

## EKSPRESYONİZM AKIMININ KÖPRÜ VE MAVİ ATLI GRUPLARINA YANSIMALARININ BEDEN OLGUSU ÜZERİNDEN SORGULANMASI

EXAMINING REFLECTIONS OF THE MOVEMENT OF EXPRESSIONISM ON THE GROUPS OF DIE BRÜCKE AND DER BLAUE REITER THROUGH THE BODY PHENOMENON

Dr. Öğr. Üyesi **Selma TAŞKESEN**

Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Resim İş Bölümü

[selma.taskesen@erzincan.edu.tr](mailto:selma.taskesen@erzincan.edu.tr)

### Öz

Hayallerin, duyguların, dışavurumsal ifadesi olan sanat; insan ile doğal gerçekler arasındaki estetik ilişkidir. Sanat, insanların duygu ve düşüncelerini, ses, söz, ritim, çizgi, renk ve biçim gibi öğelerle en güzel ve en etkili biçimde ifade etme çabasıdır. Bu çabanın en belirgin özelliği ise anlatımcılıkla bütünleşmesidir. Anlatımcılık, kişinin içgörüsünün, düşüncelerinin ve duygularının hayat bulmasıyla ortaya çıkmasıdır. Bu oluşumun sonucu ortaya çıkan bazı görüşler vardır ki Bunlardan birisi de 20. yüzyılın başlarında, Birinci Dünya Savaşı'nın vahşeti yaşanırken Avrupa'da, resim ve heykel gibi tasvir sanatlarının beraberinde sinemada, müzikte ve tiyatrodada da Alman Ekspresyonizminin etkisi fark edilir. Özellikle toplumda genel olarak kabul edilmiş biçimlere ve geleneklere bir karşı tavır niteliği taşıyan bu akım, yaratıcı sanatçılarla, yeni bir sanat anlayışının ve yeni bir insanın yüzünün yaratılmasında etkili olur. Yüz değiştiren kentlerin insanlarda sebep olduğu içe dönüşün tesirlerinin sanata etkileri sürrealist (Gerçeküstüçülük) ve ekspresyonist (Dışavurumculuk) akımlarını ortaya çıkarmıştır.

Araştırmada ekspresyonizm akımıyla değişen sanat anlayışının geldiği noktada ekspresyonizmin çıkış ve varoluş noktaları incelenerek köprü (diebrücke) ve mavi atlı (der blauereiter) gruplarına yansımalarını ortaya koymak ve beden olgusunun bu dönem anlayışıyla nasıl vücut bulduğunu ifade etmek amaçlanmıştır. Yöntem olarak belgesel taraması yöntemi kullanılmış, Eser incelemesinde ise döneme ait resim örneklerine yer verilmiştir. Araştırmadan ortaya çıkan sonuçta, bakıldığında sanatın ifadesel biçiminin her dönem sanatında nasıl şekil değiştirdiği ve birbirinden etkilenecek dönüşümünü nasıl tamamladığı ve tüm bu karmaşa içerisinde kendini nasıl ortaya koyduğu ayrıca bunları da amacına uygun olarak aktardıkları görülmüştür. Köprü ve mavi atlı gruplarının hem ekspresyonizm akımından hem de bu iki anlayışın birbirinden hissedilir düzeyde etkilendiği bu etki sonucu beden olgusunun kendine has bir şekilde ifade bulduğu sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Dışavurumculuk, köprü (diebrücke), mavi atlı (Der blauereiter), ekspresif bedenler

### Abstract:

The art, which is the expressive term of dreams, feelings is the aesthetic relationship between man and natural realities. Art is the best and most effective way of expressing people's feelings and thoughts with elements such as sound, lyrics, rhythm, drawing, colour and form. The most prominent feature of this effort is its integration with expressionism. Expression is the occurrence of one's insight, thoughts and emotions. There are some opinions that emerge as a result of this formation that in addition to the art of portrait such as painting and sculpture, the effect of German Expressionism is noticed in cinema, music and theatre in Europe at the beginning of the 20th century, during the brutality of the First World War. Especially in community, this movement, which is an attitude against the generally accepted forms and traditions, is effective in the creation of a new understanding of art and a new human face with creative artists. The effects of face changing cities on human beings in terms of the impacts of returning insight on art, emerged the Surrealist and Expressionist movements.

In this study, it was aimed to determine the reflections of expressionism on the groups of Die Brücke and Der Blaue Reiter examining the exits and existence points of the expressionism with the changed understanding of art with the expressionism movement, and describe how the body phenomenon emerged with the understanding in this period. The document scanning was used as the method and painting samples related to the period were included in study review. As the result of the research was taken into consideration, it was found how the expressive form of art differed in each term of art and completed its turn by affecting from each other and how it manifested itself in all this chaos, in addition, transferred these in accordance with the purpose. It was concluded that both the groups of the Die Brücke and Der Blaue Reiter were affected significantly from both the expressionism movement and the two senses, and the body phenomenon had a unique expression as a result of this effect.

**Key words:** Expressionism, die brücke, der blauereiter, expressive bodies

## Giriş

20. yüzyılın başlarında empresyonizme bir tepki niteliğiyle ortaya çıkan ekspresyonizm, dış dünyanın insanı nasıl etkilediğini anlatmaktan vazgeçerek, sanatçının kendi iç dünyasını ve düşüncelerini dış dünyaya aktarmayı hedeflemiştir yani bireyi merkeze almayı tercih etmiştir. Bireyin merkezde olması ilk olarak romantizm akımında görülmüştür. Bu bağlamda ekspresyonizm, romantizmin varisi olarak da tanımlanabilir. Bu sanat tavrı, yalnızca resim ve heykelde görülmemiş sinema, tiyatro, müzik edebiyat ve mimarlık gibi sanatın diğer alanlarında da etkisini göstermiştir. Birey ve kitle bilinçaltının modern sanata etkisi ve ekspresyonizmin en önemli özelliği, sanatçıların iç dünyalarını tüm gerçekliğiyle ifade etmeye çalışmalarıdır. Sanatçılar o andaki ruh dünyasını hiçbir kısıtlamaya gerek duymadan dışarıya aktarmaya çalışmaktadır. Bu sebeple her iş, her bir sanatçının kendine ait duygu ve düşüncelerinin dışa aktarılmasıdır denilebilir. Bunun sonucu olarak ta kişinin duygularının resme yansması çoğunlukla çirkin ve korkunç imgelerle olmuştur. Dışavurumculuk doğayı olduğu gibi tasvir etmek yerine sanatçının duyguları ve iç dünyasıyla harmanlandığı sanat akımıdır. İçinde bulunduğu dönem itibariyle sıkıntılar yaşayan Almanya'da naturalizm, empresyonizm ve pozitivizm akımlarına karşı bir tavır niteliği taşımaktadır. Üslup olarak Cermen halk sanatının ve kabile sanatlarının da etkisi görülmektedir. Dışavurumcu sanat duyguların daha iyi ifade edilebilmesi için gelenekselliği reddedip gerçek olanın biçimini bozarak, sanatçının öznel duygularını ifade etmeye çalışır. Fovistlerden fütüristlere kadar ve hatta Dadaistlerin de içinde olduğu büyük bir alanı kapsayan akımlar, dışavurumculuk çatısı altında birleşmektedir. Brücke ve BlaueReiter grupları da bu çatının içine girmektedir. Vincent Van Gogh, Paul Gauguin ve Georges Seurat, ekspresyonizmin avangard sanatçılarıdır.

