ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 123, Aralık 2021, s. 20-28

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.54121>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
8.11.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.12.2021

Doç. Dr. Dilek TÜRKMENOĞLU

Yıldız Teknik Üniversitesi, Bileşik Sanatlar Programı
turkmend@yildiz.edu.tr

TARİHSEL GELİŞİMİ İÇERİSİNDE WASSILY KANDINSKY VE FRANZ MARC'IN SOYUT ANLAYIŞLARI

Öz

Soyut sanat doğayı olduğu gibi aktarma çabasından öte, sanatçının tinsel olana duyduğu ilgiyi yansıtmaktadır. Çalışma bu yönüyle Alman sanat teorisinin idealist geleneğinde sanatın doğaya duyulan hayranlık olarak yapılandığı bir noktaya yoğunlaşır. Soyutlama ve özdeşleyim ilkel toplulukların sanatına yaklaşımda tarz ya da stil kavramlarını temellendirirken, bir anlamda da Romantizm'deki hayranlık yada Worringer'in deyimiyle özdeşleyim, yirminci yüzyıl başında içsel bir zorunluluk olarak sanatta ruhsallığın gelişimi ile zorunlu bir bağ kurmaktadır. Çalışma ilkin soyutlama ve özdeşleyim konusundaki düşüncelerin tarihsel gelişimine değinmektedir. Bu gelenekle bağlantılı olarak Kandinsky ve Marc'ın soyut sanatın düşünsel temellerini oluşturan düşünceleri, sanatları ile birlikte olgunlaşmış, farklı açılımlar oluşturmuştur. Çalışma bu yönüyle, sanatçıların düşünceleri ve eserleri arasında kurulacak ilişkileri incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Soyutlama, özdeşleyim, soyut sanat, Franz Marc, Wassily Kandinsky

THE CONCEPTION ABSTRACT ART IN KANDINSKY AND MARC DURING THE HISTORICAL PROCESS.

Abstract

Abstract art reflects the artist's interest in the spiritual rather than trying to convey nature as it is. This study will focus on the point in which art as constructed an enchantment to nature within the idealist tradition of German art theory. While abstraction and empathy are basis for style in the arts of primitive communities, the enchantment in Romanticism or empathy as asserted by Worringer is connected to development of the abstract art as a inner necessity in 20th century. It aims to explore what the history of ideas about abstraction and empathy in this way. The ideas of Kandinsky and Marc which forming intellectual basis of abstract art become mature together with their arts and formed different concepts, as connected with this tradition. With this aspect, the study aims to examine the relationships to be established between the thoughts and works of the artists.

Keywords: abstraction, empathy, abstract art, Franz Marc, Wassily Kandinsky

GİRİŞ

20. Yüzyıl başı Batı sanatında soyut eğilimlerin ortaya çıktığı bir dönemi belirtir. Bu bir anlamda sanatın kendi içine döndüğü bir süreç olurken doğal olarak kaynağını önceki yüzyılların zengin düşünsel birikimlerinden almaktadır. Ayrıca soyut sanatın ortaya çıkmasında yeni bir çağı doğuran tarihsel ve toplumsal nedenler de etkin olmuştur. Kandinsky'nin resimlerinde soyut bir yön oluşturmaya başladığı 1910'lu yıllar Avrupa'da bilimsel ve teknolojik gelişmeler ve beraberinde gelen hızlı bir endüstriyel gelişme dönemini belirtir. Mikroskop yoluyla nesnelerin iç dünyalarının bilimsel incelemesi, x ışınlarının keşfi, atomun parçalanması gibi bilimsel buluşlar etkileyici sonuçlar ortaya çıkarmış, bu yeni dünya görüşünde 19. yüzyıl insanının katı, maddi dünyanın sağlamlığına duyduğu inanç sarsılmıştır. Yüzyıl başında Kandinsky'nin kendi sözlerinden, atomun parçalanmasının gerçekte bilimsel sonuçları tam olarak anlaşılamasa da yeni bir anlayışa yol açtığını anlıyoruz.

