

PAPER DETAILS

TITLE: ELESTİREL BİR İLETİSİM BİÇİMİ OLARAK SOYUT RESİM SANATI ve MİMARİDE

KULLANIMI: WASSILY KANDINSKY ÖRNEĞİ

AUTHORS: Esra BULDUKLU,Dogukan BULDUKLU

PAGES: 34-44

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1308752>

Bulduklu, E. & Bulduklu, D. (2020). Eleştirel Bir İletişim Biçimi Olarak Soyut Resim Sanatı ve Mimaride Kullanımı: Wassily Kandinsky Örneği, **Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi**, 2020 güz -02-(34-45)

Eleştirel Bir İletişim Biçimi Olarak Soyut Resim Sanatı ve Mimaride Kullanımı: Wassily Kandinsky Örneği

Abstract Painting Art As A Critical Form Of Communication and Its Use In Architecture: Wassily Kandinsky Example

Esra BULDUKLU^a , Doğukan BULDUKLU^b

^aÖğretmen, Bornova Anadolu Lisesi ORCID: 0000-0002-1426-0976

^bLisans Öğrencisi, Çankaya Üniversitesi ORCID: 0000-0002-9152-4947

MAKALE BİLGİLERİ

Makale:

Gönderim Tarihi	24.09.2020
Ön Değerlendirme.	30.09.2020
Kabul Tarihi	06.10.2020

Anahtar Kelimeler:

Kandinsky, Soyut Resim, Mimari ve Resim, Eleştirel İletişim

Key Words:

Kandinsky, Abstract Painting, Architecture and Painting, Critical Communication.

ÖZET

Sanat, insanların kendini dışavurumlarının bir aracıdır ve sanatçı bu yolla kendini ifade etmektedir. Soyut sanat ise doğada olan biçimler yerine sanatçının gördüğü ya da algıladığı biçimde farklı şekilde aktarılmayla ilişkilidir. Soyut sanat, sanatçının eserlerinde genel olarak doğada var olan gerçek nesneleri tasvir etmek yerine biçim ve renk kullanarak sanatsal gerçeklik düzleminde nesnelere ve betimlemelere yer vermesi olarak tanımlanmaktadır. Klasik olana kıyasla soyut sanat, sanatçısı ile daha yüksek düzeyde ilintilidir ve onu ortaya çıkarmanın iç dünyasını bilmeden anlaşılamaz ve yorumlanamaz niteliktedir. Geleneksel ya da klasik olana göre farklı yorum ve algılanış niteliğindeki soyut sanat, farklı bir bakış açısından nesneleri ya da duyguları tasvir etmektedir. Resim ile diğer güzel sanatlar arasındaki geçişkenlik her zaman olasıdır ve her bir sanat alanı diğeri üzerinde etkide bulunabilmektedir. Mimarlık veya mimari de binaları ve mekânları tasarlama sırasında diğer sanat alanlarından ve özellikle resimden etkilenme potansiyeline sahiptir. Farklı olarak algılanmak ve estetik duygular yaratmak için mimaride soyut sanattan etkilenmek olasıdır. Estetik yaratıcılıkla inşa sanatını bütünleştirmeyi amaçlayan bu çalışmada Wassily Kandinsky'nin Red Spot II adlı eseri örnek olay olarak mimari tasarım açısından ele alınmakta ve literatür bağlamında yorumlanmaktadır. Çalışmada renk ve biçim açısından aykırı duran farklı parçalar yoluyla yaratılan soyut sanat eserlerinin biçim ve mekân tasarımında farklı algılar yaratmak amaçlı olarak kullanılabileceği ortaya konulmaktadır.

ABSTRACT

Art is a mediator of people's self-expression and the artist expresses himself in this way. Abstract art, on the other hand, is related to the transfer of forms in a different way as seen or perceived by the artist rather than forms in nature. Abstract art is defined as the artist's works, generally using form and color, instead of depicting real objects that exist in nature, to include objects and depictions on the plane of artistic reality. Compared to classic art, abstract art is more highly related to the artist and cannot be understood and interpreted without knowing the inner world of its creator. Abstract art, which has a different interpretation and perception than traditional or classical, is to depict objects or emotions from a different point of view. The transition between painting and other fine arts is always possible, and each field of art can have an impact on the other. While designing architectural buildings and spaces, it has the potential to be influenced by other art fields and especially painting. It is possible to be influenced by abstract art in architecture to be perceived differently and create aesthetic feelings. In this study, which aims to integrate aesthetic creativity and the art of construction, Wassily Kandinsky's Red Spot II is considered as a case study in terms of architectural design and interpreted in the context of the literature. In the study, it is revealed that abstract works of art created by different pieces that are contrary to color and form can be used to create different perceptions in form and space design.

© 2020- e-ISSN 2667-6850

*Özgün Araştırma Makalesi (Original Research Article)

Sorumlu yazar: Esra BULDUKLU

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1426-0976>

E-mail : esra_e74@hotmail.com

GİRİŞ

Doğa, bireylerin içinde yaşadığı, insanlıktan önce var olan ve yakın zamana kadar kendini yenilediği varsayılan canlı ve cansız tüm varlıkların bütününe içine alan bir tanımlı ifade etmektedir. Doğa, tüm evreni içine alan bir kavram olarak kullanılmaktadır. İnsanın içinde yaşadığı ortamı ifade etmesi açısından bakıldığında doğa, üretmenin, tüketmenin ve sanatı icra etmenin hem temel unsuru hem de esin kaynağıdır. Diğer taraftan sanat, yaratıcılık ve tutku ile birlikte anılan insanın kendini dışı vurum biçiminin ifadesidir. Sanat, bir var oluş biçimidir ve iç dünyanın somut hale getirilmesinin aracıdır.

Sanat, esin kaynağını farklı çevrelerden alsa da temek olarak doğadan etkilenmektedir. Bu haliyle sanatın kaynağının doğa olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Doğada çıplak gözle gördüğünü genel olarak iki boyutlu biçimde bir yapay yüzeyde görmek insanları her zaman etkilemiştir ve doğal olanın taklidi, her zaman ilgi çekmiştir. Bu haliyle insan ilk çağlardan itibaren doğada gördüklerini resmetmeye çalışmış, bu yolla mesajlarını vermiş, aynı şekilde tehlikenin farkında olmuş; doğada var olan simgelerden yola çıkarak iletileri diğerlerine aktarma çabasını sergilemiştir. İnsanın doğayla mücadelesi toplumları oluşturmuş, bir araya gelen insanların eylemleri ise sanatı ortaya çıkarmıştır.

Sanat bir duygunun, güzelliğin ve değerlendirmenin farklı olarak sunulmasıdır. Genellikle öznel olanın dışavurumu temeline dayanır. İçinde yaratıcılığı ve hayal gücünü barındıran sanat eserleri, her daim doğa ile etkileşim içinde olmuş; sanat, doğadan her düzeyde etkilenmiştir. Sanatın başlangıcı da zaten doğanın ve doğadan gelenin estetik sunumu ile ilişkilidir. İcra edildiği çevrenin toplumsal, kültürel, ekonomik ve teknolojik niteliklerinden etkilenen sanat, dönemin politik koşulları ile yakın ilişki içinde olmuştur.

Doğa ile yakın etkileşim içinde bulunan sanat, biçimi doğadaki haliyle bir düzleme aktararak şekillendirmiş ve bu şekli çeşitli enstrümanlarla sunmuş bazen de biçimi bozmak yoluyla insanların düşünmesine aracılık etmiştir. Yaklaşımı ne olursa olsun sanatçı için doğa, her zaman en önemli esin kaynağıdır. Dönemin teknik ve teknolojilerine göre sanatını doğa ile uyumlu ya da aykırı biçimde sanatçılar içsel dünyalarını aracılı olarak dışı vurmuştur. İnsanın doğa ile mücadelesi zaman zaman olduğu biçimde düzleme aktarılmış, doğadaki varlıklar ya stilize edilerek ya da var oldukları biçimiyle aktarılmıştır. Temel amacı, her zaman kaynağın duygu ve düşüncelerini diğerlerine aktarmak olan sanat, diğerine estetik kaygılarla duyguları aktarmanın esas ögesi, deneyimlerden, bakış açılarından etkilenen bir aracı, toplumları tanımlayan esas unsur olmuştur. Buna göre sanat zaman zaman bir rüyanın yansıtılması, bazen bir gerçeğin hayale dönüştürülmesi yoluyla iletişimdeki kaynağın kendini sunumudur. Diğer taraftan bu dışavurum, sanat alanının esas öznesidir ve sanat ve sanatın dalları toplumun ve akademinin çeşitli dallarıyla etkileşim hindedir. Özellikle disiplinler arası bir alan olarak sanatsal kural ve yapıtlar, farklı alanlara uygulanabilme özelliğine sahiptir. Örneğin Kandinsky'nin bir