## 1. Amaç

Araştırmada, önceki sanat anlayışı ve dönemlerindeki toplumsal olayların getirdiği çalkantılara bir tepki olarak ortaya çıkan ekspresyonizm akımı ile değişen sanat anlayışı içinde oluşan grupların ekspresyonist anlayıştan nasıl etkilendiği ve eserlerinde bu akımın yansımalarının neler olduğunu ve bu etkilerin beden olgusunu nasıl etkilediğini ortaya koymak amaçlanmıştır. Araştırmada yöntem olarak

belgesel tarama yöntemi kullanılmış, örnek eser incelemesinde ise ekspresif çalışmaların yanı sıra köprü ve mavi atlı gruplarına ait ve beden formlarının bulunduğu eserlere yer verilmiştir.

## 2. Yöntem

Araştırmanın yöntemi belgesel tarama yöntemidir. Karasar'a (2011:183) göre belgesel tarama, belli bir amaca dönük olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsar. Araştırmada, dışavurumculuk sanatı, mavi atlı ve köprü gruplarının çıkış noktaları ve bu grupların ekspresyonizmden nasıl etkilendiği başlıkları ele alınmıştır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır;

1)Ekspresyonizm nasıl ortaya çıkmıştır ve dışavurumcu resim nasıldır?

2) Ekspresyonizm akımının Mavi atlı ve Köprü gruplarına etkisi ve ortaya çıkan sanat anlayışı içerisinde beden olgusu.

## 3. Bulgular ve Yorum

### 3.1. Ekspresyonizm nasıl ortaya çıkmıştır?

"Tedirgin ve kaos içinde bulunan Alman aydınları ve sanatçılarının klasik kültürden ayrılan ve birliğini yeni kazanmış Almanya'nın benliğine uyan çağdaş bir sanat anlayışı içinde yeni ve belirlenmemiş sanat karşısındaki tedirginliği ön plana çıkmaktaydı."(Beksaç,1994). Bu tedirginliğin sonucu olarak, "O dönemdeki sanatçılar kendi rüya yorumlarını ve bilinçaltı derinliklerini keşfedip bunu ruhsal dünyasına özgü bir ifadeyle,"monologueinterieur'kendikle konuşması olarak anlatıyordu."(Turani, 1998). Bir nevi sanatçı bilinç dışı gelişen iç dünyasını aktarıyordu. O halde şunu söyleyebiliriz ki Ekspresyonizm ve Sürrealizmin kaynakları insanın bilinçaltının derinliklerinden çıkmaktadır. Bu etkinin sonucu olarak dışavurumculuk akımı 20. yüzyılın başlarında Almanya'da kendini göstermiştir. "Bu akıma mensup sanatçılar, resimlerinde doğayı ve toplumu nesnel olarak değil de öznel ve içsel olarak yansıtmıştır."(Richard,1991). "Anlatımcılığı amaçlayan dışavurumculuk akımı resim sanatının yansırı, sinema, tiyatro ve edebiyat gibi sanat alanlarında da etkisini göstermiştir. "Ekspresyonizm" teriminin ilk olarak Almanya'ya "Absractionand Emphaty" (Soyutlama ve Etki) adlı kitabın yazarı Wilhelm Worringer tarafından girdiği ileri sürülmektedir (Richard, 1991). Daha sonrasında ise bu terim, gelenekçiler ve

yenilikçilerin arasındaki çekişmeyle kesin bir anlam kazanmıştır.

İzlenimci eğilime karşı çıkan tüm sanatçılar ekspresyonist olarak tanımlanmıştır. "Bu sanatsal bir başkaldırıydı ve bu başkaldırının ne bir kuramı vardı nede belirlenmiş bir amacı. Almanlar için Dışavurumculuk geçici bir üsluptan çok, ifadeyi sağlayan bir yol, araç ve içerik olmuştur." (Bayl,1997). Artık yalnızca görünen gerçekle ilgilenmek, aynısını aktarmak ve taklit etmek istemeyenler dışavurumcu olarak nitelendirilmiştir. Gözle görülen nesnel gerçekliğe her türlü bağlılık eğilimini reddederek kendisine ait hissettiği şeylerin anlatımını yeğleme, sanatçının iki temel ögesi anlam ve yürek gücünü göz önünde tutmasıyla gerçekleşmiştir. Dışavurumculuğun gerçekliği, dış dünyadaki görsel görüntü ile iç dünyadaki görüntünün karşıtlığıdır ve her zaman, yeniden çözümlenmesi gereken bu karşıtlık içinde yer alır. (Batur, 1998). İzlenimcilikte önemli sayılan görme, dokunma gibi duyarlar dışavurumculukta önemini yitirmiş, ifadede anlam ve yürek gücünün kullanılması, farklı anlatım olanaklarının doğmasına neden olmuştur. Bayl (1997)' ye göre; Dışavurumcu sanatçı sürekli heyecan içindedir. Bu sebeple, eğer biçimsel görünüm uzlaşmalı hale gelirse ve bir iç gerçeklikten doğmuyorsa, görüntüler artık boş ve anlamsız görünüşlerin dışında başka bir şey değildir. O zaman Dışavurumculuk; diğer sanat akımlarında olduğu gibi yalnızca bir sanat akımına verilmiş bir ad değil aynı zamanda bir yaşam anlayışıdır. Bir dünya görüşü ve yaşam biçimi olan dışavurumculuk, insanın iç dünyasına yönelmiştir. Sanat yapıtı, artık dış dünyanın değil sanatçının gerçeğini konu edinmeye başlamıştır. "Freud'un belirtmiş olduğu gibi; Dışavurumculuk uygarlıkla gelen rahatsızlık duygusunun ürünüydü." (Sağlam,1992).

Sanayileşmenin getirdiği yabancılaşma, yalnızlaşma ve bireyselleşme, izlenimciliğe ve daha genel anlamıyla akademik gerçekçiliğe karşı başkaldırış olan dışavurumculuk akımının estetik anlayışının kilit noktası olmuştur. İyi, güzel ve yaşanabilir dünya imgesi, dışavurumcu sanatçılar için artık bitmiştir. Hayat izlenimcilerin renkleri gibi rüya alemi olmaktan ibaret değildir. Onların bakış açısına göre 'Sanat artık bizim için 'güzelleşmek' ve 'çirkinliği gizlemek ya da dönüştürmek' değildir; sanat hayat getirmelidir, hayatın içinden hayatı üretmelidir, insana en yakışan iş ve eylem olarak hayatın işlevini yerine getirmelidir." (Bahr,1989).Dışavurumcu sanatçı; çağının, psikolojik, politik, ahlakî ve dinî sorunlarını,

insan ile insanın yaşam dramını, hiçbir teknik ve estetik kurala bağlı kalmaksızın dile getirme çabası içine girmiştir. Dışavurumcuların amacı, dünyanın görüntülerini arınmış, lekesiz hâle getirerek duygu yüklü insanları en derin yerinden yakalayan eserler üretmektir. Tüm bunlar ise yalnız sanatçının içinde yer almaktadır. Sanatçı bundan böyle, başkalarının güzel gördüğü ya da düşündüğü şeyi vermek yerine bunun tam tersine sadece kendisi için önemli olanı anlatmaya yönelmiştir.

