

MALEVİÇ'İN ESERLERİNDE USU REDDETMESİ, SÜPREMATİZM VE OTOMATİZM

REJECTION OF REASON IN MALEVIC'S WORKS, SUPREMATISM AND AUTOMATISM

Öğr.Gör. Ümit PARSIL

Adıyaman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Adıyaman/Türkiye
ORCID ID: 0000-0002-1901-5400

Doç.Dr. Fahrettin GEÇEN

İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü, Malatya/Türkiye
ORCID ID: 0000-0002-0787-7505

Cite As Parsıl, Ü. & Geçen, F. (2021). "Maleviç'in Eserlerinde Usu Reddetmesi, Süprematizm Ve Otomatizm", International Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:6, Issue:24; pp:579-585

ÖZET

Kazimir Severinoviç Maleviç Şubat 1878'de Kiev'de doğmuştur. Sanatçı 1923-25 yılları arasında hayatının otobiyografisini yazmıştır. Otobiyografisinde çocukluk anılarını, dünya görüşünü, sanatçı kimliğinin gelişimini toplumsal tavırlara ve teknolojiye karşı refleksini kaleme almıştır. Köy yaşamının onun üstünde yarattığı olumlu ve canlı etki eserlerine de ışık olmuştur. Maleviç köylülerden ve gözlemlerinden en çok renk unsurundan etkilenmiştir. Sanatçı eserlerini oluştururken usu reddetmesi ve çalışmalarını otonizm ile üretmesinin altındaki nedenlerini ortaya çıkarmak araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Araştırmanın önemi ise aklın dışında sanatta farklı bir yol olan otonizmin yerini göstermek ve farklı yollarla da sanatsal eserler üretilebileceğini örneklerle göstermektir. Maleviç sanat anlayışını geliştirirken çevreyi incelemiş canlı, parlak ve neşeli formlarla izlenimci bir resim anlayışına yönelmiştir. Maleviç izlenimci tavrıyla resmin bağımsız gerçekliğini, duysal gerekliliklerini, konunun resmin dışında olması gibi düşünsel boyutlara ulaşıp süprematizme adım atmıştır. Sanatçı kendisini resmin saf dokusuna şekil veren bir dokumacı gibi görmektedir. Kazimir Maleviç soyut sanatı Kandinsky ile birlikte başlatan bir sanatçı olarak görülmektedir.

Bu araştırma Kazimir Maleviç'in eserlerini inceleyen tarama modelinde bir çalışma olup nitel araştırma yöntemi ile yapılmıştır. Verilere ulaşmak için kitap, makale, tez ve internet kaynakları taranarak literatür taramasına gidilmiştir. Araştırmanın evrenini Maleviç ve eserleri oluşturmaktadır. Araştırmanın sınırlılığını ise Maleviç'in 4 Eseri oluşturmaktadır. Resimler hakkında oluşturulan yargılar Maleviç'in birçok eseri incelenerek genel bir yargıya dönüştürülmüş, çalışmada ise görsel olarak 4 eser görseline yer verilmiştir. Araştırmanın sonucuna göre; sanatçının eserlerinde kullandığı renkleri duygulara hitap ettirerek izleyiciler üzerinde duysal bir algı oluşturduğu kanısı oluşmuştur. Eserlerde görülen diğer bir özellik ise geometrik biçimlerin simetrik, asimetrik düzeni, küçüklük-büyüklik formlar arası düzenli ilişkilerin varlığıdır. Sanatçı tarafından oluşturulan bu düzenli ilişkiler izleyicide görsel kortekste bir düzen algılamasını sağlamakta ve izleyicide kabul ve beğenme duygusunu oluşturduğu düşünülmektedir. İzleyici adlandıramadığı fakat yaşamsal formlarıyla eşleştirdiği bir algılamayı yaşadığı da düşünülmektedir. Otomatizm ile yapılan eserlerin bile kendi içerisinde bir düzen ve anlamsal boyutu olduğu anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Maleviç, Otonizm, Us, Süprematizm, Soyut