“Bilimsel bir olay, en önemli engellerden birini yolumdan çıkardı. Bu atomun bölünmesiydi. Atomun çökmesi, ruhumda bütün dünyanın çökmesiyle eşitlendi. Aniden en kalın duvarlar parçalandı. Her şey belirsiz, şüpheli ve hayali oldu. Bir taş gözlerimin önünde dağılıp yok olsa şaşırırmazdım. Bilim yok olmuş görünüyordu... Onun en önemli temeli yalnızca bir yanılsama... karanlıkta rasgele bir biçimde el yordamı ile gerçeği arayan ve kör bir şekilde bir nesneyi diğeri ile karıştıran alimlerin bir yanlış görüşü, bir hatasıydı.” (Klein 1979:296)

Materyalizmin iktisadi alandaki yayılması sonucunda bilimsel ilerlemenin eleştirisi, tüm bunların ruhsal yoksunluğa neden olduğu endişesini dile getirmekteydi. Bu duygusal atmosferde Kandinsky'nin 1912'da yayımlanan “Sanatta Ruhsallık Üzerine” adlı tezi, sanatta bütünüyle farklı bir yaklaşıma doğru gidildiğini bildirdi. Bu yeni yaklaşım kaynağını düşünsel yönden Worringer'in yazılarından aldığı kadar 19. yüzyıl sonlarında Jugendstil hareketinde yer alan dekoratif amaçlı insan ve bitki formlarında bulunan çarpıtmalar, tipografinin geometrik düzeni, mobilyalardaki yeni tasarımlardan alıyordu. Tüm bunlar 20. yüzyıl başında, Doğu, Halk ve

Afrika sanatlarına artan ilgiyle bir araya gelmiş, akademilerin resmi sanatına karşı ruhsal bir hoşnutsuzluğun ortaya çıkışıyla beslenmişti.

Bununla birlikte Romantizm'den beri üzerinde durulan sanat eserinin ruhsallığı sorununu ilkel sanat yaklaşımlarıyla ilişkilendirilmiş, "...insan varlığını yaşamını tam olarak denetlemekten ayıran ayrılık ya da boşluğun aşılması anlamında, ritüeller veya büyüler aracılığıyla insan deneyimlerinin istenen amaçta birleştirilmesini belirtmiştir"(Morgan 1996:318). Romantizm'de 'mutlağın', yalıtılmış bir biçimde değil doğada, sanat eserinde ve insanın özünde bulunduğu kabul edilmektedir. Nietzsche "...din, ahlak ve estetik yoluyla, insanoğlunun dünyanın kalbine dokunduğuna inanmaktan hoşlandığını ileri sürmüştür" (aktaran Morgan 1996:318).

SOYUT KAVRAMININ DÜŞÜNSEL TEMELLERİ: SOYUTLAMA VE ÖZDEŞLEYİM

Bir şeyin özünün belirlenmesi olarak soyutluk düşüncesini, 18. yüzyılda Hegel ve Schopenhauer'in felsefelerinde buluruz. Schopenhauer'in düşüncesinin temelinde bulunan 'istenç' kavramı özünde oldukça karamsar bir bakış açısı taşımakla birlikte görünümünün ardında bulunanın arayışını biçimler. Ona göre dünya "...farklı formların (organik ve inorganik) sürekli mücadeleye katıldığı uzamsal-geçici bir fenomen alanını gösterir"(aktaran Crowter 1997:77). Bu yönde sanat "...geçici ve bireysel olanın ardındaki, sonsuz ve evrensel olanı göstererek hayatın acılarının hafifletmekte, hatta onlara estetik bir değer kazandırabilmektedir" (Durant 2007:1). Macit Gökberk'e göre Schopenhauer'in felsefesinde ide: "...her şeyi oluşturan istencin doğrudan doğruya olan nesneleşimidir; evrensel istenç ide'de kendini dolaysız olarak objektifleştirmiştir. İşte sanat bu ideyi bilmekten, kavramaktan doğar" (Gökberg 1985: 454).

