

KANDİNSKY'NİN RESİMLİ PORSELENLERİNE ANALİTİK BİR BAKIŞ

Leyla VARLIK ŞENTÜRK¹

Tuba MARMARA²

¹Prof., Anadolu Üniversitesi, lvsenturk(at)gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5004-4293>

²Anadolu Üniversitesi, tubamarmara (at)sakarya.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9984-3531>

Varlık Şentürk, Leyla ve Tuba Marmara. "Kandinsky'nin Resimli Porselenlerine Analitik Bir Bakış". idil, 74 (2020 Ekim): s. 1519-1532. doi: 10.7816/idil-09-74-02

ÖZ

Estetik kaygılar doğrultusunda şekillenen sanat yapıtlarının analitik açıdan çözümlenmesi istendiğinde birtakım kuramlar açısından değerlendirilmesi gerekmektedir. Sanat felsefesi ışığında şekillenmiş olan bu kuramlar sırasıyla; dış dünyayı ölçüt alan (merkeze koyan) kuramlar: yansıtma kuramı, sanatçıyı ölçüt alan kuram: anlatımcı kuram, alıcıyı ölçüt alan kuram: duygusal etki kuramı, sanat eserini ölçüt alan kuram ise biçimci/yapısalcı kuram olarak sıralanmaktadır. Kandinsky, figürden uzak, nesnenin en derinine, özüne inip, onu temel geometrik formlara ve renk lekelerine kadar indirgemeyi başarabilmiş ve sanatını bu doğrultuda doruklara çıkarmış bir isim olarak soyut sanatı inşa etmiş önemli isimlerden birisidir. Kandinsky'nin olgunluk dönemi eserlerinde sanatsal tavrını niteleyen soyut kavramı, sanat kuramları açısından eserleri çözümlenme noktasında önceliği biçimci kuram üzerinden değerlendirme yöntemine bırakmaktadır. Sanatçı ve izleyiciyi merkeze alan değerlendirmeler ise eserin biçimsel varlığının dışında, merkeze sanatçının kendisinin yerleştirilmesi ya da izleyici merkezli çözümlenme yöntemlerinde dikkate alınabilir. Kandinsky'nin dış dünyadan edindiği kazanımlarını zekası ve içsel tepileri ile biçimlendirdiği bu resimler, sanatçının kendisinden, izleyiciden ya da dış dünyadan ayrı, tek başına bir varoluş olarak değerlendirildiğinde, sanatın tam da kendisi olma noktasında, kendi kendisinin öznesi olmayı da hak etmektedir. 20. yüzyıl sanatının belirleyicileri arasında önemli bir yere sahip Kandinsky; kuramcı, ressam ve öğretmen rolleri ile sanat dünyasına önemli katkılar sağlamıştır. Kandinsky'nin eserleri arasında porselen ürünlerin yüzeylerinin dekorlanması amacıyla yapmış olduğu resimler ve tasarımlarda yer almıştır. Söz konusu tasarımlar, sanatçının bir süre görev yaptığı St. Petersburg Devlet Porselen Fabrikasında üretilen porselen ürünler için yapılan dekor tasarımlarını içermektedir. Bu çalışmada, porselen ürünlerin yüzeylerindeki kompozisyonların/tasarımların biçimci sanat kuramı açısından incelenmesi hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat kuramları, biçimci kuram, Kandinsky, soyut sanat

Makale Bilgisi

Geliş: 18 Ağustos 2020

Düzeltilme: 5 Eylül 2020

Kabul: 13 Eylül 2020

Giriş

Her türlü yoruma açık bir yapıya sahip olan sanat yapıtı, eleştiri kuramları sayesinde daha derli toplu bir kavranma biçimine sahip olmuş, tanımlanabilir bir hale gelmiştir. Yapıldığı dönemle anılıp ilişkilendirilse de, sanat yapıtı zamanlar ötesi bir özelliğe sahiptir. Her dönemde yeniden yorumlanabilir ve farklı bakış açılarıyla sürekli geliştirilebilir. "Sanat Eleştirisi, bir sanat yapıtına, ayrıntılarıyla, bir bütün olarak ve toplumla olan ilişkisi açısından bakma; betimleme, çözümleme, yorumlama ve yargılama sürecidir" (Ülger, 2020: 2). Nitelikli bir eleştiri yapmanın ilk şartı ise sanat kuramlarını bilmektir. Aksi taktirde ortaya çıkan eleştiri değil, sadece bir yorum olacaktır. Birbirinden farklı sanat görüşlerinden oluşan, bununla birlikte sanatla ilgili soru ve sorunları açıklamayı amaçlayan bu görüşlere "Sanat Kuramları" denmektedir. Sanat kuramları dört farklı kuramdan oluşmaktadır. Bunlar sırasıyla: Yansıtmacı Sanat kuramı, Anlatımcı Sanat Kuramı, Biçimci Sanat Kuramı ve İşlevsellik-fonksiyonellik Sanat Kuramı olarak bilinmektedirler.

"Her sanat kuramı, sanatı meydana getiren unsurlardan birine bağlı olarak sanatı açıklamaya çalışır. Yansıtmacı Sanat Kuramı (Mimesis Kuramları) sanatı "doğa ve toplumun" yansımaları olarak ele alır. Anlatımcı Sanat Kuramı, "sanatçıyı" esas alarak sanatı, sanatçının duygularını dışarı vurumu olarak açıklamaya çalışır. İşlevsellik ve Fonksiyonellik sanat kuramı da "sanat tüketicisini" esas alarak sanatla ilgili soru ve sorunları irdeler. Biçimci sanat kuramı ise sanatla ilgili görüşlerini "sanat eseri" unsuruna dayandırır" (Balci, 2016, s. 7).

Sanat kuramlarından birisi olan biçimci kuram, bu makalede çözümlemesi yapılacak olan Kandinsky tasarımı porselen fincan ve tabak formu üzerindeki dekorun eleştirisini oluştururken referans alınacaktır.

Biçimci Sanat Kuramı

Estetikte içeriğe karşıt olan biçim(form), bir estetik nesnenin duyularla algılanan görünüş şeklidir. Biçimci yaklaşım, içerik ya da anlatıdan ziyade bir imgenin formuna veya görünüşüne bakmaktadır. Eserin anlamını kavramada sanat eserini oluşturan görsel unsurların en temel etken olduğunu savunmaktadır. Kurama göre sanat eserinde aktarılmak istenen duygu ve düşünceler işte bu görsel unsurlarda varlık göstermektedirler. Sözü edilen bu görsel unsurlar; çizgi, şekil, renk ve ton öğelerinden oluşmaktadır. Öğelerin birleşimiyle oluşan kompozisyonlar; ritim, denge ve motif gibi etkileri yaratarak bizi esere çekerler. Başka bir deyişle biçimcilik; resmedilen konuyu göz ardı etmemizi ya da konudan ziyade biçimsel niteliklere daha çok önem vermemiz gerektiğini savunmaktadır. Söz konusu yaklaşımda; ele alınan eser ister soyutlama, ister bir temsil resmi olsun, o sadece eserin görsel niteliklerini vurgular. Konunun içeriğinden çok kompozisyon özelliklerine ve fırça darbelerine öncelik verir (Sever, 2020).