ABSTRACT

Kazimir Severinovich Malevic was born in Kiev in February 1878. He wrote An Autobiography of his life between 1923-25. In his autobiography, he wrote his childhood memories, worldview, the development of artist identity, his reflex against social attitudes and technology. There has also been light on the positive and vivid impact that village life has had on him. Malevic was most influenced by the elements of color from the villagers and their observations. The aim of the research is to uncover the reasons behind the rejection of usu when the artist creates his works and the production of his works with autonomism. The importance of research is to show the place of autonomism, which is a different way in art outside of reason, and to show with examples that artistic works can be produced in different ways. While developing his understanding of art, malevic studied the environment and turned to an impressionistic understanding of painting with vivid, bright and cheerful forms. With his impressionistic attitude, malevic achieved the independent reality of painting, its sensory requirements, and intellectual dimensions such as the fact that the subject is outside the picture, and stepped into Suprematism. The artist sees himself as a weaver who shapes the pure texture of the painting. Kazimir Malevic is seen as an artist who started abstract art together with Kandinsky.

This research is a study in the screening model that studies the works of Kazimir Malevic and was conducted by qualitative research method. In order to access the data, books, articles, dissertations and internet bibliographies were scanned and literature was scanned. Malevic and his works constitute the universe of his research. 4 works of Malevic constitute the limitation of the research. The judgments created about the paintings were examined by many of Malevic's works and turned into a general judgment, while the research included 4 visual works. According to the results of the research, it was established that the artist creates an emotional perception on the audience by appealing to the emotions of the colors he uses in his works. Another feature seen in the works is the symmetrical, asymmetric layout of geometric forms, the presence of regular relations between small and large forms. These regular relationships created by the artist allow the viewer to perceive order in the visual cortex and are thought to create a sense of acceptance and liking in the viewer. It is also believed that he experiences a perception that he cannot name a viewer, but matches it with his vital forms. Even works made with automatism seem to have an order and semantic dimension in themselves.

Key Words: Malevic, Autonomism, Us, Suprematism, Abstract

1. GİRİŞ

İnsanoğlu dışsal görünümüleri real tabakadan görmek onu anlamlandırırken isbata delil sunan görselleri algılamayı tercih etmektedir. Bu algısal ve zihinsel tutum geleneksel resmi uzun süre dünya sanatında ayakta tutmuştur. Belirli dönemlerde sanat anlayışlarındaki farklı arayışlar sanatçı tutumları için farklı boyutlarına

yelken açmayı sağlamıştır. Örneğin Maniyerizm sanat anlayışında sanatçıların belirli uzuvları bilrek ve kasıtlı uzatması geleneksel tutuma bir karşı duruş oluşturmuştur. Biçim bozma soyuta ve sadeliğe doğru bir adım olarak görülmektedir. Monet'in resimlerde renksel tavırla sadeliğe ve ayrıntılardan kopmaya gitmesi süprematizmde, soyutada ilk adımların atılması için rehberlik etmiştir.

Real anlayıştan kopan ve sanatçıları soyut formlar ile dikdörtgen biçim ve kendi içerisinde dengeli renklerle ifadesini sağlayan sanat akımlarından biride Süprematizm'dir (Alper, 2008:38). Kazimir Maleviç'te sade geometrik formlarıyla öne çıkan bir süprematist sanatçı olarak kendini göstermektedir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Maleviç eserlerini oluştururken usu reddetmesi ve çalışmalarını otonizm ile üretmesinin altındaki nedenlerini ortaya çıkarmak araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Aklın dışında sanatta farklı bir yol olan otonomizmin yerini göstermek ve farklı yollarla da sanatsal eserler üretilebileceğini örneklerle göstermek araştırmanın önemini oluşturmaktadır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kazimir Severinoviç Maleviç'in Yaşamı

