

Kandinsky'nin Resimlerindeki Daire Formu Üzerine Bir Araştırma

ÖZ

Wassily Kandinsky, çocukluk yıllarından itibaren sanatla iç içe yaşamıştır. Sanatının erken dönemlerinde, Rus Sembolizmi, Empresyonizm, Post-empresyonizm ve Fovizm akımlarının etkisinde arayışını sürdürmüştür. Yirminci yüzyılın başında ise, Kandinsky'nin çalışmalarında, Art Nouveau akımının etkisindeki süslemeli desenlerin yerini rengin gücü almıştır. Renkle birlikte biçimin de önem kazandığı, ancak bu biçimin reel formdan uzaklaşarak soyut anlatıma yöneldiği görülmektedir. 1909'dan itibaren, artık Kandinsky'nin sanat görüşü, biçim ve rengin dışsal ifadesinden çok, onun içsel yanı olmuştur. Bu araştırma, sanatçının bu yönelişinin ürünleri olan soyut anlatımlardaki "daire" formu üzerinedir. Daire formunun, araştırma konusu olarak seçilmesinin nedeni, bu formun Kandinsky'nin soyutlamalarının ve soyut çalışmalarının irdelenmesinde büyük önem oluşturmasıdır. Sanatçı, soyut anlatımda, en az köşeye sahip geometrik şekil olan üçgen ile en çok köşeye sahip geometrik şekil olan daire arasındaki zıtlık ilişkisini, kompozisyonlarında sıklıkla kullanmıştır. Kandinsky, 1909'dan itibaren, resimsel anlatımında figür ve nesne kullanımından uzaklaşmaya başlamıştır. Sanatçı, bu dönemden itibaren çalışmalarını "izlenimler", "doğaçlamalar" ve "kompozisyonlar" olarak üç ana başlıkta adlandırmıştır. Daire formu, sanatçının özellikle doğaçlama ve kompozisyonlarında, daha sonra da biyomorfalarında belirgin bir şekilde yer almaktadır. Kandinsky'nin resimlerindeki daire formunu hem plastik hem de sanatçının deyimi ile içsel açıdan değerlendirmeye çalıştığımız bu çalışmada, kronolojik bir sıra ile örnekler sunulmuştur. Bu yöntemle, Kandinsky'nin çalışmalarında dairenin ve daire ile ilişkili diğer formların birbirleri ile olan ilgilerinin değişim ve gelişim evreleri gözlemlenerek ele alınmıştır. Yapılan analizler sonucunda, Kandinsky'nin Bauhaus dönemine kadar el ile çizilen ve kendisinin "kusurlu daire" olarak ifade ettiği daire formları dikkat çekmektedir. Bauhaus döneminden itibaren ise, son çalışmalarına kadar kompozisyonlarında yine kendisinin ifade ettiği "kusursuz daire" formları ile karşılaşırız.

Anahtar Kelimeler: Daire, Form, Soyutlama, Soyut, Kompozisyon.

Ayşe SEZER

Dr. Öğr. Üyesi,

Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi
Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

Resim Bölümü,

ayse.sezer@bilecik.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-4766>

9476

ISSN

1307 - 9700

Araştırma Makalesi

Akdeniz Sanat Dergisi

Cilt: 14, Sayı: 26

Makale Gönderim

29.05.2020

Makale Kabul

15.07.2020

A Research On The Circle Form In Kandinsky's Paintings

Ayşe SEZER

Assist Prof.,

Bilecik Şeyh Edebali University,

Faculty of Fine Arts and Design,

Department of Painting,

ayse.sezer@bilecik.edu.tr,

<https://orcid.org/0000-0003-4766>

9476

ISSN

1307 - 9700

Research Article

Journal of Akdeniz Sanat

Vol: 14, No: 26

Received

29.05.2020

Accepted

15.07.2020

ABSTRACT

For Wassily Kandinsky, art was always at the centre of his life since childhood in the early stages of his art. He studied under the influence of Russian symbolism, impressionism, postimpressionism and fauvism movements. At the beginning of the 20th century, the strength of the colour replaced his experiments with Art Nouveau with ornaments. It is seen that the form gains importance together with colour, but this form moves away from the real form and tends to abstract expression. From 1909 onwards, Kandinsky's view of art became his inner side rather than the external expression of form and colour. This research aims to look at the "circle" form in abstract narratives that are the products of this orientation of the artist. The reason for choosing the circle form as the subject of research is that this form is of great importance in the analysis of Kandinsky's abstraction and abstract works. In his compositions, he often used the contrast relationship in abstract expression between the triangle with the least corner and the circle with the most corner. Kandinsky started to move away from the figure and object in his pictorial narration beginning from 1909. Starting from this period, the artist has named his works under three main titles as "impressions", "improvisations" and "compositions". The circle form is particularly prominent in its improvisations and compositions, and later in its biomorphs. In this research, we try to evaluate the form of the circle in Kandinsky's paintings both in plastic and with the artist's expression, and present examples in chronological order. With this method, we observe the change and development stages of the relationship between the circle and other forms associated with the circle in the works of Kandinsky. As a result of the analysis, the circle forms drawn by Kandinsky until the Bauhaus period and which he expresses as 'flawed circle' draw attention. From the Bauhaus period, until the last works, we encounter the 'flawless circle' forms that he expresses himself in his compositions.

Keywords: Circle, Form, Abstraction, Abstract, Composition.

1. GİRİŞ

Wassily Kandinsky Moskova hukuk fakültesinde hukuk eğitimi alırken 1889 yılının Temmuz ayında Rusya'nın kuzeyinde, Vologna bölgesinde bir araştırma yolculuğuna çıkar. Bu yolculuğunda Finlandiya asıllı komi yerlilerinin canlı ve rengarenk halk sanatıyla, giysileriyle ve iç dekorasyonlarıyla karşılaşır. Karşılaştığı renk ve biçimler Kandinsky'yi çok etkiler. Bu deneyim Kandinsky'nin Fovist akımının saf renklerinden etkilenmesinin temelini oluşturur. Sanatçının Claude Monet'nin "Balyalar" resmini görmesi de resim sanatına olan tutkusunu üst düzeye çıkar ve hukuk eğitimine son verir. Kandinsky'nin sanatının oluşmasında diğer önemli bir tecrübeye Moskova'da Bolşov Tiyatrosu'nda Wagner'in "Lohengrin" eserini dinlemesidir. Bu opera O'nda müziğin anlatım yoğunluğuna ulaşmak için renklerden yararlanma düşüncesini oluşturur. Kandinsky'nin sanatında renk, nesnenin görünen rengi değildir. Müzik, izlenimleri taklitçi olmayan soyut bir anlatımla gerçekleştirir. Kandinsky de resimlerinde taklitçi olmayan form ve renklerini soyut nitelikleriyle anlatır. Kandinsky'nin sanatsal yaşantı, deneyim ve düşünceleri, O'nu biçim ve renklerinde İzlenimcilik'ten ve Fovizm'den ayrı anlatımlara götürür. Turani; "O'nun 1922 ile 1933 arasındaki resimlerinde üçgen, dörtgen ve çember biçimleri vardır. Kandinsky çemberlerin kozmik bir dünyayı ifade etmeyip, bunların her şeyden önce çember olarak görülmelerini istediğini belirtir (Turani, 1983, s.519).