"Bir sanat yapıtını, ötekilerden ayırt edilebilecek bir duyuşsal yaşantı nesnesi haline getiren, ona özgünlüğünü, bireyselliğini, iç bütünlüğünü kazandıran bütün öğeler biçimseldir. Sanatta kavranması güç olan da çoğu zaman biçimdir [...] Sanat yapıtının estetik olarak kavranmasını sağlayan etken, biçimdir. Yapıtta her birim ötekilerle ve yapıtın bütünüyle belirli bir ilişki içindedir. Yapıtın temelinde yatan da bu yorumlanmaya açık 'gizli yapı' dır" (Ötün, 2009, s. 165).

Biçimci kuramın temsilcileri olan Clive Bell ve Roger Fry'a göre; sanatın özü, sanatın kendisi dışında bir şeyle olan ilişkisinde değil, onu meydana getiren kendi öğeleri arasında kurulan düzende gizlidir. Bu bağlamda; çizgi, renk, düzlemler v.b. gibi kompozisyon elemanlarının her biri nesneyi temsil etmesine sanatın özünü oluşturan işlevsel elemanlar olarak değer görürler. Örneğin: "Mondrian, "Kübizimde 'soyut', plastik bir gerçeklikle doğal ve görsel olan değil, bağlantılar, dengeli oran ve ilişkiler dile gelmektedir. Nesnenin görünümü, özellikle 'geçici olan' gerçekliğinden sıyrılır. Seyirciyi izlenimlerin aracılığıyla duygulandırmadan, saf biçimsel ilişkileriyle nesne ya da nesnelere ortaya konur", demektedir" (Ülger, 2020:13).

Soyut Sanatın Tanımı ve Öncüleri

Soyut kelimesi felsefede "Varlığı duyularla algılanamayan, mücerret, somut karşıtı, abstr" anlamında kullanılırken, mecaz olarak "Anlaşılması, kavranılması güç" şeklinde tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2020). Adnan Turani ise soyut sanatı şu cümlelerle açıklamıştır: "Fr. I'art abstrait; Alm. Abstrakte Kunst: Abstrak sanat da denilmektedir. Doğa görüntülerine bağlı olmayan sanat [...] eşya ve canlıların görünüşlerinden faydalanmayı reddedip, resimde renk, çizgi ve düzlemleri düzenleyerek bunlarla heyecan verici kompozisyonlara ulaşmayı amaç edinir" (Turani, 1975:117). Bir sanat yapıtının oluşması durumu; bir sanatçı (süje) ve bir objenin bir araya gelerek ilişki kurması ve bu ilişkinin sonucu meydana gelen verilerin, yorumların ortaya koyulması

durumudur. Söz konusu obje doğada var olan bir form olabileceği gibi, çevresinde var olan herhangi bir nesne de olabilmektedir. Burada önemli olan nokta, sanatçının referans aldığı nesneyi kavraması ve onu yorumlamasıdır. "Bu varlık yorumu, sanatçı süjesi ile onun yöneldiği obje arasında meydana gelen bir bilgi ilgisini gösterir" (Tunalı, 2020). Örneğin bir ressamın tuval üzerinde şekillendirdiği ağaç, onun doğayı gözlemediği esnada gördüğü, kavradığı ve onu yorumlayarak tuvale aktardığı ağaçtır. Sanatçının ağacı gördüğü andaki 'bilgi ilgisi' tuvalde şekillendiğinde artık 'estetik obje'ye dönüşmüştür. Ancak her sanat akımında bu süje-obje ilgisi değişiklik göstermektedir. Örneğin Empresyonizm'de süje-obje ilişkisi, sanatçının doğa izlenimlerine dayanan, renk ve ışık izlenimlerini duyularıyla kavradığı ölçüde tuvale aktarmasıyla ortaya çıkmaktadır. Sanatçının bu esnada kavradığı gerçeklik tamamen söz konusu izlenimlerin ve duyuların karışımıyla şekillenmektedir. Bu bağlamda, makalenin bu bölümünde soyut sanat dahilindeki süje-obje ilişkisi açıklanacak, soyut sanat; akımın Rusya'daki temsilcisi ve aslında soyut sanat denilince ilk akla gelen isim olan Vasily Kandinsky üzerinden tanımlanacaktır.

Görünen dünyanın gerçeklerini bir tarafa bırakıp, bir anlamda görünmeyenin peşine düşüş hikayesi olan soyut sanat 20. yüzyıl modernizminin bir ifade biçimi olmuştur. Tek bir akıma ya da sanatçıya atfedilemeyecek bu düşünce biçimi; dış dünyanın gerçekliği yerine kendi öz gerçeklerini merkeze koyan ve bu doğrultuda şekil, espas, çizgi, renk v.b. biçimsel öğelere odaklanan sanatçılar arasında şekillenmiş ve gelişmeye başlamıştır. Soyut sanatı benimseyen ve gelişimine yön veren isimler şu şekilde sıralanmaktadır: Almanya: Hans Arp; Hollanda (De Stijl): Theo Van Doesburg, Piet Mondrian, Bart Van Der Leek, Gerrit Rietveld, Georges Vantongerloo; İngiltere: Barbara Hepworth, Ben Nicholson; Çekoslovakya: Frantisek Kupka; Fransa: Constantin Brancusi, Jean Helion, Auguste Herbin; Rusya: Wassily Kandinsky; Suprematizm: Kazimir Maleviç; Konstruktivizm: Aleksandr Rodçenko, Vlademir Tatlin, El Lissitzky, Naum Gabo, Anton Pevsner (Antmen, 2013:79).

Soyut sanatın başlangıç evresinden önce 20. yüzyılda varlığını gösteren Fovizm, Kübizm, Fütürizm ve Konsotrüktivizm gibi pek çok akımın temel prensibi nesnelere soyutmalaya dayanmaktaydı. Bu bağlamda soyut sanatla bağlantı kurulmuş olduğu düşünülse de nesnelere parçalanıp neredeyse tanınmaz hale geldiği Analitik Kübizm'de bile soyut sanatın o içsel ve bilinmezlere açılan dünyasına inilememiştir. Çünkü o hala bir nesnedir.

