

KANDİNSKY'NİN DOĞAÇLAMALARI

 Ayşe SEZER^a

Öz

Moskova'da dünyaya gelen Rus ressam Wassily Kandinsky, 1908 yılında Almanya'nın Murnau kasabasına yerleşmiş ve burada Fovizm akımının kendisinde bırakmış olduğu renksel etkiyi, Rus sanat geleneklerine uyarlayarak kendi uslubunda dışavurumcu peyzajlar yapmaya başlamıştır. Kandinsky'nin peyzaj resimler yapması, soyut resimsel anlatımlara ulaşmada kendisine daha çok olanak sunmaktadır. Sanatçı aynı zamanda bir teorisyen olduğundan, düşüncelerini ifade etmede kavramlar üzerinde de durmuştur. Bu uğraşısında Kandinsky, nesnelere resimden dışlayarak soyutlamış ve duyguları renk ve çizgi üzerinden aktarmıştır. Sanatçı küçük yaşlardan beri müzikle de ilgilendiği için, resimsel unsurların müziksel dille ifade edilebileceği üzerinde durmuştur. Bu düşünce, soyut anlatımlarına destek olmuştur. Kandinsky, düşüncelerinin ani ifadelerini yani iç dünyasındaki izlenimlerinin yüzeye yansımalarını "Doğaçlama" olarak adlandırır. Bu çalışmanın amacı, "Doğaçlamalar" serisinden, tuval üzerine renkli resim ve siyah-beyaz gravürler arasındaki benzerlik ve farklılıkları belirlemektir. Bu makalede yöntem olarak, Kandinsky'nin, "Doğaçlamalar" serisinden örnekler analiz edilerek irdelenmiştir. Ayrıca, sanatçının 1913'de yayımladığı "Klänge" adlı kitabında yer alan elli altı gravürden seçilen örnekler de bu makalede diğer doğaçlama işlemlerle karşılaştırılmıştır. Kandinsky, gravürlerinde salt biçim ve lekenin dengesini, kendi değimiyle aynı zaman da içsel anlamını ararken, tuval resimlerinde ki doğaçlamalarında biçim ve lekenin ötesinde rengin anlatım olanaklarını sunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Doğaçlama, Soyut Resim, Gravür, Renk, Form.



^a Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, ayse.sezer@bilecik.edu.tr

KANDINSKY'S IMPROVISATIONS

Abstract

Russian painter Wassily Kandinsky, who came to the world in Moscow, settled in town Murnau of Germany in 1908 and started to make expressive landscape paintings in his style by adapting the color effect left by the Fovism movement to the Russian art traditions. Kandinsky's making landscape paintings offers him more opportunities to reach abstract pictorial narratives. Since the artist is also an art theorist, he also focused on concepts in expressing his thoughts. In this subject, Kandinsky abstracted objects from painting and conveyed emotions through color and line. Since the artist has been interested in music from his youth, he emphasized that pictorial elements can be expressed in musical language. This thought supported his abstract expression. Kandinsky calls the sudden expressions of his thoughts, namely the "Improvisation" of his impressions in his inner world. The aim of this study is to determine the similarities and differences between the colored paintings and black and white engravings on the canvas from the "Improvisations" series. In this article, examples from Kandinsky's "Improvisations" series are analyzed. In addition, the samples selected from the artist's book "Klänge", published in 1913, were compared with other improvised works in this article. In his engravings, Kandinsky presented the possibilities of expression of color beyond form and stain in his improvisations in canvas paintings, while seeking the balance of the pure form and the stain in his engravings and the inner meaning at the same time as his own.

Keywords: Improvisation, Abstract Painting, Engraving, Color, Form.



Giriş

Wassily Kandinsky, 1866' da Moskova'da dünyaya gelmiş, küçük yaşlarda sanatın çeşitli dalları ile ilgilenmiştir. Kandinsky lise yıllarında resim sanatı ile ilgilenirken aynı zamanda piyano ve viyolensel çalarak müzik ile de iççe bir yaşantısı olmuştur. Daha sonra Moskova Üniversitesinde hukuk alanında eğitim alan Kandinsky, resim çalışmalarını da sürdürmeye devam etmiş ve 1903'de Moskova'da ilk kişisel sergisini açmıştır.1908'in Ağustos ayında Kandinsky Almanya'ya dönmüş ve Murnau kasabasına yerleşmiştir. Burada fovizm akımının renk anlayışı ile Rus sanat geleneğine uyarlanmış bir şekilde en önemli doğaçlamalarını dışavurumcu peyzajlar olarak üretmeye başlamıştır.

Kandinsky'nin manzara resimlerini konu alması, soyut görsel dili keşfetme şansını en fazla sunan unsurları taşıyor olmasındadır. Aynı zamanda

konunun ayırt edilebilir olması kavramlarıyla da uğraşır (Thompson, 2014, s. 130).