### 3.1.1. Dışavurumcu Resim

Dışavurumcu resimde, figürlerde görülen deformasyonlar, iç dünyanın yabancılaşmasının aktarılmasıdır aslında. "Doğaya egemen olmak için yaratılan güçler automation, atom enerjisi ve kibernetik ile sonsuz derecede arttırıldığında insanı yalnız değersizleştiren, ona düşman güçler haline almaz, aynı zamanda saldırgan kapitalist politika sonucu, günümüzde insan neslinin fizik varlığını tehdit eden güçler haline alır."(Tunalı 1993).bakıldığında bu da Dışavurumcu resim içinde bulunduğu gerçeklere karşı tepkisel olarak beslenen ruhsal ve toplumsal bir yabancılaşmadır. Dışavurumcu resimde ortak olan tamamen kendi iç dünyasına yönelen dışavurumcu sanatçının heyecanlarını ifade ettiği eseri, kendiliğinden, şiddetli ve kendinden geçerek yapılmış izlenimi yaratır. Sanatta nesneden kopuş söz konusu olmaya başlamıştır artık. Kübistler ve fütüristler gözlerini doğadan daha önce ayırmıştır fakat dışavurumcular, doğaya gözlerini tamamen kapatmış ve resimlerini tam olarak akıldan boyamıştır. Her şey sanatçının kişisel görüşüne göre resmedilmiştir. Sanatçısının ilkel benliğinin bir ürünü olduğu için dışavurumcu bir eserin eskizi bile çok değerlidir. Dışavurumcu sanatçı, ifadelerin yoğunluğunu, şiddeti, korkuyu aktarırken, doğa görünüşlerini abartmaya, ilkel tavırla yaklaşmaya yönelir. Çünkü ilkel sanatın özü, doğayla içiçe olmasının beraberinde insani duygulara önem vermesi bakımından değerlidir. (Read,1960) ilkel sanat için "Mağara resimlerinde perspektif kaygısı yoktur: amaç ise eşyanın her elemanını nesneyi en iyi ifade eden yönden göstermektir, örneğin, ayağın yandan görünüşü gözün önden görünüşüyle birleştirilerek gösterilir. İlk insanların sanatı için diğer yönlerden de doğal değildir demiştir.

Bu bakımdan İlkellik bir nevi kendi içine sığınma. Doğanın gücüne karşı kendi gücünü yaratmadır. Dışavurumcu sanatçıda bu kaygıyla hareket emiştir.

Önde gelen dışavurumcu ressamlar arasında Edward Munch, Oscar Kokoschka, Kirchner ve James Ensor sayılabilir. Ancak kaynaklara bakıldığında Van Gogh ve Gauguin'in Ekspresyonistlerin resim anlayışlarının oturmasında önemli bir etkisi olduğu yadsınamaz. Bu sanatçılar için Uwe M. Schneede; "Çarpıtılmış perspektifi, derinliksizliği ve bozulmuş biçimleriyle "ham görüntü" bilinen, alışılmış bütün sanat geleneklerine ters düşer. "Ham görüntü" dediğimiz şey kaba tuval üzerine hızlı, geniş fırça vuruşlarıyla kabaca boya sürülmesi ve tuvalin kimi bölümlerinin açık bırakılmasıdır... Bu da resim yapma sürecinin aşamalı karakterini ortaya koyar demıştır." (Wolf, 2005). Bu sanatçılar yoğunlaşmış renkleri, alışılmışın dışında figürleri, ilginç mekân tercihleri ve çizgilerinin yaratıcılığı ile 19. yüzyıl anlayışının akademik resminin kendi tekrarlarının nasıl kurtulacağına gösterilmesi yönünden etkili olmuşlar ve sonrasında da ekspresyonist resme kaynak oluşturmuşlardır.

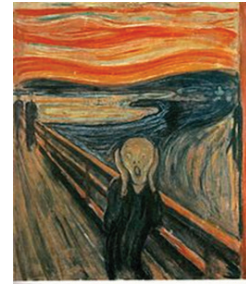
Ekspresyonist bir sanat eserine baktığımızda çizgilere, renklere özellikle dikkat etmektedir. Keskin çizgilerin hâkimiyeti, özellikle kırmızı ve tonlarının ön plana çıktığı, dairesel görünüm, mavi ve tonlarının daha çok dinginliği ifade ettiği dokunuşlar görürüz. Ekspresyonist sanatçının paleti, fovistlerinki gibi cüretlidir. Resimlerde son derece şiddetli renklerin yanında koyu siyahlar ve kahverengilere de yer verilmiştir. Kullanılan renk ve çizgiler, disiplin altına alınmamış dramatik etkileri çağırıştırır.

Dışavurumcu resimleriyle tanınan Oskar Kokoschka, gerek figüratif gerekse peyzaj resimlerinde kalın renklerle oluşturulmuş büyük alanları tercih etmiştir. Bu üslup yüceltilmiş hisleri ve devinimi anlatır niteliktedir. Renk onun figüratif resimleri için coşkulu bir dışavurum malzemesidir. Resimlerdeki figürlerin hatları kesin çizgilerle ayrılmamaktadır ancak bedenlerin renkleri diğer imgelerin tersine gerçeği yansıtmaktadır.



**Resim1:** Oskar Kokoschka, Lovers With Cat, (1917)

Dışavurumculuk akımının önemli sanatçılarından Edvard Munch, Paristen kalan izlenimlerini duygusal bir biçimde resimlerine yansıtmıştır. Munch eserlerinde, korku, nefret, yalnızlık ve ölüm gibi konular işlenmiş, karanlık olarak gördüğü insanları resimlerine yerleştirmiştir. Onun bedenleri hem karanlık hem de ürkütücüdür. Edward Munch'un Çığlık tablosuna baktığımızda, abartılı renkler, düzensiz çizgiler ve şekiller sanatçının iç dünyasını ifade etmeyi amaçlar biçimde göze çarpmaktadır. Onun sanatının bu kadar etkili olmasında kendi yaşamının ıstıraplarla dolu olmasının etkisi önemlidir. Norveçli sanatçı olan Edvard Munch Dışavurumcu sözcüğünü ilk kez ifade dolu olan resimlerini izlenimci yapıtlardan ayırmak amacıyla kullanmıştır. Sanatçı, Berlin'de kişisel bir sergi açarak dışavurumculuk hareketinin gelişmesine yardımcı olmuştur." (Ragon, 2009). Edward Munch'un Çığlık adlı tablosu 19. yüzyıl gerçekçilik ve idealizmine sahip bir bakış açısı ile karşımıza çıkar.



**Resim 2:** Edvard Munch, The Scream (1893)

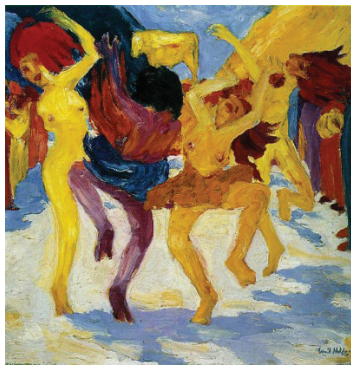
Dışavurumculuk akımı sanatçılarından olan James Ensor, İçe dönük bir kişiliğe sahiptir. Bu sebeple resimlerini yaparken içinden fıskıran düğün gücünün dürtüsüyle hareket etmiştir. İnsanlara ve dünyaya yabancılaşmış bir kişi olarak kendi ruhsal durumunu doğrudan yansıtmayı ve resimlerinde kimilerinin "iğrenç" bulduğu maskeli yüzler ve hortlaklar yapmayı tercih etmiştir. Resimlerine gerçek olmayan hayal ürünü ve korkunç öğeler sokmuş, maskeler, figürler ve iskeletler kullanmıştır. Çalışmalarında hem izlenimci hem de gerçekçi üsluplar kullanmıştır. Resimlediği garip yaratıkları ve hortlak biçimindeki bedenleri de acayip elbiselerin içine ve maskelerin altına saklanmıştır. Ensor resimlerinde ölümü hatırlatan korkulu bir dünya ortaya çıkarmıştır. Onun amacı dışavurumcu olmak değildi aslında kendi ruh durumunu anlatan, sınırları olmayan hayal gücünün verdiği heyecanla çalışıyordu. Bu da onu Van Gogh ve Edvard Munch'e yaklaşıyordu.