Amerikalı müzeci olan Alfred H. Barr Jr. tarafından 1936 yılında yazılan "Kübizim ve Soyut Sanat" adlı kitapta, soyut sanat için şu açıklamalar yer almaktadır:

"[...] soyut sanat, biri Kazimir Maleviç'e, diğeri Wassily Kandinsky'ye dayandırılabilir iki koldan gelişmiş; birinde zihinsel, yapısal ve geometrik bir eğilim, diğesinde içgüdüsel ve duygusal, dekoratif ve biomorfik bir eğilim ağır basmıştır. Birini belli ilkelere bağlı ve rasyonel, diğeri mistik yönelişlere açık, doğaçlamacı ve irrasyonel olarak değerlendiren Barr, bu ayırmadan yola çıkarak soyut sanatı 'Klasikçi' ve 'Romantik' olmak üzere iki farklı eğilim üzerine temellendirmiştir" (Antmen, 2013:80).

Kandinsky'nin Hayatı, Soyut Sanatı ve Eserlerinden Örnekler

Kandinsky denilince aklımıza hiç şüphesiz soyut sanat gelmektedir. Onun eserleri nesne tasvirlerinden uzak; ruhsal dürtülerinin, içsel hislerinin renklerle izleyiciye aktarılmasıdır. Kullanılan renkler tuval üzerinde tesadüfen yer almamışlardır, her birinin ruhsal tınları ifade özellikleri vardır ve yan yana gelişleri de bir armoni yaratmaktadır. Duyabilene resital verirler. Onun sanatını ve soyut sanata giden yolculuğunu anlayabilmek için hayatında gelişen dönüm noktalarını takip etmek en doğrusu olacaktır.

Vasiliy Kandinsky 4 Aralık 1866'da Moskova'da varlıklı bir çay tüccarının oğlu olarak dünyaya gelmiştir (Rapelli & Çev: Özbek, 1999, s. 8). O yıllarda Moskova, Sovyet toplumunun kültürel ve ekonomik açıdan zengin olduğu bir dönem geçirmekteydi. 1871'de babasının görevi dolayısıyla Odessa'ya yerleşirler. Fakat Kandinsky bu taşınma durumundan pek de memnun kalmamıştır. Bu durumun üzerine bir de anne ve babasının ayrılığı eklenince ruhsal açıdan sıkıntılı bir dönem geçirir. O dönemdeki en büyük şansı teyzesidir. Oldukça renkli bir kişiliğe sahip olan teyze onun bakımını da üstlenecektir.

Kandinsky'nin farklı bir görsel hafızaya sahip olması aslında çocukluk yıllarından süregelen bir yeteneğidir. Henüz 3 yaşında anne ve babasıyla İtalya'ya yaptığı bir seyahatte belleğine bir çok şey kazanmıştır. Özellikle açık yeşil, beyaz ve toprak kırmızısı gibi renkler onu etkilemiş ve zihnine yerleşmiştir. Bu görsel algı yeteneği ona ilerideki sanat yaşamında çok yardımcı olacaktır.

Küçük Kandinsky'nin hayal gücünü besleyen önemli unsurlardan biri de teyzesinin onun için okuduğu Alman peri masallarıdır. Daha önce okuduğu Rus peri masalları kadar etkileyici bulduğu bu masallar, ilerideki sanat yaşamında önemli esin kaynakları arasında yer alacaktır.

Çocukluğunda eğlenmek amaçlı yaptığı çiziktirmelerini teyzesinin gözetiminde gerçekleştirdiğini, hatta bu anlarından birini şöyle anlatmaktadır:

"Wassily, benekli siyah beyaz bir atın suluboya resmini yapar. Resim neredeyse bitmek üzeredir; atın yalnızca boyanacak ayaklarının kaldığı bir sırada teyzesi bir yere gitmek zorunda kalır ve ona bitirmesi için kendisini beklemesini salık verir. Yalnız kalan çocuk kağıda son renkleri koyamadığı için sıkıntılıdır. 'Ayaklarını gerçekten siyaha boyarsam o zaman gerçeğin aynı olur' der kendi kendine. Bunun üzerine fırçasını sonuna dek siyah bular; fakat acı bir düş kırıklığı; atın ayakları yerine kağıda iğrenç ve tuhaf dört siyah leke koyar. Umutsuzluğa kapılır ve kendini acımasızca cezalandırılmış hisseder. Daha sonra yaşlılığının ileri günlerinde bile, resmine siyah koymak zorunda olduğu her zaman içinde gerçek bir bulantı hissetmiştir."Anlatıdan Kandinsky'nin "gerçek", "gerçekçi" tanımlarıyla arasının daha o yaşlardan başlayarak gerilimli olduğunu anlıyoruz" (Eroğlu, 2014, s. 14).

İlk ve orta öğrenimini Odessa'da tamamlayan Kandinsky, sanat alanındaki ilk eğitimine Odessa Lisesi'nde aldığı resim dersleriyle başlar. Ardından 1874'de piyano ve keman dersleri almaya başlar ve böylece müzikle de tanışmış olur. 1886'da Moskova Üniversitesi'nde hukuk ve ekonomi eğitimine başlar (Eroğlu, 2014:15).

Babasıyla birlikte gezdiği Moskova kiliseleri ve burada gördüğü mozaik ve ikona resimlerden çok etkilenir. Bunun yanında vakit buldukça resim çalışmalarına da devam etmektedir. Her ne kadar resim yapmaktan çok hoşlansa da o dönemde bilim adamı olma arzusu daha ağır basmaktadır. "Hatta 1913'te yazdığı Anılar (Rückblicke) adlı kitapta "Hukuk beni içine alarak soyut düşünceyi geliştirmemi sağladı" demiştir" (Bayramın, 2011:4). Özellikle ceza hukuku, köy hukuku ve etnografya üzerinde araştırmalar yapmıştır. İşte tam bu sırada hukuk ile sanat arasında bir seçim yapma aşamasına gelir ve şöyle der: "Bilimsel çalışmalar bana hiçbir zaman iç gerilimlerin ve yaratıcı onların o büyük deneyimini yaşatmadılar" (Eroğlu, 2014:15).

Doğa Bilimleri Derneğine üye olur ve 1889'da bu dernekten gelen etnografik ve antropolojik araştırma görevi ile Wologda bölgesine gider. Bu seyahati oldukça ilkel şartlarda gerçekleşmiştir. Gündüz yakıcı sıcak, geceleri ise dondurucu soğuğa maruz kalmış, önce tren, sonrada buharlı gemiyle yolculuğuna devam etmiştir. Bu karışıklıklar daha sonra ruhsallık/tinsellik konusuna çok önem veren Kandinsky'yi etkilemiş olmalıdır ve ayrıca bu seyahat onun ilkel form duyarlılığını geliştirmesi için iyi bir vesile olmuştur. "Acayıpleşen form ve renklerle burada tanışan, heykellerle kaplı evlerden çok etkilenen Kandinsky; " bu evler bana bir resmin ortasında hareket etmeyi, hatt a bir resmin içinde yaşamayı öğrettiler" demiştir. Sanatçının en önemli ve temel sanat kurallarından biri şuydu; "Sanat yaşayan bir şeyleri aktarmalı." (Eroğlu, 2014:16).