Çalışma konumuz olan Kandinsky'nin resimlerindeki daire formları, sanatçının 1909'dan sonra yaptığı resimlerden, daire formunu özellikle vurguladığı 16 resim incelenerek analiz edilmiştir. Yapılan literatür araştırmalarında, sanatçının resimlerindeki formların hem dışsal hem de içsel açıdan ele alındığı birkaç örnek ancak Kandinsky'nin özellikle anlam yüklediği daire formunun özel bir değerlendirme analizinin başka bir çalışmada ele alınmadığı görülmüştür. Bu boşluğu tamamlamak amacı ile Kandinsky'nin daire formları üzerine bir araştırma yapılmıştır. Kandinsky'nin 1909'dan önceki çalışmalarında geometrik formların yer almadığı, değinilen tarihten itibaren sanatçının geometrik formlar üzerine yoğunlaştığı ve daire formunun dikkat çektiği görülmektedir. Sezer'in bu çalışmadan önce yayınlanan "Kandinsky'nin Biyomorfik Soyutlamaları" konulu farklı bir çalışmasının sonucunda Kandinsky'nin daire formları dikkatini çekmiş ve Kandinsky'nin resimlerinde daire formu üzerine yapılan araştırmalar irdelenirken önemli bir temel oluşturmuştur.

Kandinsky'nin resimlerindeki daire formlarını daha doğru anlayabilmemiz ve anlamlandırabilmemiz açısından, sanatçıyı böyle bir çalışmaya yönlendiren itki-lerin neler olduğunu da bilmemiz kaçınılmaz bir durumdur. Bu nedenle, makale Kandinsky'nin sanatsal deneyimleri, düşünceleri, duyguları ve sanatsal kavramlara nasıl yaklaştığı da araştırılmıştır. Sanatçının müzikle ilgilenen bir ailede dünyaya gelmesi ile başlayan müzik-resim ilişkisi macerası, onun resim sanatında ayrı bir yere ulaşmasında temel olmuştur. Yaşadığı dünyanın reel nesnelere ifade, görüneni değil de nesnenin ötesindeki özü betimleme arzusu, sanatçıyı nesnel olmayan, nesnenin özsel formunu aramaya itmiştir. Renkleri ise, nesnenin betimlediği reel gerçekliğinden uzaklaştırarak, ayrı bir ifadeye, ayrı bir algılamaya yönlendirerek, resmin taşıyıcı unsuru olarak yorumlamıştır. Sanat yaşamının özellikle 1910 ve sonrası eserleriyle kendinden sonraki sanatçılara dünyaya, nesnelere ve özellikle sanata bakışta yeni ufuklar açan Kandinsky, sanatta soyut anlatım düşüncesini

gösterdiği, makalenin konusu olan daire formları ile dikkat çekici bir unsur olmuştur.

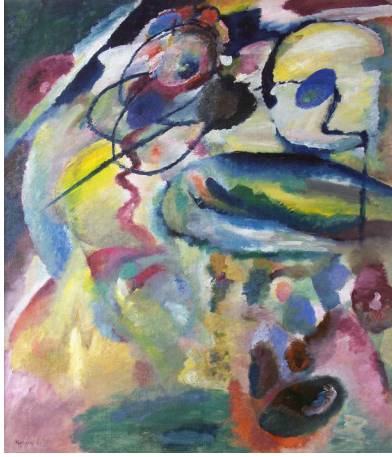
1866 yılında Moskova'da dünyaya gelen Wassily Kandinsky, ailesindeki bilgi ve görgünün de bir sonucu olarak erken yaşta sanatsal bir yaşantının içinde olmuştur. Kandinsky onbeşli yaşlarına geldiğinde, Fransa'da Empresyonizm, İtalya'da Realizm ve Britanya adasında ise Arts and Crafts akımlarında somut ürünler vermiştir. On dokuzuncu yüzyılın sonunda, tüm bu sanatsal değişimlerin yaşandığı dönemde, Kandinsky, yaşamını resim sanatına adayacak kararı vermesine neden olan deneyimler zincirini yaşamıştır. Rapelli'ye göre, bu deneyimlerden birincisi geçici bir Empresyonist sergidir. "Monet'nin 'Saman Yığını' tablosundaki objesizlik Kandinsky'yi çok etkiler. İkincisi, Wagner'in 'Lohengrin' dramının Bolşov'daki temsilidir. Kandinsky yapıtı izlerken bestecinin ulaştığı renk ve ses sentezini keşfeder ve yapmak istediğinin de bu olduğunu anlar. Üçüncü olay ise, atomun parçalara ayrılmasıdır. Çünkü bu keşif, gerçek olanın kesin ve mutlak somutluğunu yıkmıştır" (Rapelli, 2001, s. 16). Değinilen, Kandinsky'nin bu deneyimleri, onun sanatsal anlatımında soyuta yönelmesinin temellerini atmıştır. 1909 yılından başlayarak figüratif unsurları en aza indirgeyen sanatçı, daha sonraki yıllarda tamamen soyutlama ve soyut anlatımlara yönelmiştir. İpşiroğlu'na göre Kandinsky; "Resimlerindeki renk ve çizgi kargaşasının, biçim patlamalarının yerini konstruktivist eğilimler almaya başlamış, bir planimetrik biçim sistemi arayışına girmişti" (İpşiroğlu, 1998, s. 193) diye ifade ederek sanatçının kullanmış olduğu formlara bir gönderme yapmaktadır.

2. KANDINSKY'NİN DAİRE FORMLARI

Kandinsky'nin resimlerindeki daire formlarını Bauhaus öncesi, Bauhaus ve Bauhaus sonrası olarak 3 döneme ayırarak inceleyebiliriz.