Schopenhauer tarafından ortaya konulan felsefi duyarlılığı 19. yüzyılda algılama üzerine yapılan çalışmalar ile birleştiren Worringer "Soyutlama ve Özdeşleyim" adlı tezinde, "bir stilin psikolojisini" ortaya koymayı amaçlamıştır. Geometrik soyut ve organik natüralist olarak belirttiği iki farklı türün ortaya çıkışını, toplumların içinde bulundukları koşullar ve psikolojik gerekçeler ile açıklar. İnsanlığın gelişim sürecindeki evrelerden hareket eden Worringer için toplumların sanatsal yaklaşımlarında iki farklı anlayış olarak beliren natüralizm ve soyutlama eğilimleri, soyutlama ve özdeşleyim içtepisi olarak insan davranışlarındaki temel eğilimleri karşılamaktadır.

Soyutlama ve özdeşleyimin psikolojik koşulları olarak dış görünüşlerin aslına sadık kalınarak betimlenmesini içeren natüralizm ya da panteist yaklaşımlar, dünya ile daha doğrudan bir ilgide, özdeşleyim içtepisinden kaynaklandığı halde; soyutlama içtepisi insanın dış dünya olayları karşısında duyduğu bir iç huzursuzluğu belirtmektedir. Worringer'e göre, "...insan zihinsel bilgisi anlamında, dış dünyanın görünüşlerine ne denli az dost ve senli-benli ise, onu en yüksek soyut güzelliğe götüren güç de, o derece büyük olacaktır"(Worringer 1985:25). Çünkü doğada soyut kanun ve zorunlulukların araştırılması çağdaş sanat yaklaşımlarında olduğu gibi, bunların daha güçlü duyulmasını değil, nesnelerin keyfilik ve belirsizliğinden arınma isteğine paralel bir biçimde, daha ilkel toplulukların dış dünya nesneleri karşısındaki endişelerinden kaynaklanmaktadır:

"Sanatta aradıkları mutluluk imkanı, dış dünyanın nesnelere kendini vermek, onlar aracılığıyla kendinden haz duymak değildir; tersine, her bir nesneyi, keyfiliklerinden ve

görünüşündeki tesadüfiliğinden kurtarma, onu soyut biçimlere yaklaştırarak ölümsüz kılma ve böylece görünüşler dünyasında sığınılacak bir huzur noktası bulmaktır.” (Worringer 1985:24)

Soyutlama sözcüğü ile tarz ya da stili aynı anlamda kullanan Worringer'e göre, en açık olarak soyut eğilimi sürdüren topluluk eski Mısırlılardır. Burada Worringer inorganik formların kullanılması ile temsili olsun ya da olmasın, doğal olmayan ve empati yoluyla ifade içermeyen bir anlayışı belirtiyordu. 19. yüzyıl Alman estetiğinde ana temalardan biri olan empati kavramı ise Worringer tezinin başlangıç noktasını oluşturuyordu. Morgan'a göre,

“Empati teorisi tarihinde iki geniş evre ayırt edilmelidir. İlki, genellikle panteist terimlerle tanımlanan bir deneyim olan, özel duygu ile nesnel gerçeklikler arasındaki ayrımı yıkmaya çalışan coşkulu bir estetik deneyimden oluşuyordu. İkinci aşama, insan duygularının biçimlere yansıtıldığı bir algı teorisi inşa etme girişimini temsil eder”(Morgan 1996:321).

Bu görüşler Romantik sanatçıların doğaya bakışlarını belirtir. ‘İnsafsız deniz’ sözcüğü gibi, insanlara has duyguların doğa olaylarına mal edildiği bu empatik yaklaşım Romantizmin özelliğidir. Worringer’i etkileyen bu görüşler, görsel yorumlama ile insan duygularının formlara dönüştüğü bir algılama teorisinin temellerini ifade etmektedir. 1900’lerde Empatinin en ünlü savunucusu olan Lipps, estetik deneyimin psikolojik algı sürecine yansması olarak empati kavramından bahseder. Lipps ‘empati’yi:

“...izleyicinin kişiliğinin bir aynası haline gelen bir nesnenin canlanması olarak tanımladı. Ona göre, ‘Estetik uyum, kişisel ve yabancı olanın uyumuna dayanır.’ Empati kişinin kendisini nesnelleştirmesiyle nesnel dünya ile ilişkilerine bir çözüm yolu bulmasıydı. Estetik sempati şu anlama gelir: kendini bir başkasıyla aynı zamanda karakter yönünden, estetik nesnenin beraberinde getirdiği doğa kadar yoğun, saf ve serbest bir tarzda yaşamak ve hissetmek. Buna dayalı olarak estetik beğeni nesnelleşmiş kişinin mutluluk duygusudur.” (aktaran, Morgan 1996:321)

Genel olarak empati etrafımızdaki kişilerin duygu ve coşkularına katılmamızı sağlayan doğal ve sezgisel bir nitelik olarak değerlendirilir. Bu yönüyle doğamızın bir parçasıdır. Aynı zamanda empatinin bizi memnun eden ve hoşlanmadığımız şeyleri de kapsadığı var sayılır. Lipps’e göre: “Bizi hoşnutsuz yapan şey negatif empatinin sebebiyken, haz veren şey pozitif empatiyi bildirir.” (aktaran, Moshe 1998:173) Lipps dünya ile ilişkimizde rekabetten bahsetmez. Kendini gerçekleştirme isteğinin somutlaşması sonucu verilen mücadele Schopenhauer’de mutsuzluğa neden olurken burada empati duygusu nesnelleşmiş ve böylece dünya ile ilişkilerine bir çözüm yolu bulmuş olan kişinin mutluluk duygusu olur. Böylece empati ile karşımıza çıkan doğaya duyulan hayranlık ve büyülenme deneyimi yerini insan algısının bilimsel açıklamasına bırakır.

WASSILY KANDINSKY VE FRANZ MARC’IN SOYUT SANAT ANLAYIŞLARI:

Soyut formların hayatı inkar ettiğini düşünen Worringer, Lipps’in empati anlayışını organik formlarla sınırlamıştır. Onun soyut kavramı Alman Ekspresyonistleri özellikle de Franz Marc, Gabriele Münter, Alexej Jawlensky, August Macke ve Kandinsky’nin oluşturduğu Mavi Atlılar Grubu üzerinde önemli olmakla birlikte birkaç yıl sonra Kandinsky’nin ortaya koyacağı non-objektif resim, ifade için dış gerçekliği kullanmanın gerekli olmadığı üzerinde duruyordu. Bu bir anlamda da Münih’te atölyesinde, konusundan bağımsız olarak ritminden etkilendiği bir resmin ters durmuş kendi çalışması olduğunu fark ettiğinde Kandinsky’nin kişisel

gözlemlerinden doğmuş bir düşüncedir. Kandinsky'e göre objenin nesnel biçimi, resme zararlı oluyordu. Duyumlarının ulaştığı sonuç için "...resimde renkleri yeniden üretmeyi imkansız bulduğundan, mantıksal olmaktan daha ziyade sezgisel bir adımla, sanat ve doğanın, farklı ilkeleri ve amaçları olan iki ayrı dünya olduğuna karar vermiştir." (Osborne 1976:293)

1910-1914 yılları arasında yaptığı bir dizi soyut resme izlenimler, doğaçlamalar ve kompozisyonlar ismini veren Kandinsky'ye göre "...ruhsal bir durumu temsil etme yolu olarak soyut resim, çizgi ve renk ile bir Ortodoks ikonunda olduğu gibi ruhsal bir mesajı aktarabilirdi." (Wassily Kandinsky)(8/10/2020).