Polonya kökenli Ukraynalı bir sanatçı olan Kazimir Severinoviç Maleviç Şubat 1878'de Kiev'de doğmuştur. Babası bölgelerinde bulunan bir şeker fabrikasında çalışan bir memurdu. Pek çok öncü soyut ressamın aksine, dindar bir ortamda büyüyen Maleviç, 1923-25 yılları arasında kaleme almış olduğu otobiyografik notlarında, çocukluk günlerine ait anılarını, sanatçı kimliğinin gelişiminin yanı sıra dünya görüşünün hayata, dünyanın işleyişine, teknolojiye, toplumsal sistemlere karşı tavrının tohumlarını da kaleme almıştır. Bu notlara bakıldığında özellikle köylü yaşamının kendisinin üzerinde bırakmış olduğu canlı ve olumlu etkiyi vurgulamış olduğu görülmektedir. Günlerini gözlemleyerek ve aralarına karışabilmek için çeşitli formüller arayarak geçirdiği köylülerin yaşamında en çok ilgisini çeken unsur 'renk' olmuştur. Maleviç'te doğa sevgisinin ve sanat tutkusunun temeli hiç kuşkusuz bu gözlemler sonucunda atılmıştır (Yılmaz, 2009: 187). 1890 senesinde Kiev ve Kursk arasında bulunan Parhomovka köyüne yerleşmiştir. 1904 yılından sonra ise Moskova'ya taşındığı bilinen sanatçının Moskova Resim Heykel ve Mimarlık Okulu'nda Fedor Rerberg atölyesinde eğitim aldığı; Vladimir Tatlin ile sergilere katıldığı ve dönemin avangart ressamları Natalia Gonçarova ve Mikhail Larionov'un eserlerini takip ettiği bilinmektedir (Karabaş, Damar, 2016: 104).

2.2. Kazimir Severinoviç Maleviç'in Sanatı

Maleviç çocukluk ve gençlik yıllarından itibaren Rus halk sanatının inceliklerine ve ikona kültürüne aşına ve hayran olmuştur. Kazimir, 19. yüzyılın son on yılında ve 20. yüzyılın ilk on yılında Avrupa'da meydana gelen her türlü sanatsal ve bilimsel gelişmeyi kendi topraklarında izleme şansını bulmuştur (Yılmaz ve Ödekan, 2009: 43). Malev; köylü sanatının ilkel betimlerinden doğacı okula, Şişkin ve Repin'e ilgi duymaya başladığı evreyi birinci evre kabul etmekte olduğunu belirtmiştir. Doğacı etkilenimin kayboluş sürecini bizlere şu sözlerle aktarmaktadır: iç sanatının gelişim aşamalarını sonraki kuşaklara aktarırken "Bu yol beklenmedik bir biçimde büyük bir anla, resim yoluyla, doğa algımda olağandışı bir fenomende tökezlediğim bir anda kesildi. Ağaçların ortasında önümde yenilerde badanalanmış bir ev duruyordu. Güneşli bir gündü. İlk defa mavi göğün, saf, şeffaf tonların parlak yansımalarını gördüm. O zaman parlak, neşeli, aydınlık renklerle çalışmaya başladım. O andan itibaren bir izlenimci olmuştum" (Yılmaz, 2009: 190). Maleviç, izlenimci resimlerinden söz ederken, kendi resim dilinin anahtar sözcüğü olacak olan süprematizmin temeline koyduğu birtakım ilkelerle (resmin bağımsız gerçekliği, duyuşal gereklilikler, konunun resmin alanı dışında olması) izlenimci resimlerinin bağlantısını ortaya koymaktadır. Burada Maleviç, kendisini resmin saf dokusuna biçim veren bir dokumacıya benzetmektedir (Yılmaz, 2009: 191).



Görsel 1. Kazimir Maleviç
Beyaz Üzerine Siyah Kare 1913. TÜYB
109x109 cm. (Üstüner, 2007: 39)



Görsel 2. Kazimir Maleviç
Sekiz Kırmızı Dikdörtgen. 1915. T.Ü.Y.B.
57.5 x 48.5cm. (Kayapınar, 2013: 61)

Maleviç'in "Beyaz Üzerine Siyah Kare" isimli eserine bakıldığında bir kompozisyon içerisinde beyaz kapladığı bir alanda geniş alanlı bir kare formu göze çarpmaktadır. Esere bakıldığında siyah rengin insan üzerinde yarattığı olumsuz his ile birlikte beyazın dış çerçevesiyle bir rahatlama yaşatmaktadır.