tablosuyla hayat bulan çok amaçlı bir kompleksin mimari tasarımı, Beethoven'ın senfonisinden esinlenen bir cephenin planlanması, karmaşık yapıdaki duyguların ifadesidir. Anlam yaratma iletişimin temel amacıdır ve mimaride de sanatın diğerlerince anlaşılması son derece değerlidir. Mimari bir eserin önce işlevsel olarak yüksek derecede yarar sağlaması ve sonra sanatsal değerinin olması gerekliliktir. Bu çalışmada insanın doğayla ilişki ve etkileşiminde bir başkaldırı ya da bir tür farklı bakış olarak ortaya çıkan soyut sanat ele alınmaktadır. Soyut sanatın icra edicisinin kendini simgesel dışavurumu, çalışmanın esas unsurudur. Doğanın içinde var olan biçimiyle aktarmaktan ziyade sanatçının iç dünyasına ait olanın diğerlerine aktarımını ifade eden ve sanatçının içinde bulunduğu koşullara göre şekillenen soyut sanat çalışmanın konusunu oluşturmaktadır. Bu çerçevede çalışmada ilk olarak soyut resim irdelenmekte, soyut resmin gelişimi, Kandinsky örneğinden kısaca anlatılmaktadır. Wassily Kandinsky'nin hayatı, eserleri ve tekniği hakkında kısa bilgiler konunun anlaşılabilirliğine katkı yapması amacıyla verilmekte; sanatçının Red Spot II adlı eseri mimari bakış açısıyla ele alınmakta ve analiz edilmektedir.

1. Soyut Sanata Bakış

Soyut, Türk Dil Kurumu'na göre "varlığı duyularla algılanamayan, mücerret, somut karşılığı, abstre veya anlaşılması, kavranılması güç" (TDK, 2020) olarak ifade edilmektedir. Buradan hareketle soyut sanat, varlığı görüldüğü haliyle doğrudan duyularla anlaşılabilen, her bir birey için aynı çağrışımları yaratacak şekilde yorumlanamayan, reel gerçek yerine soyut gerçeği yansıtan sanat, abstre sanat' olarak tanımlanabilir. Soyut resimde çizilen resim iletişimin alıcısı tarafından veya iletiye maruz kalan diğer özneler tarafından anlamlandırılması farklı olan eserlerdir. Soyut resim, kaynağın düşüncelerini kendi kafasındaki görüntüye göre kodlama biçiminin ifadesidir. Resmi yapılan objenin gerçek bilim ya da içeriğine göre değil sanatçının ya da iletişimin kaynak tarafının kafasındaki biçime göre soyut görselleştirmesi söz konusudur. Resmi yapan, resmettiği nesneyi tabiatla bulunduğu biçimiyle değil, alımladığı haliyle; onu renkleri ve biçimi üzerindeki öznel ifadesiyle farklılaştırarak izleyene sunması esastır. Biçimin ve renklerin gerçek görüntüleri yerine kaynağın kafasındaki biçime göre abstre şekilde aktarmak, soyut sanatın tuvale yansıtılmasıdır.

Soyut sanatın yaygınlaşması öncesi bir eserin değerinin sadece renk ve şekiller meselesi olduğu varsayılmış; resim, müzik ve mimari olarak nesneleri taklit etmek önemli bir yetenek olarak kabul edilmiştir. Doğada var olan şekilleriyle nesneler, kendine özgü unsurlardan sanatsal eserler olarak türetilmiştir. Etrafımızdaki nesnelerin resimleri genellikle sadece biçim niteliklerine göre değerlendirilmiş; var olan halleriyle kaynak tarafından en iyi yansıtılan eser değerli kabul edilmiştir (Schapiro, 1937:77). Ancak resimleri çarpıtmak, biçimlerini değiştirmek, renkleri çarpıtmak, bulunduğu yerleri değiştirmek zamanla soyut resim olgusuna ilgiye artırmıştır. Klasik ya da geleneksel olandan ayrılanın ifadesi olarak soyut sanat, pek çok alanda etkisini göstermiş, kaynağın gizemini çözmek merakı, insanların bu alana daha fazla ilgi göstermesini sağlamıştır.

Klasik resim, doğadaki görünümünün belirli estetik ve biçim kuralları içerisinde bireysel duygu ve düşünceden geçirilerek kaynağın kendini doğrudan dışa vurmasıdır. Klasik resimde resmin özgünlüğünü oluşturan, kaynak olarak ressamın öznelliğini yansıtan ve resmi fotoğraftan da ayıran çizgi, renk, kompozisyon, ritim, denge gibi unsurlarla sanatı icra edenin düşünsel ve duygusal tasarımının varlığıdır. Özne ile nesne arasındaki ilişki sanatçının bakışından geçiyor olsa da resmedilen obje, doğadaki biçimini ve gerçeğini yansıtır. Dolayısıyla kaynak kendi duygularını yansıtıyor olsa da diğerlerinde yaratılan anlam benzerdir. Ressam, sanatını icrada nesnenin veya nesnelerin özelliklerine kendinden bağımsız biçimde bağlı kalır. Klasik resme bakan bir izleyici, bir resme, ya da heykele bakarak onun gerçeğine benzeyip benzemediğini söyleyebilir ya da onu gördüğünde belirli anlamları dile getirebilir, salt görsel bir beğenin ötesine geçip kimi kriterlerden yola çıkarak resimle ilgili bir değerlendirmeyi kaynaktan bir düzeye kadar bağımsız biçimde yapabilir. Klasik resimden farklı olarak soyut resimde sanatçı ile resim arasındaki ilişki hem kaynak hem de alıcı boyutunda farklılaşır. İletişimin kaynak tarafı olarak ressamın konuşturduğu bazı objeler olmakla birlikte sanatçının düşündüğü, onu gerçeğine uygun olarak yapmak değildir. Objeleri kafasındaki tasarıma göre biçimlendirir ve oluşturduğu resmi kurgunun içine kendi perspektifinden yerleştirir. Çizgiler ve renkler gerçeğine bağlı kalınarak değil farklı bir anlam kazandırılarak kullanılır. Anlam ve anlatım sembolikleşir. Çizdiği balık resmine bakıp “fakat, bu balığa benzemiyor” diyen adama Picasso’nun “zaten o balık değil, resim” yanıtını vermesi (Güngör, 2020), soyut sanatı anlatan vurucu bir örnektir. Bu örnekte olduğu gibi nesneye ilişkin izleyenin gördüğü ve algıladığı şey, reel olandır. Onun ilgili sanatçının nesneyi yansıttığı biçimi ise soyut sanattır ve bu haliyle kaynak ile bağlantısı daha yüksek düzeydedir. Diğer bir deyişle sanat eserinin son hali estetik olarak sanatçının filtresinden geçmiştir; onun anlam dünyasının dışavurumuna içkin bir imgedir. Sanatçının kaygısı, gerçeğine uygun olarak nesneyi resmetmek değil anlam dünyasına göre yansıtmaktır. Bu haliyle soyut sanat, kaynağın kendini özgürce dışavurumuna aracılık eden nesnenin doğada görünüşünün sembolize edilmiş halidir.

Soyut sanat, sanatçının eserlerinde genel olarak doğadaki nesneleri aynen tasvir etmek yerine biçim ve renk kullanarak sanatsal gerçeklik düzleminde nesnelere ve betimlemelere yer vermesi yoluyla kendini ifade etmektir. Genel olarak hedefin ya da izleyicinin anlamlandırma kaygısından bağımsız olarak sanatçı, içinde olanı aktarma çabasını bu yolla sergiler. Bu çabanın diğerleri tarafından beğenilmesi ya da anlamın geleneksel biçimde ortaya çıkması, eserin yaratılış motivasyonu ilintisidir. Sanatçı bazen karşı çıkışını zaman zaman da beğenisini içsel motivasyonla ortaya koyar. Soyut sanat, sıradan olana ya da alışılmış biçimde sunulana bir tür başkaldırıdır ve bu haliyle çoğunlukla eleştirel güdülerle icra edilir. Alışılmış sanatsal üsluba yönelik tutumlara eleştiri niteliği taşır ve geleneksel olanı kökten değişime zorlar; sanatçıyı nesnelerden kopararak zamanın ve mekânın sınırlarının dışına çıkarır. Sanatın uzmanlarının bile yorumlayamadığı, sanatın kaynağının iç dünyasını bilmeden anlaşılamayan bir bilime çevirir. Klasik olanın karşısına konumlanan soyut sanat, aynı

zamanda eleştirinin de sınırlarını zorlar ve doğal olanları farklılaştırmaya yönelik bir itici güç yaratır. Sıradan olana ve alışılana karşı farklı bir bakış açısının aracı olarak işlev sunar. Reelden var olanın ve doğada biçim olarak gözlenenin yerine sanatçıya yaratıcılık sağlar; estetik alımlama ile sanatçının kaynak olarak kendini dışa vurmasına aracılık eder ve bazen izleyenin kendini bulmasına neden olur.