**Resim 3:** James Ensor, Squelettearretantmasques (1891).

Dışavurumcu akım sanatçılarından Emil Nolde, Ensor gibi resimlerinde hayal gücüyle ortaya koyduğu gerçeküstü varlıkları ifade eden bedenlere yer vermiştir. Nolde'un eserlerinde doğadaki her şey aşırı bir coşkunlukla şiddetli renklere dönüşmüştür. Sanatçı, kendi düşünsel ve ruhsal sezgilerini dışavurumcu bir dille resmetmiştir. Sanatçı bütün geleneksel üslupları terk ederek, ilkel olarak tanımlayacağımız yalın bir teknik kullanmıştır. Nolde "Renkleri fırça, parmakları ve çeşitli gereçlerle kalın tabakalar olarak uyguluyor, böylece rengin ışıldamasına yoğun bir anlatım katıyordu. DieBrücke grubuna coşku veren bu renk fırtınaları dramatik ya da çıldırtıcı bir Empresyonizm olarak nitelendirildi." (Richard, 2005). Çalışmalarında varlıkların özellikle de bedenleri deforme etmiş ve kendi renklerinden farklı renkler kullanarak rengi, varlığı tanımlama görevinden uzaklaştırmıştır. Maskları hatırlatan figürleri ve değişik ifadeler içeren sembolleri ifade biçimi olarak kullanmıştır. Sade ve saf bir anlatımla, hayatı ve sanatı birleştirmiş, yalın ama abartılı doğa resimleriyle şehir hayatına karşı çıkmıştır.



**Resim 4:** Emil Nolde, Dance Around The Golden Calf, (1910)

### 3.2. Ekspresyonizm Akımının Mavi Atlı Ve Köprü Gruplarına Etkisi Ve Ortaya Çıkan Sanat Anlayışı İçerisinde Beden Olgusu

Şöyle bir baktığımızda dışavurumculuk hem sanatçılar hem de resimler açısından farklılıklar göstermektedir. Bu sebeple ortak anlayışla hareket eden sanatçıların bir araya gelmesiyle önce DieBrücke(Köprü) topluluğu 1906'da ve DerBlauerReiter (Mavi Süvari) grubu1911'de kurularak benzer ama farklı birer hareket şeklinde gelişmiştir. Bu grupların farklılıklarının yansırı benzerlikleri de fazladır. Sadece sahip oldukları çeşitlilik yönünden gruplara ayrılmıştır. Dışavurumculuk akımı bu grupların kurulmasıyla daha da gelişerek Almanya' da etkisini devam ettirmiştir.

#### 3.2.1. Köprü (DieBrücke)

1905'te Almanya'nın Dresden kentinde, dört mimarlık öğrencisi tarafından dışavurumcu Köprü grubu kurulmuştur. 1913'e kadar yaklaşık 70 üyesi olan bu grup sanatsal bir kurum halini almıştır. Almanya'daki kültür yaşamının değişiminde dönüm noktası kabul edilen grubun üyeleri; Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel ve Karl Schmidt Rottluff'tur. Bunlardan yalnızca Kirchner, kısa bir süre sanat eğitimi görmüştür. Gruba daha sonra Emile Nolde, Max Pechtein ve Otto Müller de katılmıştır. Köprü adı önceleri modern sanatın değişik alanlarında çalışan sanatçıların arasında kurulan bir bağın sembolüydü. Sonrasında bu bağ daha da güçlenmiş, grup üyelerinin gelecek sanata olan inançları ve bu inancın gücüyle ortaya çıkan yapıtların gelecekle bağ oluşturması amacıyla kullanılmıştır. Grup, adını Nietzsche'nin 'Böyle buyurdu zerdüş't adlı kitabındaki "Hedef değil köprü olmak gerek." sözünden esinlenerek eski ile yeni sanat anlayışı arasında bir köprü olma çabasını dile getirmektedir. Brücke topluluğu sanatçıları bir manifestoyayınlayarak bir araya geliş amaçlarını şu şekilde dile getirmiştir, "İlerlemeye, sezgili ve yaratıcı bir yeni kuşağa inandığımız için bütün gençleri birleşmeye çağırıyoruz. Geleceğin kurucusu olan biz gençler, eski yerleşmiş güçlere karşı yaşama ve çalışma özgürlüğü istiyoruz. Doğrudan doğruya ve ikiyüzlülüğe kapılmadan içindeki yaratma gücünü duyan herkes aramıza katılabilir." (Lynton, 2015). DieBrücke sanatçılarının amacı, avangart Alman sanatçılarıyla diğer sanatçıları, akademik resme ve heykeltıraşlığa karşı çıkmalarını sağlamak, aktif ve yenilikçi sanatçılar arasında bir köprü kurmak, Alman sanatında harekete ve forma bağlı bir estetik

kurmaya çalışmaktadır. “Resimlerin tasarlanması ve uygulanışı duygusuz, konular tümüyle ilginçlikten uzak, resimleri görenlerin sıkıldıkları belli. Kapalı salonlarda duvara asılmış kansız, cansız acemice yapılmış stüdyo resimleri vardı; dışarda ise gürültüsü ve sevinci, gün ışığında yürek atışıyla hayat-diyorlardı ki bu sözlerde DieBrücke’ ün temel ilkelerini oluşturan düşünceler olmuştur.” (Lynton,2015). DieBrücke aslında anlayış olarak ekspresyonizm ile özdeşleşmiş bir oluşumdur. Perspektif kurallarının hiç görülmediği mekânlar, deforme edilmiş bedenler ve sadeleştirilmenin etkin olduğu biçimlerin kullanıldığı resimlerde, büyük fırça vuruşlarının hâkim olduğu abartı ve çarpıcı renkler görülmektedir. Renklerin kontur çizgileriyle çevrelendiği resimlerde saf ve yalın formlar hâkimdir. Bu sebeple grubun kendi ayakları üzerinde durabilmesi için birkaç yıl geçmesi gerekmiştir.

Kirchner ve arkadaşları evlerini kendi imkânları ile dekore etmiş, çalışmalarında arkadaşları onlara modellik yapmıştır.1910’dan sonra özgün bir üslup geliştirmişlerdir. Yapıtlarındaki siyah dış çizgiler, köşeli biçimler, maskemsi yüzler, canlı duruşlar bir ölçüde bu deneyimlerin sonucuydu.” (Wolf, 2005).

