

RESİM SANATI TARİHİNDEKİ İLK SOYUT RESİM ÜZERİNE

On The First Abstract Picture In Painting Art History

Ayşe SEZER,¹ Cenk SEZER²

ÖZET

Resim sanatı tarihinde, Kandinsky'nin 1910 yılında kağıt üzerine suluboya, hint mürekkebi ve kalemle yapmış olduğu çalışma ilk soyut resim olarak anılmaktadır. Makalede, Kandinsky'nin bu resmi ele alınmış, eserin biçimsel ve renksel analizi yapılmıştır. Ancak resmi daha doğru anlayabilmemiz ve anlamlandırabilmemiz açısından, sanatçıyı böyle bir çalışmaya yönlendiren itkilerin neler olduğunu da bilmemiz kaçınılmaz bir durumdur. Bu nedenle makalede, 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 anlatımında görüneni değil de nesnenin ötesindeki özü betimleme arzusu, sanatçıyı nesnel olmayan, nesnenin özsel formunu aramaya itmiştir. Renkleri ise, nesnenin betimlediği reel gerçeklikten 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 resmiyle bir mihenk taşı olmuştur.

Anahtar Kelimeler: Soyut Resim, Biçim, Renk, Kompozisyon, Müzik.

ABSTRACT

In the history of painting art, the work which Kandinsky made in 1910 with water colour paint, indian ink and pencil on a paper is considered as the first abstract painting. In this article, the painting of Kandinsky has been investigated and his work's formal and chromatic analyses have been done. In terms of understanding and interpreting the painting more correctly, however, it is ineluctable that we also need to know what impulsion has steered the artist to this kind of work. Thus, this article also investigates artistic experiences, thoughts and emotions of Kandinsky and how he approached to the artistic concepts. The adventure of music-painting relation which started with him borning into a family that is interested in music, has become a basis for him to reach a different level in painting art. While expressing real objects in the world in which he lives, his desire to describe the essence beyond the object rather than describing what is seen, has pushed the artist into a search of essential form of the object, which is not objective. In the case of colours, he interpreted the colours as a carrier element of the painting by diverting them from real actual artsity depicted by the object and directing them to a different expression and a different perception. In his art life, especially in 1910 and after that time the artist, Kandinsky, who opened up new horizons in terms of a world, objects and the perspective of art with his works for the future artists, became a touchstone with the painting which is the subject of this article in which he demonstrated the idea of the abstract narrative in art.

Keywords: Abstract Painting, Form, Color, Composition, Music

1. ORCID: 0000-0003-4766-9476

1. Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Resim Bölümü, e-posta ayse.sezer@bilecik.edu.tr

2. ORCID: 0000-0001-8819-7482

2. Dr. Öğr. Üyesi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Resim Bölümü, e-posta cenk.sezer@bilecik.edu.tr

SEZER, Ayşe., SEZER, Cenk. (2020). "Resim Sanatı Tarihindeki İlk Soyut Resim Üzerine", Akademik Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, C. 5, S. 9, s. 6-14

Makale Geliş Tarihi: 21 Şubat 2020 Kabul Tarihi: 25 Nisan 2020

EXTENDED ABSTRACT

In the history of painting art, the work which Kandinsky made in 1910 with water colour paint, indian ink and pencil on a paper is considered as the first abstract painting. In this article, the painting of Kandinsky has been investigated and his work's formal and chromatic analyses have been done. In terms of understanding and interpreting the painting more correctly, however, it is ineluctable that we also need to know what impulsion has steered the artist to this kind of work. Thus, this article also investigates artistic experiences, thoughts and emotions of Kardinsky and how he approached to the artistic concepts. The adventure of music-painting relation which started with him borning into a family that is interested in music, has become a basis for him to reach a different level in painting art. While expressing real objects in the world in which he lives, his desire to describe the essence beyond the object rather than describing what is seen, has pushed the artist into a search of essential form of the object, which is not objective. In the case of colours, he interpreted the colours as a carrier element of the painting by diverting them from real actual artsity depicted by the object and directing them to a different expression and a different perception. In his art life, especially in 1910 and after that time the artist, Kandisnksy, who opened up new horizons in terms of a world, objects and the perspective of art with his works for the future artists, became a touchstone with the painting which is the subject of this article in which he demonstrated the idea of the abstract narrative in art.

Kardinsky has started in a journey for the purpose of investigation in a part of Vologna, in the north of Russia in July of 1889 while he was still studying in law school. During his journey, he met lively and colourful folk art of Finnish-origin Komi natives and their clothes and inner decorations. The colours and the style had impressed Kandinsky very much. This experience underlied his impress of ninfovist movement's pure colours. Moreover, Kandinsky's see of a work, "Haystack", from artist Claude Monet, raised his passion of painting to the highest level and made him leave the law school. Another experience that formed the art style of Kandinsky was seeing the "Lohengrin" of Wagner in Bolshev Theatre in Moscow. This opera created the thoughts of him using colours to reach the narrative intensity of the music. In the art of Kandinsky, colours is not the colour of what is seen on the object. Music implements impressions with an abstract characteristic that is not imitated. Kandinsky also narrates his non-imitated form and colours with an abstract characteristic in his paintings. Art life, experiences and thoughts of Kandinsky that have been mentioned before directed him to a different way than impressionism (izlenimcilik) and fovism in terms of form and colours and those let him create his first absctract expression. The very first abstract painting that Kandinsky has done in 1910 was a watercolour painting.

In this first abstract painting in the history of the art of painting, we see independent, linear and colourful spots at first glance. It seems like there are no dynamism in movements form one spot to another. Lines or spots resemble formations as if they are hanging in the space, lack of objectivity and beings that continue their existence spontaneously. However, spots, colours and small dimensional distances between those spots are a composition which the artist aimed to create and also is interrelated. Until the painting of Kandinsky which we have mentioned, if we recall what kind of artistic expressions he used, his objective narrations, and how he gradually pull away himself from the objective existences, we may able to understand and interpret what was he trying to express or narrate in his abstract art more correctly. Now, we do should not search for familiar objects, lines, spots, and colours and should reach the pleasure of musical composition which formed by the valor.

The experiences and thoughts of Kandinsky which have been mentioned before prompted him to make the first abstract painting in the history of painting art which is also the subject of this article. The painting which the artist made with watercolour painting, indian ink and pencil on a paper was analysed with a formal way the researcher. The results of the analysis showed that the lines, shapes and colours which form the composition are objectless narrative whether he made this painting in front of the nature or with a imaginative way. The artist also did not addresses to any nature objects. In the painting, there is a musical narration created by lines, spots, colours and valor. This musical narration has been created within a non-random and completely illustrative relationship between the spots and colours that form the whole part. In the painting, we see Kandinsky's "high level of truths" that are purified and exceed them by "inner necessity". This is a reflection of his inner world. Kandinsky makes us feel the sense of freedom which he called them as "spiritua vibrations" in a pure form and colours. Painting purifies us from objective world and this world's passions while showing us the invisible under the visible and takes us away to our inner life.

GİRİŞ

Kandinsky, 1866 yılında Moskova’da dünyaya gözlerini açtığında, kendisinin resim sanatı tarihinin soyut dünyasına da gözler açtıracağına farkında değildi. Kültürlü ve müzikle içiçe olan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Kandinsky, müziğin resimlerine yansımalarının temellerini ailesinden aldı. Sanatçının genç yaşta başlayan resim tutkusunu, babası tarafından desteklenmesine rağmen o, hukuk eğitimi almak için 1885’de Moskova’da hukuk fakültesine kaydoldu. Hukuk eğitimi başarı ile devam ederken, resim tutkusunu da sürdürmeye devam etti.

Kandinsky, 1889 yılının Temmuz ayında Rusya’nın kuzeyinde, Vologna bölgesinde bir araştırma yolculuğuna çıkar. Bu deneyim genç avukat için önemli ve beklenmedik sonuçlar doğuracaktır. Finlandiya asıllı Komi yerlilerinin köy kanunlarını incelemek amacıyla yola çıkan genç Kandinsky, özellikle adetlerinin, canlı ve rengarenk halk sanatının, çok renkli giyisilerinin, konutlarının kromatik ihtişamı ile iç dekorasyonunun etkisi altında kalacaktır. Başkente döndüğünde, resim sanatının özüne ulaşmayı başardığına inanır. “Bir İzba’ya (tahta tek odalı ev) ilk defa girip beklemediğim görüntü karşısında hareketsiz kaldığımı hatırlıyorum” der (Boyut, 2007, s. 6).

Genç yaştaki bu deneyim, sanatçının 1900’lerin başında Fovist akımın saf renklerinden etkilenmesinin temellerini atacaktır. Yukarıdaki paragrafta da değinildiği üzere, Komi yerlilerinin canlı ve rengarenk halk sanatı, kromatik ihtişam sergileyen dekorasyonları Kandinsky’yi derinden etkilemiştir.

Hukuk fakültesinden mezun olan Kandinsky için, onu yeni bir sanatsal deneyim daha bekler. Fransız Emprestyonizminin önemli ismi Claude Monet’nin “Balyalar” serisi resimlerinden birini görür. Bu deneyim, sanatçının hukuk serüvenine son verecek derecede etkili olur.

“Aniden, hayatımda ilk defa, bir tablo gördüm. Kataloğa göre bir balyaydı ama resimde onu göremiyordum. Bu nesneyi ayırt edememe kabiliyetsizliği beni rahatsız etti. Ressamın bu kadar karmaşık bir şekilde resim yapmaya hakkı olmadığını düşündüm. Bu tabloda nesnenin olmadığını hayal meyal hissettim” (Boyut, 2007, s. 6).



Resim 1. Claude Monet, Saman Balyaları, Yaz Sonu, 1891, Musée d’Orsay, Paris, Fransa, (URL 1).

Bilindiği üzere, Monet'in "Balyalar" resimlerinde, balyalar ışık-gölgenin etkisi altında kütesel ve lekesele ifadelerle dönüşür. Nesnel görüntüden çok lekesele anlatımlar ağırlıktadır. Kompozisyonların fonunda atmosferde eriyen nesnel görüntüler, ayrıntıdan uzak form ve renk anlatımlarıdır. Kandinsky ifade ettiği üzere, Monet'in resmindeki nesnenin ne olduğunu kataloğa bakarak anlamaya çalışmış, ama yine de balyayı görememişti ve nesnesiz bir resimle karşı karşıya olduğunu hissetmişti. Böylesine çarpıcı bir deneyim ve algılama, ilk soyut resmin temellerini barındırıyordu. Canlı ve rengarenk halk sanatının, Komi yerlilerinin çok renkli giyisilerinin ve konutlarının kromatik ihtişamı, Kandinsky'nin zihninde rengin yerini belirler durumda iken, Monet'nin balyaları nesnesiz sanat düşüncesinin tohumlarını atar. Ancak Kandinsky'nin sanatında müzik gibi ayrı bir unsur da bulunmaktadır.

Kandinsky bir yazısında, "Resim de müzik gibi insanın içindeki gücü harekete geçirir", diyordu. Resme bakan kişide bir titreşim yaratmayı amaçlayan sanatçı, biçimlerle renklerin o kişinin içine işlenmesini, müziğin dinleyiciyi sarsıp heyecanlandığı gibi, resme bakan kişide heyecan ve yankı yaratmasını istiyordu (Lynton, 1982, s. 84).

Sanatçının müzik ve resim arasındaki bağı hissetmesi ve bu bağı izleyiciyi etkileme gücünün farkına varmasına neden olan kişi belki de Wagner olmuştur.

Kandinsky, Moskova'da Bolşov Tiyatrosu'nda Wagner'in "Lohengrin" eserini dinleyince, sanatçının teorik yapı taşlarından biri daha yerine oturur. Bu opera onda büyük bir heyecan yaratır ve kafasında müziğin anlatım yoğunluğuna ulaşmak için renklerden yararlanma düşüncesini oluşturur (Boyut, 2007, s. 7).

Kandinsky için resimsel anlatımda renk, nesnenin görünen rengi değildir. Müzik; nasıl ister doğayı, ister iç dünyamızı anlatırken görüneni taklit etmezse, resim de anlatımını soyut dille gerçekleştir-melidir.

Müzikal ses; yerlere, doğa olaylarına ve hatta özel karakterlere ilişkin izlenimleri aktarabilir ancak bunu taklitçi (mimetik) olmayan veya soyut yöntemlerle yapar. Kandinsky'yi renklerin, işaretlerin, çizgilerin ve şekillerin soyut niteliklerinin açıklanmasına yönlendiren şey, işte bu bilgidir (Thomson, 2014, s.102).

Kandinsky, bu duygular ve bilgiler doğrultusunda formların tek tek içsel niteliklerini belirlerken, rengin de içsel ve müziksel niteliklerini oluşturmaya başlar. İzlenimcilerin renge bakışı ve doğa nesnelere ifade etmede rengi nasıl kullandıkları Kandinsky'nin ilgi alanı olmuştur.

"1906'ya kadar resimlerini salt rengin uyandırdığı duygular üzerinde inşa eden İzlenimcilerin resimlerinden etkilenir" (Krausse, 2005, s. 91). Dücthing'e göre; "anlamsız ve renkli otoritelerin sunduğu tehlikelerin farkında"dır (Dücthing, 1993, s.39).1908'in Ağustos ayında Kandinsky Almanya'ya döner ve Murnau kasabasına yerleşir. Paris'te gördüğü Fransız "Fov"ların resimlerinin etkisi altındadır.

Kandinsky, "Alexej von Jaelensky'nin fovizmle bağından etkilenerek yaptığı parlak, renkli manzara resimleri ve sokak sahnelerinde, kompozisyona ilişkin giderek güçlenen fikirler doğrultusunda, nesneyi, saf özünü ortaya çıkaracak tanımlayıcı ayrıntılara indirgemeye başlar" (Farthing, 2012, s. 381). Sanatçı bununla yetinmeyip, "Bernard ile Gaugin'in icat ettiği, renkli kitlelerin kon-

turlarını kalın, koyu hatlarla belirtme yönteminden ve Bavyera'nın geleneksel cam boyama sanatından, siyah konturları vurgulamasına ve onlara daha önce görülmemiş bir önem, hatta bağımsız bir hayat vermesine izin veren unsurları alır" (Boyut, 2007, s. 12).

Kandinsky; 1910'dan itibaren, yavaş yavaş, şekilcilikten uzaklaşır. Çok kuvvetli renkler kullanarak Fov'un özgür ve cesur fırça vuruşları ile doğadaki nesnelere benzemeyen şekil ve desenler yaratır. Bu renk ve şekiller, salt ruhsal bir anlama erişir. Fauves'un alabildiğine özgürlük sağlayan etkisi; kendine özgü teorik prensipleri uygulama olanağı sağlar (Petrov, 1979, s. 383).

"Bestelediği" (kompoze ettiği) soyut resimlerini ilk planda ruhsal duyuların ifadesi olarak alır, onların entelektüel yaratıcılığın bir ürünü olmalarını ancak ikinci sırada kabul eder" (Krausse, 2005, s. 91). Aynı zamanda bir teorisyen olan Kandinsky'nin, entelektüel yaratıcılığı ikinci sırada görmesi kendisinin sanata bakışının kaçınılmaz sonucudur. Entelektüel yaratıcılık, bilgiyi ve teoriyi ön plana almaktır. Ancak Kandinsky, nesnel bilgiyi, nesnenin içsel yapısına ilişkin duygulardan sonra ele alır. Sanatında, görüneni değil, görünenin ardında yatanı anlatmaya çalışır.

Kandinsky'nin yukarıda değinilen sanatsal yaşantısı, deneyimleri ve düşünceleri, sanatçının biçim ve renklerinde, İzlenimcilik'ten ve Fovizm'den ayrı anlatımlara götürür ve ilk soyut ifadesini oluşturmasını sağlar.

İlk Soyut Resmin Biçimsel Analizi

İlk soyut resmi, 1910 yılında yaptığı bir suluboyadır. Bu eserinde rengi, betimlediği gerçeklikten kopararak, yeni bir algılama biçimine yönelen, resmin taşıyıcı ögesi olarak geliştirir (Krausse, 2005, s. 91).

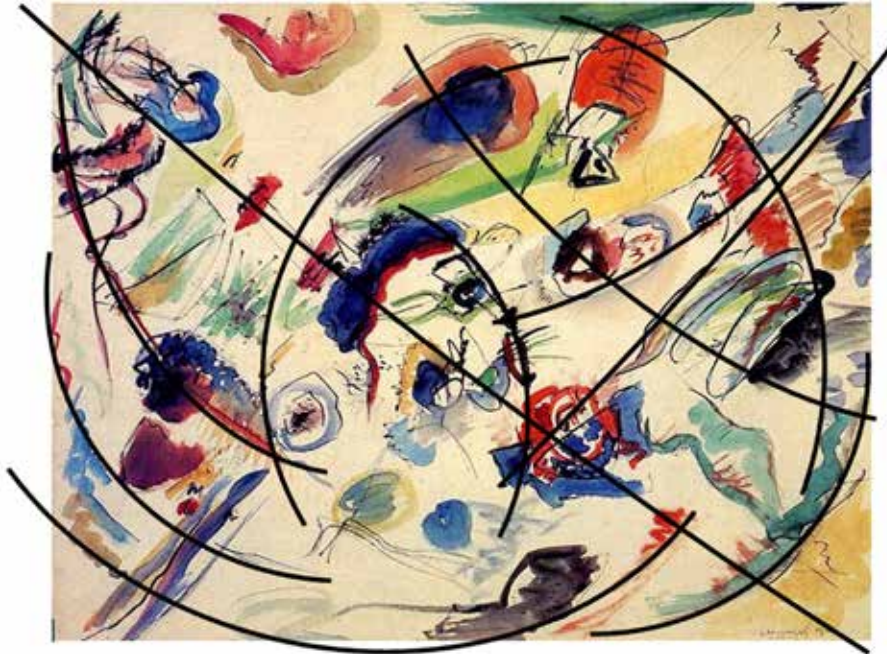


Resim 2: W. Kandinsky, İsimli, Kağıt Üzerine Suluboya, Hint Mürekkebi ve Kalem, 49.6x64.8 cm., 1910, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Georges Pompidou Merkezi, Paris, (URL 2).

Resim sanatı tarihinin bu ilk soyut resminde, ilk bakışta birbirinden bağımsız, çizgisel ve renkli lekelerle karşılaşırız. Sanki bir lekeden diğerine ilerleyen harekette dinamizm yok gibidir. Çizgi ya da lekeler boşlukta asılı, nesnelikten yoksun, kendi başlarına varlıklarını sürdüren spontane oluşumları andırır. Ancak, lekeler, renkler ve bu lekeler arasındaki küçük boyut ayrılıkları sanatçının yaratmayı amaçladığı, birbiriyle ilişkili bir kompozisyondur. Kandinsky'nin değindiğimiz bu resmine kadar, hangi sanatsal ifadeleri kullandığını, nesne anlatımlarını ve giderek nesnel var olanlardan yavaş yavaş nasıl uzaklaştığını anımsarsak, yukarıda yer alan Resim 2'deki soyut resminde ne demek istediğini daha doğru anlayabilir, anlamlandırabiliriz. Biz artık bu resimde tanıdık nesnelere aramamalı, çizgi, leke, renk ve valörün oluşturduğu, müzikal kompozisyonun hazzına ulaşmalıyız.

Bu çeşitli nesnelere, kağıdın beyaz parlak yüzeyinden öylesine dışarıda, ondan öylesine kopmuştur ki her biri, kendiliğinden bir hareketle titreşim halinde görülmektedir. Yüzeyle nesne arasındaki bu gerilim yüzünden, bakışımız birinden öbürüne atlادıkça her nesne, nabız gibi atar görünür. Işıkları içinden yanıp sönen bir camlı alete baktığımız zaman nasıl kendine göre bir hayatı varmış gibi görünüyorsa, buradaki düzenleniş de, bütünüyle aynı şekilde canlanmış görünür (Lowry, 1972, s: 214).

Tam da bu noktada yani ilk bakışta düzensiz, birbirinden kopukmuş gibi görünen lekelerde, bakışımızın birinden öbürüne nabız gibi atar görünmesinin nedeni, bu lekeler arasındaki geometrik bağdır. Aşağıda Resim 3'de bu geometrik bağın analizi yapılmıştır. Görüldüğü gibi kompozisyonun bütününe oluşturan lekeler aslında belli bir düzen ve ilişki içerisine yerleştirilmiştir. Birbirini neredeyse 90 derecelik açıyla kesen iki düz eğik çizgi resmi diyagonallerine ayırmıştır. Kompozisyonun merkezinden dışa doğru açılan sarmal hareket ise, bakışımızı lekeler arasındaki eğrisel yapıda dolaştırmaktadır.



Resim 3: W. Kandinsky, İsimli, Kağıt Üzerine Suluboya, Hint Mürekkebi ve Kalem, 49.6x64.8 cm., 1910, Ulusal Modern Sanat Müzesi, Georges Pompidou Merkezi, Paris (URL 2) Resmin Geometrik Analizi, Analiz (Sezer, C.)

Münih döneminin mükemmel yaratıcılığına sahip olan bu kontrollü kompozisyonda, renkler ve biçimler, mesajını izleyiciye ulaştırır. Natüralist gözlemcilik artık Kandinsky için hiçbir değer taşımamaktadır. İnsanların, nesnelere duygusallığını algılayabilmesi için, resimsel dilini duygularıyla kaynaştırmış ve doğal fizyoloji kavramını yeniden tanımlamıştır (Rapelli, 2001, s: 131).

Rapelli'nin yukarıda değindiği gibi, bu soyut kompozisyondaki renkler ve biçimler rastgele belirlenmeyip, sanatçının kontrolü ve resmin geometrik yapısal düzeni içerisinde gerçekleştirilmiştir. Kandinsky'nin kullandığı renkler de bu geometrik kurguya uyum sağlamaktadır. Kırmızılar, içten dışa doğru yönelen sarmal harekete destek verir. Sanatçının, "Sanatta Ruhsallık Üzerine" ve "Sanatta Zihinsellik Üstüne" adlı kitaplarında belirttiği gibi, renklerin seslerle olan ilişkisi ve izleyicide uyandırdığı psikolojik etkileri, bu resimde yerini bulur. İster renklerin ses olarak karşılıkları olsun, ister psikolojik etkileri olsun, resim bizi nesnel dünyadan uzaklaştırarak, içsel yaşantımıza yönlendirir. Kırmızı ve tonları, sarı ve tonları, kendilerine kontrast olan soğukların yani mavi, yeşil ve bunların tonlarının nabız atışı gibi dizilişleri, izleyicide "ruhsal titreşimler" uyandırır.

Kandinsky'nin ifadeye karşı olan aşırı duyarlılığı, çevresinde yer alan, somut nesnelere soyut geometri biçimlerine, sayılara, renk ve seslere kadar her şeyin kişiliği varmış gibi karakter niteliği görmesine yol açar. "Bunlar ona yumuşak, alçak gönüllü, sert, huysuz, inatçı vb. niteliklerde görünür ve kendi deyişimiyle onda "ruhsal titreşimler" uyandırır. Bu duyarlılık ona madde dünyasının başka türlü görünmesine ve ondan zaman zaman büsbütün uzaklaşarak kendi içine dönmesine yol açar" (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 1991, s. 51). Bu kendi içine dönme, nesnel dünyanın resimsel anlatımında soyut formlara dönüşür. Onun iç dünyası tuvale salt çizgi, leke ve renk olarak yansır. Kandinsky'ye göre soyut sanat, sanatçının iç dünyasını dile getirir. Ama onun iç dünya dediği, Romantiklerin duygusal dünyaları değildir. Tersine o korku, neşe, hüzn vb. duyguları kaba duygular olarak niteler. Bu duygulardan "içsel zorunluluk"la arınan, bunları aşan "yüksek düzeydeki hakikatlar"a açılır ve özgürlüğe kavuşur. "Özgürlük, renk ve biçim gibi dış etkenlerin uyandırdığı "ruhsal titreşimler"i duyabilmektir" (İpşiroğlu, İpşiroğlu, 1991, s. 52).

SONUÇ

Bu araştırma, Kandinsky'nin ilk soyut resmini oluşturmasına giden etkileri ve bu resmin analizini konu almıştır. Kandinsky'nin sanatsal yaşantısı, müzikle ilgilenen kültürlü bir ailede dünyaya gelmesiyle başlar. Genç yaşta Bolşov Tiyatrosu'nda Wagner'in "Lohengrin" eseriyle tanışması ile de, müziğin anlatım gücüne ulaşmada renklerden yararlanma düşüncesi oluşur.

Sanatçı, Rus halk sanatının çok renkli giysileri ve kromatik iç dekorasyonları ile yüzleşerek, resim sanatının özüne ulaşmayı başardığına inanır. Bu deneyim, kendisinin 1900'lerin başında Fovist resim sanatının saf renklerinden etkilenmesinin temellerini atar. Kandinsky'nin hukuk serüvenine son verecek ve O'nu resim sanatının içine atacak Monet'nin "Balyalar" serisi resimlerinden birini gördüğünde, artık resimsel anlatımda nesnenin gereksizliğine inanarak nesnesiz resimler yapar. Ona göre, resmedilmesi gereken şey, nesnenin kendisi değil, nesneye tinsel bir gözle bakarak, orada görüneni, hissedileni ifade etmektir. Nesneye tinsel bir gözle bakmak, nesnenin içinde barındırdığı özü yakalayabilmektir, bu farkındalık, gerçekliği duyumsamaktır. Artık yapılması

gereken, yakalanan özün anlatımıdır. Bu da salt renk ve biçimle olacaktır. Kandinsky, biçimlerin içsel niteliklerini ararken, rengin de içsel ve müziksel özelliklerini sorgular ve nesneyi, özünü ortaya koyacak tanımlayıcı ayrıntılara indirgemeye gider. Kompozisyonlarını oluşturan biçimler ve renkler, salt ruhsal anlamlara ve anlatımlara ulaşır.

Kandinsky'nin değinilen deneyim ve düşünceleri, O'nu, araştırmanın konusu olan ve resim sanatı tarihindeki ilk soyut resmi yapmaya iter. Sanatçının, kağıt üzerine suluboya, hint mürekkebi ve kalemle yapmış olduğu resim, araştırmacı tarafından biçimsel açıdan analiz edilmiştir. Analiz sonucu göstermiştir ki; Kandinsky bu resmi ister bir doğa manzarası karşısında, ister imgesel olarak yapmış olsun, kompozisyonu oluşturan çizgi, biçim ve renkler nesnesiz anlatımlar olarak, hiçbir objeyi ifade etmez. Sanatçı hiçbir doğa nesnesine gönderme de yapmamaktadır. Resimde, çizgi, leke, renk ve valörün birlikte meydana getirdiği müzikal bir anlatım söz konusudur. Bu müzikal anlatım, bütünü oluşturan lekeler ve renkler arasındaki rastlantısal olmayan, tamamıyla belli bir düzeni gösteren ilişkiler içerisinde oluşturulmuştur. Resimde, Kandinsky'nin "içsel zorunluluk"la arınan ve bunları aşan "yüksek düzeydeki hakikatlar"ını görürüz. Bu O'nun iç dünyasının yansımasıdır. Kandinsky bize, "ruhsal titreşimler" dediği özgürlük duygusunu salt biçim ve renklerle duyumsatmaktadır. Resim bize, görünenin altındaki görünmeyeni göstererek, nesnel dünyadan ve bu dünyanın tutkularından arındırır ve içsel yaşantımıza götürür.

Bilindiği üzere sanatçının sonraki çalışmaları da soyut işlerdir. İlk soyut resimden diğerlerine giden süreç başka bir araştırmanın konusu olabilir.

KAYNAKÇA

- Düchting, H. 1993, Kandinsky, Taschen, Köln.
- Farthing, S.(Ed.), 2012, (Çev. Aldoğan, G., Çulcu, F.C.), Sanatın Tüm Öyküsü, Hayalperest Yayınları, İstanbul.
- İpşiroğlu, N., İpşiroğlu, M., 1991, Sanatta Devrim, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Krausse, A. C., 2005, (Zaptıoğlu, D.), Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü, Litaratür Yayıncılık, İstanbul.
- Lowry, B., 1972, (Çev.Yurtsever,N., Güvemli, Z.),Sanatı Görmek, Türkiye İş Bankası A. Şti. Kültür Yayınları, İstanbul.
- Lynton, N., 1982, (Çev. Çapan, C., Öziş, S.), Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Öneş, M. (Ed.), 2007, Wassily Kandinsky, Boyut Yayın Grubu, İstanbul.
- Petrov, G., 1979, (Çev. Aytuna, H. A.), Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul.
- Rapelli, P., 2001, (Çev. Özbek, Ö.), Art Book Kandinsky Soyut Sanatın Öncüsü, Dost Kitabevi, Ankara.
- Thomson, J., 2014, (Çulcu, F. C.), Modern Resim Nasıl Okunur, Hayalperest yayınları, İstanbul.
- URL 1: <https://tr.pinterest.com/pin/391531761348546097/> Alıntı Tarihi: 26.04.2020
- URL 2: <https://www.wassilykandinsky.net/work-28.php> Alıntı Tarihi: 26.12.2019