Soyut sanat, bazı bakış açılarına göre yeni bir kavram değildir ve köklü bir geçmişi vardır. Tarih öncesinde dönemsel koşullara göre farklı yüzeylere aktarılan işaretler ya da İslam sanatında görülen biçimlerin soyut olarak nitelendiğine şahit olunmaktadır. Diğer taraftan hem tarih öncesinde hem de İslam sanatında görüldüğü ileri sürülen soyut biçimler ile 20.yüzyıl soyut sanatı arasında ilişkinin olmadığı da sıklıkla savunulmaktadır. Tarih öncesi ve İslam sanatını bu çerçeveden görmeyenlerin görüşlerine göre çağdaş soyut sanat, metafizik boyuta içkindir ve öze erişmeyi hedefler. Bu haliyle daha önce ortaya konulan biçimler olarak eleştirel çerçeveden değerlendirilemez. Bu haliyle soyut sanat içinde değerlendirilmez ve abstran anlayıştan ayrılır (Şener, 2010:17). Nesnelerin doğadaki biçimlerine bağlı kalma gereğinin duyulmadığı soyut sanat, 20.yüzyıl resim ve heykel anlayışında yeni bir sanat tarzı olarak ortaya çıkmıştır. Soyut sanat, klasik sanata anlayışından ayrılarak doğa, nesneler ve canlıların alışılmış ya da bilinen biçim ve görünüşlerinden farklılaşmayı diğer bir deyişle geleneksel ile ilişkisini reddedip, renk, çizgi ve düzlemleri resimde düzenleyerek bunlarla heyecan verici kompozisyonlara ulaşmayı amaçlar (Turani, 2000:128). 20.yüzyılın ilk yarısında üsluplarının bilincine varan sanatçılar, Modern Sanat denilen yeni akımları denemeye ve yaymaya başlamışlardır. Modern sanat akımları içerisinde yer alan soyut sanat ve soyut resmin başlangıcı Rus asıllı sanatçı Wassilyy Kandinsky’nin (1866-1944) katkısız renklerle ruhsal bir iç ilişkinin ifade edilebileceği inancıyla yaptığı müziksel heyecanları görsel olarak betimleyen deneysel çalışmalarıdır. 1910 yılında Almanya Münih’de ilk soyut resmini yapan Kandinsky, diğerlerinin modern anlamdaki öncüsü olmuştur.

Kandinsky, Moskova’da Empresyonistlerin sergisinde gördüğü Monet’in “Saman Yığınları” adlı çalışmasından çok etkilenmiştir. Resmin ne olduğunu anlayamadığını fakat resmin bir daha silinmeyecek şekilde belleğinde yer ettiğini, resmi yapılan şeyin ne olduğunu katalogdan öğrendiğini dile getirmiştir. Artık onun için resimde konunun önemi kalmamıştır. Çekoslovak asıllı sanatçı Kupka da kiliselerin renkli camlarından süzülen ışınların etkisinde kalarak aynı dönemlerde Paris’te soyut resim denemeleri yapmıştır (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 1993: 48-49). Kandinsky’nin bakış açısından bir müzik eseri bestecisinin ses birimleri olan notaları kullanarak beste yapması ve bu yolla izleyicide soyut anlam yaratması ile resim sanatının renkleri kullanması aynı amaca hizmet eder. Bestecinin heyecanını anlatmasında olduğu gibi ressam da renk lekeleri, siyah beyaz tonları ve boya maddesinin işleniş olanakları aracılığıyla aynı heyecan verici anlatımlara erişebilir (Turani, 2000:128). Kandinsky’nin yaklaşımında sanat, gündelik yaşamın ötesindedir ve sonsuz bir tinin ifadesi, evrensel niteliği olan bir ruhun dışı vurumudur. Bu haliyle sanat, doğayı taklit etmeyi bırakmayı gerektirir. Doğadakileri taklit etmeyi bir

kenara bırakarak özgür bir üslup ile eşyanın ve rengin kendi doğasını ortaya koymaya başlamak gerekmektedir (Kuzucular, 2020). Bu örnekler, soyut sanatın geleneksele ya da yerleşmiş sanat bakışına bir karşı duruş veya eleştirel bir bakış olduğunun somut örnekleridir.

Soyut resim, nesnelerin doğadaki şekil ve renklerinden farklı olarak tabiatı yer almayan biçim ve renklerle kullanılarak belli bir ahenk durumu yaratılmış; uyum içinde bir araya getirilmesiyle oluşturulmuştur. Soyut sanatı savunanlar, doğanın bire bir taklit edilmesi düşüncesini reddetmişler; eserlerinde estetik duygu ve heyecanı ortaya çıkarma çabası içinde olmuşlardır (Fikirci, 2020). Nesneler çoğu zaman belirli bireyler ve yerler, bir zamanın belirgin işaretlerini taşıyan göstergelerdir. Soyut sanatta nesneler, gerçek veya efsanevi figürleri konu edinir ve sanatın yaratıcı gücü burada ortaya çıkar. Soyut sanatta estetiğin iddia edilen özerkliği ve mutlaklığı somut bir biçimde ortaya çıkar ve esere ayrı bir etki sunar. Tasarlama, yaratma ve değiştirme süreçleri tuvale aktarılır; sanatçının dizginledikleri dışı vurulur ve kişilerin deneyimleri ile anlamlandırılır (Schapiro, 1937:77). Soyut sanatın ortaya çıkmasında teozofi adı verilen ve insan ile evren ve tanrı arasındaki ilişkileri açıklayan felsefi öğretilerinin etkili olduğu bilinmektedir. Soyut sanat bakışını benimseyen sanatçılar, geleneksele karşı eleştirel duruşları yanında çalışmalarında sözcüklerin de ötesine geçerek içsel durumlarını dışı vurmuşlardır (Altunöz, 2007:2) ve bu haliyle içgörülerini öznel biçimde somutlaştırma yoluyla eleştirelliklerini hedefe aktarma çabası içinde olmuşlardır.

Soyut sanat anlayışında soyutlama eğilimi, izlenimcilerden başlayarak görünen gerçeklikten kopuşu adım adım ortaya çıkarmıştır. Gerçeklik ile ilişkinin kesildiği soyut sanatta var olan ya da doğada bulunan haliyle değil sanatçının gördüğü haliyle yüzeye aktarma önemlidir. Doğa gerçeği veya bilindik olanla tüm ilişkilerin kesilmiş olması, soyut sanatın niteliğidir. Resim sanatında ortaya çıkan bu soyut bakış, zaman içinde mimari, heykel, süsleme, dekor ve kostüm gibi alanları da etkilemiştir (MEB, 2018). Eleştirel bakış ile benzeşen soyut sanat, var olanı aktarmak ya da tabiatı tasvir yerine hayal, duygu ve coşkuyu aktarma çabası içinde olmuştur. Soyut sanat, şekil, boyut ve görüntüyü hayal gücüyle üretme felsefesine sahiptir ve soyut kavramlar boyut, renk ve biçim açısından değiştirmek yoluyla kaynağın kendini ifade etmesi esastır. Bu farklılaştırmada biçimlerin geometrik aktarımı, simetrik ya da asimetrik çizimler veya figürleri olmayan şekiller kullanılmaktadır. Soyut sanat, var olan dışsal gerçekliğin yerine sanatın öz gerçekliğini ortaya koyar. Soyut sanatçılar renk, çizgi, şekil, espas gibi biçimsel öğelere odaklanan kaynak merkezli bir anlayışa doğru yönelmişlerdir. 20.yüzyılın başından itibaren ortaya çıkan akımların pek çoğu soyut sanata yönelmiş, ‘sanat için sanat’ yaklaşımıyla akademik kurallardan ve natüralist ifadeden kopma başlamıştır (Kuzucular, 2020). Kaynağın kuraldan bağımsız biçimde kendini ifade edişi, sanatın bu biçimini daha özgür kılan bir durumdur ve realiteden ya da yerleşik olandan kopuşla eşlenir. Kural ve kıstasların belirleyici sınırlarından uzaklaşmakla eşleşen sanatın bu türü, sanatçıya da önemli düzeyde özgürlük olanağı sunmaktadır. Yaratıcılıkta sınırları ortadan kaldıran soyut bakış, izleyicisine de hayal kurma veya kendi

deneyimleri çerçevesinde eseri anlamlandırma gücünü sunar.