2.1. Kandinsky'nin Bauhaus Öncesi Dönemindeki Daire Formları

Kandinsky bu dönemde yapmış olduğu çalışmalarını üç ana başlık altında toplar; Öneş'in ifadesiyle, bunlar müzik diline ait sınıflandırmalara göre bölünür: "1. Dış doğanın, grafik-resim şeklindeki izlenimleri. Bu tablolara 'izlenim' diyorum. 2. Zihinsel olayların özellikle bilinçsiz olan ani anlatımları, dolayısıyla da iç doğanın izlenimleri. Bu tablolara 'doğaçlama' diyorum. 3. İlk eskizlerden sonra uzun uzadıya inceleyip neredeyse ukalalık derecesine kadar işlediğim anlatımlar. Bu tablolara 'kompozisyon' diyorum" (Öneş, 2007, s. 13). Kandinsky'nin 'doğaçlama'larında, özellikle de 'kompozisyon'larında ve son yıllarındaki biyomorf çalışmalarında daire formu özel bir yer almaktadır.



Şekil 1. W. Kandinsky, Daire İçeren Resim (Bild mit Kreis), 1911, 100x150 cm., Tuval Üzerine Yağlı boya, Gürcistan Ulusal Müzesi, Tiflis.

Kaynak: <https://www.wassilykandinsky.net/work-432.php>

(Erişim Tarihi: 26.06.2020)

Şekil 1'de, Kandinsky'nin "Daire İçeren Resim" adlı çalışması yer almaktadır ve bu çalışma sanatçının ilk soyut resimlerindedir. Kompozisyonda hiçbir nesnel form bulunmamaktadır. Resimde, geometrik biçimlerin ve lekelerin birbirleri içerisinde kaynaşması, kompozisyonu oluşturmuştur. Çalışmada farklı büyüklüklerdeki daireler yüzeye yayılmışken, ağırlık kompozisyonun üst kısmındadır. Üst kısımdaki dairelerin siyah konturla çevrili olması, onların daha dikkat çekici olmasına neden olmuştur.

Sağ üst taraftaki şekil, bir hayvan gözbebeğine benzeyen, ortasında badem biçimli lacivert bir noktanın bulunduğu sarı bir şekildir ki gözden kaçması olanaksızdır. Resmin sol alt tarafındaki pembe ve sağ alt tarafındaki koyu gülkurusu, sol yanda kırmızı bir zikzağın kestiği büyük küre taslağı veya sağ yanda siyah armatürlü, koyu mavi kabarcık da aynı ölçüde dikkat çekicidir (Everdell, 2007, s. 490).



Şekil 2. W. Kandinsky, Doğaçlama 26, (Kürek Çekme), 1912, 97x107,5 cm., Tuval Üzerine Yağlı boya, Lenbachhaus Belediye Galerisi, Münih.

Kaynak: <https://www.wassilykandinsky.net/work-29.php>

(Erişim Tarihi: 11.05.2020)

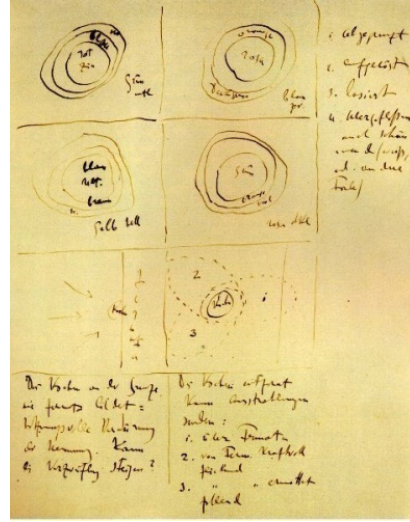
Şekil 2'deki doğaçlama çalışmasında Kandinsky, kompozisyonun tam merkezine, kırmızı bir eğri ile başlayan ve gözümüzle tamamladığımız, düzgün olmayan bir daire yerleştirmiştir. Kürek çeken iki insan figürünü de içine alan bu form, sanatçının daha sonraki çalışmalarında da sıklıkla göreceğimiz dinamik bir unsur olacaktır. Kandinsky, formu renk yüzeylerini birbirinden ayıran çizgi olarak yorumlar ve bunu formun dışsal anlamı olarak ifade eder. Formun bu dışsal anlamı izleyicinin ruhunda bir titreşime neden olduğunda, formun içsel anlamı ortaya çıkar. Kandinsky bunu, "form bu içsel anlamın dışsal ifadesidir" şeklinde açıklar

Formun iki yönü, onun iki amacını belirlemektedir. İçsel anlam tam ifade edilirse, yüzeyleri sınırlama görevi (dışsal yön) iyi bir şekilde yerine getirilmiş olur. "Tam ifade" sözü açıkça anlaşılmalı. Çoğu kez form, en az derecede mantıklı olduğunda, en anlamlı bir hal alır. Dışsal olarak kusurlu olduğunda en anlamlıdır (Kandinsky, 2001, s. 87).

Dışsal olarak kusurlu olan form, daha insanın iç dünyasına yönelik bir durumdur. Pergelle çizilmiş bir daire ile elle çizilmiş bir daire arasında içsel bakımdan, uyanırdığı duygu bakımından bir ayrım vardır. Dışsal olarak kusurlu daire, Kandinsky'nin resimlerinde sıklıkla karşılaştığımız bir formdur.

Şekil 3. W. Kandinsky'nin Goethe Teorisinden etkilenen renk teorisi üzerine notlar, 1913.

Kaynak: <https://infographicnow.com/psychology-infographics/psychology-kandinskys-notes-on-color-theory-influenced-by-goethes-theory/> (Erişim Tarihi: 09.05.2020)

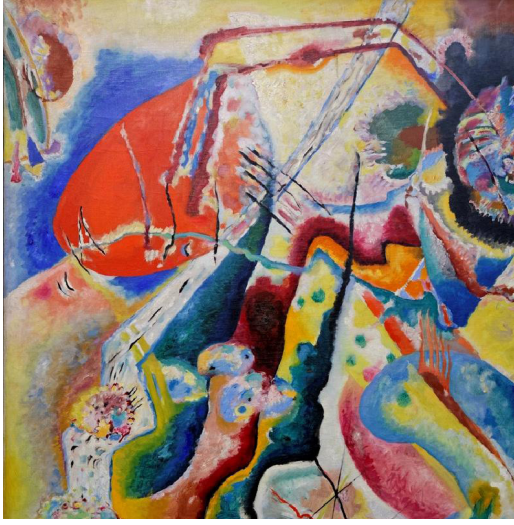


Şekil 4. W. Kandinsky, Kareler İçinde Tek Merkezli Daireler, Renk Çalışması, 1913, 23,8x31,4 cm., Kağıt Üzerine Suluboya ve Guaj boya, Stadtische Galerie Im Lenbachhaus, Münih.