Köprü üyeleri, natüralist anlayışa karşı çıkarak canlı renkler kullanmış ve serbest fırça vuruşlarıyla resimler yapmıştır. Grubun kendisiyle aynı dönemlerde ortaya çıkan Fovizm ile benzerlik gösterdiği bilinmektedir. “Fovlar, 20.yyda adı konmuş ilk dışavurumcu akım olarak tarihe geçmiştir.” (Richard, 1991). “Ancak Fovlarda renk ve biçim kullanımı tamamıyla plastik eğilimler taşırken, DieBrücke topluluğu için bu olgular ruhtaki taşkınlığın yansımasıdır. Sanatçıların temel amacı resimlerinde rengi ve dokuyu ön planda tutmaktır.”(Wolf, 2005; Antmen,2008). Yine de ortak özelliklerini değerlendirdiğimizde her iki grupta, çizimden çok rengi ön plana çıkarma amacındadırlar ve daima parlak ve canlı renkler ile birlikte ifadesel yönleri abartmışlardır.

Resimlerinin konularını günlük yaşamdan alanköprü grubusanatçıları için hem dışavurumcu anlatımlarına uygun tarzlar oluşturmak hem de geleneksel olanın varlığını devam ettirmesi açısından tahta baskı önemli rol oynamıştır. Tahta baskı tekniğinin yeniden ortaya çıkmasında ve günümüzde çağdaş sanatın bir anlatım biçimi olarak kullanılmasını sağlamışlardır. Bunun yanı sıra, yeni bir baskı resim tekniği olan litografi (taş baskı) da hayat bulmuş ve Almanya’dan çıkıp

kısa zaman zarfında bütün dünyaya yayılarak geleneksel hale gelmiştir. Geçmiş tahta baskı kadar eskiye dayanmasa da, taş baskı da sanat hayatı içinde önem kazanmıştır. “Köprü grubuna bağlı bütün sanatçılar, kendilerini büyük bir tutkuyla, grafik sanatına verir ve kendi üslup ve duyarlılıklarına daha yakın olan çok sayıda gravür, taşbaskı, ağaç baskı yaparlar. Onlar için resim ile kâğıt üstündeki yapıt arsındaki bağ çok sıkıdır, öyle ki bunlar, karşılıklı bir alışveriş içinde, birbirine koşut olarak düşünülür, doğar ve gelişir: Bazen bir dizi ağaç baskı bir yağlı boya görevi yapar, bazen de tersi olur.” (Crepaldi, 2004). Baskı tekniklerinin kullanıldığı anlatım biçimi, DieBrücke sanatçılarının ortak çalışmaları ve sanatsal birlikteliklerinin etkisiyle zenginlik kazanmıştır. DieBrücke sanatçılarının en önemli ortak noktaları ilkelci tutumdur. Bu nedenle, biçimlerde Afrika ve Okyanusya halklarında görünen ilkel, geometrik biçimleme ve abartmalar görülür. Bu nedenle çalışmalarında yansıttıkları bedenler geometrik bir forma bürünmüştür. Afrika sanatını çağrıştıran ahşap heykeller de yapan grup üyeleri, ahşap baskıyla da ilgilenmiş ve bu sanatın yaygınlık kazanmasında önemli rol oynamıştır. DieBrücke manifestosunu ahşap baskıyla çoğaltarak yayımlamışlardır.



**Resim 5:** Karl Schmidt-Rottluff, Der Heilige Franziskus, 1919

**Resim 6:** Otto Mueller, Waldsee mit drei badenden und einemsitzenden Mädchen, 1918

Alman dışavurumculuğunun öncüsü olan grup, 1913’e kadar bir arada sergiler açmıştır. Grubun kurucularından Ernst Ludwig Kirchner’in üslubunda sentetik ifade biçimi göze çarpar. O, ayrıntılar içinde boğulmaz, hareket oluşturan ve en can alıcı kısımların öne çıktığı, kimi yerde canlı kimi yerde mat renkleri tercih ederek hızlı ve büyük resim alanları oluşturur. Eserlerindeki esas tema, basit fiziki görünümün dışında bir ruh



durumunu yakalamak ve bir iç gerçeğe varmaktır. Asıl kendi üslubunu ise 1908'de Baltık'taki Fehmarn Adası'na gitmesiyle oluşturmuştur. Burada hiyeroglif olarak adlandırdığı kendine özgü bir teknik geliştirmiştir. Bu teknikte, doğa biçimleri, izleyiciye bunların arkasında yatan anlamı belirtmek için en yalın ve yüzeysel biçimlere indirgenmiştir. Duygular, başlangıçta amaçsız gibi görünen çizgi denetiminden ayrılan ve hemen hemen geometrik biçimler alan hiyeroglifler yaratır. Kirchner, kimi zaman yalınlaşarak, gerektiğinde bükülmeler yaparak, dışavurum coşkusundan biçimlerin doğmasını sağlamış, böylece düşüncelerini var gücüyle ve açıkça iletmek istemiştir.”(Richard,2005) Kirchner'in büyük bir enerjiyle yaptığı “Model ile Birlikte Kendi Portresi'nde zıt renkler en şiddetli hâlleriyle kullanılmıştır. Bu eser, biçimleri ortaya çıkarmak yerine yüzeyleri kabaca doldurmak amacıyla boyandığı izlenimi vermektedir. Resimde figürler belirgindir ancak beden renkleri ekspresif bir tavırla boyanmış olarak daha kırmızıya yakındır. Bu da ifadeciliğin kendi içindeki gizemini hissettirmektedir.



**Resim 7:** Ernst Ludwig Kirchner, Self-Portrait With a Model, 1910

Antmen,(2008) Kirchner için kendisi kadar hiçbir sanat akımına ve modern sanat hareketlerine katılmamış olan alman sanatına yeni bir yön verme şerefini en çok kazanmış kişidir demiştir.

Van Gogh'dan etkilenen sanatçılardan olan Karl Schmidt-Rottluff, coşkulu bir üslup kullanmış yoğun boya ve kalın fırça vuruşlarını resimlerine yansıtmıştır. 1909 dan sonra ise tarz değişikliği yaşayarak formları gittikçe büyütmüş ve yer yer görünen tuvalin beyazıyla birleşmiş, ama birbirine karıştırılmadan boyanmış geniş yüzeylerin hâkimiyetini ortaya çıkarmıştır. Onun resimlerinde değişik renk alanları kesişerek

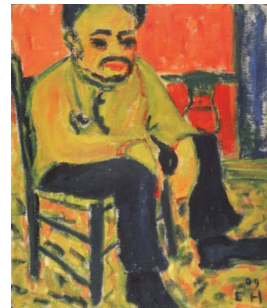
dış çizgiler oluşur ve buna siyah dış çizgileri eklenir. İnsan bedenlerini geometrik formlarla harmanlamış, kalın siyah kontürlerle çevreleyerek daha fazla öne çıkmasını sağlamıştır.



**Resim 8:** Karl Schmidt-Rottluff, Woman with a Bag (1915)

**Resim 9:** Karl Schmidt-Rottluff, Retrato de Rosa Schapire, (1911)

Heckel de ise figürlerde formun bütününde olduğu kadar, detaylarda ve özellikle de portrelerde, geometrik alt yapı ile beraber sert çizgiler göze çarpar. Figür-doğa kompozisyonlarında açık-koyu dengesinin yanısıra bütünün oluşması önemsenmiş ve doğa-insan ifadesi çarpıcı bir şekilde, dışa yansıtılmıştır. Portrelerinin üzerinde kontrast, ışık-gölge etkileşimlerini, renklerle birleştirerek, ifadeyi ön plana çıkaracak biçimde kullanmıştır.