1889'da Hermitage Müzesi'ni ziyareti sırasında gördüğü Rembrandt'ın bir eseri onu çok etkilemiştir. Bu eserde gördüğü ışık-gölge dengesi, renk ve ton ilişkisine hayranlık duymuştur. Ayrıca bu etkiyi müzikle de ilişkilendirmiştir. Hatta Rembrandt'ın eserini izlerken Wagner trompetlerini duyduğundan bahsetmiştir. Moskova'da düzenlenen Fransız empresyonistleri sergisinde gördüğü Monet'in "Saman Yığını" adlı yapıtı da onu oldukça etkilemişti. Bu resim üzerine daha sonra şunları yazmıştır:

"İlk defa bir resim görüyordum. Karşımdakinin saman yığını olduğunu, serginin kataloğu söylüyordu bana. Bu görüp de tanıyamamak utandırdı beni. Hem ressamın bu kadar belirsiz resim yapmaya hakkı olmadığını düşündüm. Belirsiz bir biçimde, bu resmin nesnesinin eksik olduğunu hissediyordum. Aynı zamanda şaşırarak ve kafam karışarak, resmin beni sarmakla kalmayıp, silinmez bir biçimde belleğime kazındığını ve sürekli olarak, ister istemez, en son ayrıntısına kadar gözlerimin önünde canlandığını fark ettim. Hiçbir şey anlamıyordum bu olandan, bu yaşantıdan en yalın sonuçları bile çıkaracak halde değildim. Fakat iyice anladığım bir şey varsa o da paletin, bana o zamana kadar gizli kalmış, aklımın ucundan bile geçmeyen ve bütün düşlerimi aşan gücüydü. Resim masalsı bir güç ve görkem kazanıyordu. Fakat farkında olamadan, nesnenin resimde vazgeçilmez bir öge olduğu yolundaki düşüncem de böyle sarsılmıştı" (Eroğlu, 2014:17).



Resim 1. Claude Monet, Saman Yığını, 1890-1891, Musée d'Orsay, Paris.

Yukarıda da bahsedildiği gibi, Kandinsky'nin yaşamını resim sanatına adanmasındaki üç önemli olaydan biri Monet'e ait "Saman Yığılıları" tablosuyla karşılaştığı andır. İkinci önemli olay ise Wagner'in 'Lohengrin' dramının Bolşoy'daki gösterimidir. "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 & Çev: Özbek, 1999:16).

Hukuk ve ekonomi kariyerini bir yana bırakıp 1896'da Moskova'dan ayrılır. Sanat eğitimi için Münih'e gelir, kısa sürede buraya alışı ve yerleşir. 1896'da "Jugend" gazetesi kurulur ve Art Nouveau'nun Almanya'daki karşılığı olan "Jugendstil" mimari akımı oluşur. Genç bir mimar olan August Endell yayınladığı bir broşürde sanatın temel düşüncesini şu sözlerle dile getirmişti: "Yapılabilecek en büyük hata, sanatın doğayı kusursuz bir şekilde tekrarlayarak, yeniden yaratması olduğuna inanmaktır" (Eroğlu, 2014:19). Bu devrim niteliğindeki bakış açısı bir heykeltıraş olan Hermann Orbist'in eserlerinde kendini gösterir. Dışavurumcu renk ve çizgi kullanımlarıyla dikkatleri çeken Endell ve Orbist Kandinsky'yi etkileyen önemli isimler arasında yer almışlardır.

Sloven ressam Anton Azbé'nin sanat okuluna devam eden Kandinsky, burada -nü- çizim üzerine yoğunlaşır. Bu çalışma şekli onu sıkıkmaktadır ve rengi daha doğrudan kullanabileceği bir alana yönelmek ister. Emprestyonist tarzda resim yapan Azbé Kandinsky'yi saf renklerle ve divizyonist (bölme) teknikte resim yapmaya iter. "Strandkörbe in Holland" (Hollanda'da ki plaj sandalyeleri) resmi bu teknikte yapılmış bir çalışmadır. Kompozisyon, biçim gibi konularda kendini geliştirebilmek için Secession hareketi ressamı Franz Von Stuck'un kurslarına katılır. Stuck, mitoloji-alegorik resimleri ve portreleri ile ünlü bir ressamdır ve aslında renk kullanımı konusunda Kandinsky'le fikirleri uyuşmamaktadır. Ama buna rağmen yollarını ayırmazlar ve verimli çalışmalarda bulunurlar (Eroğlu, 2014, s. 20).

Dönemin peyzajları empresyonizmin etkilerini taşıymaktaydı. Bu geleneğe uyum sağlayan Kandinsky, açık havada, gün ışığıyla şehir manzaraları resmetmiştir. Renkleri, tuval üzerinde kalın tabakalar halinde ve bol miktarda uygulamıştır. Bu çalışmalarına bir "Göl ve Otel" adlı eserini örnek olarak gösterebiliriz. Eserde renkler spatula ile uygulanmış izlenimini vermektedir ve oluşan katmanlardan tuval gözükmemektedir (Bayramın, 2011:7).



Resim 2. Wassily Kandinsky, Göl ve Otel Grauer Bär, 1902, Kanvas üzerine yağlıboya, 52 x 78,5 cm, Tret'jakov Galerisi, Moskova.

1901 yılında Secession hareketinin öncülüğünü yaptığı Phalanx adlı derneğini kuran Kandinsky, eğitim alanında da kendisini göstererek Phalanx okulunu kurmuştur. Burada öğrencilerine canlı modelden nü çalışmayı öğretmekte ve aynı zamanda uluslararası sergiler düzenlemekteydi. "Bu grup Kandinsky'nin de soyutluğa doğru çıktığı deneysel yolculuğu yansıtır. Öğrencilerinin az sayıda olması nedeniyle 1903 yılında Phalanx okulunun atölyesi kapanır" (Bayramın, 2011:10).

1904-1907 yıllarında Almanya ve İtalya'da Die Brücke sanatçılarıyla bir araya gelir. Kandinsky, 1908'de Almanya Murnau'ya taşınır ve burada Yeni Sanatçılar Derneğini kurar. Doğaçlamalar adını verdiği ilk resimlerini bu süreç içerisinde geliştirmiştir (Sabahat, 2012:39).

Kandinsky, 1909 sonrası çalışmalarını soyuta yönelik olarak nitelendirmekte ve bu dönemi üç kategoriye (Doğaçlamalar, İzlenimler ve Kompozisyonlar) ayırmaktadır. "Ona göre, doğa ve biçimler, insan ruhunu göklere çıkaracak yolu tıkayan engellerdir. Bu yüzden biçimler tamamen ortadan kaldırılmalıdır. İnsan ruhu böylece hayal gücünü ses ve renklerle besleyen yaşam akışının mükemmel özgürlüğüne ulaşabilecektir" (Rapelli & Çev: Özbek, 1999:42).



**Resim 3. Kandinsky, Ohne Titel, Kağıt Üzerine Suluboya, 1910.
(İlk Soyutlama Çalışması).**

Franz Marc ile birlikte 1911 yılında Der Blaue Reiter (Mavi Atlı) grubunu kuran Kandinsky, soyut sanat anlayışını resimlerine yansıtmış ve aynı yılın sonunda 'Sanatta Tinsellik Üzerine' adlı kitabını yayınlamıştır. "Kandinsky'nin imzasını attığı "Sanatta Zihinlilik Üzerine" adlı kitap, soyut sanatın felsefi içeriğini ve ne olduğunu, "konseptini" dile getirmekteydi. Kandinsky resim çalışmaları sırasında geliştirmiş ve temellendirmiş olduğu soyut sanat teorisini kendine özgü diliyle aktarmaktaydı" (Baraz, 2020).

1921'de Almanya'ya giden Kandinsky, Walter Gropius'un Wiemar'da kurduğu Bauhaus adlı okulda önce Duvar Resmi atölyesinde, daha sonra da serbest resim atölyesinde çalışmıştır (Sabahat, 2012:39).

1924 yılında Klee, Feininger ve Javlensky ile "Mavi Dörtlü" grubunu kurarak başyapıtlarını üretmeye başladığı bir döneme girmiştir. 1925'te Bauhaus Desau'ya taşınmış, 1914'teki biçim ve renk sözlüğü ve gramer üstüne çalışmalarının bir özeti olan 'Nokta ve Çizgiden Düzleme' adlı kitabını 1926'da altmışıncı doğum gününü kutlamak amacıyla yayınlanmıştır. Almanya içinde ve dışında düzenlenen pek çok sergiye katılan Kandinsky, Alman vatandaşlığına geçtikten sonra Paris'te ilk kişisel sergisini açmıştır. 1933'te Bauhaus'un kapatılmasıyla birlikte Paris'e yerleşmiş ve bir süre sonra da Fransız vatandaşlığına geçmiştir. İkinci Dünya Savaşı yıllarını evinde resim yaparak geçirmiş olan Kandinsky 13 Aralık 1944 tarihinde Fransa'da yaşamını yitirmiştir.

Kandinsky ressam kimliğinin yanı sıra müzikle de çocukluk yıllarından itibaren ilgilenmiş bir isimdir. Lise yıllarında piyano ve keman dersleri almıştır. Dolayısıyla müzisyenliğinin profesyonel boyutlarda olduğundan söz edebileceğimiz Kandinsky müziği ve müzisyenliği şu sözlerle ifade etmiştir: "Renk tuş takımı, gözler armoniler, ruh ise birçok teli olan bir piyanodur. Sanatçı, icra eden, bir tuşa veya diğerine dokunarak ruhta titreşim yaratan eldir" (music, 2020). Her gördüğü renkte melodiler duyan Kandinsky, renkleri seslerle; bu renklerin renk skalasındaki yerlerini de notaların frekansıyla ilişkilendiriyordu. Evet; renkleri duyabilmek, sesleri görebilmek Kandinsky'nin en önemli özelliklerinden biridir. İnsanlar arasında çok nadiren rastlanan bu sinestezik özellik ona aslında tanrıdan bir armağan olmuş ve eserlerinin şekillenmesinde oldukça yarar sağlamıştır. Ayrıca diğerlerinden farklı hissetme, dolayısıyla fark yaratmak konusunda da katkısı olmuştur. "Sinestezi Yunanca kökenli bir kelime olup birleşik duyu anlamına geliyor. Sinestezi hastalarında herhangi bir duyunun uyarımı otomatik olarak başka bir duyu algısını tetikliyor. Daha açık bir deyişle, renkleri duyup, şekilleri tadıp, sesleri koklayabiliyorlar" (Dündar, 2020).



Resim 4. Kendisi de bir sinestezik olan Rus ressam Wassily Wassilyevich Kandinsky'nin Avusturyalı besteci Arnold Schoenberg'in eserinden esinlenerek yaptığı İzlenim 3 adlı tablo.

Kandinsky işte tam bu noktada döneme damgasını vuracak, resim ve müzik sanatı arasında bir bağ kuracak ve tüm algıların kırılmasına neden olacaktır. Bu konuda ona, kendisi gibi müzisyen bir ressam olan Schoenberg yardım edecektir. Schoenberg az öncede bahsedildiği üzere müzisyen ve kompozitördü, bunun dışında ilk atonal besteci olarak tanınmaktadır. O, tonal müziğin kalıplarının dışına çıkmış ve on iki ton nota sistemiyle atonal müziğin ilk temsilcisi olmuştur. Kandinsky ve Schoenberg'in 1906 ve 1915 arasındaki eserlerini kronolojik olarak takip eder ve gözlemlersek her iki sanatçının da eserlerindeki paralellikleri keşfetmiş oluruz. Kandinsky'de objektif figürün kademeli olarak ortadan kaldırılması ve Schoenberg'in disonansı özgürleştirip tonalitenin çözünmesine yol açması gibi durumlar ikisi arasındaki benzerliği ve her ikisinin de sanatlarındaki özgürleşme arzusunun gözler önüne sermektedir.

Aslında Schoenberg, dinleyici için bir konfor olan klasik müzik algısını yıkıp, atonal müziği öne sürmekle, müziğin bir devrim olduğunu ve değişimlere, dönüşümlere ihtiyacı olduğunu vurgulamak istemiştir. İşte bu dönüşüm anında sanatçı kendi içine dönecek, ruhunun derinliklerinde esin kaynağını arayacak ve onu duyacaktır. Böylelikle bilinen algıların dışına çıkıp, başka gerçekliklerinde var olduğunu keşfedecektir. Kandinsky, Schoenberg'in bu yenilikçi tavrından çok etkilenir ve ona bir mektup yazar. Mektubunda;

"Müzik salt pratik amaçlardan arınmış olmanın mutluluğuna çoktan ermiş bir sanattır. Resim sanatı bu aşamaya varabilmek için daha ne kadar bekleyecek? Doğrusu resmin de müziğin amaçlarına erişmesi, onun hakkıdır ve hatta görevidir. Sizin bestelerinizdeki ses çizgilerinin birbirinden bağımsız yürüyüşlerini, özgün yaşamlarını, ben de resimde bulmaya çalışıyorum. Günümüz resminde armoni, konstrüktivist yöntemle aranıyor. Ritim genellikle hep geometri üzerine kuruluyor. Oysa ben ritmi, geometriye bağlı olarak değil, tersine, ona karşıt bir biçimde kurmak istiyorum." (Zeytinoğlu, 2020) diye bahsetmiştir.