Kaynak: <https://www.wassilykandinsky.net/work-370.php> (Erişim Tarihi: 10.05.2020)



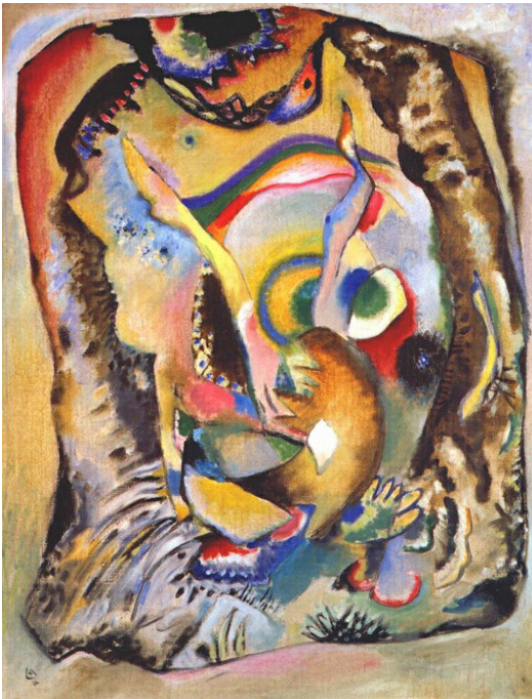
Aynı zamanda bir teorisyen olan Kandinsky, Goethe'nin renk teorisi üzerine notlar almış (Şekil 3) ve bu notların renkli uygulamalarını da yaparak işler üretmiştir. Şekil 4'te düzgün olmayan kareler içerisine yerleştirdiği, tek merkezli ve yine düzgün olmayan, kusurlu renkli dairelerle denemeler yapmıştır. Bu çizimler ayrı renk düzenlemelerinden oluşmaktadır ve sanatçının daha sonraki resimlerinde yinelenmektedir.



Şekil 5. W. Kandinsky, Kırmızı Noktalı Resim, 1914, 130x130cm., Tuval Üzerine Yağlı boya, Pompidou, Paris.

Kaynak: <https://www.arthipo.com/tr-tr/kirmizi-noktali-resim-vasily-kandinsky.html> (Erişim Tarihi: 11.05.2020)

Şekil 5'te, kompozisyonun sağ alt köşesinde, yukarıda değindiğimiz iç içe renkli daireleri görebiliriz. Ancak, Kandinsky'nin asıl vurgu yaptığı daire, resme de adını veren sol üstteki kırmızı dairedir. Kandinsky bunu şöyle açıklar: "Kırmızı, düşünüldüğü üzere, sınır tanımayan, tipik sıcak renktir, içsel olarak çok canlı, hareketli, huzursuz bir etki yapar; bununla birlikte, varlığını her yöne dağıtan sarının uçarılığı yoktur onda, bütün enerjisine ve yoğunluğuna rağmen, neredeyse amacını biliyor denebilecek büyük bir gücü olduğunu duyurur (Kandinsky, 1993, s. 74). Kandinsky, Şekil 5'te yer alan "Kırmızı Noktalı Resim" adlı çalışmasında, kompozisyonun sol üst köşesine yerleştirdiği kroması yüksek kırmızı daireyle, kırmızının büyük gücünü bize duyurmaktadır. Bu kırmızı daire, soğukluğuyla kontrast oluşturan mavinin içinden, gücünü arttırarak izleyiciye yönelir. Birçok ayrı form ve rengin yan yana, iç içe gelmesiyle oluşturulmuş kompozisyonda, ilk bakışta bir karmaşa varmış gibi gelmesine rağmen, her formun ve rengin belirli bir düzen içerisinde olduğu açıktır. Sanatçının içsel bir enerjiyle tuvaline yansıttığı duygu dalgası, izleyiciyi de tuvalin içerisine dahil etmektedir.



Şekil 6. W. Kandinsky, Beyaz Zemin Üzerine, 1916, 100x78 cm., Tuval Üzerine Yağlı boya, Georges Pompidou Merkezi, Paris.

Kaynak: <https://www.wassilykandinsky.net/work-301.php> (Erişim Tarihi: 11.05.2020)

Şekil 6'da yer alan "Beyaz Zemin Üzerine" isimli çalışması, "sanatçının Rusya dönemine denk gelen birkaç resminden birisidir. Tabloda nötr zemin üzerine bir renk bombardımanı yağmış gibidir. Derinlik hissi veren hareket, izleyiciyi resmin merkezine çeker" (Rapelli, 2001, s. 66). Bu merkezde de, geometrik kurgusu düzgün olmayan büyük bir dairenin içinde, iç içe geçmiş, tek merkezli renkli kusurlu daireler bulunmaktadır.

Thompson'a göre, "Kandinsky'e göre sanatçının görevi önce 'iç sesi' ile iletişim kurmak ve sonra bu iletişimi sürdürmek, ardından bu sesin görsel eşdeğerini araştırıp form ve renk halinde tuvale aktarmaktır" (Thompson, 2014, s. 130). Kandinsky'nin Şekil 6'da görülen "Beyaz Zemin Üzerine" isimli eserinde, iç sesinin eşdeğeri olan form ve renklerle oluşturduğu düzenlemesi ile izleyiciye ulaşmaktadır. Hiçbir düz çizginin bulunmadığı resimde, eğrisel formların çevrelediği daireler, merkezdeki güçleri ile bizi içine çekmektedir.

Soyut sanat kesinlikle karmakarışık değildir. Aksine, akademik ve natüralist kurallara meydan okuyan, son derece tutarlı bir düzeni vardır. Kandinsky, duygu dalgasının götürdüğü yere gidebilmemiz için, bizi renk magmasının içinde kaybolmaya çağırır. Bu tür yapıtları kontrollü doğaçlama olarak nitelemesinin nedeni, bunların içsel enerjiyle yüklü oluşudur" (Rapelli, 2001, s. 59).

Şekil 7. W. Kandinsky, Griliğin İçinde, 1919, 129x176 cm., Tuval Üzerine Yağlı boya, Georges Pompidou Merkezi, Paris.

Kaynak: <https://www.wassilykandinsky.net/work-39.php>
(Erişim Tarihi: 12.05.2020)



Şekil 7'de, biçimlerin karşılıklı ilişkisi, özellikle kompozisyonun geometrik kurgusundaki, tepe noktası resmin üst bölümünde yer alan büyük üçgen üzerine kurulmuştur. Bu üçgenin dışında kalan alanın sağ alt köşesinde büyük kırmızı bir kusurlu daire, sol üst köşesinde ise küçük kırmızı bir kusurlu daire yer almaktadır. Tıpkı fiziksel dengede olduğu gibi merkeze yakın büyük kütle, merkezden uzak küçük kütle ilgisi ile görsel denge sağlanmıştır. "Kandinsky bu tabloyu 'hareketli dönemimin sona erişini belirleyen' çalışma, diğer bir deyişle, biçimlerin karşılıklı ilişkilerini irdelediği son tablo olarak görür" (Rapelli, 2001, s. 72). Ayrıca, resmin fonunu oluşturan ve kompozisyonda büyük bir alan kaplayan gri, Kandinsky'nin de değindiği gibi, ruhsal bakımdan hareketsiz bir biçimde varlığını sürdürmektedir. Ancak bu durağanlığa karşıt olarak, kırmızı ve mavi renkler dinamik etkilerini göstermektedir.