Sanatçı anatomi dersleri aldığı yıllarda, çizimden çok renk ile ilgilendiğini farkederek Empresyonizm akımının renksel yanı ile ilgilenmiştir. Daha sonra Claude Monet'nin resimlerinden etkilenmiş ve soyut anlatımlara yönelmiştir. Bu süreçte Kandinsky, önce öğrencisi daha sonra sevgilisi olan Gabrielle ile birlikte yaşamaya başlamıştır.

Kandinsky ile Gabriele Münih'de, Ainmillerstrasse 36 numarada bir ev kiralar ve savaş patlak verene kadar orada kalırlar; daha sonraları Rus sanatçının en yakın arkadaşlarından biri haline gelecek olan Paul Klee de 32 numarada oturur. İki sanatçı, başka sanatçılarla beraber, "Neue Kunstlervereinigung München" (Münih Sanatçılarının Yeni Derneği) adı altında bir sanat derneği kurarlar. Derneğin vardığı fazla yenilikçi sonuçlar, sergiler, öne sürdüğü biçimsel yenilikler, hem kamuoyunda hem de basında şiddetli tepki çeker (Öneş, 2007, s. 12).

Grubu oluşturan sanatçıların hepsi çağdaş resmin geçerli olan akımlarından etkiler taşırlar. Bu sanatçıları birbirine bağlayan ise ortak bir sanat düşüncesidir. Sözcüğü bu grup, sanatı evrendeki doğal, coşkusal ve ruhsal güçlerin ardında gizlenenin nesnelleşmesi olarak kavramaktadır. Kandinsky, bu grubun oluşturulduğu yıl, "Sanatta Ruhsal Yanla İlgili" adlı eserini yayımlar ve bu eserinde resmin dış nesnelere ihtiyacı olmadığını, resimsel, görsel heyecanların soyut bir çizgi ve renk diline aktarılabileceğini ileri sürer. Ona göre bu çalışma bir müzik yapma gibidir. Bu düşünce non-figüratif ve informel (biçim dışı) eğilimlere bir başlangıç da teşkil eder. İlk figürsüz resmi de Kandinsky yapmıştır (Tansuğ, 1992, s. 247).

"Kandinsky kitabında, katıksız rengin ruhsal etkilerini, canlı kırmızının bir boru sesi gibi bizi nasıl etkileyeceğini belirtmiştir. Bu yolla, ruhsal bir iç ilişkinin elde edilebilme olanağına ve zorunluluğuna inanır" (Gombrich, 1986, s. 451). Bu düşünce ile resimlerinde rengi ön plana çıkararak, biçimden çok renk ile duyguların aktarımını vurgulamıştır. Sanatçı, rengin ön planda olduğu çalışmaları ile soyut anlatımlara yönelmeye başlamıştır. Sanatçının 1909'dan itibaren Münih'de yaptığı resimler simgesel özelliklerle yüklüdür ve figüratif resim ile soyut resim arasında dengede kalır.

Öneş'e (2007) göre; Kandinsky bu dönemin eserlerini üç ana grup etrafında toplar. Bunlar, müzik diline ait sınıflandırmalara göre bölünür: "1. Dış

doğanın, grafik-resim şeklindeki izlenimleri. Bu tablolara "İzlenim" 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 derecesinde tekrar işlediğim anlatımlar. Bu tablolara "Kompozisyon" diyorum" (Öneş, 2007, s. 13) şeklinde ifade eder.

Sanatçı, 1909 ve 1914 yılları arasında otuzbeş resimden oluşan "Doğaçlama" serisini yapar ancak bazı resimlere numara vermez. Ayrıca Kandinsky, 1913 yılında ise "Klänge" (Sounds) adında bir kitap yayımlar ve bunu "Müzik Albümü" olarak nitelendirir. Bu kitabında, 1909 ile 1911 yılları arasında yazdığı otuzsekiz nesir şiir ile 1907' de başladığı elli altı gravür yer almaktadır. Bu makalede Kandinsky'nin Doğaçlamalar serisinden çalışmaları ile Klänge kitabında yer alan gravürleri seçilmiş, bu çalışmalar biçim, renk ve yer yer içerik analizlerine değinilerek karşılaştırılmıştır.