1910'larla birlikte Kandinsky'nin dışsal (materyalist) formları eleyip sadeliğe doğru gidişi; Maleviç'in 'Beyaz Üzerine Siyah Kare' isimli eserinde iki renk ve form dengesinde, Mondrian'ın çizgilerde oluşturduğu yatay-dikey formlar ve renkler arasında oluşturduğu dengede kendini göstermektedir (Üstüner, 2007:38) bu durumda eserlerde yalınlık, sadelik, düzenlilik etkileri oluşturmuştur.

Sanatçının "Sekiz Kırmızı Dikdörtgen" isimli eserine bakıldığında ise dikdörtgenlerin alan itibariyle farklı renk açısından aynı hepsinin diyagonal yönde olduğu ve hepsinin simetrik açıdan uyumlu olduğu görülmektedir. Eserde tek renk kullanımı, geometrik formların dikdörtgen oluşu ve simetrik etki izleyicide bir düzen, rahatlama-yorulmama oluşturup görsel korteksinde bir mantık oluşturmasına neden olmuştur.

2.3. Kazimir Severinoviç Maleviç Süprematizm ve Otomatizm

Sanat, hayal gücünün doğa ile insanın arasındaki bağın bir ifadesi olmuştur. 19. yüzyılın son çeyreği ile başlayan süreçte, insanı doğadan kopararak yaşamla arasındaki duygusal bağın durumunu başka bir boyuta taşımıştır. Fovizm, Kübizm, Fütürizm, Konstrüktüvizm gibi akımların tamamına baktığımızda hepsinde soyut yaklaşımlar görmekteyiz. Amerikalı müzeci Barr'a göre 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 (Antmen, 2014: 80). Maleviç 1915-1918 yılları arasında "Süprematizmin bir akım değil, bir "ruh hali" olduğunu öne süren Maleviç (Sabahat, 2021: 54); Süprematizm ve Nesnesiz Dünya tarzında yaptığı resimleri ile kendi tarzını oluşturmuştur. Beyaz üzerine Beyaz Kare resmini de bu dönemde yapmıştır. Bu dönemin adı 'Siyah Süprematizm dönemi'dir. Maleviç nesnelere dünyasının hiçlik içinde yok olması gerektiğini vurgulayarak "Sıfır-Biçim" dediği bu inancın bir sembolü olduğunu belirtmiştir. Bu yapıt herhangi bir nesneyi göstermeyerek, bir şeyi anlatmamaktadır. Yalnız nesnelere değil, onların uyandıracığı duygular, çağrışımlar ve her türlü "ruhsal titreşim"lerden arınmış olan biçimdir. Maleviç bu resmi; "Susan Hiçliğin Sembolü" olarak ifade etmektedir. Nesnelere dünyası, Maleviç'e göre insan tasarısının bir ürünüdür. İnsanın kendi çıkarı için tasarlanmış olduğu bir dünyadır. Kendi deyimiyle "yemlik" olarak tasarlanan bir dünya Maleviç Sıfır-Biçim diye adlandırdığı, beyaz üzerinde siyah kare çalışmasını (görsel 1) dinsel bir anlam taşıdığını söylüyor. Resim burada bir inanç sembolü oluyor. Ondan söz ederken "zamanımın çerçevesizleşmiş çıplak ikonu" diye belirtmektedir (Alper, 2008: 70-71).

Süprematizmin tanımı şöyle yapılmaktadır: Latince en üst, en yukarı anlamına gelen 'süprema' sözcüğü; sanat literatüründe yeni bir yaratma biçimine denk düşmektedir. Süprema 'otomatizm'e' (-ki Gerçeküstücülüğün anahtar bir kavramıdır) ulaşmak içindir (Dokumacı, 2018: 38). Başka bir tanıma göre; Hiçbir estetik ön yargıya, ilke ya da kurala bağlı kalmayan, beyinle denetlenmeyen, bilinçsizce otomatik bir biçimde yapılan sanatsal çalışmadır. 1910'lu yıllarda dadacı sanatçıların yarattığı bu davranış biçimi, 1920 ile 1930 arasında Gerçeküstüçülerce de kullanılmış (<https://sanatsozlugum.blogspot.com/2012/05/otomatizm.html>) ve otomatizm kavramı soyut dışavurumculuğun beslendiği kaynaklardan biri olmakla birlikte sürrealist sanattaki bilinçaltı düşüncüyü ortaya çıkarmıştır. Otomatizm kavramı ile çağrışım ve imgeler bilinçaltının