Soyut sanat, 1910 yılında Kandinsky’nin yapmış olduğu suluboya bir kompozisyon ile başlamış; batı resim geleneğinin karşısına konumlanan soyut sanat örnekleri ardı ardına gözler önüne serilmiştir. Mondrian, Robert Delaunay (1885-1941), Picabia (1879-1953), Jean Arp (1887-1966) ve Franz Kupka (1871-1957) bu akımda eser üreten öncülerdir. 1910’larda başlayan bu sanat bakışı, bir ekol olmaktan öte bir anlayışı ifade etmektedir. Soyut sanatın en büyük özelliği, sanatçıların doğa ile yakınlıktan kopmak yoluyla kendi içlerine yönelmeleridir. Kendi benlikleriyle çalışma ve zihninde olanı dışı vurma ile nitelenen soyut sanat, zihinsel yaratının ve işleyişin önem kazandığı “Cerebral” bir tutumu yansıtır. Soyut sanatçılar, sanat politikalarında öylesine kesin bir tavır içine girmişlerdi ki ünlü usta Mondrian, gerçek peyzaja arkasını dönerek oturmuş; bu haliyle bir başkaldırıyı sembolize etmiştir. Hiçbir portre, natürmort ya da peyzaja prim vermemiştir (Dinçer, 2014). 20. yüzyılda resim, heykel ve grafik sanat anlayışında ortaya çıkan soyut sanat, gerçek nesne ve canlıların görünüşlerinden yararlanmak yerine; renk, çizgi gibi öğelerle kompozisyon yaratmaya çalışmıştır. Figür, portre ve nesnel anlatıma karşı olan ve betimleme anlayışından vazgeçen, Wassily Kandinsky ile Kazimir Malevich ilk defa soyut anlayışta resimler yapmışlardır. Soyut sanatın temsilcileri, Kandinsky, Kazimir, Delaunay ve Mondrian, sadece erken dönemlerinde portre ile ilgilendiklerinden dolayı soyut anlayışta portre eserler vermemişlerdir (Ernur, 2012:161). Diğer taraftan Kandinsky yanında Frantisek Kupka, Piet Mondrian ve Kazimir Maleviç’in teozofiden çok etkilendiğinin (Hall, 2006; aktaran: Altunöz, 2007:2) altını çizmek gerekir.

2. Wassily Kandinsky ve Soyut Resim

Wassily Kandinsky, 4 Aralık 1866’da Moskova’da bir çay tüccarının oğlu olarak dünyaya gelmiştir. 1871 yılında ailesi Odessa’ya taşınmış ve annesiyle babasının boşanması üzerine Wassily’nin velayetini teyzesi üstlenmiştir. 1876 ile 1885 yılları arasında Odesa’da klasik dil okuluna gitmiştir ve ilk resim ve müzik derslerini de burada almıştır. 1886 yılında Moskova Üniversitesi’nde Ekonomi ve Hukuk öğrenimine başlamış, 1889 yılında Doğa Bilimleri, Etnografya ve Antropoloji Derneğinde görevlendirilmiştir. Bir araştırma yapmak üzere Vologda’ya gönderildikten sonra 1892 yılında Hukuk sınavlarında başarılı olmuş ve okulunu bitirmiştir. Aynı yıl kuzeni Anya Chimiakin ile evlenmiştir. 1893 yılında Moskova Üniversitesinde öğretim görevlisi olmuş ve “İşçi Ücretlerinin Yasallığı” adlı tezini yazmıştır. 1895 yılında Kucherev Printers’ta sanat yönetmeni olarak çalışmaya başlamış, 1896 yılında resim üzerine çalışmak üzere Münih’e gitmiştir. 1897 yılında Alexis von Jawlensky ve Marianne von Werefkin ile yolları kesişmiş (Düchting, 1996:95), bu durum onun sanat anlayışının gelişmesinde ve eserleri üzerinde önemli etkilerde bulunmuştur.

Kandinsky, 1900’lerin başında Franz von Stuck’tan ders almış; 1902’de bir sanatçılar derneği olan Phalanks’ı ve sonra aynı adı taşıyan

sanat okulunu kurmuş; bir yıl sonra topluluğun başkanı olmuştur. 1912 yılında Sezession grubuna katılmış ve çalışmalarını sergilemiştir. 1904-1907 yılları arasında Almanya ve İtalya'da Die Brücke sanatçılarıyla görüşen Kandinsky, 1908'de Almanya'da Murnau'ya taşınmış ve Yeni Sanatçılar Derneğini kurmuştur. Doğaçlamalar adını verdiği ilk resimlerini burada yapmıştır. 1910'da Franz Marc ile Der Blaue Reiter grubunu kurarak soyut anlayışlı resimlerine yoğunlaşmış ayrıca 1911'de bitirmiş olduğu "Sanatta Tinsellik Üzerine" adlı kitabını yayımlamıştır. Bu kitap, soyut resmin estetik bakımdan haklı çıkarılması için ortaya konulan deliller ve yeni fikirleri kapsamı açısından önemlidir. 1915'te Rusya'ya dönen sanatçı, Devrimden sonra kurulan sanat kurumlarında çalışırken daha çok kuramsal çalışmalara yoğunlaşmıştır. 1917'de ikinci karısı Nina ile evlenmiştir. Devrimci Sanat Kültürü Enstitüsüne katkıda bulunan Kandinsky'e devlet bir sergi düzenlemiş ve onu onurlandırmıştır. 1921'de Almanya'ya gitmiş ve Walter Gropius'un Weimar'da açtığı okulun bünyesinde önce Duvar Resmi Atölyesinde, daha sonra da serbest resim atölyesinde çalışmıştır (Sabahat, 2012:39).

1923 yılında ilk sergisini New York'ta "Societe Anonyme'de açmış, 1924 yılında Klee, Feininger ve Javlesky ile karma sergisini Amerika'da sergilemiş "Mavi Dörtlü" adlı grubu aynı yıl kurmuştur. 1925 yılında Dessau'ya gitmiş ve Kandinsky Topluluğunu orada kurmuştur. 1926 yılında "Nokta ve Çizgiden Düzleme" başlığı altında ikinci teorik çalışmasını yayımlamıştır. 1928 yılında Alman Vatandaşı olmuş ve 1930 yılında İtalya'ya gitmiştir. Burada sanat çalışmaları yapmış; çok sayıda eserini resmetmiştir (Düchting, 1996:96). Alman vatandaşlığına geçtikten sonra Paris'te ilk kişisel sergisini açmış ve 1933'te Bauhaus'un kapatılmasından sonra Paris'e yerleşmiştir. Bir süre sonra da Fransız vatandaşlığına geçmiş, İkinci Dünya Savaşı yıllarını evinde resim yaparak geçirmiş ve Fransa'da ölmüştür (Sabahat, 2012:39). Kandinsky, hareketli geçen yaşantısında yurtdışı seyahatlerinden ve bilimden çok etkilenmiş; önemli sanatçıların eserlerinden ilham almıştır. İzlenimcilik, atomun parçalanması ve Monet'in Saman Yığını adlı tablosu çalışmalarında oldukça etkili olmuştur. Müzik, Mistisizm gibi konulara da eğilen sanatçı, eserleriyle oldukça ses getirmiştir (Çelik, 2019:154).