Ayrıca materyalizm ve ruhsallığın kesiştiği noktada Kandinsky'in ortaya koyduğu ruhsallığın döneminde birçok kişi için anarşi ve kaosu ifade ettiği belirtilmektedir (Harrison 1996:56). Kandinsky'in bu dönem resimlerinde yoğun bir dağılma duygusunun görülmesi bu izlenimi kuvvetlendirici niteliktedir. (Resim 1) Thomas Harrison sanat tarihi boyunca objektif izlenim ve subjektif ifadenin, sanatsal biçimlemenin temel dinamikleri olurken sanatın bir anlamda zıtlıkların bir araya gelmesinden ortaya çıktığını belirtir:

"Düzensizlik gibi görünen şey, o halde, gerçekte sanatın kalbinde olan bir mücadele düzenidir: sınırlamaya karşı özgürlük, forma karşı oluşturunca enerji, geleneklerin sınırlamaya çalıştığı işaretlere karşı yeni anlamlar. Anarşi gibi görünen şey, sanatın kaçınılmaz yıkımı ve dilin yeniden kurulmasının basitçe kayıdır" (Harrison 1996:59).

Bu çalışmanın kapsamı içinde yer vereceğimiz diğer bir sanatçı olan Franz Marc'ın resimlerinde izlediğimiz görünümünün yok edilmesi ve yıkım duygusu ise farklı nedenlere dayanmaktadır. Soyut sanatın kuramsal temelleri konusunda Kandinsky ile birlikte sanatın doğanın nesnel görünümünü yerine onun ruhsal özünde yer alması gerektiği görüşünü paylaşan Marc, Alman idealist felsefe geleneği ile daha yakın bir bağ kurmakla ondan ayrılmıştır. Marc'a göre sanat eseri doğanın üzerine yükselme ya da onun saflaştırılmasını temsil etmektedir. Uygarlığın, insanın doğanın ruhsal gücünü kavramasını engellediğine inandığı için çalışmalarında hayvan formları ve primitif insanlara yönelmiştir (Britannica Online). "Uzun süre doğu felsefe ve dinleri ile ilgilenen Marc'ın, çalışmaları ve soyutluk konusundaki fikirleri Woringer ile sınırlı değildir, 1911 yılında yaptığı "Küçük Mavi Atlar" daha çok Volkelt'in teorileştirdiği empatinin monistik-panteistik yaklaşımını örnekler" (Morgan 1996:322). Bu çalışmada figürler ve mekan ortak bir dille ifade edilmiştir. Atların güçlü bir şekilde yalınlaştırmış yuvarak formları, mekan ve figürleri güçlü ve uyumlu bir organik bütünde birleştirirken, arka zemindeki manzaranın ritimlerinde de yansımaları bulunmaktadır (Britannica Online). Ayrıca bu dönemde yaptığı resimlerinde renk, doğadan ayrılarak sembolik bir anlatımla formun organik ritmini dengelemek için kullanılmıştır (Dube 1996: 132). 1910'da renk formülasyonunu anlatan sözleri kendi özünü anlatabilen rengin doğadan ayrışmasını belirtmektedir: "Mavi [...] eril ilkedir, şiddetli ve ruhsaldır. Sarı dişi ilke, nazik, neşeli ve duyusal. Kırmızı maddedir, acımasız ve ağırdır ve her zaman diğer ikisinin karşı çıkması ve üstesinden gelmesi gereken renktir!" (Franz Marc) (5/10/2021)

Diğer taraftan Marc'ın temsilcisi olduğu dışavurumculuk, "gündelik hayatın pasif bir şekilde resmedilmesi ya da kahramanca, alegorik bir dünyanın ideal bir şekilde resmedilmesi haline gelen temsili sanatın aşırı kabalaşmasına bir tepki" olarak izlenimciliğin bakış açısını devralmaktadır" (Rose 1976:12). Yazara göre gerçekte, "sanatçı 'dünyayı zihnine alır ve iki boyutlu bir yüzey üzerinde temsili olarak işlerken, soyutlama veya indirgemedi daha az olmayan ve ifade araçlarını direk bir şekilde kullanarak, temsil ya da yanılmanın yararına

olmaksızın kavramsallaştırma kullanır” (Rose 1976:12). Bu bakımdan Marc'ın farklılığı resimlerinin soyut üslupta biçimlemede değil, doğaya yaklaşımda ortaya çıkmaktadır. Marc'ın çalışmalarında doğa her zaman önemlidir ancak o tam olarak doğayı değil, daha ziyade onun yorumu olan bir durumu amaçlamaktadır. (Resim 2) Morgan'a göre, bu nedenle de Marc, “sanatçının görevinin doğanın otonom varlığını göz ardı eden, insanın doğayı kontrolüyle ilgili tüm formlardan kaçmak olduğunu düşünüyordu” (1996:327-328).