Siyah ve beyazın karışımı, hareketsiz olan ve ruhsal bakımdan yeşile çok benzeyen griyi meydana getirir. Gride bir hareket olanağı yoktur. Çünkü gri, biri hareketsiz bir uyumsuzluk içinde, diğeryse sonsuz bir duvar ya da dipsiz bir kuyu gibi, hareketsiz bir yokluk içinde -uyumsuzluktan bile yoksun- bulunan ve hiçbir faal güce sahip olmayan iki renkten oluşur (Kandinsky, 2001, s. 101).



Şekil 8. W. Kandinsky, Kırmızı Nokta II, 1921, 131x181 cm., Tuval Üzerine Yağlı boya, Stadtische Galerie im Lenbachhaus, Münih.

Kaynak: <https://www.wassilykandinsky.net/year-1921.php>

(Erişim Tarihi: 26.06.2020)

Düchting'e göre, "Çember, temel analitik kelime dağarcığında Kandinsky'nin önemli bir sembolü olmuştur" (Düchting, 1993, s. 92). Şekil 8'de, kompozisyonun sağ tarafında yer alan ve resme adını veren büyük kırmızı kusurlu daire dikkat çekicidir. Büyüklü küçüklü diğer daireler ise kusursuz formları ile kompozisyonda yerlerini almışlardır. Kırmızı dairenin hemen üst kısmında yer alan, merkezinde koyu tonlu küçük dairenin yer aldığı, küçük fırça vuruşları ile tamamlanan daire ise etrafında oluşan hale ile uzaydaki kara delik izlenimini çağrıştırmaktadır. Kandinsky, resminde dairelerin büyüklüğünü ve konumunu değiştirerek uzayın ve zamanın belirgin özelliklerini simgeler gibi bir etki yaratarak, belirlenemeyen bir mekansal yapı yaratmaktadır.

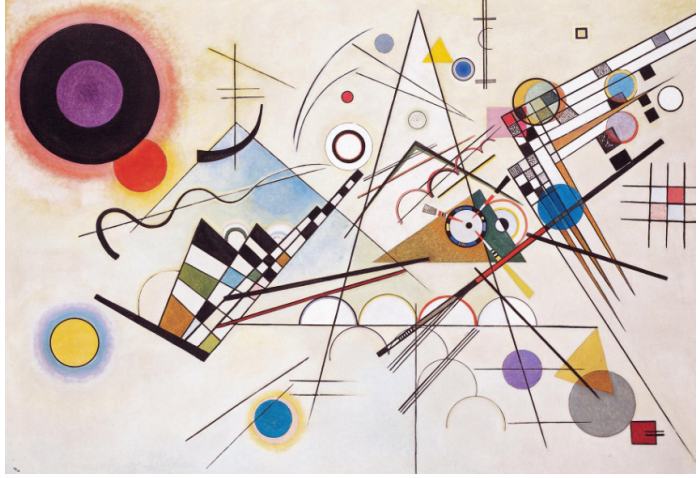
2.2. Kandinsky'nin Bauhaus Dönemindeki Daire Formları

1919 yılında, Almanya'da Bauhaus Arts and Crafts okulu kurulur ve Kandinsky, 1921 yılından itibaren bu okulda dersler vermeye başlar. Sanatçının bu dönemi, sanatsal anlatımında da değişimlerin yaşandığı bir dönem olur. Formlar salt geometrik biçimlere dönüşür. Buna paralel olarak, sanatçının resimlerindeki daire formları da kusursuzlaşır.

Öneş'e göre; "Araştırmalarını kompozisyonun ana unsurları olan, sanatın da grafik temellerini oluşturan nokta, çizgi ve düzlem üzerinde yoğunlaştırır. Bu dönemde Kandinsky'nin sanatsal üretiminin içerisinde, hesaba ve kompozisyona git gide artan bir derecede eğilim görülür" (Öneş, 2007, s. 19). Bu eğilim, sanatçının resimlerindeki daire formunun kusursuza yaklaşmasına ve daha fazla önem kazanmasına neden olur. Resimlerindeki dairelerin büyüklükleri, kompozisyonlarındaki yerleri ve sayıları özenle hesaplanmaktadır. "Kandinsky'nin tezleri, geometrik formlar özellikle üçgen, daire ve piramit üstünde yoğunlaşmaktadır ve bu, sanki 1920 ve 1930'lardaki eserlerinde, formun renk üstündeki hakimiyetinin artacağına habercisidir" (Kandinsky, 2001, s. 15).

Şekil 9. W. Kandinsky,
Kompozisyon 8, 1923, 140x201 cm.,
Tuval Üzerine Yağlı boya, Solomon
R. Guggenheim Müzesi, New York.

Kaynak: <https://www.wassilykandinsky.net/work-50.php>
 (Erişim Tarihi: 10.05.2020)

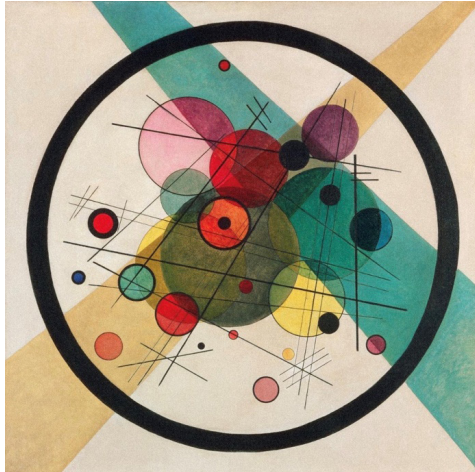


Kandinsky'nin, Şekil 9'daki 1923 yılında yapmış olduğu "Kompozisyon 8" isimli çalışmasında, form açısından üçgen ve dairelerin zıtlığı ile oluşturulmuş bir denge ile karşılaşırız. Neredeyse atmosfersiz bir boşlukta, açık zemin üzerinde, birbirlerinin güçlerini sınar gibi, bazen dairelerin bazen de üçgenlerin öne çıktığı ve gözümüzü bir merkezde odaklayamadığımız bir gezintiye çıkarırız. Bu gezinti resmin sol üst köşesindeki baskın kusursuz daire ile duraklar. Merkezdeki mor daire ise bir kara delikte sıkışmış gibidir. Neredeyse siyah denebilecek koyuluktaki büyük kusursuz daire, etrafını çevreleyen, dış sınırları eriyerek sonlanan kırmızı bir başka daire ile gözümüzü yine kompozisyonun ötelere taşır. Kandinsky'e göre; "Kırmızının insanın yakınına doğru çekilmesiyle nasıl turuncu oluşuyorsa, mavi katılarak geriye çekilmesiyle de mor oluşur; mor insandan uzağa kaçma eğilimindedir. Ama temeldeki kırmızı soğuk olmak zorundadır, çünkü kırmızının sıcaklığı mavinin soğuğuyla karıştırılamaz" (Kandinsky, 1993, s. 77).