A. Gravür ve Doğaçlamalar

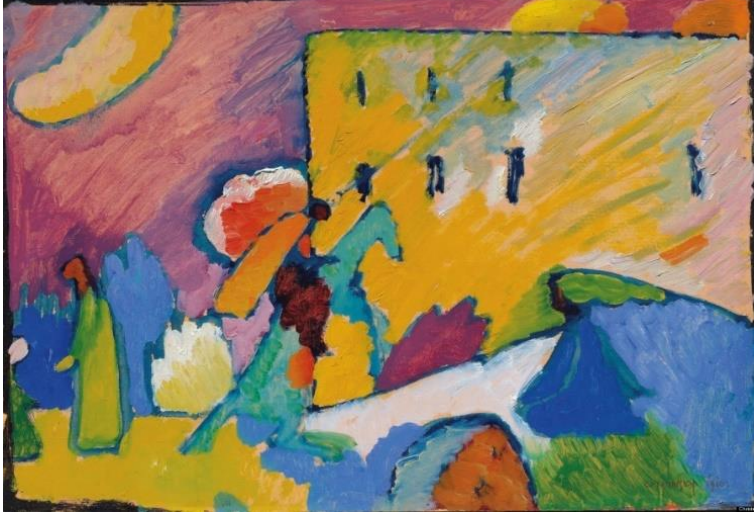
Kandinsky'nin sanatının önemli bir dönüm noktasını oluşturan "Doğaçlamalar" serisi, sanatçının soyut anlatıma geçişinde önemli bir yere sahiptir. Ayrıca bunlar, sanatçının içsel doğasının izlerini taşıyan ve kendiliğinden ortaya çıkan anlatımlardır. Kandinsky'nin doğaçlamaları ve gravürlerinin, farklı tarihlerde yapılmasına rağmen birbirleriyle benzerliği ise dikkat çekicidir.

Bu makale için yapılan literatür ve web taramalarında, Kandinsky'nin "Doğaçlamalar" serileri kronolojik olarak incelendiğinde "Klänge" kitabı için resmettiği gravür çalışmalarına, tuval üzerine yaptığı renkli doğaçlamalardan önce başladığı görülmektedir. 1907 ile 1913 yılları arasında gravürleri, 1909 ile 1914 yılları arasında ise renkli doğaçlama çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Değinilen tarihler arasında elli altı doğaçlama gravürü ve otuzbeş doğaçlama tuval resmi yapmıştır.

Kandinsky'nin Resim 1'deki 'Doğaçlama 3' adlı eseri, sanatçının hem Almanya'daki Murnau adlı kasabanın ve çevresinin resimlerini yaptığı hem de hayali manzaralar betimlediği bir dönemde üretilmiştir. Bu hayali sahneler genellikle folklorik hikayelere ve masallara göndermeler içerir. Kandinsky'nin tekniğindeki yoğun renk kullanımı, kalın dış çizgiler ve basitleştirilmiş formlar giderek daha özgün bir hal alır. 'Doğaçlama 3' ün sert, verev fırça darbeleri fovizmin izlerini taşır. At ve binici, bu resimdeki tüm motifler arasında özel bir

önem taşır. Ejderhayı alt eden Aziz George görünümündeki şövalye genellikle Rus ikonalarında kutsal bir figürdür (Farthing, 2012, s. 382).

Resim 1. W. Kandinsky, Doğaçlama 3



Tuval Üzerine Yağlıboya, 130x94 cm., 1909, Georges Pompidou Center, Paris, Fransa, (URL 1).

Fovizmin canlı renklerinin etkileri görülen 'Doğaçlama 3' isimli çalışmada, sol alt kısımda yer alan yeşil kıyafetli figürler sanatçının resimlerdeki dini anlatımları ifade eder. Bu figürlerin kimliği sanatçı tarafından açıklanmamasına karşın erkek olduklarını düşünebileceğimiz özellikler taşımaktadırlar.

Kandinsky'nin "Doğaçlamalar" serisindeki resimlerin çoğunda, resmin maddi dünyayı temsil eden sol kısmıyla ruhani alemi temsil eden sağ kısmı arasında bir ayrım vardır. Kandinsky bu konuda şöyle bir yorum yapar: "Sağa doğru hareket eve dönüş yolculuğu izlenimi verir, sola doğru olansa dünyaya ulaştırır" (Farthing, 2012, s. 383).

Resim 2: W. Kandinsky, Doğaçlama 4, T.Ü.Y.B.



108,5x159,7 cm., 1909
Nizhny Novgorod Devlet Güzel Sanatlar Müzesi,

Resim 3: W. Kandinsky, Doğaçlama 4, Gravür



14,7x17,9 cm., 1913, Klänge'den (Sesler), (URL 3).
Nizhny Novgorod, Rusya, (URL 2).

Yukarıda resim 2'de yer alan, 'Doğaçlama 4' tuval resmi, sağındaki resim 3'de yer alan 'Doğaçlama 4' gravüründen önce yapılmıştır. Makalede yer alan aynı numaralı gravür ve tuval resimlerinin isimleri aynı olsa da yapılış tarihlerinin birbirlerine olan öncelikleri değişmektedir. Bazen önce gravür resim, daha sonra tuval resmi, bazen de önce tuval resmi daha sonra da gravür çalışması yapılmıştır. Gravürler siyah beyaz olduğundan renksel bir çözümleme yapmak olanaksızdır ancak aynı numaralı tuval resimleri ile gravürlerin biçimsel ve kompozisyonel yakınlıkları açıktır. Aynı numaralı çalışmalarda biçimsel yakınlıklar varken, tonal yakınlık çoğu yerde yoktur.