**Resim 10:** Erich Heckel, Seated Man, (1909)

Otto Mueller, doğayı ve doğadaki insan figürünü anlatış biçimiyle en başarılı dışavurumculardandır. Sanatında iç dünyanın ve kişisel duyguları etkisi gözle görülür düzeydedir. “Kirchner ‘Chronik der Brücke’ adlı yazısında Müller için şöyle diyordu: Neue Sezession'un ilk sergisinde Brücke üyeleri Otto Mülleri tanıdılar. Hayatının eseriyle uyum içinde olması onu Brücke'nin doğal üyesi yaptı. O bize tutkallı boyaların çekiciliğini getirdi.”(Turani,2000).

Mueller'in dışavurumsal ifadesi, doğanın çarpıcılığı içinde insanın, köklerine ve daha da ileri gidilirse ilkel yaşamdaki sadeliğine geri dönüşü ile ortaya çıkan bir tepkidir. "Rengi kullanma yöntemi daha çok dinginliği amaçlıyor, nesnenin ötesine geçmiyor ve renk tonlarının benzerliğiyle resmin bütünlüğünü sağlıyordu" (Richard, 2005). Mueller eski Mısır sanatından etkilenmiş ve eserlerinde sakin bir lirizm ve realist olmayan düz renkleri tercih etmiştir. Müller'in eserlerinin ana temasını oluşturur. Onun figürleri doğanın içindeki, insanın en saf halini göstermektedir. Figürlerini yalın bir ifade tarzıyla kullanmış, sade çizgisel konturlara yer vermiş ve bitkisel motifler ile figürlerin uyum içinde olmasını sağlamıştır. Doğayı ve insanları resimlerinde sadeleştirerek yansıtmıştır. DieBrücke grubuna dâhil sanatçılar arasında kullandığı renklerin daha hafif ve daha açık renk olması itibarıyla farklı bir anlayışa sahiptir. Müller DieBrücke üslubunun da biraz dışına çıkmıştır.



**Resim 11:** Otto Mueller, Three Acts Under The Tree, (1913)



**Resim 12:** Otto Müller, Sevgililer, 70x80 cm, (1919)

"Yeni bir sanat" arayışını misyon edinen grubun bir manifestoyla yola çıkmış olsalar da resimsel olarak belirli ilkeleri olmamıştır. DieBrücke üyeleri, Van Gogh ve Gauguin'le aralarında bir benzerlik olduğunu ileri sürse de sanatın resimsel niteliklerine önem vermeleri onları bu düşünceden uzaklaştırmıştır. Köprü grubu üyeleri, doğanın derin varlığını abartarak salt biçimle ilgilenmiş, bu yönleriyle soyut sanatın başlangıcına öncülük etmiştir.

### 3.2.2. Mavi Atlı (Der Blaue Reiter)

1909'da genç avangart sanatçıları bir araya toplayan "Münih Yeni Sanatçılar Derneği" kurulmuştur. Derneğin kurucu üyeleri Vassily Kandinsky, Alexeivon Javlensky, Alexander Kanoldt, Adolf Erbslöh ve Gabriele Münter'dir. Bu sanatçılar, uluslararası bir kimlik kazanma amacıyla çeşitli sergilere katılmıştır. Derneğin 1910'da düzenlediği uluslararası sergi Georges Braque, Pablo Picasso, Georges Rouault, Andre Derain, Maurice De Vlaminck ve Keesvan Dongen'in resimlerinden oluşmaktaydı. Franz Marc ve August Macke 'in ortaklığı bu sergide başlamıştır. Derneğe bağlı sanatçılar, doğadan aldıkları izlenimlerin yanı sıra kendi iç dünyalarını resmetmişlerdir. Üyelerinin soyut resme sıcak bakmaması nedeniyle 1911'de dernekte çatlaklar meydana gelmeye başlamıştır. Aynı yıl gruptan ayrılan Kandinsky, Marc ve Münter, sanat tarihçilerinin "20. yüzyılın en önemli olaylarından biri" diye söz ettikleri, Der Blaue Reiter (Mavi Atlı) grubunu kurmuştur. Grubun ismi, Marc'ın ve Kandinsky'nin mavi renk sevgisinden gelir. Binici kelimesi ise; 1909'da Kandinsky'nin "Doğaçlama III / Mavi Atlı" adlı kompozisyondan gelir. "Kandinsky'nin yıllar sonra, ikimiz de maviyi seviyorduk; Marc atları, ben binicileri Der Blaue Reiter adı da böyle ortaya çıktı." (Wolf, 2005) diye açıklamıştır.





**Resim 13:** Franz Marc, The Tower of Blue Horses (1913)

Onları harekete geçiren “at ve mavi renk” simgelerini kullanarak grupları için bir almanak hazırladılar. Bu almanak için 20. yüzyılın en önemli sanat yazısı olduğu söylenmektedir. 1912’de yayımlanan, makale ve illüstrasyonları içeren almanak, sanatı, varoluşçu deneyim çerçevesinde kuramsallaştırır.



**Resim 14:** Wassily Kandinsky, Mavi Atlı Almanakı Kapak Görseli (1912)

Daha sonra ise Mavi Atlı almanak ile aynı isimle basılan “Der Blaue Reiter, Kandinsky ve Marc’ın 1912’de yayınladıkları, genellikle plastik sanatlarla fakat aynı zamanda da müzikle ilgili yazı ve resimleri içeren bir yıla verdikleri addi.” (Lynton, 2015). Yıllıkta Kandinsky ve Marc’ın estetik hakkındaki denemelerine yer verilmesinin yanısıra; büyük yazarlardan Friedrich Schiller ve Goethe, Romantik akım ressamlarından Delacroix, bilim adamı kimyager Chevreul, müzisyen besteci Wagner, düşünce adamı Steiner, sanat tarihçi W.Worringer’ın kuramlarını bir araya getirir. Post-empresyonizmi eleştiren Mavi Atlı grubu, iç dünyalarını, görünen ve bilinen dünyanın ilerisinde bir ifade biçimiyle anlatma amacı güderler. Sanat dünyasının yaşadığı sorunları ve ifade edemedikleri birçok

şeyi, almanakta söyleme fırsatı bulurlar ve her sayıya “sesler” sütunu içinde katkı sağlarlar.“ Der Blaue Reiter adlı yıllığın üstü kapalı bir biçimde öne sürdüğüne göre, bu sorunun yanıtı her türlü sanat biçimlerinin gözden geçirilmesine sanatı yapan ve kalıcı olan niteliklerin saptanması ve sanatın geçici, sınırlı işlevinin anlaşılması ile ortaya çıkabilirdi.” (Lynton, 2015). Almanakın vizyonu, uluslararası olma ilkesine dayanır. Sınırlar yoktur onlar için, sanat aracılığıyla yücelen insanlık vardır. Sanatçılar bu yolla Almanya’nın çağdaş sanat problemlerini, resim sanatının biçimsel problemlerini inceliyorlar ve çözüm getirmeye çalışıyorlardı. Mavi Atlı Grubuna, Paul Klee, August Macke, Gabrielle Münter, Alexej Jawlensky, Marianne von Werefkin, Alfred Kubin, Feininger, Hans Arp, Arnold Schönberg katılmıştır