20. yüzyıl sanatının genel olarak en önde gelen ve soyut sanatın kurucu isimlerinden biri olan Kandinsky, görsel sanatların ve özellikle resmin soyut bakış ile renk diline aktarılabilceğini savunmuştur. Kandinsky, renk kompozisyonlarıyla dış dünya ve insan yaşamı arasında sentez oluşturmuştur. Rengi en iyi kullanan ve renk kullanımına önem veren sanatçı, sert ve yumuşak çizgileri, açık ve kapalı formlardan da yararlanarak; resimlerine değişik bir hava katmıştır. Sanatçı figüratif olmayan eserler verdiği için portreleri yok denecek kadar azdır (Emur, 2012:103). Kandinsky, eserlerinde etkilendiği bütün öğeleri birbirleriyle iç içe aktarmış; bir kaynaştırma çabasıyla konuyu yok etmeye çalışmıştır. Kandinsky'nin sanatının doruğu olarak nitelediği "Siyah Çizgiler", "Sonbahar" gibi eserleri boya sıçratmaları, çizikler ve dramatik etkisiyle tanınmıştır. Ayrıca Kandinsky, resimlerinde folklor, mitoloji ve masallardan da yararlanmıştır (Fikirci, 2020).

Kandinsky, biçimlerle renklerin ilişkisi olduğu savunusundadır. Örneğin mavi renk daireye, kırmızı renk kareye karşılık gelir ve sarı renk üçgene denktir. Kompozisyonlarında kullandığı formları psikolojik açıdan ele almıştır. Onun için üçgen bir trompet sesine benzer ve asabiyetin ifadesidir. Daire ise birçok gerilimi taşıyan basit bir form olman yanı sıra derinlik ifadesi için en uygun biçimdir. Kare sakinliği çağırıştırır. Renkler de biçimler kadar önemlidir, mavi ile sarı, yeşil ile kırmızı, siyah ile beyaz birbirini iter (Şener, 2010:61). Onun bu bakışı, mimari tasarımda Red Spot - II'nin de seçilme gerekçesidir. Aşağıda Kandinsky'nin bazı eserlerine kısaca yer verilmektedir.

Resim-1: Kandinsky'nin Yağlı Boya Soyut Resmi



Kaynak: Şener, 2010: 62

Kandinsky'nin Sarı-Kırmızı-Mavi adlı tablosu, geometrik biçimlerle renkler arasındaki ilişkiyi aktarma yoluyla görünenin altındaki görünmeyeni resmeder. Tablonun ortasında bulunan kırmızı renk, gri renk ile çerçevelenir. Sol tarafta oluşturduğu parlak renklerin yerini sağ tarafta koyu renkler alır. Sarı hâkimiyetindeki üçgenler, kırmızı ile renklenmiş dikdörtgenler ve mavi ile boyanmış daireler Kandinsky'nin oluşturduğu formun temel yapılarıyla rengi arasındaki ilişkiden ortaya çıkmıştır. Onun resimleri geometrik şekillerin oluşturduğu ritim, renklerin karşıtlığı ve biçimlerin birbirleri ile bağlantısı ile oluşan bir bütünden meydana gelir (Şener, 2010:62). Kandinsky için resim vazgeçilmez bir şeydir ve yaşamına iki yüzün üzerinde eser sıkıştırılmıştır. Şekil ve renkler yoluyla kendi dışı durumunu yanında izleyicide farklı duyguları çağrıştıran üslup öne çıkmaktadır. Zıt şekil ve renkleri uyum içinde kullanan Kandinsky, sükuneti ve dinamizmi iç içe sunmaktadır.

Resim-2: Gece

Kaynak: Moma, 2020

Tuval üzerine 80x80 cm olarak 1903 yılında yapılmıştır. Ekspresyonist tarzı yansıtan eserde bir kale önünde savaşın görüntüsü karanlık içinde verilir. Resmin konusunun üzgün ifadesi soyut sanata rağmen gerçek gibi verilmiştir. Resimde sarı renk vurgusu yanında savaşın yarattığı karmaşaya da yer verildiği görülmektedir.

Resim-3: Okçulu TabloKaynak: <https://www.canvastar.com/vasiliy-kandinskiy>

1909 yılında 175 x 144,6 cm orijinal ebatla yaptığı resimde renklerin canlı kullanımı dikkati çekmektedir. Rus simgelerinin öne çıktığı tabloda tümüyle öznel bir dışavurum göze çarpmaktadır. Sanatçının soyut bakışını tam olarak yansıtan tabloda çizgileri belirginliği ve derinlik öne çıkmaktadır. Renlerin karmaşıklığı içinde alımı izleyene bırakan yaklaşım, eserin önemli özelliklerindendir.

Resim-4: Campbell İçin Panel02

1904 yılında tuval üzeri yağlı boya olarak yapılmıştır. 162,6 x 122,7 cm ebatlarındadır. Dört adetlik kanvas serisi, Chevrolet Motor Company'nin kurucusu Edwin R. Campbell tarafından Park Avenue'daki dairesinin giriş fuayesi için yapılmıştır. Renk kullanımında sarı ve onu itmek amaçlı kullandığı algısı yaran mavi dikkati çekmektedir.

Resim-5: Campbell İçin Panel 03

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-k/kandinsky-wassily/wassily-kandinsky-campbell-icin-panel-03/>

Serinin üçüncü eserinde Kandinsky'nin aynı tonlardaki soyut çalışması öne çıkmaktadır. Serinin diğer resimlerinde olduğu gibi pastel renkler öne çıkarılmıştır. Belirgin doğa ve hayat elementlerine yer verilen çalışmada sanatçının pastel tonlarla subjektif sunuşu önemlidir.

Resim-6: Doğaçlama Improvisation 7



Kaynak: Çelik, 2019:157

Çok sayıda doğaçlama resim serisinin yukarıdaki örneği, 1910 yılında yapılmış ve eser, Tretyakov Devlet Galerisinde sergilenmektedir. Eserde sarı, turuncu, kırmızı, yeşil ve mavi tonlar ağırlıklı olarak kullanılmış ve diyagonal hareket ve çarpıtma vurgulanmıştır. Sanatının soyut resim alanında ustaca sergilediği bakış açısı her bir resimde farklı yorumları ortaya çıkarır niteliktedir. Kandinsky'ye göre, renk ve biçim, her zaman daha ön plandadır ve esas nokta, hangi konunun tuvale aktarılması gerektiği değil, konunun nasıl ifade edilmesi gerektiğidir. Kandinsky, hangi şekil ve renklerin ne tür duygusal ve izlenimsel motiflerle birleştirilebileceğini üzerine yoğunlaşmış; temel şekil ve formları (nokta, çizgi, yüzey, açı, üçgen, dörtgen ve kare) ve ardından temel renkleri (siyah, beyaz, gri, kırmızı, mavi, yeşil, sarı, turuncu ve mor) ele almıştır (egtbil.gazi.edu.tr).

Resim-7: Blaue Reiter



Kaynak: Turani, 1979:517

Kandinsky, 1900-1908 arasında yaptığı çalışmalarda doğduğu yeri ve kendi anılarını resmetmiştir. Bu dönem yaptığı resimlerde romantik hava dikkati çeker. Eserlerinde doğu kentleri, renkli giysileriyle resmedilir. Yerli halk, ata binmiş nişanlılar, gösterişli bir hava içinde resimlenmiştir. Süvari resimleri de bu dönem Kandinsky eserlerinde önemli bir özellik olarak görülür. Bu dönemde, resim teknikleri üzerinde büyük bir çabayla çalışmaktadır. Yukarıdaki eser, bu varsayımı doğrular niteliktedir (Turani, 1979:517).

Resim-8: Rengarenk Hayat



Kaynak: Sabahat, 2012:60

Kandinsky'nin Rengârenk Hayat adlı eserinde bir Rus kasabasındaki mistik hava yansıtılmıştır. Renkli bir kalabalığın sonbaharı çağrıştıran biçimde resmedilişi, esere mistik bir hava katmıştır. Motifler gruplaşıp hareket yönleri belirginleştikçe resimde ölüm temasından (örneğin kalabalığın gerisinde ve resmi orta sağ kenarında mezarlık gibi) günlük koşuşturmalara, eğlenceye, küçük sevinmelere dek farklı durumlara yer verildiği görülür. Resim, bir yandan toplumun her kesiminden temsilcisinin

olduğu gerçeklikle bağlantılı bir temada kurgulanırken, aynı zamanda resimdeki figürler, her resim karakterinin kendine özgü yaşam biçimini gerçekliğin dışında ve birbirlerinin içine girmiş gibi tasarlanmıştır. Figürler serbest düzenlenmiş ve yüzey renkleri küçük tuşlar halindeki fırça vuruşlarıyla birbirlerinden koparılmıştır. Bu durumu sanatçının resimde soyuta doğru gidişinin işaret olarak görebiliriz (Sabahat, 2012:61).

Resim-9: Kompozisyon VIII



Kaynak: Düchting, 1996

Tam bir Kandinsky üslup yansıması olan eser, on tablolu eser en beğenilenlerindendir. Renklerin hepsinin bir arada olduğu ve soyut çizgilerle beslendiği çalışmada uyum ve ritim öne çıkmaktadır. Kişinin içinde bulunduğu duruma göre anlamı farklılaşan resim, tam bir kompozisyon örneğidir. Sanatçının ilk 3 kompozisyonu Naziler tarafından 'dejenere sanat' olarak görüldüğünden el konulmuş ve yok edilmiştir. Bu nedenle önemli büyük olan eserin tamamlanma tarihi 1923'tür. Eserde denge ve tamamlayıcılık dikkati çekmektedir. Eserde konu yoğunluğu yanında basitlik ve renk kullanımı yoluyla oluşturduğu uyum çoğu tasarım açısından ilham vericidir.

Resim-10: İzlenimler Konser



Kaynak: Yılmaz, 2014:50

Kandinsky ve Mondrian, içsel duyularının önceliğinde soyutlamaya yönelmişlerdir. Bu anlayışın oluşmasında teozofik düşüncelere olan eğilimlerinin de payı vardır. Çalışmalarında üçgen ve haç gibi geometrik simgeleri, yatay ve dikey çizgileri kullanan Mondrian, bunları teozofik metinlerin yol açtığı düşüncelerle kurgulamıştır. Bu metinlere göre, yatay çizgiler göksel olanı ve erkeği, dikey çizgiler ise dünyeviliği ve kadını temsil etmektedir. Yatay ve dikey çizgilerin çaprazlanması, mistik hayatı, olumsuzluğu göstermektedir. Mondrian resminin son dönemlerinde görülen renklendirilmiş dörtgenlerin ya da çizgilerin kurgulanmasına da bu teozofik düşünceler kaynaklık etmiştir (Yılmaz, 2014:50). Kandinsky, üçgen metaforundan hareketle tabandan yukarı doğru bir ilerleyişi ifade eder. Üçgenin en dar bölümü yarını tanımlar. Diğer bölümü ise bugündür. Maddeyi nasıl kopya edeceğini düşünen sanatçılar üçgenin alt kısmını oluştururlar. Üçgenin üst kısmında ise kendini sezgi sürecine bırakır. Sanatçının iç dünyasını dile getiren soyut sanat; korku, neşe, hüzn gibi duyguları değil bu duygulardan içsel zorunlulukla arınmış, bunları aşmış duygulardan yola çıkarak ruhsal titreşimleri anlatmak istemiştir (Çelik, 2019:155). Kandinsky'ye göre, somut nesnelerden soyut dünyaya yönelmedeki ilk adımlardan biri üçüncü boyutun reddi yani resmi tek bir düzlemde tutma girişimi, tek düze bakıştır. Soyutun eleştireliliği de bu noktada önemli hale gelmektedir. Bu durum, somut olanın soyut evrilişi anlamına da gelir (Yılmaz, 2014:50). Kandinsky için sanat, manevi değerlerin bir tür ifadesidir ve insanın kendisini hedef alır. İnsan ruhunu arıtp, harekete geçirebilecek iç amaç için çaba vermek sanatçının görevidir. Kandinsky, eserlerinde ritim duygusunu öne çıkarır ve tuvale dağıtılmış hayali figürlerle bağdaşan renkleri kullanır. Böylelikle her türlü düşünce ve duyguyu dile getirebilme çabasını sergiler. O renklerin ustasıdır ve her bir rengin yarattığı anlam vardır. Sarı, sıcak, hiddetli ve öfkeliydi; mavi, sakin, sert ve soğuk; kırmızı, ateşli, ıstıraplı ve gururluydu; yeşil, hareketsiz ve pasiftir. Beyaz, gizli kuvvetlerle dolu bir sessizliği dile getirir. Siyah ise geleceği olmayan bir sessizliktir. Dolayısıyla sanatçı, biçimden çok renklere odaklıdır.

3. Red Spot II Adlı Eserin İncelenmesi

Kandinsky, Red Spot II adlı eseri Rusya'da kaldığı dönemin sonunda 1921 yılında yapmıştır. Onun Münih'te geçirdiği yılların renk ve biçim karmaşasından uzaklaştığı ve sürgündeki Rusya'nın huzursuzluğundan sonra sakin ve dengeli bir çalışma dönemidir.

Resim-11: Red Spot II



Kaynak: DÜCHTING, 1996:94

Kandinsky, ilk soyut resim kabul edilen ve hiçbir figüratif karşılığı olmaksızın tümüyle renklerin ve biçimlerin duygusal etkisine dayanan ilk soyut suluboyasını 1910'da yapmıştır. Ancak sanatçı yine aynı yıl yazdığı ve 1912'de yayımladığı *Über das Geistige in der Kunst* "Sanatta Zihinsellik Üzerine" (1993) adlı incelemesinde tam soyutlamaya karşı bir uyarıda bulunarak gerek sanatçıların, gerek izleyicilerin dış dünyadan gönderme noktalarına gereksinimleri olduğunu vurgulamıştır. Kübizm'in, Orfizim'in ve Gelecekçilik'in etkisiyle Kandinsky'nin yapıtlarındaki yanılsamalı uzam, yerini Kübistler'in üst üste binen ve iç içe geçen yüzeyler ve düzlemler sisteminden oluşan derinlikli bir resim uzamına bırakmıştır. Kandinsky, resimlerdeki düzlemlerin belirginliğiyle uzamın sonsuzluğunu karşılaştırarak Kübizm'in uçluluğuna, anlatımcı ve dramatik bir gerilim kazandırmıştır (Büyükgöçer, 2007:184). Kompozisyon örneğinde olduğu gibi sanatçı, renklerin ve ritmin kullanımında da çığır açıcı bir üslubu benimsemiştir. Her şekil ve renkle bir anlam motifini özdeşleştirdikten sonra farklı duygu ve izlenimleri çağrıştıran ve çağrışım bakımından zıt nitelikteki şekil ve renkleri birbiriyle birleştirmektedir. Biçimi içerikten kopuk olarak tasvir eden Kandinsky için, biçimi farklı içeriklere yamamak, kendi sanatı içindeki deneyimsel oyununu fiziksel olarak mümkün kılan biricik dayanaktır. Kırmızıyı kareyle, sarıyı üçgenle ve maviyi daireyle özdeşleştiren Kandinsky, resimlerinde kendi deneyimsel oyunlarında kırmızı bir daire, yeşil bir üçgen veya siyah bir kareyi tasavvur etmekte ve ölüm ile coşkuyu, hareket ile hüznü, sessizlik ve karamsarlığı birbirine yaklaştırmının olasılığı üzerine çözümlemeler yapmaktadır (egtbil.gazi.edu.tr). Eserde renklerin kullanımı yanında sonsuzluk vurgusu ve renklerin sonsuzluk yaratmadaki gücü, mimari açısından da yol göstericidir.

Kandinsky'nin eserlerinden genel olarak bir renk uyumu, renkler arasında bir ritim, gerçeğin her bir bireye göre dışavurumu, Red Spot II adlı eserin incelenmesindeki öncül motivasyondur. Kandinsky'nin kendini nesnel gerçeğin ve herkesin kabul ettiği çerçevenin dışında bir sanatla yansıtmayı, giderek bireyselleşen tercihler ve tasarımlar açısından ilham

vericidir. Olgusal bakıştan uzaklaşan ve materyalist çerçeveden ayrılan tasarımlar için Red Spot II'nin ilham verici olabileceği değerlendirilmiştir.

Resim başta olmak üzere tüm güzel sanatların mimarlık ve mimari yaratım açısından yol gösterici olacağı varsayımından hareket edilerek Red Spot II tablosunun iyi bir örnek olacağı değerlendirilmiştir. Özellikle farklı bakış açılarının rekabette ve özgün eser tasarımında yol gösterici olduğu düşünüldüğünde sadece yeni yapılar için değil; eski binaların, terk edilmiş mekanların ve diğer tasarımların yapımında soyut eserler fikir verici olabilirler. Küçük ve farklılaştıran dokunuşlar, eseri ayrı bir yere koyacak, bu durum da önemli tasarım avantajları sağlayacaktır.

Resim genelinde ve Kandinsky'nin soyut ve kişiyi öne çıkaran bakışı özelinde mimarinin farklılık bakışı ve işlevsellik vurgusu, sadece geometrik desenleri değil çoklu ve özellikle renk odaklı bakışı öne çıkarmıştır. Red Spot II'de hem renk hem de şekil açısından önemli bir örnek olarak varsayılmış; bu gerekçelerle inceleme birimi olarak ele alınmıştır.

Kandinsky'e göre doğa ve biçimler insan ruhunu yükseltilere çıkaracak yolu tıkayan engellerdir. Bu yüzden biçimler tamamen ortadan kaldırılmalıdır. İnsan ruhu böylece, hayal gücünü ses ve renklerle besleyen yaşam akışının mükemmel özgürlüğüne ulaşabilecektir. Ruhumuz uzun, maddiyatçı bir dönemden sonra yeniden uyanış yaşamaktadır ve inanç, ruh incelemesi ile özdeşleşmiştir. Sanatçı bu yüksek mertebeye de ancak evrensel ruhun nefesini çizmeye çalışarak ulaşabileceğine inanmaktadır. Kandinsky güzelliğin ruhsal ihtiyaçtan doğduğunu söyler ve içsel gerçeklikleri görüntü örtüsünün ötesine geçerek ifade etmek gerektiğini vurgular. Burada anlatılmak istenen tek bir gerçeğin olduğu ve o gerçeğe ulaşmak gerektiğidir. Sanatçının yukarıdaki düşüncesi incelendiğinde, tıpkı İslam sanatında inanılan düşünce tarzına benzer bir fikir içinde olduğu fark edilmektedir (Çelik, 2019:155).

Red Spot II'de resim belirli sınırlar içerisine köşeleri ve kenarları üst üste gelecek şekilde konumlandırılmıştır. Beyaz renkli bir yamuk şeklinde çerçeve içine yerleştirilmiş, yamuk biçim, resme ayrı bir derinlik katmıştır. Köşelerin ve çerçevenin dışında bulut benzeri yapılar tabloyu doldurmaktadır. Sol üst tarafta iki beyaz mızrakla delinmiş iki yüzen nokta mevcuttur. Mızrakların alan içindeki kısımları, siyah olarak renklendirilmiştir. Yamuk içerisine oturtulma ilgiyi çerçeveye çekmektedir. Resmin ana ögesi adını da aldığı "kırmızı nokta"dır. Kırmızı nokta, resmin çarpıcı ve ilgi çekici noktasıdır. İlgi merkezi, bu kırmızı alandır ve resmin diğer bölümleri onun etrafında gruplanmıştır.

Resmin çerçevesi içine keskin hatlar yerine bir kanca yerleştirilmiştir. Birkaç bölümden oluşan bir kanca, yukarıya doğru resme hareket kazandırmaktadır. Kanca farklı kavisli biçimlerle kesişerek karmaşık ruh halinin sade sunumunu sergilemektedir. Yine daire biçiminde bazı değişik şekillerin de uyum ve denge içinde sunumu söz konusudur. Birbirini kesen yumuşak hatlar bir ritim oluşturmaktadır. Yuvarlak hat kullanımı, resmi iki boyutun dışına çıkarmakta resme mekânsal bir hava da katmaktadır. Kanca biçiminin hemen altında nal şekli dikkati çekmektedir. Nal, düz olarak

gelen ve kavislenen yumuşak hatlarla bir zıtlık ile kompozisyonu dengelemektedir. Diğer resimlerinden farklı olarak renk kullanımında tonların kısmen soğuk olduğu göze çarpmaktadır. Soğuk ve sıcak renkler birlikte harmoni içinde sunulmuş; dokunaklı bir etki oluşturmuştur. Ana renkler ve şekiller farklı ama birlik yaratacak şekilde resmedilmiştir.

Sarı ile boyanan biçimlerin sınırları daha belirgin kırmızı nokta siyah ile kontrast oluşturacak biçimde şekil sınırları silikleştirilerek aktarılmıştır. Mavinin farklı tonları tabloyu hareketlendirmek için ve daha küçük boyutlu parçaları yansıtmak için kullanılmıştır. Aynı sarı rengin mavi ile sunumu da kontrast kaygısını yansıtmaktadır. Kontrast kullanımı, çelişki yoluyla uyumluluk biçiminde yorumlanabilir. Çok sayıda ve kontrast renklerle birlikte kullanılan tablo, gerilim oluşturmaktan ziyade uyumu içinde bir aradalık algısı oluşturmaktadır.

SONUÇ VE YORUM

Soyut sanat temsilcileri Kandinsky ve Klee gibi gizemci olan Mondrian'ın eserleri, kaynağın iletişimsel açıdan kendini dışa vurması yanında izleyenlerde farklı duyguları çağrıştırmaya özelliğine sahiptir. Özellikle soyut resmin mimari gibi bir esin sürecinden ve yaratıcılıktan geçtiği düşünüldüğüne ve kurgu olarak benzer süreçlerden geçtiği düşünüldüğünde soyut deneysel çalışmaların mimari açıdan daha uygulanabilir olduğu görülmektedir. Bu çalışmada Kandinsky'nin eserleri özellikleri ve üslubu hakkında kısaca bilgi verilmiş; eserlerinde renk kullanımındaki ustalık ele alınmış Red Spot II adlı yapıtı örnek olarak incelenmiştir.

Red Spot II adlı eserin diğer çalışmalardan biçim ve çerçevlendirme özellikleri bakımından farklı oluşu eserin incelenmesinin temel gerekçesidir. Evrenin matematiksel yasalarını ve zıtlıkların bir arada harmonik biçimde sunması da resmin mimariye aktarılmasında esin kaynağı olabileceği düşüncesini oluşturmuştur. En sade çizgilerle ve basit öğelerle oluşturulan doğrular, renklerle hareketlendirilmiş, yamuk içine yerleştirilmiş kompozisyon ile yamuk dışı alan iç ve dış mekân tasarımı açısından uygulanabilir olarak değerlendirilmiştir.

Özel durumu yansıtan soyut sanat anlayışının önemli kabul ettiği bir eser olarak Red Spot II, farklı nesnelerin kişisel durumu dışa vuracak biçimde uyum içinde ve doğru renk tercihleriyle tasarlanabileceğinin göstermiştir. Var olan ve toplumsal olarak yerleşik hale gelmiş kurallar yerine basit düzenlemelerle sanatsal bir mimarinin ortaya konulabileceği görülmüştür. Kaynağın yerleşik olana bir karşı duruşunu temsil eden soyut resmin örneği olarak Red Spot II, renk ve biçim açısından aykırı duran farklı parçalar, biçim ve mekân olarak doğru konumlandırıldığında bir ahenk algısı yaratabileceğini de göstermiştir. Realist sanat eserlerinde sanatçının vermek istediği çok net belli iken, soyut sanat eserinde ressam, biçimler ve renklerle sonsuz sayıda denemeler yaparak en mükemmeli bulma çabası içerisinde. Mimari açıdan bakıldığında da mimar, her mekânın ruhunu yansıtan tasarımları çok sayıda deneme ve uzun düşünsel süreç sonunda somutlaştırmaktadır. İzleyicide farklı çağrışımları yaratma

potansiyeli bulunan bu tasarımlar, ayrı bakışın ve farklı algılanmanın da aracı olma olasılığına sahiptir.

Red Spot II, özellikle düzgün olmayan zeminlerde çeşitli unsurların bir araya uyum içinde ve derinlik algısı yaratacak şekilde tasarlanabileceğini göstermiştir. Sınırları yumuşatılmış geometrik biçimler, düzgün olmayan (yamuk) bir zeminde sunulmuştur. Dikkati kırmızı nokta çevresine çeken ve ana unsur etrafında şekil-zemin uyumu yaratacak biçimde kompozisyon oluşturulmuştur. Geometriden farklılaştırılmış, kişisel olarak yeniden yorumlanmış şekiller, aynı yöne doğru zemine dağıtılmış bu yolla hareket algısı yaratılmıştır. Kandinsky, Red Spot II'de beyaz ve düzgün olmayan bir zemin için yuvarlak tasarımların uyum ve denge algısını yaratabileceğini göstermiştir. Burada zemin sadece zemin olmanın ötesinde tasarımın da önemli bir odak noktasını oluşturmuştur.

Mekânın yamuk gibi olduğu bir durum için çerçevenin içine yerleştirilen zıt biçimler görünür karmaşıklık yoluyla derinlik hissi yaratmakta; her bir cepheden bakışta merkez öge (kırmızı nokta) sürekli öne çıkmaktadır. Resmin sol alt köşesinde yer alan gölgeli alan, zemin içindeki kompozisyona göre daha koyu tonlarda resmedilmiştir. Bu durum, dış tasarımda koyu ve gölgeli biçimlerin yine ilginin kırmızı noktaya çekilmesine aracılık ettiği görülmektedir. Algısal öne çıkarma amacı taşıyan mimari projelerde illüzyon etkisi ile bir sanallığın da yaratılabileceği Red Spot II'de açık olarak ortaya konulmaktadır. Resimdeki şekillerin bir biri ile bağlantılanmamış oluşu da sanki zeminde yüzen uyumlu parçacıklar imajı oluşturmaktadır. Ancak bu durum, güçsüzlük ya da eğretilik oluşturmaktan ziyade estetik bir sağlamlık hissi de oluşturmaktadır. Özellikle kanca ile sağlamlık algısı yerleştirilmektedir.

Red Spot II'de, farklı cepheler çeşitli çizimlerle hareketlendirilmiştir. Çerçevenin her bir cephesi kompozisyona anlam katacak biçimde sergilenmiştir. Dört cephe arasına yerleştirilen biçimsel- boyutsal etkiler, bir izleyicinin düzlemi, kompozisyon öğelerinin fiziksel olarak düzenlendiği ve görünüşte yapıştıkları gerçek “zemin” olarak nötralize etmektedir. Beyaz yamuk zemin olmaktan öte zemini de şeklin içine çekmektedir. Bu yolla Kandinsky, bir arada sunulan şekillerin renkler aracılığıyla nasıl denge hissi oluşturabileceğini ortaya koymuştur.

Sonuç olarak Red Spot II, özellikle 1950'li yıllardan sonra hızla ilerleyen sanat, tasarım ve mimarlık ilişkisini ortaya koyabilecek bir tasarım örneği olarak kabul edilebilir. Güzel sanatlar alanında resim, müzik, heykel, sinema gibi sanatın her alanıyla mimarlık yakın ilişki içindedir ve sanat ve yapı birlikteliğinde eserden mimari projeye ilham vermesi açısından yararlanılabilir. Çalışmada resim sanatının mimarlık ve iç mimarlıkla ilişkisi Red Spot II üzerinden açıklanmıştır. Soyut resmin esneklik sağlaması ve alanın öncüsü Wassily Kandinsky'nin önemli bir eseri olan tablosu, uyumsuzluğun uyumunu göstermesi açısından son derece önemlidir. Kontrast renklerin bir arada kullanımı, sıcak renklerin bulunduğu rahatlık duygusu mimari yapılar ve iç mimari tasarım için fikir vericidir.

KAYNAKÇA

- Altunöz, G. (2007). Mondrian'ın Yeni Bir Bakış Açısıyla Okunması. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 47, 1-19.
- Artun, N. ve Ojalva, R., (2012), Arzu Mimarlığı-Mimarlığı Düşünmek ve Düşlemek, İstanbul: İletişim.
- Büyükgöç, B. (2007). Peter Weiss'in "Diremenin Estetiği" Romanı Üzerine Bir Görsel Okuma Kılavuzu. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çelik, Y. (2019). Wasily Kandinsky'nin Doğaçlamaları Ve Manevi Duygu. Kalemisi, 7 (15), s.151-161.
- Dinçer, B. (2014). Soyut Resimde Suje ve Obje Arasındaki İlişki. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Düchting, H. (1996). Kandisky. Köln: Benedikt Taschen Verlag
- Ernur, T. (2012). 20. YY. Resim Sanatında Portrenin Yeri. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Eroğlu, B. (2008). Kazimir Maleviç ve Süpermatizm. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Erol, S. (2011). Heykelde Boşluk Kavrayışı: Modernizm ve Sonrası. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2011, s.36.
- Fikirci (2020). Sanat Akımı | Soyut Resim (Non-Figüratif) | Genel Özellikleri ve Sanatçıları. <https://www.fikir.gen.tr/sanat-akimi-soyut-resim-non-figuratif-genel-ozellikleri-ve-sanatcilari/> ET:05.06.2020
- Gombrich, E.H. (1986). Sanatın Öyküsü. 3. Basım (Çev: B. Cömert), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güngör, K. (2020). Klasik Resimden Soyut Resme: Sanatsal Yaratımda Öznellik ve Bireyselliğin Gelişimi. https://www.academia.edu/40454914/KLASIK_RESIMDEN_SOYUT_RESME_SANATSAL_YARATIMDA_OZNELLIK_VE_BIREYSEL_LIKIN_GELISIMI ET: 13.06.2020
- <https://egtbil.gazi.edu.tr/posts/download?id=94433> ET: 12.06.2020
- <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kandinsky-wassily/wassily-kandinsky-campbell-icin-panel-04/> ET:15.06.2020
- İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M. (1993). Sanatta Devrim, 3. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Jones, C. A. (2012). The Role of Buddhism, Theosophy, and Science in František Kupka's Search for the Immaterial through 1909. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Presented to the Faculty of the Graduate School of The University of Texas at Austin
- Kuzucular, Ş. (2012). Soyut Sanat Nedir Amacı ve Özellikleri. <https://edebiyatvesanatakademi.com/resim-sanati/soyut-sanat-nedir-amaci-ve-ozellikleri/2162> ET: 01.06.2020
- MEB (2018). Avrupa Sanatı. <http://ogmmateryal.eba.gov.tr/panel/upload/etkilesimli/kitap/sanattarihi/sec/unite1/files/basic-html/page154.html> ET: 02.06.2020
- MOMA (2020). Vasily Kandinsky. <https://www.moma.org/collection/works/79452> ET:15.06.2020
- Sabahat, H. (2012). 20. Yüzyıl'ın İlk Yarısında Avrupa Sanatı ve Soyut Resmin Öncüsü Vasily Kandisky. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Schapiro, M. (1937). Nature of Abstract Art. Marxist Quarterly, January – March 1937, 77-99.
- Şahin, O. (2019). Gnostisizm, Gül-Haç ve Teozofi Işığında İki Kare Örneği: "Koyu Karanlıklar" (Robert Fludd) Ve "Siyah Kare" (Kazımır Maleviç). Sanat Tarihi Yıllığı, 28; 103-130.
- Şener, Ş. (2010). 20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatına Yansıması. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TDK (2020). Soyut., <https://sozluk.gov.tr/?kelime=soyut%20isim> ET: 29.05.2020
- Turani, A. (2000). Sanat Terimleri Sözlüğü. Sekizinci Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, B. (2014). 'Belirsizlik' Kavramı ile Soyut Sanat İlişkisi Üzerine Görsel Çözümlemeler. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

EXTENDED ABSTRACT

Nature expresses a concept that includes all living and non-living beings. While nature expresses the entire universe in which people live, it is also the source of inspiration for production, consumption and art. Art is the mediator of creativity and interaction with others. Human beings are in constant interaction with nature. Transferring what is experienced in nature to the surface has created the art of painting. Artists have tried to portray what they saw in nature, and to convey the messages to the target. However, painting process has not always been in the form of the transfer of concrete or visible objects. Art is the subjective presentation of feelings and thoughts. Art is a mediator of people's self-expression and the artist expresses himself in this way. Abstract art, on the other hand, is related to the transfer of forms in a different way as seen or perceived by the artist rather than forms in nature. Abstract art is defined as the artist's works, generally using form and color, instead of depicting real objects that exist in nature, to include objects and depictions on the plane of artistic reality. Compared to classic art, abstract art is more highly related to the artist and cannot be understood and interpreted without knowing the inner world of its creator. Abstract art, which has a different interpretation and perception than traditional or classical, is to depict objects or emotions from a different point of view. The transition between painting and other fine arts is always possible, and each field of art can have an impact on the other. While designing architectural buildings and spaces, it has the potential to be influenced by other art fields and especially painting. It is possible to be influenced by abstract art in architecture to be perceived differently and

create aesthetic feelings. Kandinsky, who is one of the foremost names of 20th century art and one of the founders of abstract art, is an important artist in terms of the field with his defense that painting can be transferred to the language of color with an abstract view. Kandinsky created a synthesis between the outside world and human life with color compositions. The artist, who uses color best and gives importance to the use of color, added a different atmosphere to his paintings by making use of hard and soft lines, open and closed forms. In this study, which aims to integrate aesthetic creativity and the art of construction, Wassily Kandinsky's Red Spot II is considered as a case study in terms of architectural design and interpreted in the context of the literature. In the study, In this study, Red Spot II showed that various elements can be designed in harmony with each other and creating a sense of depth, especially on uneven ground. At the same

time, the result has emerged that in cases where the space is trapezoidal, depth perception can be created by using opposite forms in design. In addition, this study revealed that spatial different perceptions can be created through color and shape differentiation.