serbest bırakılması ile sağlanmakta, sanat eserinin üretim aşamasında rastlantısal oluşumlara bulunduran tecrübelerden faydalanılmaktadır (Dokumacı, 2018: 39). Bazı sanatçılar, üretim ya da uygulamalarda, fırça vuruşlarındaki kontrolü reddederek bilinci ve bilinçaltının bir şekilde etkin hale gelmesine olanak sağlayan Otomatizm’den yararlanır. Bilinçaltının içinde temellenen Otomatizm’in olanaklarından ilk olarak Sürrealist sanatçılar faydalanmışlardır. Bu sanatçılar, hiçbir bağlantısı ya da anlamı olmayan sözcükleri sıralayarak şiirler oluşturmuşlardır. Ressamların hareket serbestliğini de benimsemesiyle Otomatist yapı desteklenmiştir. Dolayısıyla, sanatın içerisindeki Otomatizm kavramı, sanatçının kendiliğinden oluşan şekillerden bilinçaltının serbest bırakılmasıyla ortaya çıkan hayal gücünün ve yaratıcılıkla yeni biçimler elde etme anlamına gelmektedir. Bu terim sanat olgusunda genellikle; rastlantı olarak anlaşılmaktadır. Buradan yola çıkarak, Otomatizm’in sanatçıların belirli bir tekniği kullanarak sınamak istedikleri ‘kendiliğindenlik’ olduğu da kabul edilebilir. Kendiliğinden ortaya çıkan biçimlerden kaynaklanan bilinç dışı algılamalar, kendiliğinden gelen sanatsal eylemlere dönüştürülebilir (Kayapınar. 2013: 25).



Görsel 3. Kazimir Maleviç, Geometrik Soyutlama 1915. Yağlıboya 87,5x72 cm. (<https://www.tarihnotlari.com/kasimir-malevich/>)

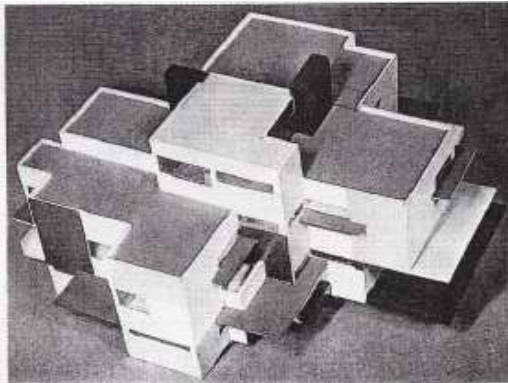


Görsel 4. Kazimir Maleviç, İsimli 1916. Yağlıboya (<https://www.arthipo.com/tr-tr/>)

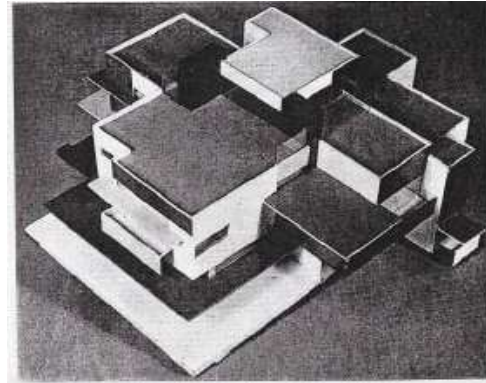
Kazimir Maleviç’in “Geometrik Soyutlama” adlı eserine bakıldığında geometrik formların hâkimiyeti görülmektedir. Geometrik formlar kendi içerisinde farklı formlar oluşturmuştur. Renklere bakıldığında ise sarı, kırmızı, yeşil, mavi, beyaz, siyah gibi, renkler baskın olmaktadır. Renkler resme bir canlılık katmaktadır. Bu eserde Maleviç formları dağınık ve rastlantısal yerleştirmiş gibidir. Otonizm kendini bu eserde göstermektedir. Görsel bakıldığında izleyici de benzetme algısı oluşabilmektedir (bir insan gibi).