Soyut sanatın ilerlemesinde payları büyük olan sanatçılar grubunu temsil eden Der Blaue Reiter 1911-14 yılları arasında birçok sanatçının eserlerini sergileyen bir dernek olma niteliği taşımıştır. Der Blaue Reiter grubu sanatçıları, Die Brücke grubu gibi dışavurumculuğu kabul etmişlerdir ve bu eğilimi lirik soyutlama doğrultusunda kullanmışlardır, ancak eserlerinde onlar gibi bir üslup bütünlüğü geliştiremediler. Onlar sadece duygularına biçim verme kaygısıyla hareket ettiler. Bir kısmı kübizm, fütürizm ve naif sanattan etkilendiler. Grup üyeleri biçim ve üsluba ilişkin benzerlik kaygısı taşımadan, ortak sergi açma fikrinden hareketle birleştiler. İlk sergilerini Münih’te Aralık 1911-Şubat 1912 yılları arasında açmışlardır. Bu sergide grubun ileri gelen ressamı olan David ve Vladimir Burlyuk, Henri Rousseau, August Macke, Albert Bloch, Marc ve Kandinsky’nin eserleri sergilendi. Der Blaue Reiter grubu, 1925-34 yılları arasında yalnızca iki sergi açabilmesine rağmen farklı eğilimlerden, akımlardan ve ülkelerden pek çok sanatçıyı bir araya toplamayı başarmıştır. 1912’de yayımlanan Der Blaue Reiter yıllığında çeşitli halkların sanatlarına örnekler, Afrika ve Okyanusya’dan objeler, Japon baskı resimleri ve Orta Çağ heykellere yer almıştır.

Dışavurumculuğun gelişmesinde etkili olan Vassily Kandinsky ve onun çevresindeki Jawlensky, Franz Marc ve Paul Klee, resmin nesneden kökten koparılmasını amaçlamıştır. Der Blaue Reiter grubu resimlerine izlenimciliğin etkileriyle canlı, parlak, renkli ve modernleşmiş bir yorum getirmiştir. Kandinsky bu dönem daha çok doğaçlama resimler yapmayı tercih etmiş, resimlerindeki her bir öğeyi nota olarak

tanımlamıştır. Müziğin soyut halini resimlerinin soyutluğuyla özdeşleştirmiştir. Kandinsky daima sanatının çıkış noktasının içsel zorunluluk ilkesidir olduğunu belirtmiştir. “Kandinsky, dış gerçek ve sanatçı tarafından yaşanan iç dünya arasındaki bir bileşimi arayan yoldaydı.” (Wolf, 2005). Onun resimlerinde renkler bir müzik parçası ritmiyle birbirine karışmış figürler ise sanki müziğin etkisiyle dans eder gibi görünmektedir. . “Renk, tıpkı ses ve dilden kopan sözcük gibi, biçimi önceleyip, bağımsız bir anlatım aracına dönüşmüştür.”(Ergüven,1992). Gittikçe soyut resme geçiş yapan sanatçı kendi sanat yolculuğu için şöyle demiştir; “İnsan biçim hakkında felsefe yapabilir, biçimi analiz edebilir. Ama ne olursa olsun yapıtın içine kendiliğinden, gerçekten zamanı geldiğinde girmelidir. Ancak o zaman yaratıcı ruhun gelişimine eşdeğer bir tamamlayıcı biçim oluşabilir. Dolayısıyla ben de soyut biçim yaratabilmek için doğru anı beklemek durumunda kaldım.”(Antmen,2008). Sanatçı 1912’de yayınlanana “Sanatta Zihinsellik Üzerine” adlı kitabında sanatı ile ilgili : “Eğer bizi doğaya bağlayan bağları hemen koparmaya bağlar ve kendimizi sadece saf renk ve soyut formun birleşimine adarsak, yalnızca süsleme niteliği olan ve boyun bağlarına ya da halılara uygun eserler üreteceğiz.” (Kandinsky,2001)diyerek, tam soyutlama taraftarı olmadığını ifade etmiştir. Resimlerindeki beden tasvirlerinde belli belirsiz figürler ile beraber renklerin çığınca ve üst üste kullanıldığını görmemek mümkün değildir. Mavi Süvari üyesi olduğu dönem resimlerinde, modern sanatı benimseyip müzik ile görsel sanatlar arasındaki bağı irdelemiş ve renklerin manevi gücü ile ifadelerin bütünleşmesini sağlamış, anlık resimler ve de içsel yaklaşımlar yansıtmayı amaç edinmiştir.



**Resim 15:** Kandinsky, Group in Crinolines, 1909,

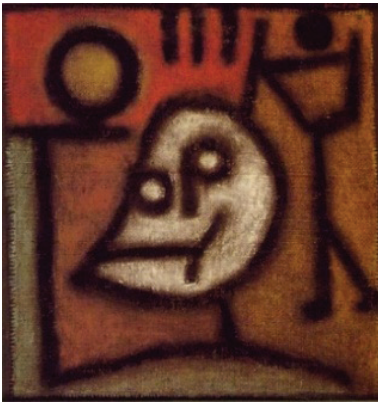
**Resim 16:** Kandinsky, Improvisation 6 (African), 1909

Marc ise doğaya panteist yaklaşmıştır. Doğanın kendi gerçeğine bağlı kalmayarak, biçimleri renk etkileşimleriyle vermeyi tercih etmiştir. Onun resim anlayışında duyuların bizi yanıltmasına izin vermeden, varoluş gerçeğini, onun bütünlüğünü, renk-biçim-içerik bütünlüğüyle vermek ilkesi vardır. “Soyut resme gelinceye kadar Marc hep hayvan resmi yapmıştır. Ona göre yaratılışın en saf, arı varlığı hayvan, doğanın devingen güçlerinin, duyumsanarak yaşanan dünyanın simgesidir.”(İpşiroğlu,2006). Ve bu resimlerdeki figürleri de istediği gibi boyamıştır. Olması gerektiği gibi değil.



**Resim 17:** Franz Marc; Little Yellow Horses, (1912)

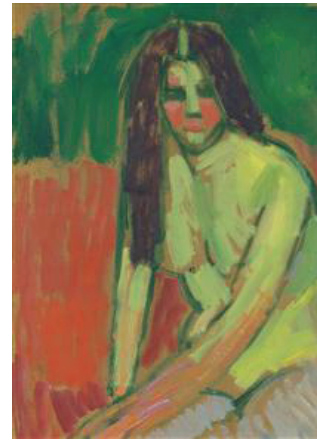
Klee sanat çizgisini dönem sanatçılarıyla birlikte sürdürdü. Ancak o kendi ifade tarzını tecrübesi ile harmanlayıp farklı bir üslup oluşturdu. Ensor ve Van Gogh’dan etkilenerek çizginin yaratıcı gücünü çalışmalarında kullandı. Klee sanatı için şöyle demiştir; “Artık doğaya dolaylı olarak bağlandığımdan, ruha baskı yapan şeylere bir biçim vermeyi yeniden deneye bilirim. Koyu karanlık çizgiye dönüşebilen deneyimleri saptamak istiyorum.” (Richard, 1991). 1909’dan sonra, arınmış düş gücünü yansıtan oldukça gergin, sinirli darbelerle resimler yaptı. Bu resimlerde sanatçının iç dünyası, ruh durumları ve hayalleri bir uyum oluşturmuş gibi algılanıyordu. Resimlerde hatları belli olan yüzler ve bedenler vardı ancak figürler bazen ilkel bir hal alıyor bazen de geometrinin gücüne teslim oluyordu.