Bu mektuptan da anlaşılacağı gibi Kandinsky'nin resimde geometrinin dışına çıkmak istemesi aslında klasik algıları yıkmaya çalışmasıdır. Bu kırılma hiç şüphesiz içe dönmek, özü aramakla mümkün olacaktır.

Rus Avangardı ve 'Rus Avangardı' Sergisi

20. yüzyılın ilk yarısından itibaren kendisini göstermeye başlayan avangard hareketler, genç sanatçıların oluşturdukları topluluklarla yeni yaklaşım biçimlerini ve yeni görüşleri kucaklamışlardır. Bu avangard akıma öncülük eden sanatçılar Avrupa'dan bunalmış, artık ilhamlarını batılı olmayan kültürlerden almaktadırlar. Rusya'da özellikle 1920'lerde hissedilmeye başlayan avangard hareket ile birlikte, Kübist ve Fütürist akımlarla tanışan sanatçılar, politikanın karmaşık yapısına ve endüstriyel gelişimlere yaratıcı özgürlüklerini ilan ederek cevap vermişlerdir (Rapelli & Çev: Özbek, 1999:30).

"1917 Ekim Devrimi'yle iktidarını kuran Sovyet hükümeti yaklaşık 1920'li yılların ortalarına kadar başta müzeler olmak üzere, bütün sanat kurumlarının yönetimini avangard sanatçılara teslim edilmiştir. Rus avangard sanatı bu

süreçte resim, heykel, mimari, tiyatro, edebiyat, sinema, müzik, gibi sanat alanlarıyla birlikte ve bilimsel çalışmaları içeren çok yönlü bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır" (Yayan & İnaç, 2019:5489).

Rus avangardının ortaya çıkışıyla şekillenen ve 20. yüzyıl sanatını da etkileyecek iki ana akımı olan Suprematizmin ve Konstrüktivizmin; Kübizm ve Fütürizmin etki alanı içerisinde geliştikleri bilinmektedir. Akımın öncüleri olan avangard sanatçılar, ilhamlarını Rus ve Asya halk geleneklerinden, Moğolların Şamanizm'inden, çocuk resimlerinden ve ikonik kaynaklardan alarak , adeta sanattaki ilkel tavra geri dönüşü benimser bir tavır takınmışlardır. Rus avangard sanatçıları sanatın pek çok dalıyla da ilgilenmişlerdir. Örneğin; Kazmir Malevich, Varvara Stapanova ve Vasily Kandinsky gibi sanatçılar şiirler yazmışlardır. Bunun yanında bir ressam olan Vladimir Mayakovsky aynı zamanda resim çalışmalarına da devam etmiştir. Exter ve Rodhenckho'nun sinemayla ilgilenmesi gibi, sinemacı Eisenstein de resim çalışmalarında bulunmuştur (Yayan ve İnaç, 2019:5490).

Sakıp Sabancı Müzesi 20. yüzyıl dünya sanat akımını şekillendiren Rus Avangardı öncülerinin eserlerinden oluşan "Rus Avangardı. Sanat ve Tasarımla Geleceği Düşlemek" adlı sergiye 18 Ekim 2018-7 Nisan 2019 tarihleri arasında ev sahipliği etmiştir. Serginin tanıtım bülteninde Rus avangardı ve sanatçıları için şu sözler yer alıyordu:

"Sergi, 1900'lerin başından itibaren hayatı dönüştürecek bir güç olarak sanatı öne süren Rus avangard sanatçılarının bu dönemde gerçekleştirdiği çığır açıcı işlerinin yanı sıra 1917 Ekim Devrimi'nin sağladığı yenilikçi atmosferde, yeni rejimin de desteğiyle hayata geçirdikleri toplumsal tasarımları ve heyecanla düşledikleri geleceğin geniş sınırlarını gözler önüne seriyor. 20. yüzyılın başında yaşanan teknolojik gelişme ve sanayileşmenin heyecanı yüzünü bilime dönen ve dünyanın da sınırlarını aşarak düşlerini uzaya taşıyan avangard sanatçıların ilerlemeye duydukları inanç, bu sergide yer alan eserlerinden canlılıkla yansıyor" (Basın bülteni, 2020).

Rusya'da 1920'de açılan ve kapatıldığı 1932'ye kadar sanat ve teknik eğitim okulu olarak varlığını sürdüren Vkhutemas'ta, geometrik soyut anlayış kendini göstermekteydi. Sakıp Sabancı Müzesi'ndeki sergide ayrıca, Vkhutemas'ın önde gelen sanatçıların ayakkabı, giysi ya da porselen tasarımlarından oluşan çalışmalarda yer alıyordu. 1921'de Almanya'ya gitmeden önce Vkhutemas'da eğitimlik yapmış olan Kandinsky'in süprematik tablolarından başka, porselen eserleri de sergide yer alıyordu (Devrim, 19).



Resim 5. Vasily Kandinsky, Fincan ve Tabağı (Devlet Porselen Fabrikası, Petrograd), 1921 Boyalı Porselen, Devlet Çağdaş Sanat Müzesi Costakis Koleksiyonu 1268.



Resim 6. Vasily Kandinsky, Fincan ve Tabağı (Devlet Porselen Fabrikası, Petrograd), 1923 Boyalı Porselen, Devlet Çağdaş Sanat Müzesi Costakis Koleksiyonu 1269.



Resim 7. Vasily Kandinsky, Fincan ve Tabağı, Tuba Marmara Fotoğraf Arşivinden, SSM Müzesi, 28.10.2018.

1917 olayları, 20. yüzyıl Rus sanatsal porselen sanatının gelişimi üzerinde büyük bir etkiye sahipti. Yerli seramik tarihinde yeni ve eşsiz bir sayfa açılmıştı. 1917 Ekim Devrimi'nden sonra İmparatorluk Porselen Fabrikası (IFZ) millileştirilmiş ve Devlet Porselen Fabrikası (GFZ) olarak yeniden adlandırılmıştı.

Sanatçılar, propaganda porseleni dekorunda Sovyet amblemi ve hanedanlık armaları, ilgili siyasi sloganlar ve itirazları kullandılar. Çağdaşların etkileyici görüntüleri, Kızıl Ordu askerleri, işçileri, denizcileri porselen tabakların üzerine resmettiler.

Süprematistlerin de tasarımlarında yer alan porselenler, propaganda nesnesi olmanın yanı sıra birer tasarım ürünü olarak gelişim gösterdiler. Söz konusu gelişim çerçevesinde; göz alıcı kompozisyonlar, basit geometrik şekiller ve zıt renklerin, kırmızı, siyah, beyaz kombinasyonlarından oluşan porselen ürünler üretilmeye başlandı (apodarok.ru, 21).