'Doğaçlama 4' gravüründeki ton dağılımı, 'Doğaçlama 4' adlı tuval resminde ayrıdır. Renkli çalışmada koyu tonlar resmin merkezinde toplanmıştır. Gravür de ise merkezde yoğunlaşan koyu değerler, çalışmanın sol tarafına yönelmektedir. Kandinsky, gravürlerde salt biçim ve lekenin dengesini, kendi değişimiyle aynı zaman da içsel anlamını ararken, tuval resimlerinde biçim ve lekenin ötesinde rengin anlatım olanaklarını sunmuştur.

Kandinsky için bütün renklerin psiko-spiritüel bir anlamı vardır. Örneğin kırmızı, tonuna göre ateş, kan veya acıyı temsil edebilmektedir. Kandinsky'ye göre, renk de müzikal sesler gibi ruha ulaşan bir geçitti: Açık mavi, sanatçıya flüt sesini, koyu mavi ise çelloyu çağırıyordu (Farthing, 2012, s. 383).

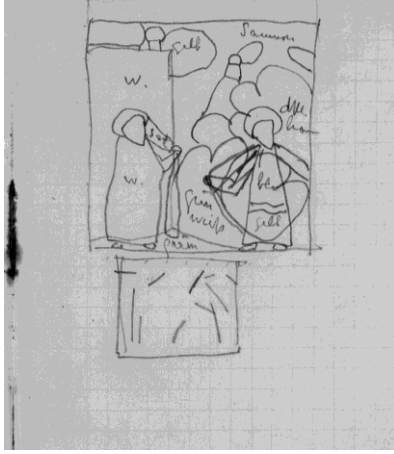
Sanatçı için renk artık doğa nesnesinin bir elemanı olmayıp, salt biçimle beraber ruhsal bir etkiye sahiptir. Biçim, doğa nesnesinin formunu belirlemek için değil, rengin sınırlarını belirlemek için kullanılır. Biçimle sınırlanmış olan renk de, doğa nesnesinin rengini belirlemek için değil, sanatçıda ve izleyicide, ruhsal etkiler oluşturmak ve salt renksel gücünü ortaya koymak amacıyla vardır.

Kandinsky'nin çalışmalarıyla ana yönünü alan soyut sanat, yeni bir sanat ilkesinden yola çıkar. Bu ilke, sanatı, artık doğanın ve nesnelerin bir anlatımı olarak görmez. Sanat, doğanın bir taklidi değil, aksine, sanatçının renk ve biçimlerle oluşturduğu, doğa ve nesnelerle ilgili olmayan, kendine özgü bir varlık olarak anlaşılır (Sezer, 1997, s. 80).

Kandinsky, "Sanatta Ruhsallık Üzerine" adlı eserinde resmin hizmetinde olan iki silahtan söz eder. Bunlardan biri 'renk' diğeri ise 'form'dur. Form bir nesneyi temsil edebileceği gibi bir boşluğa veya bir yüzeye tamamıyla soyut bir sınır olarak yalnız başına kullanılabilir. Kandinsky'nin somut ile soyut formları dengelediği işlerinden biri olan, resim 4'de yer alan 'Doğaçlama 6' da insan

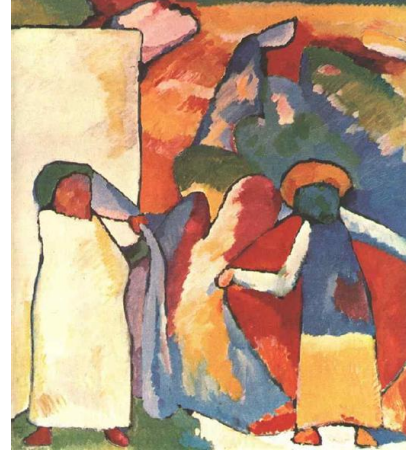
figürlerini betimleyen formları ile fondaki soyut formları kompozisyonun çizgisel armonisini oluşturmaktadır.

Resim 4: W. Kandinsky, Doğaçlama 6 için skeç



Kağıt Üzerine Kurşun Kalem, 13.2x8.1 cm., 1909, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Münih, (URL 4),

Resim 5: W. Kandinsky, Doğaçlama 6 (African)



Tuval Üzerine Yağlıboya, 107x99.5 cm., 1909, Lenbachhaus, Münih, Almanya, (URL 5)

“Kandinsky 1905 yılında Tunus’a yaptığı bir yolculuktan anı olarak, ‘Doğaçlama 6’ da ön plandaki insan figürlerini oldukça gerçekçi, rengarenk ve gizemli bir şekilde soyutlamıştır” (Annette ve Vezin, L., 1992, s: 55).