Worringer'in ilkel insanın sanata yaklaşımı ve Schopenhauer'da 'idea'nın estetik ortaya çıkışında aklın üstünlüğü düşüncesi resminde yeni bir anlayışın gelişimi için yabancı elemanların arındırılmasında ona ilham vermiştir. 1912'de 'Yeni Resmi Oluşturan Fikirler' adlı makalesinde güzel görünümünün gerisindeki yasalardan bahseder, natüralist forma karşı çıkmanın günümüzde daha derin bir iradenin ürünü olduğunu belirtir:

“...Metafizik Yasalarını araştırma dürtüsü. Marc sanatın görülemeyeni, bir şeyin metafiziksel esasını, onun 'mutlak' ya da 'soyut' varlığını, görünümün tamamen çıkarıldığında geride kalan 'gerçek formu' gösterme yeteneğine sahip olduğuna inanıyordu. Marc'a göre soyut sanatın amacı antropomorfik bir temsil tarzı olarak taklidi reddederek sanatta insan algısı ile ilgili önyargıları çıkarmaktı gerçekte ise amacı, bir başka (insan ötesi) varlığın duygusu lehine insan duygusunu aşan bir empati tarzına ulaşmaktı..” (Morgan 1996:324)

Bütün algısal bağıntılarından kurtulmuş olarak, 'mutlak' kabul edilen bir biçimdeki bilgi, platonik bir düşünceyi belirtir. Bununla birlikte resmi ister doğanın görünümüne dayansın ister soyut formlara, Marc için empati insanın doğaya duyduğu ilgiyi biçimlemektedir. Kısa bir süre sonra 1912-13 yıllarında yaptığı resimlerde ise doğadaki yaşama özlem duymanın yerini, şiddetli bir biçimde atları ve peyzajı parçalara ayıran tasvirlerle bıraktığını görürüz. 1910'larda Avrupa'da pozitivizmin ve faydacılığın egemen olduğu bir dönemde kötümserlik için birçok neden bulunmaktadır. 'Formların Mücadelesi' bir anlamda yaklaşan savaşın habercisi olmuştur. Oluşum ve yok oluş ritmi Marc'ın bu dönemdeki hayvan yaşamı ile ilgili resimlerini tanımlarken çalışmaları gittikçe daha soyut ve şematik bir hal almıştır (Resim 3).

Marc'ın bir şiddet gösteri alanına dönüşen resmi bize bir bütün olarak varlığı karakterize eden acı ve karışıklık konusunda Schopenhauer ile paylaştığı derin anlayışı açıklamaktadır. Schopenhauer bilginin arı konusunu, tüm fenomenlerde bireyselleşen 'irade'nin sonsuz çatışması olarak doğanın mücadelesinde bulurken, doğanın temsil olarak var olmasından önce irade olarak var olmasının önemini belirtmişti. Schopenhauer'e göre bütün nesneler her bir nesneyi yönlendiren bireysel amaçlarda kendisini ifade etmeye çalışan evrensel bir iradenin belirtirleridir. (Durant 2007)

20. yüzyılın başlarında soyut sanatın kuramsal temellerini ortaya koyan Kandinsky ve resimlerinde doğaya panteist bir biçimde yaklaşan Franz Marc'ın düşünceleri, sanatta başlayan 'tinsel bir uyanış' döneminde birleşiyordu. 1911 yılında kurdukları grubun ardından Kandinsky ve Franz Marc'ın 1912 yılında birlikte yayınladıkları “Der Blaue Reiter” adlı yıllık non-objective resmin temel hedeflerini teori ve pratikte ilk kez olarak ortaya koydu. Burada “...her türlü sanat biçimlerinin gözden geçirilmesi ve sanatı sanat yapan ve kalıcı olan niteliklerin saptanması ve sanatın geçici, sınırlı işlevinin anlaşılması...”(Lynton 1982:46) üzerinde duruyorlardı.