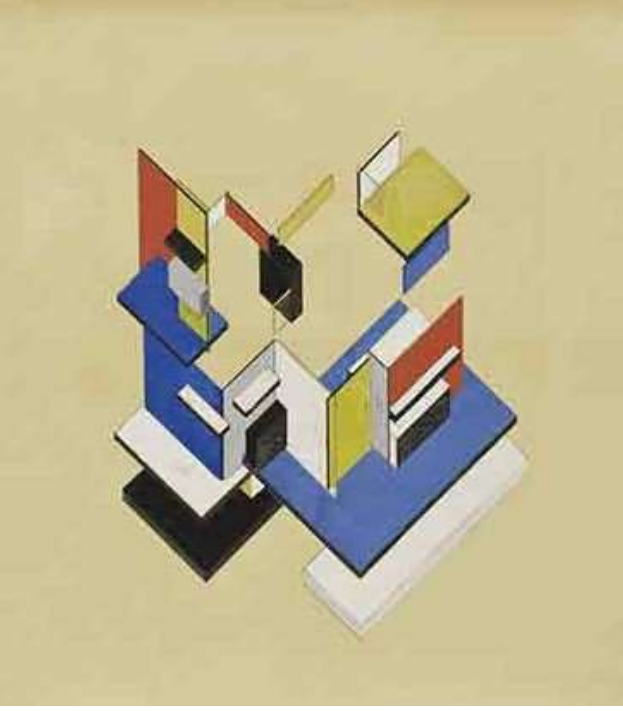
Sanatçının “İsimli” adlı eserinde ise oluşturulan geometrik formlar belirli bir düzen şeklinde oluşturulmuştur. Renkler algısal açıdan birbirini tamamlayan bir etki yaratmaktadır. Görselde yataylar çaprazlar, simetrikler ve asimetrikler bir düzen oluşturmaktadır. İçten gelen bir bilinçle düzenin hâkim olduğu eser otonom bir görünüme sahiptir.

2.4. Maleviç ve Van Doesburg’un Sanatçı Örnekleme Üzerinden Süprematizm



Görsel 5. Van Doesburg, Van Eesteren, Müstakil Ev Modeli, 1923 (Yılmaz, 2009: 165)





Görsel 6. Van Doesburg, Van Eesteren, Müstakil Ev Modeli, 1923
(<https://istanbulsanatevi.com/ekoller/de-stijl/theo-van-doersburg-kontra-konstruksiyon>)

Van Doesburg'un "Müstakil Ev Modeli" adlı eserine bakıldığında yapısalıcı bir anlayıştan yola çıkarak renk, geometrik formlar simetrik ve asimetrik etkiler kullanılarak sanatçı tarafından süprematik bir eser (Görsel 6) ortaya çıkardığı görülmektedir.