Kandinsky'nin "Sanatta Zihinsellik Üstüne" adlı kitabında belirttiği ve yukarıda değindiğimiz savı, Şekil 9 görsel olarak ispatlar gibidir. Renk bakımından yakına doğru çekilmeler veya geriye itilmeler, biçimsel olarak da resimde kendini hissettirmektedir. İpşiroğlu'nun da ifade ettiği gibi; "Ona göre biçim sadece bir araç, amaca ulaşmak için, ruhsal titreşimleri olanca çokselsliliği içinde duyabilmek için bir araçtır" (İpşiroğlu, N., İpşiroğlu, M., 1991, s. 53). Net sınırlarla belirginleştirilen yatay, dikey ya da eğik düz çizgiler, ince hesaplamalarla kompozisyona yerleştirilmiş küçüklü büyüklü, sıcak ve soğuk dairelerle çokselsli bir uyum içerisinde izleyicinin iç dünyasına seslenmektedir.

Şekil 10. W. Kandinsky, Çemberdeki
Çemberler, 1923, 98,7x95,6
cm., Tuval Üzerine Yağlı boya,
Philadelphia Sanat Müzesi,
Philadelphia.

Kaynak: <https://bauhaus-movement.tumblr.com/post/180547664359/circles-in-a-circle-1923-is-a-compact-and> (Erişim Tarihi: 10.05.2020)



Kandinsky'nin 1923 yılında tamamladığı Şekil 10'da, "Çemberdeki Çemberler" adlı kompozisyonu, kusursuz daire formunu ön plana çıkardığı bir çalışmadır. Neredeyse kare biçimindeki tuvalin büyüklüğü kadar siyah bir çember, resimdeki tüm daireleri içine hapsedmiştir. Bu hapsediş bakışımızı tuvalin merkezine doğru çekmekte ve ilgimizi diğer ayrı büyüklük ve renklerdeki dairelere yönlendirmektedir. Sıcak ve soğuk renklerin bir armonisini oluşturan dairelerin birbirleri ile olan ilgileri dağınık bir bütünlük oluşturmaktadır. Bu dairelerin üzerlerinden geçen, farklı yönlerde savrulmuş düz çizgiler, daireleri bir arada tutmak ister gibidir. Büyük siyah çemberin arkasında kalan iki çapraz şerit, kompozisyonun yukarısına doğru daralarak bir derinlik etkisi oluşturmaktadır. Ayrıca bu şeritler, kesişmelerinden dolayı bir üçgen etkisi de yaratmakta ve bu etki dairelere karşıtlık oluşturmaktadır. Şeritlerin kesişim noktasının, dairelerin yoğunlaştığı yerde olması da, üçgen ile dairelerin ilgisinden doğan etkiyi arttırmaktadır.

Kandinsky 1931'de şöyle yazar: "Günümüz resim sanatında bir nokta, bir insan figüründen daha fazla şey ifade edebilir. Yatay bir çizgiye eşlik eden dikey bir çizgi neredeyse dramatik bir ses yaratır. Bir üçgenin dar açısının bir daire ile temas etmesi, Mikelanj'ın eserinde Tanrı'nın işaret parmağının Adem'ininkiyle temas etmesinden daha az etkileyici değildir" (Öneş, 2007, s. 5).



Şekil 11, Kandinsky'nin daire formunu ön plana çıkardığı diğer bir çalışmasıdır. "Kandinsky'nin Bauhaus dönemine ait yapıtlarında, en önemli motifi daireler oluşturur. Sanatçı burada, daireyi oluşturmak için bir değil pek çok çizgi kullanmış, böylece gizemli bir hale etkisi yaratmıştır" (Rapelli, 2001, s.91). Ayrıca bu hale etkisi, içerisine hapsedtiği büyük sarı kusursuz dairenin yayılımını da sınırlamıştır. "Kompozisyonda hakim olan bu kocaman, ışık saçan daire tablonun üst kısmında yer aldığı için ruhsal bir yükseliş olarak yorumlanabilir" (Rapelli, 2001, s. 90). Rapelli'nin ruhsal yükseliş yorumunu, kompozisyonun sağ alt kısmında yer alan yatay siyah dörtgen destekler gibidir.

Şekil 11. W. Kandinsky, Temel Etki, 1924, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Pompidou Centre, Paris.

Kaynak: https://www.repro-tableaux.com/a/recherche-couleurs-resultats/?sfl=1&INCLUDE=COLOR_SEARCH&VS_COLOR_ID=136&Farbe1=136 (Erişim Tarihi: 10.05.2020)

Şekil 12. W. Kandinsky, Birkaç Daire, 1926, 140x140 cm., Tuval Üzerine Yağlı Boya, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York.

Kaynak: <https://www.anothermag.com/art-photography/7591/lessons-we-can-learn-from-kandinsky>
(Erişim Tarihi: 10.05.2020)



Şekil 12, Kandinsky'nin sadece daireleri konu edindiği birkaç resimden biridir. Kare bir tuval üzerinde ve siyah denebilecek kadar koyu bir fonda, ayrı büyüklükte kusursuz daireler, birbirleri ile bazen temas halinde bazen de yalnız olarak yer almışlardır. Kompozisyonun sağ üst köşesindeki küçük kırmızı daireden, sol alt köşedeki güneş tutulmasını anımsatan küçük daireye kadar olan ve gözümüzün tamamladığı çizgi, kompozisyonda bir köşegen oluşturmaktadır. Bu köşegenin her iki tarafındaki daireler, ebatları ve konumları ile lekesel dengeyi kurmuşlardır. Sanatçının daireler için belirlemiş olduğu renkler de bir yandan resimdeki açık koyu ilişkisini dengelerken, diğer yandan sıcak soğuk zıtlığını da oluşturmaktadır. Turgut'un ifadesine göre; "Kandinsky, biri sarı ve biri maviye boyanmış iki daireyi inceleme konusu olarak ele almıştır. Sarı dairenin etrafa yayıldığı, dışa dönük bir hareket aldığı ve aşağı yukarı belirgin bir biçimde seyirciyi yaklaştığı görülür. Aksine mavi, içe dönük bir hareketle yönelir, seyirciden uzaklaşır" (Turgut, 1993, s.128). "Birkaç Daire" isimli resimdeki, en büyük mavi daire, içine de almış olduğu siyah daire ile geri planlara çekilmekte, gözümüzden uzaklaşmaktadır. Diğer küçük dairelerden sarı renkte olanlar ise yayılımları ve dışa dönük hareketleriyle, koyu zemin üzerinde ön plana gelmektedir. Ayrıca, Kandinsky'ye göre, pozitif bir gücü ifade eden daire, diğer nesnel ya da soyut formlara göre daha fazla içsel etki yaratmaktadır. Konuyla ilgili olarak Kandinsky'nin bu döneme ait şu sözü açıklayıcı olabilir: "Bugün daireleri, eskiden atları sevdiğim kadar, hatta daha çok seviyorum çünkü bence, dairenin içsel olasılıkları çok daha fazla." (Rapelli, 2001, s. 102).