Kandinsky 1921'de porselen ürünlere dekor tasarımları oluşturmak amacıyla eskiz çalışmaları yapmıştı. Son yıllarda birkaç kez yayınlanan eskizler, Devlet Hermitage Porselen Müzesi'nde saklanmaktadır. Kandinsky'nin dekoratif tasarımı porselenlerinde resimler organik olarak nesnelere düzlemde uzanmaktadır. Özellikle yurtdışında ilgi gören Kandinsky porselenleri, 1922'de Berlin'deki ilk Rus sanat sergisinin katalogunda yer almıştı.

Avrupa'daki yaşamı boyunca Kandinsky sadece bir kez porselen ile çalışmalar gerçekleştirmişti. Bu çalışmalar, 1931'de Berlin'deki Uluslararası Sergi'de Müzik Salonunda seramik ürünler için hazırlanmış olduğu eskiz çalışmalarıydı. Bugün Kandinsky porselenleri ve eskizleri çok nadir bulunan kıymetli parçalar olarak korunmaktadır (auction-rusenamel.ru, 2020).



Resim 8. Vasily Kandinsky, eskiz çalışmaları.

Kandinsky Porselenlerinin Biçimci Kuram Açısından Çözülmesi

Kandinsky'nin eserleri bir şeyleri temsil etme amacından ziyade, tıpkı bestecilerin oluşturduğu notasyon sistemi gibi; ama renk, çizgi, leke gibi öğelerle kompozisyon kurup bir orkestrasyon oluşturmaktı. Başka bir deyişle müzikal bir kompozisyonu kurguladığı. Kandinsky, resminde tıpkı müzik gibi somut bir temsil olmadan bizi bir yere götürebileceğini düşünüyordu ve bunu eserlerine de yansıtmıştı. Onun eserlerine baktığımızda bir şeyleri duymamızı istemişti belki de. Tıpkı, kendisinin birleşik duyu (sinestezi) yeteneği sayesinde renkleri duyup sesleri gördüğü gibi.



Resim 9. Vasily Kandinsky, Fincan ve Tabağı.



Resim 10. Vasily Kandinsky, Fincan ve Tabakı, Tuba Marmara Fotoğraf Arşivinden, SSM Müzesi, 28.10.2018.

Yukarıdaki görselde yer alan desen tasarımı Kandinsky'e ait olan, 1921'de Rusya Devlet Porselen Fabrikası'nda üretilen porselen fincan ve tabak, makalenin bu bölümünde biçimci kuram dahilinde çözümlenecektir.

Çapı 13,8 cm olan porselen tabağa ait desen tüm yüzey boyunca ilerlemektedir. Her bir çizgisel uzantı gözümüzü farklı bir yöne doğru yönlendirmekte, biçimlerin kıvrımlı yapısı, uzayıp kısılması, hatta ilerledikleri yönde biçim değiştirmesi ve belki de kullanılan canlı renkler eğlenceli bir melodi dinlerken sokakta seke seke gezdiğimiz anları bize hatırlatıyordur. Tabağın merkezinde bir biçim yoktur, aksine tüm biçimler bu merkez etrafında dönmektedirler ki, bu da bizlere tabak düzleminde yer alan her bir biçimin önemli ve bütünü tamamlamada kıymetli olduğunu ifade etmektedir. Tabağın sağ kenarında pembe bulutumsu bir yapının içerisinde siyah dörtgen içerisinde karmaşık çizgiler yer almaktadır. Kaos ve karmaşa olarak anlanılabileceğimiz bu yapı, pembe bir lekeyle çevrelenmiştir. Mutluluğu ifade eden pembe, kargaşayı sarmış ve kompozisyonun biz de bıraktığı pozitif etkiyi yok etmemiştir. Kandinsky'nin kompozisyonlarında mutlaka varlık gösteren üçgen form, burada da kendini göstermektedir. Üçgen ya biçimlerin bir araya gelmesiyle oluşmuş, ya da çizgisel hatlar üzerinde negatif alanlar elde ederek meydana gelmiştir. Tabağın dış çevresini dolanan düz siyah çizgi kompozisyonu sınırlamış ve onu kapalı hale getirmiştir.

Yüksekliği ve çapı 7 cm olan porselen fincanın dış yüzeyinde de yine tabakta yer alan desen tasarımının bir devamı yer almaktadır. Fincanın tüm dış yüzeyi boyunca ilerleyen desen tabakta olduğu gibi bize dinamik ve eğlenceli bir müzik dinletmektedir. Fincanın iç kısmında, merkezde, yine tabakta da yer alan ama fincanda biraz başkalaşmış olan bir biçimsel desen yer almaktadır. Tabaktaki form bir balığı andırırken, fincandaki ise sanki bir saksafon çalan insandır. Kırmızı ve yeşil gibi zıt renklerin bir arada kullanıldığı, form bu bakımdan da ilgi çekiciliğini arttırmaktadır. Fincanın dış yüzeyinde ağız kısmını çevreleyen kalın siyah çizgi, tabakta olduğu gibi kompozisyonu kapalı hale getirmiş belki de devini mi sınırlamıştır. Bu durum bize tabaktaki döngüsel ve akışkan yapıyı bir miktar daha az hissettirmektedir.

Tabağın merkezine en yakın biçim olan içi dolu kırmızı hat, ve onun uç kısmında yer alan üçgen çizgiler; fincanın merkezinde yer alan kompozisyonda, yukarıda saksafon olarak tabir edilen temsilin ta kendisidir aslında. Hem kırmızının baskın renk oluşu, hem her iki porselen formda merkeze yakın konumlanmaları başrolü söz konusu biçimlere vermemizi gerektirmektedir.

SONUÇ

Eserin içeriğinden çok, biçimsel yapısıyla ilgilenen ve dört ayrı görüşten oluşan sanat kuramlarından biri olan biçimsel kuram, tam da Kandinsky'nin yaratmak istediği sanat dünyasıyla örtüşmektedir. Kandinsky'nin sanatı kavrayışı ve yorumlayışı da tıpkı biçimci kuramın öncüleri gibi soyutun gizeminde saklıdır.

Kandinsky'nin sanatında nesne yoktur, onun yerine çizgiler, formlar vardır. Nesnelere bazen renk lekelerine; bazen şiddetli bir mızrak gibi uzanan, bazen de kıvrımlı hatlarla yumuşak ifadeler yansıtan çizgilere ve onların oluşturdukları biçimlere indirgenmişlerdir.

Kuramcı, ressam, eğitmen yönlerinin yanında müzikle de yakından ilgili olan Kandinsky; müziğin soyut diline

hayran olmuş ve bu dili resim sanatına da yansıtmayı başarmıştır. Onun soyut formlarla kompoze ettiği resimleri izleyiciye adeta bir resital sunar. Renkleri duyan, sesleri gören bir ressam olan sanatçının sinestezi olarak adlandırılan bu zihinsel yeteneği, sanatını çağdaşlarından farklı bir yöne götürmesine katkı sağlamış etkenlerden biri olduğu düşünülmektedir.

Sanatın en özgür hali olan Kandinsky'nin soyut sanatı; eserin anlamının çizgi, şekil, renk, ton gibi görsel unsurlarda saklı olduğunu savunan biçimci kuramla kendini en iyi şekilde ifade edebildiği bir yerde konumlandırmıştır.

GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görsel-1: <https://www.kitaptansanattan.com/kose-yazilari/resmin-sahne-hali-ve-kandinsky/>, 15.05.2020.

Görsel-2: (Bayramin, 2011, s. 7).

Görsel-3: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kandinsky._Aquarell_ohne_Titel,_1910_oder_1913.jpg, 20.05.2020.

Görsel-4: bilimteknik.tubitak.gov.tr/system/files/biltek_arsiv/btd581_30_33.pdf, 12.05.2020.

Görsel-5: (Basın bülteni, 2020).

Görsel-6:(Basın bülteni, 2020).

Görsel-7: Tuba Marmara arşivinden.

Görsel-8: <https://auction-rusenamel.ru/items/777400>, 22.04.2020.

Görsel-9: <https://auction-rusenamel.ru/items/777400>, 22.04.2020.

Görsel-10: Tuba Marmara arşivinden

KAYNAKLAR

Antmen, Ahu. 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.

apodarok.ru. 2020 Mayıs 21. <<http://apodarok.ru/info/sel/?200>>.

auction-rusenamel.ru. 20 Mayıs 2020. <<https://auction-rusenamel.ru/items/777400>>.

Balcı, Yusuf Baytekin. Kuramsal Estetik. Ankara: Pegem Akademi, 2016.

Baraz, Yahşi. «Dünya Sanatında Soyut.» 17 Mayıs 2020. Lebriz.

<<http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR§ionID=2&articleID=614&bhpc=1>>.

Basın bülteni. 19 Mayıs 2020. <<https://www.sakipsabancimuzesi.org/tr/sayfa/sergiler/rus-avangard-sanat-ve-tasarimla-gelecegi-duslemek>>.

Bayramin, İznur. «Wassily Kandinsky'nin Sanat Tanımı.» Yüksek Lisans Tezi. Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

Devrim, Melishan. Yunan Şöförün Kurtardığı Rus Avangardı. 2020 Mayıs 19. <<https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2019/01/08/yunan-soforun-kurtardigi-rus-avangardi/>>.

Dündar, Pınar. 12 Mayıs 2020. <https://bilimteknik.tubitak.gov.tr/system/files/biltek_arsiv/btd581_30_33.pdf>.

Eroğlu, Özkan. Sanatçı ve Düşünür Kandinsky. İstanbul: Tekhne Yayınları, 2014.

music. 10 Mayıs 2020. <<http://music.bilgi.edu.tr/tr/organizasyonlar/bilgi-yeni-muzik-festivali/yeni-muzik-serisi/yeni-muzik-seminerler/>>.

Ötgün, Cebrail. «Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri.» Gazi Sanat Tasarım (2009): 159-177.

Rapelli, Paola ve Özge Çev: Özbek. Art Book Kandinsky. Ankara: Dost Kitapevi, 1999.

Sabahat, Hatice. «20.yy'ın İlk Yarısında Avrupa Sanatı ve Soyut Resmin Öncüsü Vassily Kandinsky.» Yüksek Lisans Tezi. Sivas: Sivas Cumhuriyet Üniv. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, 2012.

Sever, Bilen. bilensever.blogspot. 27 Nisan 2020. <<http://bilensever.blogspot.com/2013/10/sanatta-bicimcilikformalism.html>>.

Tunalı, İsmail. «Soyut Sanatta Realite Kavrayışı.» 10 Mayıs 2020.

Turani, Adnan. Sanat Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Toplum Yayınevi, 1975.

Ülger, Kani. «SANAT ELEŞTİRİSİNİN DÜŞÜNSEL TARİHSEL TEMELLERİ ve BİR SANAT ELEŞTİRİSİ ÖRNEĞİ.» 1 Mayıs 2020.

<https://www.researchgate.net/publication/318226066_SANAT_ELESTIRISININ_DUSUNSEL_TARIHSEL_TEMELLERİ_ve_BİR_SANAT_ELESTIRISI_ORNEĞİ>.

Yayan, Gonca ve Cihan İnaç. «SABANCI MÜZESİNDE AÇILAN "RUS AVANGARDI. SANAT VE TASARIMLA GELECEĞİ DÜŞLEMEK" SERGİSİ VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ.» International SOCIAL SCIENCES STUDIES JOURNAL (2019): 5485-5505.

Zeytinoğlu, Emre. Platon'dan Elektronik Teknolojiye Taşınan Miras. 15 Mayıs 2020.

<<https://www.artfulliving.com.tr/sanat/platondan-elektronik-teknolojiye-tasinan-miras-i-1517>>.

<<https://sozluk.gov.tr/>>.15 Nisan 2020.

AN ANALYTICAL PERSPECTIVE TO THE KANDINSKY'S PORCELAINS WITH PAINTINGS

Leyla Varlık Şentürk
Tuba Marmara

ABSTRACT

When the analytical resolving of the artworks which are shaped according to aesthetical worries is needed, it has to be evaluated by some theories. Those theories shaped with the light of the art philosophy can be listed as; theory that takes the outer world as criteria(puts the outer world in center); reflection theory, theory that takes receiver as criteria; emotional effect theory, theory that takes artwork as criteria; formalist/constructive theory. Kandinsky is an important name who constructed the abstract art and he is a name who obtained to reach the deepest part, the essence of the object away from It's figure and inducted it to It's fundamental geometrical forms and color stains and peaked his art in this direction. The term abstract, which qualifies the artistic perspective of of Kandinsky's matureness period's artworks, gives the priority to the evaluating by formalist theory at the point of resolving the artworks in terms of art theories. Evaluations that takes the artist and receiver to the center can be considered as resolving by methods like centering the artist itself method or audience centered method beside the formalist presence of the artwork. When those artworks evaluated as itself beside the artist, receiver and the outer world, which are shaped by Kandinsky's earnings from the outer world and his intelligence and internal reaction, those artworks earn to be the object itself at the point of being just art itself. Kandinsky who has a decisive place in 20th century art, has important contributions to the art world as theorist, artist and teacher. The artworks and designs that he made with the aim of designing the faces of porcelain products also took places in the works of Kandinsky. Those designs also contains the designs that are made for the porcelain products which are produced at the St. Petersburg State Porcelain Factory, where the artist worked for a while. In this study, it is aimed to examine the compositions/designs on porcelain products in terms of formalist art theory.

Keywords: Art theories, Formalist theory, Kandinsky, abstract art