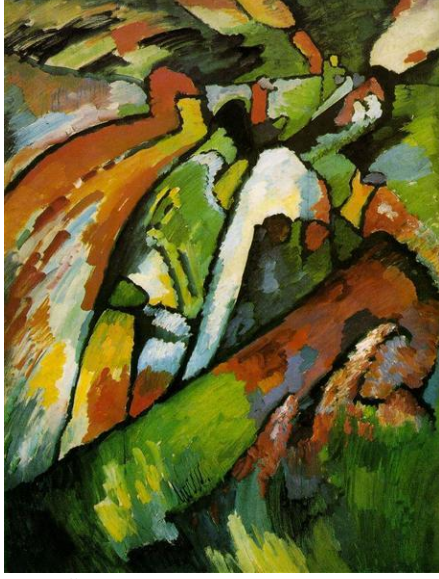
Kandinsky, kitabında rengin yalnız başına duramayacağına, kendi başına sınırlar oluşturamayacağına değinir. Örneğin kırmızı, ya tonlarından belli birine ya da tuvaldeki diğer renklerden ayrılmış, sınırlı bir yüzeye sahip olmalıdır ve komşu renkler kırmızının tonunu etkilerler. ‘Doğaçlama 6’ da sağ taraftaki resim 5’de figürün pelerininin kırmızısının siyah bir konturla sınırlandırılması ve fondaki kırmızılardan diğer renklerle sınırlandırılması, kırmızılardan belirli bir formda gösterilmesi zorunluluğudur. Döchting’in de belirttiği üzere; “Afrika’lı iki figür parlak ve contrast renkler içerisinde tutkulu bir kontrastlık” (Döchting, H., 1996, s: 30) sergilemektedir.

Kandinsky, yarattığı sanatın formlarını nesnel şekillerin betimlenmesinden içeriğine kadar süren bir yolculuk olarak görür. Sanatçı duygusal anlatımlarını nesnellikten öte kendi yarattığı formlar aracılığı ile gerçekleştirir ve bu formları gerçekleştirirken, zihnindeki renklerle yansıtmak istediği izlenimleri ifade eder.

Sarıyı soğutmaya yönelik bir girişim yeşil bir renk meydana getirir ve hem yatay hem de merkezden dışarıya doğru olan hareketi durdurur. Renk solgun ve gerçek dışı bir hal alır. Karşıt hareketi nedeniyle mavi, sarı üzerinde bir fren

görevi görür; ancak mavinin kendi hareketi de engellenmiş olur. İki renkte hareketsiz kalır ve ortaya yeşil çıkar. Aynı şekilde siyah ve beyazın karışımı da hareketsiz olan ve ruhsal bakımdan yeşile çok benzeyen griyi meydana getirir (Kandinsky, 2001, s. 101).

Resim 6: W. Kandinsky, Doğaçlama 7,



Tuval Üzerine Yağlıboya, 131x97 cm., 1910,
Tretyakov Galerisi, Moskova, Rusya, (URL 6).

Resim 7: W. Kandinsky, Doğaçlama 7, Gravür,



19.1x12.5 cm., 1913,
Klänge'den (Sesler), (URL 7).

Resim 6'da yer alan 'Doğaçlama 7', yeşilin egemen olduğu bir resimdir. Kandinsky'nin diğer renkli doğaçlamaları ile karşılaştırdığımızda yeşil renk konusunda kitabında değindiği savın karşılığını bu resimde görebiliriz. Çalışmada yeşilin ayrı ton ve kromaları, onun solgun ve gerçekdışı halini bozmuş, kroması düşük kırmızı ve sarılarla desteklenerek sıcak-soğuk zıtlığına dayalı bir armoni oluşturmuştur. Ayrıca Kandinsky, yeşili bir kemanın yumuşak ara sesiyle betimlemiştir. 'Doğaçlama 7' de de bu sesi duymak olası gibi gözükmektedir. Sanatçının, resim 7'de ki gravür çalışmasını resim 6'daki çalışmasından 3 yıl sonra gerçekleştirdiği ve diyogonal çizgiler ile diğer formların benzerliği dikkat çekmektedir. Renkli çalışma da ki koyu değerlerin aşağıdan yukarıya dağılım gösterdiği, siyah-beyaz olan gravür çalışmasının ise açık renk hakimiyetinde olduğu görülmektedir.

Resim 8: W. Kandinsky, Doğaçlama 10



Tuval Üzerine Yağlıboya, 1910, (URL 8)

Resim 9: W. Kandinsky, Doğaçlama 10, Gravür,



14.9x18.7 cm., 1913, Klänge'den (Sesler), (URL 9).

Kandinsky, beyazın bir renk olduğunu ve diğer ana renkler kadar güçlü duygular uyandırabileceğini keşfeder ve yelpazesinde yerine koymasına gerekir. Bu yelpaze, diğer renklerin ki kadar uçsuz bucaksızdır. Bu keşif onu tümüyle soyut resmin kucağına iten bir deneyim olur (Everdell, 2007, s: 488).

Resim 8'de yer alan 'Doğaçlama 10' da beyazın diğer renkler yanında yer aldığı görülür. Beyaz da oluşturduğu alanı siyah konturlarla çevreler. Koyu tonların egemenliğindeki kompozisyon, beyazın açıklığıyla kontrast dengeyi sağlar. Resim 9'da yer alan 'Doğaçlama 10' gravüründeki kalın siyah çizgiler, renkli resimde, renk lekelerinin sınırlarını oluşturur.