Şekil 13. W. Kandinsky, Yalın, 1927, Tuval Üzerine Yağlı boy, Özel Koleksiyon, Basel.

Kaynak: <https://xgfkmc.wordpress.com/2010/01/25/m5/>
(Erişim Tarihi:10.05.2020)



Şekil 13'de yer alan "Yalın" adlı çalışma, Kandinsky'nin yalnızca üç temel geometrik formu kullandığı bir resim olarak karşımıza çıkar. "Bu resimde daire, ağır ve itici görünen iki biçimin üzerinde yükselmiştir" (Rapelli, 2001, s.91). Sıcak, koyu bir fon üzerinde mavi daire kompozisyonun üst bölümünde yerini alırken aynı zamanda uzaklara doğru bir yönelim duygusu uyandırmaktadır. Resmin sağ alt köşesindeki durağan bir etki yaratan kare formu, üçgenin keskin ve sert baskısını taşımaktadır.

"Bazı renklerin etkisinin bazı formlarla engellendiği, hatta geçersizleştirildiği açıktır. Genellikle keskin renkler sivri uçlu şekillere (örneğin, sarı bir üçgen), yumuşak ve derin renklere yuvarlak şekillere (örneğin, mavi bir daire) uygundur" (Kandinsky, 2001, s.84). Kandinsky'nin bu savı, "Yalın" adlı resminde görsel yerini bulmaktadır ve form-renk ilişkisindeki bu uygunluk aynı zamanda biçimin içsel tınısını da etkilemektedir.

Kendi başına biçim, bütünüyle soyut da olsa ve geometrik bir biçime de benzese, kendi içsel tınısını taşır, bu biçimle özdeş olan niteliklere sahip, zihinsel bir varlıktır. Bir üçgen sadece kendine özgü zihinsel parfümü olan böyle bir varlıktır. Başka biçimlerle bağlantıya girince bu parfüm ayrımlaşır, tını veren ince farklar kazanır, ama temelde değişmeden kalır, nasıl ki gülün kokusu hiçbir zaman menekşeninkiyle karıştırılmazsa. Daire, kare ve bütün öbür mümkün biçimler de aynı böyledir (Kandinsky, 1993, s. 55).



Şekil 14. W. Kandinsky, Sabit Uçuş, 1932, 49x70 cm., Özel Koleksiyon.

Kaynak: <https://www.wassilykandinsky.net/work-261.php>

(Erişim Tarihi: 12.05.2020)

Barrett'e göre "Kandinsky için bir resimdeki ışığın, rengin ve desenlerin biçimsel özellikleri o resmin temsil ettiği konudan çok daha önemliydi" (Barrett, 2015, s. 193). Şekil 14'de, çalışmanın adından yola çıkarak resmin konusuna yönelmek, kompozisyonlardaki biçimlerin görsel şölenini ikinci plana atar. Sanatçının sanat anlayışında da bu durum böyledir. Resimde, geniş mavi bir zeminde, boşlukta hareketsiz gibi duran daireler ve dörtgenler, birbirlerinden bağımsız bir ilgi içerisindedir. Bu biçimlerin sıcak kırmızılar ve soğuk yeşillerle renklendirilmiş olması, onların büyük mavi boşlukla kontrast oluşturmasına ve izleyiciye doğru yönelmesine neden olmaktadır. Böylece bakışımız, her bir form için ayrı duraklamalar yaparak resmin yüzeyinde gezinmektedir.

2.3. Kandinsky'nin Bauhaus Sonrası Dönemindeki Daire Formu

Kandinsky, Bauhaus döneminden sonra, "Biyomorfik Soyutlamalar" olarak adlandırılan çalışmalara yönelir. Bu çalışmalar mikroskobik canlıların reel formlarının soyut bir yorumu olarak nitelendirilir. Sanatçı biyomorfik çalışmalarında, daha önceki net kare ve üçgen formlarından oldukça uzaklaşır ancak kusursuz daire formu yerini korumaktadır.

Şekil 15. W. Kandinsky, Renkli Topluluk, 1938, 116x89 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya ve Parlak Boya, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Paris.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/117586240240356559/> (Erişim Tarihi: 26.02.2020)



Şekil 15 Kandinsky'nin bu dönem işlerine bir örnektir. "Renkli Topluluk" adlı bu resimde, "Sanatçının kullandığı geometrik şekiller çoğu kez komplekstirler, bölmelere ayrılmışlardır ve enerjile doludurlar. Çok zengin ve yapma bir görünüş ifade eden renklere bürünen bu geometrik şekiller, hiçbir şeyin tayin etmediği, sınırsız görünen bir mekan içinde dalgalanırlar" (Muller, 1972, s. 176). Mikroskobik canlıları anımsatan, net bir geometrik forma sahip olmayan biçimler, birbirlerinden bağımsız olarak hareket etmekte, ayrı yönlerde dağılmaktadır. Bu biçimlerin arasına serpiştirilmiş farklı büyüklükte çok sayıda daireler ise kompozisyonun hareketliliğini arttırmaktadır.

Şekil 16. W. Kandinsky, Dairenin Etrafında, 1940, 96,8x146 cm., Tuval Üzerine Yağlıboya ve Emaye, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York.

Kaynak: <https://www.wassilykandinsky.net/work-63.php> (Erişim Tarihi: 26.05.2020)



Şekil 16'da; koyu yeşil, düz bir fon üzerinde, çarpıcı bir bakışla izleyiciye yönelen büyük kırmızı kusursuz daire, tüm diğer formları egemenliğine almış gibidir. Resmin nirengi noktasını oluşturan bu daire, sahip olduğu yüksek kroması ile de ön plana çıkmaktadır. Düchting'e göre; "Dairenin etrafında, akşam ışığında

Moskova'nın kubbeleri gibi siyah bir gölet parıltısı içindeki sınırlı renklerin tuhaf şekilleridir. Kırmızı dairenin etrafındaki kompozisyon, sanki Kandinsky, vatandaşı Stravinsky'nin müziğini, renk tonlarıyla yapmak istiyormuş gibi büyüleyici, fantastik, yarı müzikal bir etkiye sahiptir" (Düchting, 1993, s.88).