SONUÇ

Sanat tarihinde soyut sanat kuramı ve gelişimi ile ilgili bilgilerimiz büyük ölçüde öncü olarak kabul ettiğimiz Kandinsky'nin görüşlerine dayanmaktadır. Bununla birlikte aynı dönemde soyut resme yaklaşımda farklı duyarlılık ve bakış açılarının incelenmesi konuya bakışımızı zenginleştirecektir. Üzerinde birçok tartışma yapılmış olmakla birlikte bu nedenle çalışmada soyut anlayışı şekillendiren kaynaklar olarak Alman idealist felsefe geleneğinin oluşturduğu düşünsel yapı ile Kandinsky ve Marc'ın soyut anlayışlarındaki benzerlikler ve farklılıklar araştırılmıştır.

KAYNAKÇA

(Franz Marc) (5/10/2021) <https://www.franzmarc.com/blue-horse/>

"Marc, Franz", (2007). Encyclopædia Britannica Online. 8 July 2007
<http://www.britannica.com/eb/article-9050771>

Crowter, P. (1997). The Language of Twentieth-Century Art. New Haven and London: Yale University Press.

Dube, W.D. (1996). The Expressionists, Singapore: Thames and Hudson.

Durant, W. (2007). "Schopenhauer-Sanat Üzerine" Felsefenin Öyküsü. Çev: Ender G. 8 Temmuz.

<http://www.ayrinti.net/nietzsche/makale/s-sanatuzerine.htm>

Harrison, T. (1996). 1910 The Emancipation of Dissonance. USA: University of California Press, 2 Mart 2007.

<http://content.cdlib.org/xtf/view?docId=ft5v19n9xh&chunk.id=d0e3619&toc.depth=1&toc.id=0&query=abstract+art>

Gökberk, M. (1985). Felsefe Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Klein, R. (1979). Form and Meaning, New Jersey: Princeton University Press.

Wassily Kandinsky, (8/10/2020) <http://www.kirjasto.sci.fi/kandinsk.htm>

Morgan, D. (1996). "The Enchantment of Art: Abstraction and Empathy from German Romanticism to Expressionism" Journal of the History of Ideas, 57.2: 317-341.

http://muse.jhu.edu/journals/journal_of_the_history_of_ideas/v057/57.2morgan.html

Moshe, B. (1998). Modern Theories of Art Vol. 2: From Impressionism to Kandinsky. New York: New York University Press.

Lynton, N. (1982). Modern Sanatın Öyküsü. Çev. Çapan Cevat, Sadi Öziş. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Osborne, H. (1976). "Non-Iconic Abstraction" British Journal of Aesthetics. Autumn.

Rose B. (1976). Drawing Now. New York: The Museum of Modern Art.

Worringer, W. (1985). Soyutlama ve Özdeşleyim. Çev: İsmail Tunalı, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Internet Kaynakları

Resim 1: Vasily Kandinsky, Composition IV 1911, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 159.5 x 250.5 cm ; Dusseldorf Müzesi

<https://www.wassilykandinsky.net/work-114.php>

Resim 2: Franz Marc, "Küçük Mavi Atlar," 1911, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61.5 x 101 cm., Staatsgalerie, Stuttgart.

<https://www.pubhist.com/w41814>

Figure 3. Franz Marc, "Formların Mücadelesi," 1914, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91 x 131.5 cm. Staatsgalerie Modern Sanatlar, Münih.

<https://www.franzmarc.org/Fighting-Forms.jsp>

RESİMLER

Resim 1: Vasily Kandinsky, Composition IV 1911, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 159.5 x 250.5 cm ; Dusseldorf Müzesi

<https://www.wassilykandinsky.net/work-114.php>

Resim 2: Franz Marc, "Küçük Mavi Atlar," 1911, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61.5 x 101 cm., Staatsgalerie, Stuttgart.

Resim 3. Franz Marc, "Formların Mücadelesi," 1914, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 91 x 131.5 cm. Staatsgalerie Modern Sanatlar, Münih.