**Resim 18:** Paul Klee, Senecio (1922)

**Resim 19:** Paul Klee, Death and Fire (1940)

Rus ressam Jawlensky ise yalınlaşmış yüz tasvirleri ile öne çıkan çalışmalar yapmıştır. Resimlerin de yansıtmak istediği maddeden arınmış ve maneviyatı yansıtan yüzler olmuştur. “Bu resimlerde sanatçı, insan yüzünü her şeyden soyutlayarak sadece birkaç renkle “kökbiçim” olduğuna inandığı haç biçimiyle veriyor. Güçlü bir inançtan kaynaklanan bu resimler bir ikondur.” (İpşiroğlu,2006). Büyük bir inanç gücüyle oluşan bu resimlerin bir ikon olduğu düşünmemek elde değildir. Jawlensky rengin görevinin sadece bir nesneyi tasvir etmek olmadığını, aynı zamanda sanatçının iç dünyasını ortaya koyması için imkan sağladığını düşünüyordu.



**Resim 20:** Jawlensky, Schokkowitz with Red Hat, (1909)

**Resim 21:** Jawlensky, half nude figure with long hair sitting bent (1910)

Mavi Atlı Grubuna dâhil olan sanatçılara göre; sanatçının görevi, gerçeğin özüne inmektir: Başka bir deyişle, doğanın biçimlerini yani görünür dünyayı yansıtmak değildir. Grubun amacı, sanatın her alanında ve pozitif bilimlerde değişik aşamalarda gerçekleşen uyanışın gelişmelerini ile bu gelişmeleri aydınlatmak için gerekli olguları yansıtmak ve almanakta paylaşıyor olmaktır. Der bluereiter grubu I. Dünya Savaşı yüzünden, grup ikinci almanak planlarını gerçekleştirilemedi. Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkisinin, gruptan iki kişinin kaybına sebep olmasıyla, grup sadece üç yıl faaliyet gösterebilmiştir.



## Sonuç

Dışavurumculuk ve sonrasında onun etkileriyle ortaya çıkan köprü ve maviatlı gruplarına genel olarak baktığımızda hem ekspresyonizmin hem de bu akımın yavruları niteliği taşıyan köprü ve mavi atlı gruplarının birbirlerinden etkilenerek çıkış yolu bulduğu bilinen bir gerçektir. Elbette ki sanatın tarihsel sürecine baktığımızda bütün akımların birbirinden etkilendiğini ve şartlar olgunlaştığında ortaya çıktığını görebiliriz. DieBrücke grubu ressamı ile Der Blaue Reiter grubu arasındaki bağlardan dolayı sınırlar keskin hatlarla çizilmemiştir, DieBrücke üyeleri genellikle renkleri en yalın halleriyle kullandılar. Başlangıcı önceki yüzyıllara dayanan ağaç baskı tekniğine öykünerek, resimlerinde ağaç baskıyı anımsatan biçimleri tercih ettiler. 20. Yüzyıl insanının umutsuzluğunu yalnızlaşmasını ve yabancılaşmasını resimlerine yansıtmışlardır. DieBrücke sanatçıları, kusursuz bir doğa yaratma yerine; doğayı gerçek dünyanın bir parçası olarak görmüşlerdir. Sanatçılar çarpıtılmış figürleri ve renkleri kullanarak, yabancılaştırılan dünyayı göstermeyi amaçlamışlar ve bunun için de modern kent görünümünü kullanmışlardır. Geleneksel perspektif kuralları ve akademik oran-orantı güncelliği arttırmak adına terk etmişlerdir. Onların resimlerinde renk, doğalcı betimlemeden kurtulur ve duygunun dışavurumuna araç olur. Der Blaue Reiter ressamı ise ifadesel gerçeklikten daha çok sanatın kendi içindeki anlatım ve biçimsel sorunlarıyla ilgilenmeyi tercih ettiler. Görünenin ardındaki manevi gerçekliği aradılar. Der Blaue Reiter ressamı teknik ve

dışavurum yönünden daha ince davranarak; aydınlık ve yumuşak renkleri tercih ettiler. Boyayı yoğun ve kalın tabakalar halinde renkçi bir anlayışla kullandılar. Genellikle canlı parlak renk alanları koyu renkli dış kenar çizgileriyle sınırlandırılmıştır. Çoğunlukla canlı renkler yan yana kullanılmıştır. Der Blaue Reiter sanatçıları, De Brücke sanatçılarından bir adım daha ileri giderek biçim bozmalardan soyuta doğru gitmişlerdir. Canlı renklerle boyamayı tercih edip, biçimleri yalınlaştırmışlardır. Kişisel dışavurumun gücünü çalışmalarına aktarmışlardır. Perspektif kurallarını, anatomik uyumu, doğal görünümü ve renkleri bir tarafa bırakmışlardır. Der Blaue Reiter grubunu DieBrücke'ten ayıran en önemli özellikleri farklı eğilimlere açık olması ve çekirdek kadronun figür resminden çok soyut dışavurumculuğa yönelmesidir. Bu iki grubun da beslendiği kaynaklar birbirine çok yakındır.

Biz araştırmamızda birbirinin gölgesi niteliği taşıyan bu üç anlayışın renk ve üslup olarak tamamen benzerlik gösterdiğini ancak karmaşanın içerisinde kendini içine çeken garip bir yalınlığının da olduğunu görmekteyiz. Bedenlerin formsuzlaştığını, yüzlerin kaybolduğunu kimi yerde korkunç birer yaratık gibi görünüp bazen de şiddetli renklerin içerisinde yok olduğunu ancak kimi yerlerde de dupduru bir şekilde bize baktığını görebiliriz. Ancak sonuç olarak her dönemin sanatının kendi içerisindeki saflık ile ortaya çıktığını ve her dönem beden olgusunun sanatın içerisinde kalarak varlığını koruduğunu görmekteyiz.

**KAYNAKÇA**

- Antmen, A. *20 yy Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Bahr, H. (1989). *Dışavurumculuk*. Doğan Şahiner (Çev.).
- Batur, E. (1998). *Modernizmin Serüveni*. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Bayl, F. (1997). "Resimde Dışavurumculuk" *Modernizmin Serüveni*. Enis Batur (Haz.). İstanbul.
- Beksaç, E. (1994). *Avrupa Sanatı*, İstanbul: Troya Yayıncılık.
- Ergüven, M. (1992). *Yoruma Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Crepaldi, G. (2004). *Artbook Ekspresyonizm*. Durdu Kundakçı(Çev.). Ankara: Dost Kitabevi.
- İpşirpoğlu, N. (2006). *Resimde Müziğin Etkisi*, s:43 / 2
- Kandinsky, W. (2001). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, İstanbul: Altıkırkbeş Yayınları.
- Karasar, N. (2011). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Nobel Yayınları.
- Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Ragon, M. (2009). *Modern Sanat*. Vivet Kanetti(Çev.). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Read, H. (1960). *Sanatın Anlamı*. Güner İnal, Nuşin Asgari(Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Richard, L. (1991). *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*. Beral Madra, Sinem Gürsoy, İlhan Usmanbaş (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1993). *Marksist Estetik*. İstanbul: Altın Yayıncılık.
- Turani, A. (1998). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- (2000). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Wolf, N. (2005). *Dışavurumculuk (Ekspresyonizm)*. Mehmet Tahsin Yalım (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yaşayanlar Sağlam, G. (1992). *Batı Avrupa ve Türk Resminde Yeni Dışavurumculuk*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi)