

Rus Modernizmi ve Süprematizm

Doç. Dr. Işıl Savaşer¹

ÖZET

Rus Resim Sanatında, soyut geometrik biçimleri doğal nesnelerden dışlayarak kullanmayı hedefleyen bir anlayış olan süprematizm, ilk kez 1913 yılında bir sanat terimi ve görüşü olarak Kazimir Malevich tarafından ortaya atılmıştır. Rus sanat kültür dünyasında önemli bir etki yaratan süprematizm, 1910'lu ve 1920'li yıllarda, önce Doğu Avrupa ülkelerini, daha sonra da bütün Batı coğrafyasını etkileyen avangard bir akım olmuştur. Malevich süprematizm anlayışına, fütürist ve kübist görüşlerin etkileri sonucunda ulaşmıştır. Dönemin avangard sayılmakta olan konstrüktivist ve kübist çalışmalarının, form ve nesne konularında, sanatçının özgürlüğünü kısıtladığını, geometrik düzlemlerin, matematiğin, üç boyutlu dünyaya bağlı olmak zorunluluğunu ortaya koyduğunu dile getirmiştir. Malevich'e göre sanat, dünyevi değil, metafizik bir durumdur. Tatiana Levina, Kazimir Malevich'in "Hiç"lik kavramını tanımlayan dini Rönesans adlı makalesinde, Malevich'in süprematizm akımındaki sanat anlayışını dini ve felsefi bağlamda incelemiştir. Özellikle 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkan metafizik akımların ve dini düşüncenin süprematizmi ve Malevich'i etkilediği görülmüştür. Sanatçı, geometrik soyutlamayla (kare, çizgi, daire), evrensel bir manevi boşluk yaratmak istemiştir. Bu arada Rus düşünürler, Bulgakov, Berdyaev ve Florenski gibi filozofların düşüncelerinden etkilenmiştir. Süprematist eserler, maddi dünyadan daha çok manevi bir boyutu temsil etmektedir. Malevich'in sanatıyla, izleyici evrensel bir hiçlik deneyimi yaşamıştır. 1915 tarihli ilk sergisinde Malevich, Ivan Puni, Mikhail Menkov, Jean Pougny, Kseniya Bogulavskaya ve Olga Rozanova gibi sanatçılar ile birlikte "Supremus" grubunu kurmuştur. Supremus Dergisi'nin etrafında biçimlenen grup, süprematizm akımının yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Malevich'in resim sanatında temsili yaklaşımından uzaklaşması, Lyubov Popova (1889-1924), Gustav Klutss (1895-1938), Alexander Rodchenko (1891-1956), El Lissitzky gibi sanatçıları da etkilemiştir. İlk süprematist eserler, 1915 Aralık ayında, eski adı Petrograd olan St. Petersburg kentinde gerçekleştirilen "Resim Sanatının Son Fütürist Sergisi 0. 10" isimli sergide gösterilmiştir. 1917 yılındaki Sovyet Devrimi'nin ilk yıllarında belirgin olarak süprematizmin etkisi görülmüştür. Süprematizm, 1918 yılından sonra "Devrimci Sanat" olarak anılmış, Kazimir Malevich gibi etkin sanatçılar, avangard sanatı desteklemişlerdir. Kazimir Malevich, Almanya'da Bauhaus ve Hollanda'da De Stijl hareketiyle de bağlantılar kurarak, akımın Rusya dışında da tanınmasında ve yaygınlaşmasında etkili olmuştur. 1919 yılında Moskova'da düzenlenen "Onuncu Devlet Sergisi", "Sovyet Yaratım ve Süprematizm" akımının Rus sanatında yaygınlaşmış olduğuna kanıt gösterilmiştir. Kazimir Malevich, eserlerini genellikle Rus evlerinde ikonaların yerleştirildiği gibi sergilemiş, görünen dünyayı betimleyen eserlerin sanat ile ilgilerinin bulunmadığını ifade etmiştir. Süprematizm, saf duygunun ifadesine imkân tanıyan temsili biçimi, non - objektif temsilde bulmaktadır. Non - objektif sanatın zirvelerine ulaştıkça, görünen dünyanın konturları giderek gözden kaybolmaktadır. Rusya'da politik devrim zaferle sonuçlandıktan sonra süprematistler gibi ilerici sanatçılar için öncelikli problem, devrimi akademik ve eğitimci alanlara doğru genişletmek olmuştur. Devrim öncesi yıllar ise (1913-1917), eski düzenin yerleşik akademizmine karşı birleşmiş eylem yılları olmuştur. Moskova'daki sanatçıların arasındaki bu iç mücadelenin tarihi, modern Avrupa'nın evriminde en belirleyici rolü olan çatışmalardan birinin somut örneği olmuştur. Komünist parti politik iktidarında, prensipte ve uygulamada sanattaki modern hareketi kınamış ve eski düzen altında hüküm süren resimsel gerçekliğin yeniden inşasında ısrarlı olmuştur. 1920 tarihli manifestolarından itibaren Konstrüktivistler, "sosyalist gerçeklik"ten kaynaklanmayan bir sanat ürettikleri için suçlu konumunda olmuşlardır. Bu durum, sanatçının kendine yeten saf üretime girişmesi yerine, yeteneğini olgusal dünyayı yorumlamak için kullanması ve özellikle sosyal düzenin resmi düşüncesini geliştirecek şekilde, bu gerçekliği yorumlaması gerektiği anlamını taşımıştır. Özellikle metafizik sayılamayacak dönemlerde bu ayrım sadece doğa karşısında güven ya da güvensizlik olarak ifadesini bulmuştur. Güven, taklitçi (mimetik) veya naturalist sanata, güvensizlik ise, soyutlama ya da proletaryanın ideolojik desteğinde proletaryanın ideolojik desteğinde proletaryanın ideolojik desteğinde geometrik böyle bir destansı gerçekçilik sanata öncülük etmiştir. Sanat tarihinde bu iki eğilim son derece karışık tepkiler sunmuştur. Çoğunlukla arkasında yatan güdülenme, tamamen bilinç dışı bir durumdur. Konstrüktivistler gündelik amaçlar için direk olarak devlet görevlerine alınmışlardır. Konstrüktivist ressam ve fotoğrafçı Alexander Rodchenko, Sovyetler in sıradan ürünleri için posterler, reklam afişleri ve ürün logoları tasarlamıştır. Rusya'da "estetik", Stalin döneminde resmi hale dönüşmüştür. 1922'de kurulan Devrimci Rusya Sanatçıları Derneği (AKhRR), sanatın işçi sınıfı için yapılması ve onlar tarafından kolayca anlaşılması gerektiğini ifade etmiştir. AKhRR, proletaryanın ideolojik desteğinde modernist soyutlama yerine destansı gerçekliği tercih eden Sovyet figüratif ressamlar Derneği dir. modernist estetik yerine Sovyet sanatı Lenin ve Stalin gibi ünlü liderlerin portrelerinin yanı sıra, fabrikalardaki ve tarlalardaki proleter erkek ve kadınların epik resimlerinde foto gerçekçiliğe yönelmiş olması istenmektedir. Böyle bir destansı gerçekçilik, 1934'teki 1. Tüm Sovyetler Yazarlar Kongresi'nde kültür komitesi başkanı Andre Jdanov tarafından resmi devlet sanat siyasası olarak görülmüştür. Rusya'yı 1918'den sonraki yıllarda da devam eden bir izolasyona sürükleyen savaşın ülkede Avrupa sanatsal avangard akımının bir parçası olan sanatçılar, siyasal istikrarsızlık döneminden itibaren estetik denemelerde bulundukları kadar, siyasal çalkantılarla da ilgili olmuşlardır. Bolşevik Devrimi'nin siyasal dinamiği ve etki alanının genişliği 1918'den sonraki yıllarda avangart sanatçıların tümüne birden etki edememiş ve komünizm idealleri ile kapitalizmin hegemonyası arasındaki gerilim sanatçıları farklı yönere çekmiştir. Rus avangard sanatçılar, Bolşevik Devrimi'ni memnuniyetle karşılamışlar, burjuva için anlamsız eserler üretmek yerine, devrimi ileriye taşıyacak mücadeleye girişmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Süprematizm, Sovyet Devrimi, Kazimir Malevich, Soyut Sanat, Konstrüktivizm, Dördüncü Boyut, Avangard

¹ Mimarlık Bölümü, Gebze Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, isil savaser@hotmail.com, ORCID No: 0000-0002-9421-3861

Russian Modernism and Suprematism

ABSTRACT

Suprematism, an approach in Russian painting that aims to use abstract geometric forms by excluding natural objects, was first introduced as an art term and concept by Kazimir Malevich in 1913. Suprematism, which had a significant impact on Russian art and culture, was an avant-garde movement that influenced Eastern European countries in the 1910s and 1920s, and later spread throughout the Western world. Malevich arrived at his understanding of Suprematism as a result of the influences of Futurist and Cubist views. He argued that the Constructivist and Cubist works of the period, considered avant-garde, restricted the artist's freedom in terms of form and object, and imposed the necessity of being bound to the three-dimensional world through geometric planes and mathematics. According to Malevich, art is not a worldly but a metaphysical state. In her article entitled *Religious Renaissance*, which defines Kazimir Malevich's concept of 'Nothingness', Tatiana Levina examined Malevich's understanding of art in the Suprematism movement in a religious and philosophical context. It has been observed that metaphysical movements and religious thought, which emerged particularly at the beginning of the 20th century, influenced Suprematism and Malevich. The artist sought to create a universal spiritual void through geometric abstraction (square, line, circle). Meanwhile, he was influenced by the ideas of Russian thinkers such as Bulgakov, Berdyaev and Florensky. Suprematist works represent a spiritual dimension rather than the material world. Through Malevich's art, the viewer experiences a universal void. In his first exhibition in 1915, Malevich founded the Supremus group together with artists such as Ivan Puni, Mikhail Menkov, Jean Pougny, Kseniya Bogulavskaya and Olga Rozanova. The group, which formed around the *Supremus* magazine, was influential in spreading the Suprematism movement. Malevich's departure from representational approaches in painting also influenced artists such as Lyubov Popova (1889-1924), Gustav Klutss (1895-1938), Alexander Rodchenko (1891-1956), and El Lissitzky. The first Suprematist works were exhibited in December 1915 at the exhibition entitled 'The Last Futurist Exhibition of Painting 0.10' in St. Petersburg, formerly known as Petrograd. The influence of Suprematism was clearly evident in the early years of the Soviet Revolution in 1917. Suprematism, referred to as 'Revolutionary Art' after 1918, was supported by influential artists such as Kazimir Malevich. Kazimir Malevich established connections with the Bauhaus movement in Germany and the De Stijl movement in the Netherlands, playing a significant role in the recognition and spread of the movement outside Russia. The 'Tenth State Exhibition' held in Moscow in 1919 proved that the 'Soviet Creation and Suprematism' movement had become widespread in Russian art. Kazimir Malevich usually exhibited his works in Russian homes, where icons were placed, stating that works depicting the visible world had no connection with art. Suprematism finds its representational form, which allows for the expression of pure emotion, in non-objective representation. As non-objective art reaches its peaks, the contours of the visible world gradually disappear from view. After the political revolution in Russia ended in victory, the primary problem for progressive artists such as the Suprematists was to extend the revolution into academic and educational spheres. The years before the revolution (1913-1917) were years of united action against the established academicism of the old order. The history of this internal struggle among artists in Moscow was a concrete example of one of the most decisive conflicts in the evolution of modern Europe. Under the political power of the Communist Party, the modern movement in art was condemned in principle and in practice, and there was an insistence on rebuilding the pictorial reality that had prevailed under the old order. From their 1920 manifestos onwards, the Constructivists were in a position of guilt for producing art that did not stem from 'socialist reality'. This situation implies that, rather than engaging in self-sufficient pure production, the artist should use their talent to interpret the factual world and, in particular, to interpret this reality in a way that develops the official thinking of the social order. Especially in periods that cannot be considered metaphysical, this distinction has found expression only as confidence or distrust in the face of nature. Trust has pioneered mimetic or naturalistic art, while distrust has pioneered abstract art or a geometric, epic realism supported by the ideology of the proletariat. In art history, these two tendencies have elicited extremely mixed reactions. The underlying motivation is often entirely unconscious. Constructivists were directly employed by the state for everyday purposes. Constructivist painter and photographer Alexander Rodchenko designed posters, advertising billboards and product logos for ordinary Soviet goods. In Russia, 'aesthetics' became official during the Stalin era. The Association of Revolutionary Russian Artists (AKhRR), founded in 1922, stated that art should be made for the working class and easily understood by them. AKhRR is an association of Soviet figurative painters who, with the ideological support of the proletariat, preferred epic realism to modernist abstraction. Instead of modernist aesthetics, Soviet art was expected to lean towards photo-realism in its epic depictions of famous leaders such as Lenin and Stalin, as well as proletarian men and women in factories and fields. Such epic realism was recognised as official state art policy by Andrei Zhdanov, chairman of the culture committee, at the 1st All-Union Congress of Writers in 1934. The war that plunged Russia into isolation, which continued in the years following 1918, led artists who were part of the European artistic avant-garde network in the country to engage in aesthetic experiments as well as political turmoil from the period of political instability onwards. The political dynamics and broad sphere of influence of the Bolshevik Revolution did not affect all avant-garde artists equally in the years following 1918, and the tension between communist ideals and capitalist hegemony pulled artists in different directions. Russian avant-garde artists welcomed the Bolshevik Revolution and, instead of producing meaningless works for the bourgeoisie, embarked on a struggle to advance the revolution.

Keywords: Suprematism, Soviet Revolution, Kazimir Malevich, Abstract Art, Constructivism, Fourth Dimension, Avant-garde

GİRİŞ

İngiliz sosyolog ve (d.1952) Gordon Marshall modernizm terimini genel olarak 19. yüzyıl sonları ile II. Dünya Savaşı'nın başlarına kadar olan dönemde özellikle edebiyatta ve sanatta ortaya çıkan geniş çaplı değişimleri tanımlamak için ifade etmiştir. Marshall' a göre, modernizm genellikle üslupçuluğa, teknik gösterişe, derinleşmeye, içselleşmeye yönelik bir hareket olmuştur. Modernizm, sadece sanat ile ilişkili değil, zamanın siyasal, teknolojik, ideolojik gelişmelerini de etkilemiş, bu faktörlerden etkilenmiş olan oldukça geniş kapsamlı bir dönem olmuştur. David Harvey, ise modernizmi izah ederken, Baudelaire 'nin “Modern Hayatın Ressamı” başlıklı makalesinden etkilenmiştir.

“Harvey, Baudelaire'nin “Modernite, anlık olandır, geçip gidendir, olumsal olandır: sanatın yarısıdır, öteki yarısı ise sonsuz olandır, değişmeyendir” cümlesinden hareketle bir estetik hareket olarak modernizmin tarihinin bu ikili formülasyonun bir kanadından ötesine yalpalamakla geçtiğini öne sürer” (Erden, 2016 : 13).

Harvey, 1848 yılından itibaren Aydınlanma Düşüncesi'nin sorgulanmaya başladığını, tek gösterim tarzının çöktüğünü, zaman içerisinde birbirinden farklı gösterim sistemlerinin gelişmeye başladığını vurgulamıştır.

Amerikalı felsefeci (1940 - 2013), Marshall Berman ise, modernitenin zamana ve uzaya, yaşam imkanlarına, sıkıntı ve zorluklarla dair bir deneyim olduğunu ifade etmiştir. Berman, modernizmin tarihini üç evreye ayırarak incelemiştir. 16. yüzyılın başlarından 18. yüzyılın başlarına kadar uzanan ilk evrede insanlar, modern yaşamı algılamaya başlamışlardır. İkinci evrenin 1790'lı yıllarda başladığını savunan felsefeci, Fransız Devrimi ve etkilerinin modern bir kamu doğurduğunu savunmuştur.

Berman'a göre, üçüncü evre ise 20. yüzyılda başlamaktadır. Modernleşme süreci tüm dünyayı kaplamakta, gelişen modernist dünya görüşü ve kültürü düşünce alanında ve sanatta önemli gelişmeler sağlamaktadır. Modernizmin anlaşılmasında sosyologlar, filozoflar, sanat yazarları, tarihçiler pek çok makaleler yazmışlar, ancak aralarında bir fikir birliğine ulaşamamışlardır. Bu yazarların birçoğu, 19. yüzyılın ortalarından başlayan, İkinci Dünya Savaşı sonrasına kadar devam eden dönemi (1860- 1960), “modern” dönem olarak adlandırmışlardır. Modern sanat, hızlı endüstrileşme ile beraber artan kentleşme ve kentte yaşayan insanın sorunlarından beslenmiştir.

Paul Gauguin'in Batı medeniyetini terk etmesi, Vincent Van Gogh'un kendisini köy hayatına kapatması, fütüristlerin teknolojiye olan tutkularını, dışavurumcuların doğaya dönme istekleri, sürrealistlerin çıkış noktası olarak bireyin dış dünyasına dönmesi gibi örnekler, 19. yüzyılda ivmeyi arttıran ve 20. yüzyılda savaşlarla noktalanan toplumsal siyasal ve bilimsel gelişmelerin direkt sanata yansımaları olmuştur.

Modernist sanatçılar, düşüncelerini manifestolar ile duyurmuşlar, avangard olma kaygısını taşımışlardır. Modernizm, sanat tarihi içerisinde en orijinal ve üretken dönemi kapsamaktadır.

1848 Devriminin belirtileri Ocak ayında Sicilya'daki ayaklanmalar ile başlamış, ancak devrimin hızla Avrupa'da yayılma sağlayan tetiklenmekte, Paris'te gerçekleşmiştir. Avrupa tarihinde en yaygın devrimci dalga olma özelliğindedir. Devrimler demokratik ve liberal özellikte olmuş, eski imonarşi yapılarına son vermeyi, bağımsız ulus devletler yaratılmasını amaçlamıştır.

“1848 Devriminin başarısız olduğu kabul edilir. Devrim taraftarlarının talepleri anayasal yönetim, yasa önünde eşitlik, demokratik olarak seçilmiş parlamentolar, iktidarın ve zenginliğin seçkinlerden alınıp halka verilmesi ile oluşan değişim ve ulusların özgürlüğüydü” (Parker, 2003 : 165).

Devrimden kısa bir süre sonra çalışanlara verilen haklar geri alınmıştır. İşsiz insanların yararına olan kamusal düzenlemeler de yürürlükten kaldırılmıştır.

Toprak sahibi olmayan ücretliler, çiftçiler ve kırsal alanlarda yaşayan insanlar, devrimlerle elde etmiş oldukları kazanımları kaybetmişlerdir. Fransa'da 1850'li yıllardan itibaren liberal ekonomi, hakimiyetini hissettirmeye başlamış, devlet otoritesi, 1848 yılı öncesine göre güçlenmiştir. Devrim taraftarları, sanatı ilerici sosyal değişimin içerisinde görmek istemişlerdir. Ancak bu isteğin nasıl gerçekleşeceğine bağlı bir somut politika geliştirilememiştir.

Charles Blanc (1813-1882), İşçileri Bakanlığının Görsel Sanatlar Departmanı Müdürlüğüne getirilmiş, 1848 yılının Ekim ayında yayımlanmış olduğu eylem planını uygulayarak Cumhuriyetçi bir yapılanmayı gerçekleştirmek istemiştir. Devrimin sanat alanındaki anlayışı, gerçek bir halk sanatını oluşturmak üzere kurulmuştur. Bu görüşe göre, kentin kamu binaları, caddeler, tren istasyonları, okulları ve benzeri her taraf Cumhuriyet değerlerini halkın benimseyeceği sanat yapıtları ile donatılması üzerine tasarlanmıştır.

Dolayısıyla 1848 Devriminin başarılı olamaması, liberal ekonominin gücünü arttırması devrim taraftarlarının 1851 darbesi ile hayal kırıklığı yaşamalarının sonucu olarak toplumda sınıfsal farklılaşmalar derinleşmiştir. Fransa'da bu dönemde üç farklı sanatçı grubu gözlenmiştir. 19. yüzyılın ikinci yarısında hızla gelişen sanayileşmenin ardından, zengin bir topluluk ortaya çıkmış ve bazı tarihçilere göre, bu durum kültürel yozlaşmayı da beraberinde getirmiştir. Realizm Gerçekçilik ise, burjuva toplumuna karşı siyasal bir eleştiri içermektedir.

Emile Zola, (1840-1902), Gustav Flaubert'in edebiyat alanındaki gerçekçiliğini, Gustav Courbet (1814-1875), Honore Daumier (1808- 1879) ve Jean François Millet (1814 -1875) resim sanatına kaygılarını yansıtmışlardır.

Courbet'in 1851 Salonu'nda sergilemiş olan üç adet resmi kendisinin 1848 Devrimi'nden sonra akademik idealizmden koptuğunu ve gerçekçiliğe yöneldiğini göstermektedir.

Courbet'in sergilenen bu resimleri; "Panayırdan Dönen Flagey Köylüleri" (1855), "Taş Kırıcılar" ve "Ornans'ta Cenaze", gerçekçilik akımının başyapıtları olarak kabul edilmektedir. (Resim 1-2).



Taş Kırıcılar, Gustav Courbet



Ornans'ta Cenaze, Gustav Courbet

Boyut ve üslup açısından Fransız tarihsel resimleri ile, Hollanda janr ve portre resim geleneğinin sentezleri olarak Courbet'in sergilemiş olduğu çalışmalar, Fransız toplumunda kasabalıların, köylülerin gerçekliğini gözler önüne sermiştir. Bu gerçeklikte, güzel-çirkin birlikte resmedilmiştir. Sanatçıların amaçları, topluma somut gerçekleri yansıtan yapıtlar üretmek olmuştur. Devrimin başarısızlıkla sonuçlanması, Fransız sanatında romanizm ve ütopyacılığı sona sona erdirmiş, modernizmin ilerlemesi için uygun bir ortam yaratmıştır. Gerçekçilik sayesinde ortaya konulan düşünce değişiklikleri, 20. yüzyıl sanatını da önemli ölçüde etkilemiştir.

Albert Gleizes (1881-1953) ve Jean Metzinger (1883-1956), 1912 yılında yazmış oldukları "Kübizm" başlıklı yazılarında, kübizmi anlamak için Gustav Courbet 'in eserlerine dönülmesi gerektiğini ifade etmişlerdir.

Guillaume Apollinaire ise, Courbet 'in kübist sanatçıların babası olduğunu ileri sürmüştür. 19. yüzyılın ikinci yarısında modern sanatı şekillendiren unsurlardan bir diğeri de, özellikle yüzyılın ilk yarısında fotoğrafın icadı olmuştur. Yüzyılın ikinci yarısında, kısa zamanda yaygınlaşıp gelişmesinin, resim sanatına önemli katkıları olmuştur. Courbet'in ve fotoğrafın yanında 19. yüzyılın ikinci yarısında ressamı etkileyen unsurlardan bir diğeri de Japon kültürüdür. 1854 yılında Shimoda Ticaret Anlaşması imzalanmış, bu anlaşma ile Japonya'nın sınırlarını Batı ile ticarete açmasıyla beraber, Japon coğrafyasının kültürüne ilgili olan Fransız sanatçılar Japonaiserie adı verilen bir modanın yaygınlaşmasına öncülük yapmışlardır. O dönemde Japon modası pek çok sanatçıyı özellikle de empresyonistleri (izlenimciler) önemli ölçüde etkilemiştir.

1. 20.YÜZYILIN BAŞLARINDA RUSYA'DA SİYASİ ORTAM VE SANAT

Rusya'nın tarihinde önemli yeri olan devrimler, yalnızca ülkede ve o coğrafyada değil, bütün Batı dünyasının düzenini etkileyen değişimlere neden olmuştur. Çarlık Rusyası'nın görkemli tarihi, 19. yüzyılın sonlarında gerileme dönemine girmiştir. Romanov Hanedanı' nın son üyesi "Son Çar", II. Nikolay'ın siyasi tutumunun etkili olduğu devrimlerde, sanatçıların büyük çoğunluğu monarşi ve hükümet karşıtı bir tutum sergilemişlerdir.

1904 tarihinde başlayan Rus - Japon Savaşı'nda, II. Nikolay'ın almış olduğu kararlar, Rus devletinin yıkıcı bir mali kriz içerisine girmesine sebep olmuştur.

II. Nikolay, toplumda grevlerin de başlamasıyla, yönetimini sertleştirmiş ve tarihe "Kanlı Pazar" olarak geçen büyük katliamın ardından yaşanan büyük ayaklanmaya da engel olamamıştır.

Çeşitli etnik grupların bir araya gelmesi ile biçimlenen Çarlık Rusya'sında genel olarak milliyetçi faaliyetlerin arttığı görülmüştür. Estonya, Ukrayna, Finlandiya topraklarında bağımsızlık istekleri baş göstermiştir. Rusya'da 1905 Devrimi, büyük bir siyasallaşmanın çıkış noktası olmuştur. Toplum, Bolşevik ile Menşevik olarak ikiye ayrılmıştır. Bolşevikler, Lenin'in önderliğinde faaliyetlerini gerçekleştirmişlerdir. Bolşevikler taraftar sayılarını çoğaltarak, 1917 Ekim Devriminin öncüleri ve hazırlayıcıları olmuşlardır. Rus devrimi 1917 yılında Çarlık yönetiminin yıkılıp, yerine Sovyetler Birliği'nin kurulması ile sonuçlanan devrimlerdir. 1917'de yaşanan ilk Devrim sayesinde Çarlık yönetimine son verilmiş, Çar'ın ve ailesinin öldürüldüğü Çarlık rejimi ortadan kaldırılmıştır. Sovyetler rejiminin kurulduğu 1917 yılında, iktidar Bolşeviklerin eline geçmiştir. Önceleri olumlu yönde ilerleyen sürece rağmen, zaman içerisinde Sovyet rejimi, halkı büyük baskılar altına almıştır.

Mülkiyet haklarından, kültür-sanata, hatta inanç özgürlüğüne kadar giden yaptırımlar, kısıtlamalar gündemde olmuştur. Rus Devriminin gerçekleştiği dönemlerde, birçok sanatçı, Bolşevik yanlısı bir tutum sergilemiştir. Rus sanatçı Kazımır Malevich de bu sanatçıların başında gelmiştir.

Malevich, 1905 yılında Moskova'da Çar'ın kolluk kuvvetlerine direnmiş, 1917 Devriminde ise, Sovyet rejiminin Kültür Sanat politikalarını uygulamaya koymuştur. Malevich, 1920'li yıllarda Polonya ve Almanya seyahatleri gerçekleştirmiş, dönüşünde, rejim tarafından casus olmakla suçlanarak sanatı burjuva işi olarak görülmüştür. Sadece ideolojiye uygun çalışmalar üretmesi yönünde baskılara maruz kalmıştır. Lenin, Avrupa kıtasında yaşamış olduğu dönemlerde avangard sanata Dadacılık'a aşina olmuş, modernist sanatçılara sempati duymuştur. Lenin' in sempatisi sayesinde fütürizme, konstrüktivizme ve süprematizme destek verilen dört yıllık bir özgürlük dönemi yaşanmıştır.

Bu dönemde Lenin, sanatçılardan özellikle çocuk kitapları üretmelerini istemiştir

El Lissitzky 'nin 1922 yılında Malevich'in "Siyah Kare" yapıtından ilham alarak hazırladığı, siyah ve kırmızı iki karenin hikayesini anlattığı çocuk kitabı, yenilikçi özellikler taşımıştır. 1922 yılında Sovyetler Birliği Komünist Partisi'nin yeni genel sekreteri Josef Stalin olmuştur. Stalin ve Lenin arasında bir takım temel konularda anlaşmazlık yaşanmaya başlanmış, özellikle kültür sanat politikaları da bu konulardan biri olmuştur.

Stalin, resimde Sosyalist Gerçekçilik düşüncesini gerçekleştirmiş, 1920'lerden sonra Sosyal Gerçekçilik etkili hale gelmiştir. Bu durum, bir çeşit akademik idealizmi etkili kılmıştır.

"Doğu Berlin gazetelerinden Tagliche Rundschauda 1951 yılında, Sovyet Yazarları Derneği Başkanı, sanat üzerine şunları yazıyordu: Sanat, kendi kurtuluş savaşını yapan halkların bir silahıdır. Sanatta geniş halk kitlelerince anlaşılabilir biçimde bilgi ışığı ve yeni ileri fikirleri anlatacak kuvvet vardır" (Turani, 2013:445).

Batıdaki halkla teması kopmuş bir sanat anlayışı yerine, halkın ilgileneceği anlayış tercih edilmektedir. Fütürizm, ekspresyonizm, kübizm, soyut sanat akımları ile Batılı demokrasiler, halka yabancı olan bir anlayışa gitmişlerdir.

1924 yılında Lenin'in ölümünden sonra, Sovyet rejiminde avangard sanatın halka hizmet etmediği iddia edilmeye başlanmıştır. Lenin'in halefi olan kültür devrimi yanlısı Lev Troçki, görevini kabul etmeyince partinin başında olan Stalin yönetimi tarafından, aralarında heykeltıraşların, ressamların, yazarların, müzisyenlerin, tiyatrocuların bulunduğu birçok sanatçı, sürgüne gönderilmiş, eserlerine yasaklar getirilmiştir.

Kazimir Malevich, 1924 yılında Devlet Sanat Kültür Enstitüsü'ne yönetici olarak atanmış, vermiş olduğu kuram ve biçim derslerinde bireyden, maneviyattan, Batılı ve Doğulu inanç sistemlerinden yapmış olduğu konuşmalar hakkında kurumu bir tür ibadethaneye dönüştürdüğü gerekçesi ile şikâyet edilmiştir. 1926 yılında görevinden alınarak Kiev'e gönderilen Malevich, 1927 yılında bir manifesto yayımlamıştır.

1928 ve 1932 yılları arasında Sovyet Rusya'da büyük siyasi dönüşümler yaşanmıştır. Devrimci Rusya sanatçıları Birliği, proleter sanatta gerçekçi betimleme anlayışı, temaların, idealize figürlerin tek geçerli sanat biçimi olabileceğini savunmuştur. Rusya'da toplumcu gerçekçilik (Sosyalist Gerçekçilik), yeni bir yükselen değer olarak kendisini göstermeye başlamıştır.