Yılmaz'a göre; "Sanatçı, zamanın öğretisi ve arzularına karşı sağırlı olacağı gibi, bilinen veya bilinmeyen şekil karşısında da kör olmalıdır. Göz kendi iç dünyasına bakmalı, kulağı daima iç gerekliliğin sesine dönük olmalıdır." Denge ve oran sanatçının dışında değil içindeydi ona göre. Kompozisyon, 'çağa has', 'sanatçıya has' ve 'sanata has' değerlerden oluşan 'iç gereklilik prensibi'ne göre meydana gelmeliydi (Yılmaz, 2005, s. 64).

"Sanatsal salt ilgiler: ışığın, rengin gölge ve ışığa, rengin renge, uzunun kısaya, genişin daraya, belirlinin belirsiz, solun sağa, yukarının aşağıya, arkanın öne, dairenin kareye ve üçgene ilgisi" (Tunalı, 1983, s.144) olarak belirten Tunalı'nın değindiği bu ilgiler, birbirlerinin karşısı olarak tıpkı dış dünyadaki ya da insanın iç dünyasındaki karşıtlıkların oluşturduğu bir uyumdur. Kandinsky'de hem biçimsel hem de renksel karşıtlıklarla, kendi iç gerekliliğinin sesini tuvaline aktarmıştır. Sanatçı çalışmalarını tamamen bireysel ve ruhsal bir anlatım ile kendi ilkelerini belirlemiştir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Bu araştırmada, Kandinsky'nin resimlerindeki daire formu inceleme konusu olmuştur. Kandinsky'nin resimlerindeki daire formu konusu ele alınırken konu ile ilgili farkındalık oluşturmak amacı ile sanat alanında ki bu boşluğu doldurmak adına 16 adet resim ele alınarak analizler yapılmıştır.

Çalışmada, sanatçının 1909 tarihinden sonra ürettiği resimlerinde, biçimin dışsal anlatımından çok içsel yanının ön plana çıkarıldığı bulguları görülmektedir. Kandinsky için formun renk yüzeylerini birbirinden ayıran dışsal bir anlamı vardır. Bu dışsal anlam, izleyicinin ruhunda bir titreşime neden olduğunda ise formun içsel anlamı ortaya çıkmaktadır. Daire ise, diğer formlara göre içsel olasılıkları daha fazla olan bir formdur. Daire formundaki içsel olasılık onun pozitif bir güce sahip olmasındandır ve bu güç izleyicide diğer biçimlere oranla daha çok içsel etki yaratmaktadır. Bu nedenlerle Kandinsky, daire formunu "doğaçlamalar"ından itibaren, "kompozisyonlar"ında ve "biyomorf soyutlamalar"ında sıklıkla yinelemiştir. Sanatçının daire formunu kullanım şeklini üç döneme ayırmak olasıdır; "Bauhaus öncesi", "Bauhaus" ve "Bauhaus sonrası". Bauhaus öncesinde, Kandinsky'nin çalışmalarında "kusurlu daire" formu ile karşılaşmaktayız. Yani el ile çizilmiş, düzgün olmayan daireler. O dönemde sanatçı kusurlu formun insanın iç dünyasına daha fazla yönelik olduğunu da belirtmektedir. Ancak literatür araştırmaları ve sanatçının yapmış olduğu resimler göstermektedir ki, Bauhaus yıllarından itibaren Kandinsky'nin resimlerinde "kusurlu daire" yerini Bauhaus döneminden itibaren "kusursuz daire"ye bırakmıştır. Sanatçının resimlerinde, "biyomorf soyutlamalar"ına değin, daire formuna karşıtlık oluşturan üçgen veya kareler kontrast denge için sıklıkla birlikte kullanılmıştır. Ancak "biyomorf soyutlamalar" ile beraber bu biçimsel karşıtlığın ortadan kalktığı ve daire formunun, sanatçının anlatımlarında özel yerini koruduğu görülmüştür.

Kandinsky'nin çalışmalarındaki daire formlarının önemi, diğer çalışmalarına bir köprü oluşturması ve bu anlamda çalışmalarında soyutlamalara doğru yönelmesi

yolunda ilerleyip bir önceki ulaştığı sonucun daha yüksek bir uygulama düzeyine çıkmasına öncülük etmiştir. Yapılan bu araştırma Kandinsky'nin resimlerinde kul- landığı daire formları ile sınırlı olup, bundan sonraki çalışmalarda sanatçının di- ğer uygulamaları incelenerek literatüre farklı bir bakış açısı getirilebilir. Niteliksel araştırma yöntemi ile yapılan çalışmanın bu anlamda alan yazına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Sonuç olarak Kandinsky'nin resimlerinde ele almış olduğu daire formları, sanatçı- nın bireysel ve ruhsal yönüyle yansıttığı melodik unsurların rol oynadığı senfonik kompozisyon ve renkler ile ifade edilen kendine özgü oluşturduğu sanat yapıtları olarak tuvallerine yansımıştır.

KAYNAKÇA

Barrett, T. (2015). *Neden Bu Sanat? Çağdaş Sanatta Estetik ve Eleştiri*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, Çev. Esra Ermert.

Düchting, H. (1993). *Kandinsky*. Köln: Taschen.

Everdell, W. R. (2007). *İlk Modernler*. İstanbul: YKY.

İpşiroğlu, N. ve İpşiroğlu, M., (1991). *Sanatta Devrim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

İpşiroğlu, N. (1998). *Sanattan Güncel Yaşama*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Kandinsky, W. (1993). *Sanatta Zihinsellik Üstüne*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. Çev. Tefik Turan.

Kandinsky, W. (2001). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları. Çev. Gülin Ekinci.

Muller, J-E. (1972). *Modern Sanat*. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları. Çev. Mehmet Toprak.

Öneş, M. (Ed.), (2007). *Wassily Kandinsky*. İstanbul: Boyut Yayın Grubu.

Rapelli, P. (2001). *Art Book Kandinsky Soyut Sanatın Öncüsü*. Ankara: Dost Kita- bevi. Çev. Özge Özbek.

Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur. Modern Ustaları Anlamak*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi. Çev. Firdevs Candil Çulcu.

Tunalı, İ. (1983). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi A.Ş. Yayınları.

Turani, A. (1983). *Dünya Sanat Tarihi*. Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.

Turgut, İ. (1993). *Sanat Felsefesi*. İzmir: Üniversite Kitabevi.

Yılmaz, M. (2005). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayın- ları.