Resim 10: W. Kandinsky, Doğaçlama 11



Tuval Üzerine Yağlıboya, 97.5x106.5 cm., 1910, Saint Petersburg Rus Müzesi, (URL 10)

Kandinsky'nin resim 10'da yer alan 'Doğaçlama 11' adlı eserinde nesnel dünya ile sanatçının iç dünyasının bir sentezi yer almaktadır. Resimde, dalgalar üzerinde şişmiş yelkeni ile ilerleyen bir tekne görülmektedir. Resimde görülen nesnel dünyaya ilişkin diğer bir unsur, sağ altta kıyıda oturan gri-beyaz renkli

köpek betimlemesidir. Kompozisyonun arka planı ise sanatçının iç dünyasına yönelik izlenimlerinin yoğunlaştığı bir alanı oluşturur.

Tamamıyla soyut ve geometrik olmasına rağmen form, ruhsal bir telkin gücüne sahiptir. Bir üçgenin kendine özgü ruhsal bir değeri vardır. Başka formlarla ilişki içinde olduğu zaman bu değer bir şekilde değişmekte, fakat nitelik bakımından aynı kalmaktadır. Bazı renklerin etkisinin bazı formlarca engellendiği, hatta geçersizleştirildiği açıktır. Genellikle keskin renkler sivri uçlu şekillere (örneğin, sarı bir üçgen), yumuşak ve derin renklerle yuvarlak şekillere (örneğin, mavi bir daire) uygundur (Kandinsky, 2001, s. 84).

Kandinsky'nin kitabında değindiği bu form-renk ilişkisinin bire bir yansımaları resim 10'da yer alan 'Doğaçlama 11' de görebiliyoruz. Resmin sol üst köşesindeki keskin bir sarı üçgen, sağ üstte bu sarı üçgenin daha küçüğü resmin bütününe oluşturan diğer formlardan belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Ayrıca üzerinde köpek figürünün bulunduğu, resmin sağ alt köşesinden yukarıya doğru uzanan sarı üçgende diğer iki üçgeni desteklemekte ve dengelemektedir.

Resim 11: W. Kandinsky, Doğaçlama 19



Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x141.5 cm.,
Lenbachhaus, Münih, Almanya, (URL 11)

Resim 12: W. Kandinsky, Doğaçlama 19, Gravür,



1911, 15x18.5 cm., 1913,
Klänge'den (Sesler), (URL 12)

2001 yılında Kandinsky'nin resimleri üzerine inceleme yapan Rapelli; "Doğaçlama 19, madde (kırmızı) ile ruhun (mavi) çekişmesini anlatır gibidir" diye ifade eder. Resim 11'de yer alan 'Doğaçlama 19' isimli resminde madde kırmızı, ruh ise mavi ile tasvir edilir. Detaylara önem verilmeden ve figürler kişiliksiz, içleri boş bir şekilde rengin daha fazla ön plana çıktığı şekilde ifade edilir. Bu ifade biçimi sanatçının, nesneyi bütünüyle yok etmeden, kendi deyimiyle, "onların ruhsal seslerini" duyurma çabasıdır.

Kandinsky, 1914 yılında kendi eserleri hakkında konuşmak üzere Köln'deki bir serginin açılışına davet edilmiş ve şunları söylemiştir; "Ben nesnelere tümüyle yasaklamak istemiyordum. Birçok yerde nesnelere, kendi içlerinde, özel bir ruhsal sese sahip olduğunu, bu sesin bütün sanat alanları için malzeme olarak hizmet edebileceğini ve ettiğini uzun uzun anlattım. Ben bu ruhsal sese sahip olan saf resimsel biçimleri arama isteğine güçlü bir şekilde kapılmıştım. Bu yüzden, nesnelere daha büyük ya da daha öz ölçekte aynı resmin içinde dağıttım, böylece hem tanınmayacak hale geldiler ve bu duygusal yankıların seyirci tarafından zaman içinde, peş peşe deneyimlenmesi mümkün oldu. Orada burada, saf soyut biçimler kendi ahenklerine girdiler" (Harrison, Wood, 2011, s.114).

Yukarıdaki resim 11 ve 12 de, her iki kompozisyonun da sağ tarafında yer alan, insan figürlerini anımsatan biçimler, saf resimsel biçimlere dönüştürülmüş ve Kandinsky'nin de yukarıda değindiği üzere tanınmayacak duruma getirilmiştir. Resimlerin isimlerinde de belli bir nesneye ait bilgi ya da içerik bulunmamaktadır. Böylece her iki resimde de, konu bakımından nesneye ilişkin bilgiler görülmemektedir.