Maleviç, Unovis ile birlikte 1922'de Berlin'deki Van Diemen Galeri'sinde ve 1923'te Amsterdam'daki Stedelijk Müzesi'nde düzenlenen Rus Sanatı sergilerine bazı eserleri ile katılmıştır (Yılmaz, 2009: 163). İki sergiye de Van Doesburg'un katılıp katılmadığı hakkında net bir bilgi yoktur. Maleviç'in eski öğrencileri olan bazı konstrüktivist sanatçılar başta El Lissitzki ve Popova olmak üzere Süprematizm'i Van Doesburg'a tanıtan kişiler olmuştur. Van Doesburg üzerinde süprematizm'in etkisi biçimsel olmaktan ziyade kuramsaldır. Süprematizm ve Proun, eğik çizginin 4. boyutun ifadesi için kullanılabilceğinin bir anlamda desteğini ve onayını vermiş, bir yandan da eğik çizginin kullanım olasılıklarını örnekendirerek, Van Doesburg'a bu konudaki araştırmalarına katkıda, dolayısıyla resme ve mimariye dönmesi için gerekli teşvikte bulunmuştur. Büyük ölçüde Van Doesburg'un tasarladığı sanatçı evinde, yine Baljeu'nun aktardığına göre bütün cephelerde plastikliği sergileme amacıyla çıkıntı yapan unsurlar, sütunlar tarafından taşınmak yerine asılı bırakılmıştır (Baljeu, 1974, 62). Bu van Doesburg'un yerçekiminden kaynaklanan dikey, yatay hareketin yol açtığı durağanlığı ortadan kaldırma, dolayısıyla yer çekimine meydan okuma uğraşının bir ürünüdür. 1924 tarihli Plastik Mimariye Doğru isimli mimari programında ise bu modelleri uygulamış olmanın getirdiği deneyimle, mimari anlayışını özetleyen bir bildiri sunmuş olur. Burada van Doesburg mimarinin plastik elemanlarını işlev, kütle, düzlem, zaman, uzam, ışık, renk ve malzeme olarak belirlemiştir. Bu programda yeni bir ifade, ekonomi ifadesi Van Doesburg'un kuramına dahil olur. Bu terim, temel mimari elemanlarının en etkili ve ekonomik biçimde örgütlenmesi anlamına gelir. Maleviç'in aynı terimi süprematist eserlerini açıklamakta kullanmış olması ilginçtir. Maleviç ekonomiyi bir 5. boyut olarak değerlendirmiş ve bu terimi var olan enerjinin korunarak en tasarruflu biçimde kullanılması şeklinde açıklamış, kare formunu bunu en iyi biçimde yapan form olarak nitelendirmiştir. Van Doesburg'un programda yer alan şu sözleri yine Maleviç'in evren kavrayışı ve bu kavrayışta aracılığına başvurduğu Eukleides-dışı projektif geometriye işaret etmektedir. İşlevsel uzamların bölünmesi, (biri diğeri tarafından) tanımlanmış olmalarına karşın, hayal gücü tarafından sonsuza kadar genişletilebilir olduklarından, ferdi bir biçimi olmayan dikkörtgen düzlemlerle kesin bir biçimde belirlenirler. Böylelikle içinde bütün noktaların evrensel-tümel, sınırsız açık uzamda bulunan eşit sayıda noktayı karşıladığı koordine bir sistem yaratabilirler. Bunu, düzlemlerin açık (dış) uzayda doğrudan bir ilişkiye sahip olması izler. Burada kısaca özetlemek gerekirse, projektif geometri, başlangıca noktayı koyan Eukleides geometrisinin aksine, uzayda doğrusal bir yönelimi başlangıç noktası alır ve bu doğrunun her noktasının uzayda koordinasyon sağlayacağı bir başka noktanın mevcudiyetinden söz eder. Bu koordinasyonun sonucunda ortaya çıkan ilişki dörtgen bir düzlemi meydana getirecektir (Yılmaz, 2009: 166-167).



Görsel 7. Rietveld, Schröder, Schröder Evi, 1923-24, yandan ve karşıdan görünüşü (Yılmaz, 2009: 170).

Sanatçının yaptığı ev tasarımına bakıldığında Süprematizm’de Maleviç’in eserlerinde yer alan geometrik denge ve renk etkisi hissedilmektedir.

3. YÖNTEM

Bu araştırma 1878-1935 yılları arasında yaşamış Rus avangard sanatçı Kazimir Maleviç’in eserlerini inceleyen tarama modelinde bir çalışmadır ve nitel araştırma yöntemi ile yapıp kitap makale tez ve internet kaynakçaları taranarak literatür taramasına gidilmiştir. Araştırmanın evrenini Maleviç ve eserleri oluşturmaktadır, araştırmanın sınırlılığı ise Maleviç’in 4 Eseri oluşturmaktadır. Resimler hakkında oluşturulan yargılar Maleviç’in birçok eseri incelenerek genel bir yargıya dönüştürülmüş, araştırmada ise görsel olarak 4 eser görseline yer verilmiştir. Ayrıca Süprematizmi farklı bir boyutta çözümlenmek adına Van Doesburg örnekleme üzerinden de gidilmiştir.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırmanın sonucuna göre; Süprematizmi bir ruh hali görmekte olan sanatçı akım olmasını kabul etmemektedir. Ayrıca resmi nesneden kurtarıp geometrik formlara dönüştürmektedir. Maleviç sadece resimde nesnelere yer vermemiş, aynı zamanda nesnelere uyandırdığı algılanması, duygularını, her türlü anımsatıcı titreşimi de yok etmek istemiştir. Maleviç’in renk anlayışının hayatındaki yaşamışlıkların etkisiyle bilinçli ve içgüdüsel olarak formlara yansıdığı kanısı oluşmuştur. Eserlerinde kullandığı renkleri duygulara hitap ettirerek izleyiciler üzerinde duygusal bir algı oluşturduğu kanısı oluşmuştur. Eserlerde görülen diğer bir özellik ise geometrik biçimlerin simetrik, asimetrik düzeni, küçüklük-büyüklik formlar arası düzenli ilişkilerin varlığıdır. Sanatçı tarafından oluşturulan bu düzenli ilişkiler izleyicide görsel kortekste bir düzen algılanması sağlamakta ve izleyicide kabul ve beğenme duygusunu oluşturduğu düşünülmektedir. İzleyici adlandıramadığı fakat yaşamsal formlarıyla eşleştirdiği bir algılamayı yaşadığı da düşünülmektedir. Sanatçının yaptığı birçok eserinde otomatizm ile yapılan bu eserlerin bile kendi içerisinde bir düzen ve anlamsal boyutu olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçının eserlerini oluştururken belli bir içsel ve bilgisel mantığa göre yapmış olması usu reddetse de usa dayalı bir yol izlediği kanısını oluşturmaktadır. Ayrıca sanatçının Rus ikonlarından ve dinsel simgelerinden etkilenmiş olması biçimleri oluştururken bir bağlantı kurup anlamlandırmasını da sağlamış ve etkilenmiştir.

