chac Mool” heykellerinden etkilenecek yaptığı heykellerinde, sanatçının primitivizme olan ilgisi çok daha fazla hissedilir. Zaman içerisinde boşluklara da sahip şekilde yaptığı bu heykeller, böylelikle yer aldıkları mekânı da kendi içlerine dâhil etmişlerdir. Moore, ıslak beton karışımına koyu gri bir pigment ekleyerek, klasik olmayan, sıradışı görünüme sahip heykeller üretmiştir. Böylece yapıtlarını, bu özelliğiyle de çağdaşları tarafından çok sevilen mermerin beyazlığından ayırt edilir hale getirmiştir. Betonun yanında ağaç kabuğu, kemik, taş vb. malzemelerle deneysel çalışmalar yapan Moore, malzeme kullanımı konusunda çevresinden gelen eleştirilere rağmen oldukça cesur davranmıştır.

Moore’un yine primitif sanattan etkilenecek yaptığı maskeleri, diğer yapıtları kadar olmasa da, sanatında önemli bir yere sahiptir. 1927-1929 yılları arasında dökme betondan yaptığı maske heykelleri dikkat çekicidir. 1927’de yaptığı ilk maske heykeli (Resim 31) ve Resim 32-33’de yer alan 1929’da yaptığı maske heykelleri de, sanatçının alışılmamış heykel malzemeleriyle olan ilişkisinin birer örnekleridir ve Batı dışı sanata olan ilgisini ortaya koymaktadır.

Resim 34. Maske, Joan Miro. 1956. www.moma.org/collection/works/80856 (09.02.2021)

Resim 35. Maske, Jackson Pollock. 1941. www.moma.org/collection/works/79683 (10.02.2021)

Joan Miro'nun, serbest şekillendirme yöntemiyle yaptığı seramik çalışmalarından bir olan "Maske" adlı yapıtı da, ilkel dönem maskelerine benzemektedir (Resim 34). Bir kaide üzerinde tasarlanmış olan "Maske" adlı yapıtı, oval iç bükümlü bir formdadır. Renkli sızlar ile yapılan gözlerin ortasında bir çıkıntı ile burun yer almaktadır.

Maskeler, 1930'ların sonlarında, 1940'ların başlarında **Jackson Pollock**'un yapıtlarında da sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. 1941 yılında yaptığı "Maske" adlı yapıtı bunlardan biridir (Resim 35). Bu yapıtlar, Pollock'un bilinçaltından yansıttığı sembolik ifadeleri temsil etseler de, özellikle Pablo Picasso'dan oldukça etkilendiği bilinmektedir.

SONUÇ:

Kökeni tarih öncesine kadar uzanan maskeler, biçim ve kullanım alanlarının zaman içerisinde değişimiyle birlikte günümüze kadar ulaşmıştır. Maskeler, şekil, işlev ve kullanım amacı açısından oldukça çeşitliliğe sahiptir. Tiyatro, karnaval, şölen, spor, savaş, gösteri, sağlık vb. gibi birçok alanda farklı amaçlarla kullanılan maskeler, sanat alanında da, modernizm sürecindeki arayışlarda sanatçıların ilham kaynaklarından biri olmuştur.

20. yüzyılda sanatsal arayışlar sürekli olarak devam etmiş, toplumsal değişimlere paralel olarak kendilerine has deneyimleri olan sanatçıların sanatsal pratikleri ve stilleri, sanat akımlarını ortaya çıkarmıştır. Bu sanatsal arayışlar, sanatçıları, sanat tarihçilerini ve kurumlarını, sanatın kökenlerine ilişkin araştırma yapmaya yöneltmiştir. Bu yüzyılda özellikle Mısır, Mezopotamya, Hint, Çin, Japon ve Amerika'nın eski yerli halkları ile Afrika ve Okyanusya adalarında yaşayan ilkel topluluklar gibi Batı dünyasına uzak kalmış halkların kültürel ve sanatsal özelliklerini keşfedip araştırmak oldukça heyecan vericidir. Batılı sanatçılar, ilkel kültürlerin sanatlarından etkilenmiş ve ilham almışlardır. Modern Sanatta maske imgesinin kullanımında Batı dünyasına uzak ilkel kültürlerin sanatından etkilenmelerinin yanı sıra, karnaval ve Batı stili maskelerinden aldıkları ilhamın da etkili olduğu görülmektedir. Batılı modern sanatçılar, bu tür ilham kaynaklarında zengin bir biçimsel ifade ile birlikte, arayışında oldukları saf ve dolaysız bir yaratma dürtüsü bulmuşlar ve bunları yapıtlarına yansıtmışlardır.