Resmin konusu, belli bir nesneye ait içerikler, empirik-duyusal obje'ler değil de, obje'ler arasındaki ilgililerdir. Bu ilgiler objektif bir değeri değil de, tinsel bir değeri gösterir. Çünkü, obje'ler arasında bu tür ilgiler ancak tinsel-sanatsal yönden kurulabilir. Sanatın obje'sinin nesnelere dünyasından tinsel-sanatsal bir dünyaya geçişi, aynı zamanda yeni bir biçim dünyasını kavrama anlamına gelir. Bu biçim dünyası, şimdiye kadar sanatta karşılaştığımız biçim anlayışından tümüyle başka bir biçim anlayışına dayanır. (Tunalı, 1983, s. 144).

Resim 13: W. Kandinsky, Doğaçlama 21



Tuval Üzerine Yağlıboya, 108x108 cm., 1911
Özel Koleksiyon, (URL 13)

Resim 14: W. Kandinsky, Doğaçlama 21,



Gravür, 11.7x14 cm., 1913
Klänge'den (Sesler), (URL 14).

Tunalı'nın yukarıda değindiği iç-dünya, resim 13'de yer alan 'Doğaçlama 21' de gördüğümüz Kandinsky'nin i-dünyasıdır. Sanatçı nesnel dünyanın tüm formlarından uzaklaşarak i dünyasının formları ile oluşturduğu doğalamasında salt eğrilerin yapısal dengesini aramış gibidir. Özellikle resmin biraz soluna doğru ve resmi yukarıdan aşağıya ikiye bölen eğri, daha önce değindiğimiz maddi dünya ve ruhani alemi net bir şekilde ayırır gibidir. Kırmızının egemen olduğu kompozisyonda, mavi soğuk etkisiyle karışıklık oluşturmakta, maddi ve manevi dünyalar yalnızca çizgi ile değil, renkle de anlatımını sürdürmektedir. Beyazın ve tonlarının oluşturduğu açık alanlar, Kandinsky'nin bu resimden iki yıl sonra yaptığı resim 14'de yer alan 'Doğaçlama 21' gravüründe yerini korur.

Resim 15: Wassily Kandinsky, Doğaçlama 30 (Toplar)



Tuval Üzerine Yağlıboya, 111x111.3 cm.,1913, Chicago Sanat Enstitüsü, (URL 15).

Resim 15'de yer alan 'Doğaçlama 30' (Toplar), Kandinsky'nin diğer doğalamalarına göre nesnel dünyaya daha yakın anlatımlar içermektedir. Çalışmanın sağ üst köşesine doğru ve resmin aynı köşesinden yukarı doğru uzanan bir kale, dağ yamaçlarının önünde yerini almıştır. Bu kalenin tam karşısında kubbeli bir yapı bulunmaktadır. Her iki yapının sağa ve sola doğru

eğimleri izleyicinin bakışını resmin alt kısmına yönlendirmektedir. Sol altta bir grup insan figürü kalabalık oluştururken, sağ altta resme adını veren toplar resmedilmiştir. Hatta bu toplar yeni ateşlenmiş, dumanları resmin neredeyse merkezinde eğriler oluşturmaktadır. Top figürleri, resmin yapımından yaklaşık bir yıl sonra başlayacak olan dünya savaşının Kandinsky tarafından sezilmesinin bir sembolü gibidir.

Sonuç

Kandinsky'nin Doğaçlamaları konusu ele alınırken konu ile ilgili farkındalık oluşturmak amacı ile sanat alanında ki bu boşluğu doldurmak adına analizler yapılmıştır. Bu araştırmada, Kandinsky'nin "Doğaçlama" olarak adlandırdığı tuval üzerine renkli çalışmaları ile siyah beyaz olarak yaptığı gravürlerinden seçilen örnekler karşılaştırılarak irdelenmiştir. Aynı ad ve numaraya sahip olan tuval resim ve gravürler farklı zamanlarda yapılmış olsalar da kompozisyon olarak benzer oldukları görülmüş ve bu nedenle de birbirlerinin öncüsü oldukları düşünülmüştür. Tam da bu izlenimin dikkat çektiği yerde bu çalışmalar birbiriyle kıyaslanma ihtiyacını ortaya koymuştur.

Kandinsky, gravürlerde salt biçim ve lekenin dengesini, kendi değimiyle aynı zaman da içsel anlamını ararken, tuval resimlerinde ki doğaçlamalarında biçim ve lekenin ötesinde rengin anlatım olanaklarını sunmuştur. Bu yeni biçim anlayışı duyularla kavranan obje'lere dayanmayacaktır. Biçimin arandığı yer, artık nesnelere dünyası değil, tersine insanın iç-dünyası olur. Kandinsky Doğaçlamalar serisi çalışmalarında, rengin ifadeci, dışavurumsal potansiyelini ön plana çıkararak konuyu arka plana almıştır. Yapıtlarında basitleştirilmiş topografik öge (top arabaları ya da at ve binicisi gibi) içeren motifler kullanarak temsili bir öz yaratmıştır.