1.1. RUS MODERNİZMİ

20. yüzyılın başlarında Rus sanatında çeşitli grupların oluşturduğu canlı bir ortam söz konusu olmuştur. Bu dönemde yeni sanat yayınları ortaya çıkmış, Avrupa sanatının belirgin etkileri gözlemlenmiştir. 1898 yılında St. Petersburg'da Serge Diaghilev'in (1872-1929) önderliğinde kurulan, ancak 1906 yılında dağılmış olan "Sanat Dünyası" isimli sanatçı grubu, 1910 yılında yeniden bir araya gelerek, Rus sanatında yeni bir yapılanmanın doğması gerektiğini savunmuşlardır. Grup, 1924 yılına kadar St. Petersburg, Moskova Kiev gibi kentlerde sergiler düzenleyerek Rus modernizmine önemli katkılar sağlamıştır. Bu sergilere, Rus sanatı ortamının ilk dönemlerinde etkili olan Alexander Benois (1870- 1960), Leon Balest (1866-1924), Konstantin Samov (1869-1939), Isaak Levitan (1860-1900) Mikhail Vrubel (1856 -1910), Mikhail Nesterov (1862-1942) gibi sanatçılar katılmıştır.

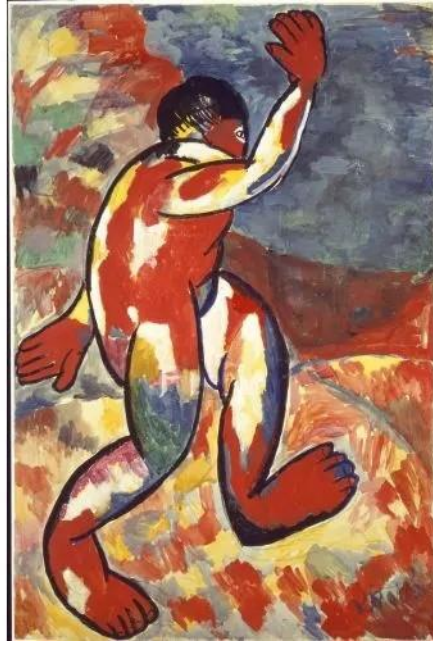
İkinci dönemde ise, gruba Kandinsky (1866-1944), El Lissitzky (1850-1941), Marc Chagall, (1887- 1985), Vladimir Tatlin (1885-1953) ve Georgy Yakulov (1882-1928) katılmışlardır. Pavel Kuznetsov (1878-1968), Victor Borisov Musatov (1870-1905), Nikolay Krymor gibi ressamlar Fransa'daki nabilerin etkisi altında kalarak eserlerini üretmişlerdir. Diğer taraftan İlyas Mashkor (1881-1944), Pyotr Konchalovsky (1876-1956), Alexander Kuprin (1870 - 1938) gibi sanatçılar da fovizmden ve Cezanne'dan etkilenmişlerdir. Pavel Fikonov, Marc Chagall, Mikhail Gancharova gibi ressamlar ise, primitivizmin etkisi altında eserlerini üretmişlerdir. Günümüzde 1912 ile 1915 yılları arasında gelişen avangard Rus sanatını tanımlamak için kullanılmış olan Kübo - fütürizm terimi, ilk defa 1913 yılında Rus sanat eleştirmeni Korney Chukovsky (1902-1969) tarafından fütürizm ve kübizmden etkilenmiş olan avangard şairlerini tanımlamak için ifade edilmiştir. Resim sanatında Burlyuk'un yanında Luyubov Popova'nın (1889-1924) bu dönemde yaptığı eserler de Kübo - fütürist özellikler taşımaktadır. Popova'nın üstünde "Cubo Fütürismo" ifadesinin yazılı olduğu portre (1914-1915), "Oturan Figür" (1914-1915) eserleri, döneme ait önemli örneklerdir. Kazimir Malevich'in (1879-1935) "Bileyici" (1913) isimli yapıtı da bu akımın arasında sayılmaktadır. (Resim 3)



Bileyici, 1913, Malevich

2. KAZİMİR MALEVİCH VE SÜPREMATİZM

Kazimir Malevich (1879 - 1935), 1913 yılında soyut özellikte bir resim anlayışına ulaşarak, resmin dışında olan her türlü nesneyi resmin dışına atmıştır. Resmin dışındaki her doğal nesnenin, resmin dışına atılması, resmi sıfır noktasına taşımıştır. Bu şekilde resim, yalnızca basit bir geometrik biçimden ibaret olmaktadır. Malevich, bu görüşleri doğrultusunda etrafındaki genç sanatçılar ile beraber süprematizm adı altında geometrik soyut bir sanat anlayışı ortaya koymuştur. Rusya’da 20. yüzyılda modern avangard akımların benimsenmesi, sadece Sosyalist toplumun sanatı için en uygun formu bulma amacı ile olmamıştır. Aynı zamanda sanatın yeni yapılanan toplumdaki işlevinin belirlenmesi isteği de ön planda olmuştur. Yeni oluşan toplumda sanatın hamiliği devlet yönetimine geçerken, kitlelere yönelmiş olan sanat, “halk için ne yapılabilir?” sorusuna odaklanmıştır. Bu tartışmalar ile birlikte Malevich, 1917 Deviminin yeni oluşan çerçevesinde resmin anlamını değiştirmiştir. Rusya'daki ilkelci eğilimler, hem ulusal hem de uluslararası kaynaklardan esinlenmişlerdir. Malevich'in “Yıkılanlar” adlı tablosu, direkt olarak Gauguin ve Matisse ‘nin eserlerinden etkilendiği için dolaylı bir ilkelcilik örneği göstermektedir. (Resim 4)



Yıkılanlar, Malevic, 1910 kâğıt üzerine guaj, 106 × 69 cm. Amsterdam Stadelijk Müzesi

Malevich, geleneksel düzenin ortadan kaldırılması, tarihsel kırılmayı, devrimlerin içerisinde geleceğin doğuşunu ifade etmek için süprematizmi ortaya koymuştur. Süprematizm, sanat dünyasının non - objektif saf ve yeni dili, aynı zamanda fenomenler dünyasının tini olmaktadır. İçeriksiz ve idesiz yaratımlar için Malevich'in yaratmış olduğu süprematizm, kelime olarak Latince en üst anlamına gelen Suprema'dan türetilmiş bir terim olmuştur. Suprema alanı, geometrik soyut imgelerin kullanıldığı bir alandır. Cezanne'dan beri görülmekte olan geometrinin sanata girmesi, nesneler dünyasında mimesisin sanat adına değerinin yitirilmiş olduğunu göstermektedir.

Nesneler dünyasının değerini yitirmiş olması, Cezanne ile birlikte başlamış, kübizm ile devam etmiş olduğundan süprematizmin kübizmin bir devamı olup olmadığı tartışmaları başlamıştır. Malevich'e göre kübizm, içeriğini nesneler dünyasından ya da doğadan alan bir sanat anlayışıdır. Kübizmde nesnelerin biçimlerinin bozulması söz konusu olsa da yine bir içeriği bulunmaktadır. Süprematizm, içeriksiz bir dünyayı, içeriksiz bir sanatı ve hiçlik'i temsil etmektedir. İçeriksizlik, nesnelerden uzaklaşmaktır. Nesnelerin üzerinde bir dünyaya ulaşmaktır. Nesnelerden uzaklaşmış olan süprematizmde, mekân, zaman, uzak-yakın gibi nesnelere ait olan tüm özellikler yok olmuş, pratik realizme karşıtlık oluşturan bir düzen hedeflenmiştir. Böyle bir düzendeki biçim anlayışı, pratik gerçeklerin taklit edilmesinden, yani geleneksel sanat biçimlerinden farklılık göstermektedir. Biçim, pratik realizmden ayrılmış, nesnel olan görünüşleri tamamen ortadan kaldırmıştır.

Malevich, içeriksizliği geometrik olarak ortaya koymuştur. Malevich, insanın empirik dünya karmaşası karşısındaki üstünlüğünü doğada bulunmayan kare ile ifade etmiştir. Kare, görünüş dünyasının reddedilmesi anlamını taşımakta ve yeni sanatın yüzü olmaktadır. Süprematizm, 1915 yılında başlamış olsa da kökleri 1913 yılına kadar uzanmaktadır. Malevich'in 1913 Aralık ayında sahneye konulan Rus fütürizmin in müziğe bir yansıması olarak görülen "Güneşe Karşı Zafer Operası" için tasarladığı kostüm ve sahne yapıtları süprematizmin habercisi olmuştur. Ressamların, müzisyenlerin, şairlerin el birliği ile sahneye koyduğu opera, Rus modern sanatında sık olarak karşımıza çıkan çeşitli disiplinlerin bir araya gelmesiyle yapılan ortak üretimlerin çarpıcı bir örneğini oluşturmuştur. Malevich, 'siyah kare'yi süprematizmden önce, 1913 yılında "Güneşe Karşı Zafer Operası" için tasarlamış olduğu kostümlerde

kullanmıştır. Müzikleri Mikhail Matyushin (1861-1934) tarafından bestelenmiş olan fütürist Opera, iki bölümden oluşmuştur. İlk bölüm, güneşin zaptedilişini, ikinci bölüm ise, güneşin zaptından sonra yerleşilen ülke On'daki yaşamı konu edinmiştir. “Güneşe Karşı Zafer Operası”nın birinci perdesinin üçüncü sahnesinde arka perdede Malevich'in tasarlamış olduğu siyah kare kullanılmış, güneşin tabutunu taşıyan cenaze kaldırıcılarının kostümlerinin üst tarafında siyah kare yer almıştır. (Resim 5)



Siyah Kare, 1915, Malevich, Keten üzerine yağlı boya , 79.5 × 79.5 cm.

Tretyakov Devlet Galerisi, Moskova

Bir şövalye resmi olan siyah kare resimde anlam sorununa yönelik bir eserdir.

Malevich'in opera için yapmış olduğu kostümler ve sahne dekoru daha sonra üreteceği pek çok süprematist çalışmalarına temel oluşturmuştur. Kübo - fütürist tarzdaki sahne tasarımı içerisinde, sahne gerisinde yer alan perdenin üstünde diagonal olarak beyaz ve siyah kısımlara ayrılmış kare motifi dikkat çekmektedir. Kare, doğadan imge taşımadığı için boş olarak algılanmıştır. Aslında boş bir kare değildir, nesnelerin yokluğu ile dolu olup, anlam yüklenmiştir. Geometrik formlar düşünsel olanın nesnel olanlara üstünlüğünü ifade etmektedir. Düşünsel olan, dış ve iç uzamlar arasındaki sınırları ortadan kaldırmış olduğundan Malevich'in karesi sonsuzluğa açılan bir kapı olmuştur. Malevich, geometrik soyut bir varlığı ifade etmektedir. Malevich'in beyaz bir düzlem üzerindeki siyah karesi, evrendeki dengeyi sağlamaktadır. İçeriksizlik, mutlak gerçekliğe de tekabül etmektedir. Malevich, geometrik imgelerini düz bir yüzeye yerleştirerek evrenle, mutlak ile ilgili düşüncelerini de dile getirmektedir.

1915 yılında düzenlenen ilk süprematist sergide yer alan eserler, kompozisyonun, mekânın, konumun reddedildiği radikal yaklaşımlar sergilemiştir. Süprematizm üzerinde Rus ikona geleneğinin etkilerinin olduğu gözlemlenmektedir. 1913 yılında Moskova'da gerçekleşen Romanov Hanedanı'na ithaf edilmiş olan ikona sergisi, Malevich'in sanatını etkilemiştir. Aynı zamanda filozof Petr Demianovich Ouspensky (1878-1947) tarafından Rus entelijansiyesinde başlatılmış olan dördüncü boyut tartışmaları da Malevich'in üzerinde etkili olmuştur. Malevich'e

ebedi ve sonsuz olanın göstergesi olarak değişken ve geçici dünyada bulunmayan kare formunu göstermesinde dördüncü boyut konsepti önem taşımıştır. Dördüncü Boyut, kübizmin ilk dönemlerinde de etkili olmuş, Rusya'da filozof Peter Demianovich Ouspensky (1878-1947) ile İngiliz matematikçi Charles Howard (1853-1907) ın birlikte tartıştıkları konu olmuştur.

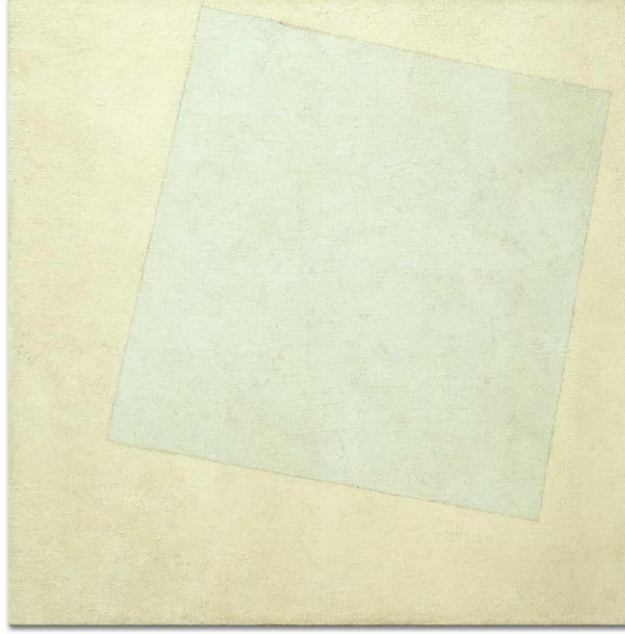
Dördüncü boyut, kübizmde uzamın kendisi olarak sonsuzluğu ifade etmekte, Ouspensky için sonsuz uzayın zaman boyutu olmaktadır. Ouspensky, "Tertium Organum" (1912) adlı eserinde hareket ideasını algılamadan dördüncü boyutun anlaşılamayacağını ileri sürmüştür. Ouspensky'e göre, var olan şey, projektör ile yansıtılan görüntüler gibi görünüp kaybolan illüzyonlardır. Geçmiş ve gelecek birbirinin içerisinde. İnsan bilinci, şimdinin yalnızca bir bölümünün farkına varabilmektedir. Sonsuz zaman ise, derinlik, uzunluk, yükseklik üç boyuttan ayrı olmadığı için, geçmiş, şimdi ve geleceğin eş zamanlı olarak var olduğu bir boyut tasavvur edildiğinde, üç boyutlu düşünme sisteminin dışına çıkılabilmektedir. Ouspensky'e göre, dördüncü boyutun göstermiş olduğu, uzay sonsuzluğunun kendine özgü bir mantığı bulunmaktadır.

Bu mantık, fenomenler dünyasının ve üç boyutlu dünyanın temel mantık prensiplerinden farklı olup, öncelikle bu temel prensiplerden kurtulmak gerekmektedir. Düşüncede üç boyutlu mantık zinciri atıldığında, çok farklı bir dünyaya görülmektedir. Ouspensky, mistisizm ve ideal felsefedeki buluntulardan yola çıkarak, bu geçmişin oluşabileceğine inanmıştır. Mistik ritüellerin hedefi de kapıların açılmasını, insan ruhunun fenomen dünyasından numen (noumenon) dünyaya geçişini sağlamak olduğunu düşünmüştür. Numenler dünyasına ulaşmış olan insan, fenomenler dünyasını gerçek dışı, fantastik görmekte, hissedilen sadece sonsuzluk olmaktadır. Ruh, sonsuz bir boşluk duygusu içerisinde. Ancak daha sonra bu boşluk da ortadan kalkmakta ve geriye yalnızca her şeyin çözüldüğü ve sürekli bölündüğü sonsuzluk duygusu almaktadır.

Malevich, sanatsal anlayışında, saf duygunun üstünlüğü olarak açıkladığı süprematizm akımının, sanatı nesnenin boyundurluğundan kurtardığını ifade etmiştir. Kandinsky i gibi kozmik aşkıncılığa ve mistisizme ilgisi olan Malevich'in, sanat aracılığıyla gündelik gerçekliğin ötesinde çok daha derin anlamların algılanacağını ve süprematist eserlerin evrenin gizemini yansıttığını savunmuştur. Nesnenin boyundurluğundan kurtulup, temsili gerekliliği reddetmiş olan bir çeşit saf soyut anlayışının Platon'un idealer kuramı ile direk ilişkisi olduğu da düşünülmüştür. Görüngüler dünyası ile idealer dünyasını birbirinden ayıran değişmez gerçekliklerin, idealer dünyasına, gölgelerden ibaret görmüşlerin görüngüler dünyasına ait olduğunu öne sürmüştür. Platon'un düşüncelerini yansıtan Malevich, süprematist eserlerinde sonsuz ve mutlak olanın biçimsel ifadesini geliştirerek, saf biçimlere derin anlamlar yüklenmiştir. Bu anlamların içerisinde temel süprematist öge ise, doğada bulunmayan kare olmuştur.

Malevich, süprematizmde, dördüncü boyutun temsil edildiği, en üst-suprema alanını ele almıştır. Süprematizmi yaratıcı sanat içerisinde saf duygunun üstünlüğü olarak tanımlamıştır. Malevich için bir sanat eserinin değeri, ifade ettiği duyguya bağlı olmaktadır. Malevich'in 'siyah kare'si, non - objektif duygunun ruhu ile dolu olup, duyguyu temsil etmektedir. Kare, duyguyu, beyaz zemin ise, bu duygunun ötesindeki boşluktur.

Süprematizm, duygu dünyasının temsil biçimini yaratmıştır. Malevich, süprematizmi üç temel evreye ayırmıştır. Siyah, beyaz ve renkli evreler. Siyah, evrende, ekonomi, asgari malzeme ile renk unsuru da dahil olmak üzere azami düşünsel zenginlik yaratmıştır. (Resim 6)



Beyaz Üzerine Beyaz, 1918

Süprematizm, yalın renkler ve arı biçimler ile elde edilmiş saf duyum evresinin örneği olmuştur. Malevich'in uzaysal gerçeklik varlığını algılama isteğinin temsili olmuştur. Beyaz renk, sonsuz uzayı ve gökyüzünü temsil etmektedir. Malevich'in eserleri, bilinçdışı ile iletişim kurmaya yönelik görsel çabalar olmuştur. Malevich, Rus Devrimi'nin ardından 1926'da Rusya'dan ayrılmasına izin verilip, Berlin'e gittiğinde, "Soyut Dünya" adlı kişisel sanat görüşünü açıklayan ancak 1970'lerde yayınlanan kitabını yazmıştır. Sanatçı kitabında, mutlak biçimlerin basit uyumlarda kullanılmasını ve hikayeci anlatıma son verilmesini önermiştir.

"Malevich, "1913'te sanatı figüratif çevrenin gereksiz ayrıntılarından kurtarmak için yaptığım ümitsiz çabaların sonucu kare formlarına kaçmışım" diye yazıyordu." (Turani, 2013 : 443)

Süprematizmin diğer başka soyut biçimleri ise çember, aç, kare, dikdörtgen ve haç olmuştur. Bu formlara daha sonra oval ve zikzaklı hatlar ve biçimler de eklenmiştir.

Malevich'in görsel dağarcığında dik çizgiler, insanoğlunun doğanın kaosu karşısında üstünlüğünü ifade etmektedir. Malevich'in 1912'de yapmış olduğu "Oduncu" çalışması, onun "Yıkılan" isimli resminin ana hatlarını, kıvrımlı düzlemlere dönüştürüp, canlı renkler ve karşıt tonlar kullanmasıyla daha belirgin bir hale getirmiştir. (Resim 7)



Oduncu, 1912, 94 × 71 cm, Amsterdam Stadelijk Müzesi

Sanatçının bu çalışmasında, düzlemlerin yarattığı hacim duygusu, düzlemlerin birbirleri ile çelişen ilişkiler ile yerleştirilmiş ve denge sağlanmıştır. Resimde tutarlı bir ışıklandırma ve biçimlendirme yöntemi kullanılmamıştır. Bu yöntem Leger'in çalışmalarının etkileri sonucu, kübizmin özelliklerini taşımaktadır. "Oduncu" resmi, köylü yaşamını yalın, aynı zamanda heybetli boyutlarda betimlenmiştir. Malevich'in üretmiş olduğu bir dizi resimden biri olmuştur. Bu dizideki çalışmaların bir bölümü, Larionov'un 1912'de Moskova'da düzenlediği sergide yer almış, serginin amacı ise halk sanatı ve çocuk resimlerinin birtakım özelliklerini abartarak ilkelci bir tutum içersinde sergilemek olmuştur. Malevich'in eserleri, kısa süre sonra daha modern bir şekle bürünmüştür. Bu değişime, şiirin etkisinin sebep olabileceği düşünülmüştür. Mayorsky, Kruchenykh ve Malevich'ten daha genç olan bazı Rus yazarları, mantık dışı söz oyunları yaparak yeni anlamlar aramışlardır.

Bu yazarlar beklenmedik anlamlar üretmek için sözcükleri, belirli bir anlam tutarlığı olmadan yan yana getirip parçalayıp onları tekrar bir araya getirmişlerdir. (Resim 8)



Moskova'da Bir İngiliz, 1914, Tuval üzerine yağlı boya, 88 × 57 cm, Stadelijk Müzesi, Amsterdam

İngilizlere has bir giysi ile vücudunun yarısı betimlenen David Burliuk, Kazak kökenli bir Rustur. ve Rus fütürizminin babası olarak anılan bir sanatçıdır. Eserde, Rus coğrafyasına özgü simgelere yer veren Malevich, tuvalin üzerine kısmi ve güneş tutulması kelimelerini yazmıştır. Aslında bir yabancıнын gözünden 1914 yılında Rusya ve Rus kültürü temasını ele aldığı resimde Malevich, Doğu ve Batı kültür birikiminin buluştuğu farklı etnik grupların bir araya gelerek meydana getirdiği Rus toplumunu görselleştirmeye çalışmıştır.

Malevich, dikey bir dikdörtgen ve tuvalin üzerine yerleştirilmiş kırmızı siyah kareden oluşan “Sırt Çantalı Çocuğun Resimsel Gerçekliği” (Dört Boyutta Renk Kütleleri) (1915) isimli çalışmasında, siyah kare ile ‘güzel’i temsil eden kırmızı kareyi bir araya getirmiştir. Çalışma, aynı zamanda dördüncü boyut algısının da temsili olmaktadır. Kareler, uzaydaki ağırlıksızlık durumunu ve uzaysal hareketi işaret etmektedir. (Resim 9)



“Sırt Çantalı Çocuğun Resimsel Gerçekliği” “Dördüncü Boyutta Renk Yığınları” 1915

Tuval üzerine yağlı boya 71.1 × 45,5 cm.

Modern Sanatlar Müzesi. New York.

Malevich, resimde üçüncü boyuta odaklanan kübizmi aşarak dördüncü boyutu araştırmaya yönelmiştir.



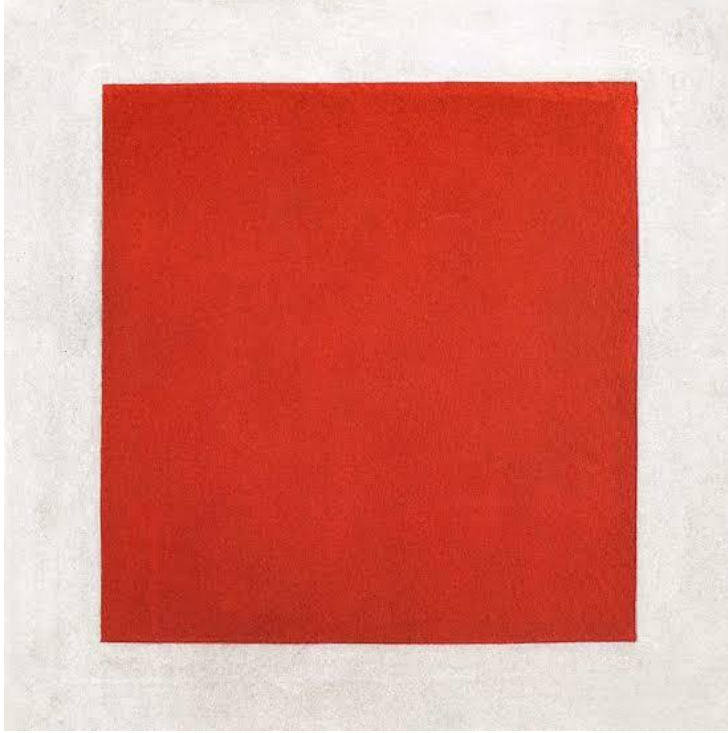
“Beyaz Üzerine Büyük Hac”, 1920, 88 × 70 cm. Tuval üzerine yağlı boya

Amsterdam Stadelijk Müzesi

Kırmızı bir dikdörtgen üzerine yatan siyah bir dikdörtgen bir haç oluşturmuştur. Her iki dikdörtgenin üzeri, kalın bir boya tabakası ile kaplıdır. Sanatının gizemci amaç taşıdığı gözlemlenmektedir. (Resim 10)

Kırmızı Kare çalışması, düz beyaz tuval üstüne, düz kırmızı ikizkenar bir yamuktur. Malevich'e göre, beyaz zemin sonsuzluğu sembolize etmekte, kırmızı şekil ise, zeminden dışarı çıkıyormuş gibi görünmektedir. Bu eser, geçmişin

sanatından tam bir kopuş olmuştur. 1. Dünya Savaşı'nın yarattığı kargaşayı, şoku ve Malevich'in kendi ülkesinde kısa süre sonra devrimle sonuçlanacak gerginliği yansıtmaktadır. Orijinal başlıktaki köylü kadın, geleneksel Rus dini ikona resimlerinin pek çoğunda görülen kırmızı renk ile temsil edilmiştir. (Resim 11)



Kırmızı Kare - Köylü Bir Kadının İki Boyutlu Resimsel Gerçekliği 1917
Tuval üzerine yağlı boya 53 × 53 cm Rus Devlet Müzesi, St Petersburg

Yazılarında da felsefi ve dinsel kaynaklardan esinlenmiş olduğu gözlemlenmektedir.

Malevich'in görsel bir biçim vermek istediği gerçeklik, fizik ötesi bir dünya ile ilgili olmuştur. Rus devrimi sonrasında yeni toplumun giderek oluşan maddeci ilkelere dayanmış olması, sanatındaki ayrımları daha da belirgin hale getirmiştir. Malevich, Mondrian, Kandinsky, Deluniay gibi soyut resmin önde gelen sanatçıları, soyut biçimi, görsel izlenimlerine, bireyselliğin ötesinde evrensel ve kalıcı özellikler kazandırmak için derinleştirmeyi ve genelleştirmeyi hedeflemişlerdir.

SONUÇ

Malevich, süprematizmin yalnızca bir akım olmadığını, bir ruh hali olduğunu savunmuştur.

Sanat, temelde her zaman aynı olmasına rağmen, yine de birbirine tamamen karşıt iki temel insani eğilimi barındırmaktadır. Bunlardan biri evrensel güzelliğin direk ifadesini, diğeri ise insanın deneyimlediklerini ve düşündüklerini estetik olarak ifade etmesidir. Birincisi gerçekliği nesnel olarak yansıtmayı, ikincisi ise öznel olarak yansıtmayı amaçlamaktadır. 20.yüzyıl sanatının yeni dili, soyutlama olmuştur. Soyut sanat eserleri saf ve ezoterik eserlerdir “Saf”turlar, çünkü estetik bir yatkınlık talep etmektedirler. “Soyut”turlar, çünkü birbirinden farklı özgül yöntemler gerektirirler ki, bu açıdan ifade tarzını bütüncül ve doğrudan erişilebilir bir gösteride bir araya getiren primitif toplumların ayrışmamış sanatından farklılık gösterirler.

Kübizm ile yoğrulmuş birçok sanatçı, 1914'ten itibaren soyut sanatı araştırmaya girişmişlerdir. 20. yüzyılın başlarından itibaren kendini göstermeye başlayan modern sanat akımları, kökten devrimci bir yapı sergilemiştir ve tüm sanat dallarını etkilemiştir. Rusya'da Malevich, Gabo, Pevsner ve Tatlin, Devrim'den sonra Konstrüktivizme dönüşecek olan supramatist akımı başlatmışlardır.

Malevich, eserlerindeki soyut imgelerin, nesnelerin yokluğu ile dolu olduğuna ve her bir biçimin bir anlam ortaya koyduğuna inanmıştır. Yeni biçimsel ilişkiler üreten süprematizm, resimsel duygunun dışsal ifadesi olmuştur. Sanat, süprematizm sayesinde kendi, saf, işlevsellikten uzak olan biçimini kazanmış, non - objektif duygunun üstünlüğünü taşıyarak yeni bir dünya felsefesi kazanmıştır. 1989'lara kadar devam eden Sosyalist Gerçekçilik denilen sanat anlayışı, 1990'lardan itibaren Rusya'daki komünist rejimin çökmesi ile Batı dünyasında görülen akımların etkisi altına girmiştir. 1989'da Merkezi Paris'te olan Uluslararası Sanat Eleştirmenliği Derneğinin bir kongresi Rusya'da toplanmıştır. Batıya dönüş ile beraber, Rus sanatçıları yeniden uluslararası ortamlarda ve Batı paralelinde çalışmaya yönelmişlerdir.

Malevich'in çalışmaları yalnızca Rusya için değil, modern sanatın evrensel dili olarak da günümüzde değerlendirilmektedir. Soyut formlar, bütün kültürlerdeki metafizik anlayışlara kapı açmıştır. Malevich'in eserleri manevi deneyim kavramlarını görselleştirmiştir. Modern sanat akımlarında yeni bir dönemi başlatmıştır. Günümüz resim sanatının geometrik, saf, soyut anlayışının öncüsü olmuştur.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2013). *20. yüzyıl Batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (2023). *Kültür üretimi* (S. Yardımcı & E. Gen, Çev.). İletişim Yayınları.
- Cottingham, D. (2013). *Avangard* (N. Örgü, Çev.). Dost Kitabevi.
- Dickerson, M. (2013). *Sanat tarihi* (O. Düz, Çev.). Say Yayınları.
- Erden, E. O. (2016). *Modern sanatın kısa tarihi*. Hayalperest Yayınları.
- Hodge, S. (2018). *Sanatın kısa öyküsü* (D. Öztok, Çev.). Hep Kitabevi.
- Levina, T. (2023). Defining nothingness: Kazimir Malevich and religious renaissance. *Studies in East European Thought*, 75(3), 255–275. <https://doi.org/10.1007/s11212-023-09561-x>
- Lynton, N. (2015). *Modern sanatın kısa öyküsü* (C. Çapan & S. Öztürk, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Malevich, K. (2021). *Kazimir Malevich* (F. C. Erdoğan, Çev.). Hayalperest Yayınları.
- Öndin, N. (2019). *Modern sanat*. Hayalperest Yayınları.
- Parker, D. (2003). *Batıda devrimler ve devrimci gelenek* (K. İnal, Çev.). Dost Kitabevi.
- Partsch, S. (2008). *Modern sanat* (Ö. Şimşek, Çev.). Say Yayınları.
- Read, H. (2020). *Modern sanatın felsefesi* (E. Kök, Çev.). Hayalperest Yayınları.
- Turani, A. (2013). *Dünya sanat tarihi*. Remzi Kitabevi.