KAYNAKLAR:

- Acting-Out Politics. Emil Nolde's "Masks and Dahlias", (1919)-When Monarchs Became Outdated (Solemnly Became Part Of Still Life) And "People Took On The Responsibility For Their Destiny" (02.01.2021). <http://www.actingoutpolitics.com/noldemasksadahlias/>
- Azer, Bergin. (2017). Modigliani Retrospektifi, Sergi Anlayışını Değiştirecek. (02.01.2021). <https://www.oggusto.com/sanat/modigliani-retrospektifi-sergi-anlayisini-degistirecek>
- Batur Çay, Meral. (2020). James Ensor'un Resimlerindeki Semboller. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi. Cilt:6 Sayı:1 s. 50-59.
- E.H. Gombrich, (2007). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güner, Yıldız (2006), Maskede İfade: Dünya Maske Geleneklerine İfadeye Katkıları Açısından Bir Bakış, İstanbul: T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Metni.
- Harris, Beth; Zucker, Steven. Picasso, Portrait of Gertrude Stein. (13.12.2020). <https://www.khanacademy.org/humanities/art-1010/cubism-early-abstraction/cubism/a/picasso-portrait-of-gertrude-stein>
- Hollingsworth, Mary (2009). Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Krausse, Anna Carola, (2010). Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü (Çev. Dilek Zaptıoğlu), 2. Baskı, İstanbul: Literatür Yayınları
- Kula, Katherine, Virginia. (2010). Me and My Circle: James Ensor In The Twentieth Century. University of Maryland.
- Lynton, Norbert, (1991). Modern Sanatın Öyküsü (Çev: Prof. Dr. Cevat çapan, Prof. Sadi Öziş), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Munson, Jesine Lynn. (2015). Paul Klee and Comic Modernism. Montana State University. Master Thesis.
- Murrel, Denise. (2008). African Influences in Modern Art. (22.01.2021.) https://www.metmuseum.org/toah/hd/aima/hd_aima.htm
- Özşahin, Ezgi. Maskeler Nasıl Ortaya Çıktı. (17.01.2021). <http://www.sanatatak.com/view/maskeler-nasil-ortaya-cikti>
- Paul Klee-Mask of Fear. (2006). (11.11.2020). <https://www.moma.org/collection/>
- Perran Üstündağ. (2011). Asya Tiyatrosunda Maske. İstanbul: Beta Yayıncılık.
- Power, Susan. (2008). Bound Objects and Blurry Boundaries Surrealist Display and (Anti) Nationalism. Journal of Surrealism and the Americas. 2:1. s.95-113.
- Selz, P. (1963). Emil Nolde. New York: Museum of Modern Art.
- Shiner, Larry, (2004). Sanatın İcadı, Bir Kültür Tarihi, (Çev: İsmail Türkmen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Turani, Adnan. (2006). Çağdaş Sanat Felsefesi. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Türk Dil Kurumu. (11.10.2020). <https://sozluk.gov.tr>
- Ustaoğlu, Canan. (2008). Işığın ve hüznün ressamı Amadeo Modigliani. Artist Modern dergisi, Haziran, s.23.
- Vadetskaya, Elga Borisovna (2014), Sibirya Kurganları, (Çev: Atilla Bağcı), Ankara: TKAE.
- Vanhoegaerden, Samuel. (2020). The Temptations of James Ensor Works From 1888 to 1940. (13.02.2021.)https://www.brafa.art/media/brafamedia/blog/BRAFA2020-SamuelVanhoegaerdenGallery-Highlight_T637112325399592119.pdf