KAYNAKÇA

Alper, Ayça. (2008): Modern Resim Sanatında Geometri, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Erzurum.

Antmen, Ahu. (2014): 20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul

Dokumacı, Ziyaeddin. (2018): İç Mekân Resminde Nesne-Figür Sorunu ve Rastlantısallık, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

Karabaş Avşar Pelin, Damar, Meryem Betül. (2016): Avangard Sanatçı Kazimir Maleviç ve Süprematizm, İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 5, Sayı 20. Ankara.

Kayapınar, Umut, (2013): Soyut Ekspresyonizm – Otomatizm İlişkisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Resim Programı, yayınlanmış Sanat Yeterlik Tezi. İstanbul.

Sabahat, Hatice. (2012): 20. Yüzyılın İlk yarısında Avrupa Sanatı ve Soyut Resmin Öncüsü Vassily Kandinsky. Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Sivas.

Yılmaz, Evren. (2009): Mondrian ve Maleviç'in Metafizik ve Felsefi Arayışlar Sanatçı Metinleri Işığında Bir Değerlendirme, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat tarihi programı yayınlanmış Doktora Tezi.

Yılmaz, Evren, Ödekan, Ayla. (2009): Yeni-primitivizmden Süprematizme Maleviç'in Sanatında Tersten Perspektif Dördüncü Boyut İlişkisi, İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Programı, Cilt 6 Sayı 2 Aralık. İstanbul.

<https://sanatsozlugum.blogspot.com/2012/05/otomatizm.html> Erişim: 10.03.2021

Görsel Kaynakçalar

Görsel 1: Üstüner, Özlem. (2007): Disiplinlerarası Sanat ve Sanat Eğitimi Etkileri, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

Görsel 2: Kayapınar, Umut, (2013): Soyut Ekspresyonizm – Otomatizm İlişkisi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Resim Programı, yayınlanmış Sanat Yeterlik Tezi. İstanbul.

Görsel 3: <https://www.tarihnotlari.com/kasimir-malevich/> Erişim: 11.03.2021

Görsel 4: <https://www.arthipo.com/tr-tr/kazimir-malevich-isimsiz-1916.html> Erişim: 11.03.2021

Görsel 5: Yılmaz, Evren. (2009): Mondrian ve Maleviç'in Metafizik ve Felsefi Arayışlar Sanatçı Metinleri Işığında Bir Değerlendirme, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat tarihi programı yayınlanmış Doktora Tezi.

Görsel 6: <https://istanbulsanatevi.com/ekoller/de-stijl/theo-van-doersburg-kontra-kontruksiyon>) Erişim: 11.03.2021

Görsel 7: Yılmaz, Evren. (2009): Mondrian ve Maleviç'in Metafizik ve Felsefi Arayışlar Sanatçı Metinleri Işığında Bir Değerlendirme, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat tarihi programı yayınlanmış Doktora Tezi.