Kandinsky, kroması yüksek renkleri geniş fırça darbeleri ile tuvale aktarmış, tek renkli geniş yüzeyleri, siyah kontur çizgileri ile sınırlandırmıştır. Böylece sanatçının özgün bir anlatım yakalamasına da olanak sağlamıştır. Kandinsky, soyut anlatımlara daha çok yer verdikçe dış çizgilere, konturlara verdiği anlamda değişmiştir. Artık konturları renkli yüzeylerin sınırını belirleyip nesnelere sınırlandırmak yerine renkli alanlarda soyut biçimler oluşturmak amacıyla kullanan sanatçının tekniğindeki yoğun renk kullanımı, kalın dış çizgiler ve basitleştirilmiş formlar giderek daha özgün bir hal almıştır. Resmin dış nesnelere ihtiyacı olmadığını, resimsel, görsel heyecanların soyut bir çizgi ve renk diline aktarılabileceğini ileri sürmüş ve ona göre bu çalışma bir

müzik yapma gibi adlandırılmıştı. Kandinsky bu müziksel resimleriyle sanatsal duygu diyebileceğimiz saf duyguyu ifade etmeye çalışmıştır.

Kandinsky'nin çalışmalarındaki doğaçlamaların önemi, izlenimler ve kompozisyonlar diye adlandırdığı çalışmalara bir köprü oluşturması ve bu anlamda çalışmalarında soyutlamalara doğru yönelmesi yolunda ilerleyip bir önceki ulaştığı sonucu daha yüksek bir uygulama düzeyine çıkmasına öncülük etmiştir.Yapılan bu araştırma Kandinsky'nin Doğaçlamaları ile sınırlı olup, bundan sonraki çalışmalarda sanatçının; izlenimler, kompozisyonlar ve biyomorfaları incelenerek literature farklı bir bakış açısı getirilebilir. Niteliksel araştırma yöntemi ile yapılan bu çalışmanın alan yazına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

- Anette ve Vezin, L. (1992). *Kandinsky And Der Blaue Reiter*, Paris: Terrail.
- Düchting, H. (1996). *Kandinsky*, Germany: Taschen.
- Everdell, W. R. (Çev. Kocaoluk, H.)(2007). *İlk Modernler*, İstanbul: YKY.
- Farthing, S. (Ed.). (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (1986). (Çev. Bedrettin Cömert), *Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Harrison, C. & Wood, P. (Eds.). (2011). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Kandinsky, W. (Çev. Ekinci, G.). (2001). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Öneş, M. (Ed.). (2007). *Wassily Kandinsky*, İstanbul: Boyut Yayın Grubu.
- Rapelli, P. (2001). *Art Book Kandinsky Soyut Sanatın Öncüsü*. Ankara: Dost Kitabevi.
- Sezer, C. (1997). *Soyut Resimde Çizgisel Düzenleme ve Renk İlişkisi. Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi*, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Tansuğ, S. (1992). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Thompson, J. (Çev. Çulcu, C. F.), (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Tunalı, İ. (1983). *Felsefenin Işığında Modern Resim*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Görsel Kaynakça

- URL 1: <https://www.sanatabasla.com/2015/10/dogaclama-iii-improvisation-iii-kandinsky/> Alıntı Tarihi: 20.12.2019
- URL 2: <https://www.wikiart.org/en/Search/Improvisation%201> Alıntı Tarihi: 21.12.2019
- URL 3: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-26579.html Alıntı Tarihi: 20.12.2019
- URL 4: <https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/improvisation-6-african-1909> Alıntı Tarihi: 21.12.2019
- URL 5: <https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/improvisation-6-african-1909> Alıntı Tarihi: 22.12.2019
- URL 6: <https://www.wikiart.org/en/Search/Improvisation%201> Alıntı Tarihi: 23.12.2019
- URL 7: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/artist/artist_id-2981_role-1_sov_page-78.html Alıntı Tarihi: 22.12.2019
- URL 8: <https://fineartamerica.com/featured/study-for-improvisation-10-1910-wassily-kandinsky.html>
- URL 9: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-26603.html Alıntı Tarihi: 23.12.2019
- URL 10: <https://www.wassilykandinsky.net/work-135.php> Alıntı Tarihi: 20.12.2019
- URL 11: <https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/improvisation-19-1911> Alıntı Tarihi: 23.12.2019
- URL 12: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-26590.html Alıntı Tarihi: 23.12.2019
- URL 13: <https://www.wassilykandinsky.net/work-512.php> Alıntı Tarihi: 23.12.2019
- URL 14: https://www.moma.org/s/ge/collection_ge/object/object_objid-26614.html Alıntı Tarihi: 23.12.2019

URL15:[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vasily_Kandinsky,_Improvisation_No._30_\(Cannons\),_1913,_1931.511,_Art_Institute_of_Chicago.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vasily_Kandinsky,_Improvisation_No._30_(Cannons),_1913,_1931.511,_Art_Institute_of_Chicago.jpg)
Alıntı Tarihi: 23.12.2019

