 DOI: 10.7816 /idil-07-47-07

KAZİMİR MALEVİÇ'İN SOYUT- GEOMETRİK DÖNEMİ SONRASI SANAT ANLAYIŞI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Tolga ŞENOL*, Ayşenur Ceren ASMAZ**

**Öğretim Görevlisi, Uludağ Üniversitesi, ttolgasenol(at)gmail.com,*
*** Yrd. Doç. Dr., Arkın University of Creative Arts and Design,*
ceren.asmaz(at)arucad.edu.tr

ÖZ

K. Maleviç 'üstüncülük' olarak anlamlandırılan süprematizm sanat akımının öncüsü ve en önemli temsilcisidir. "Nesnesiz Dünya" mottosuyla 1913 yılından beri var olduğu görülen sanat akımında eserlerde nesnel ifade yıkılmış ve yok edilmiştir. Bu bağlamda sanatçı, uzun yıllar boyunca resimlerinde sadece soyut-geometrik kompozisyonlar kullanmıştır. Maleviç ayrıca süprematizm sanat anlayışı çerçevesinde gerçekleştirdiği bu yaklaşımını yazılarıyla da desteklemiş, sanat anlayışı hakkında açıklayıcı bilgiler vermiştir. Ancak 1930'lara doğru sanatçının resimlerinde keskin bir dil değişikliği gerçekleşmiş, bu bağlamda kompozisyonlarda figürün yer aldığı görülmüştür.Çalışmanın amacı; K. Maleviç'in resimlerinde gerçekleşen salt soyut resimden figüratif resme geçişin nedenlerini tespit ederek, figüratif resimlerindeki düşünsel - biçimsel yapıyı incelemek ve bu bağlamda figüratif dönem çalışmalarında süprematizmin varlığını sorgulamaktır. Çalışmanın örneklemini Maleviç'in son dönem figüratif çalışmaları oluşturmaktadır. Araştırmada veri toplama aracı olarak sanat eseri analizi, literatür tarama ve karşılaştırma yöntemleri kullanılmıştır. Maleviç'te süprematist sanat anlayışının oluşumunu tetikleyen "Güneşe Karşı Kazanılmış Zafer" adlı tiyatro oyununda kullanılan kostümlerin, sanatçının soyut-geometrik dönem sonrası döneminde kullanılan figürler ile benzerlik olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra sanatçının yazın eserleri de incelenmiş süprematist sanat anlayışının sadece soyut-geometrik eserlerde var olan bir yaklaşım olmadığı, dahası her soyut-geometrik kompozisyonlu çalışmanın da süprematist olamayacağı bilgisine ulaşılmıştır. Elde edilen bulgular çalışmanın önemi açısından tartışılmıştır.

Anahtar kelimeler:
Maleviç, Süprematizm, Soyut-Geometrik Dönem Sonrası

A RESEARCH ON KAZIMIR MALEVICH'S ART PERCEPTION POST GEOMETRIC-PURE PERIOD

ABSTRACT

K. Malevich is the pioneer and most important representative of the art movement of suprematism, which is understood as 'supremacy'. In the art movement, which has been seen to exist since 1913 with the motto of World without Object, the objective expression has been wracked and destroyed. In this context, the artist has used only pure-geometric - compositions in his paintings for many years. Malevic also supported this approach, which he did within the framework of artistic understanding of suprematism, and gave insightful information about the concept of art. However, towards the 1930s, a serious transformation took place in the artist's paintings, in which context, figurines appeared to be included in compositions. Aim of the study; To examine the intellectual-formalism of figurative paintings by determining the reasons for the transition from purely abstract painting to figurative painting in K. Malevich's paintings and to question the existence of suprematism in figurative period works in this context. The sample of the work is recent figurative works of Malevich. As a data collection tool in the research, artifact analysis, literature review and comparison methods were used. The costumes used in the theater play "Victory Against the Sun", which triggered the formation of the Suprematist art concept in Malevich; it is determined that the artist is similar to the figures used in the post-abstract-geometric period. Besides this, the knowledge of the artist's written works is not only an approach that exists in pure-geometric works, but also that every pure-geometric composition work can not be a suprematist. The findings are discussed in terms of the importance of the study.

Keywords:
Malevich, Suprematism, Post Pure-Geometric Preiod

DOI: 10.7816 /idil-07-47-07

Giriş

K. Maleviç üstüncülük anlamına gelen 'suprema' kelimesinden ürettiği Süprematizm sanat akımının kurucusu ve en önemli savunucusudur. Doğasal göndermeyi reddeden sanat anlayışında saf hissiyatın üstünlüğü kabul edilir (Maleviç 1927, 2015: 77). 1913 yılında "Beyaz Üzerine Siyah Kare" ile başlayan sanatsal yaratım süreci, salt soyut geometrik biçimlerin var olduğu çalışmaların yer aldığı; siyah, renkli ve beyaz evre başlıklarında incelemek mümkündür.

Süprematist dönem öncesinde de çalışmalarında figüre yer veren sanatçının 1920'lerin sonuna gelindiğinde; eserlerinde dış mekân etkisi yaratan betimlemeler içinde figür kullanmaya başladığı görülmektedir. Bu durum, ilk bakışta süprematist anlayışa karşıt ya da ondan kopma olarak algılanabilir, dahası bu bağlamda Maleviç'e karşı yapılmış olan -belki de yapılmaya devam edecek olan- iki eleştirinin ortaya atılmasına etken oluşturmuştur. Bunlardan biri sanatçının Süprematist ifadede tıkandığı dolayısıyla bu anlayışın sonlandığı diğeri ise siyasi otoritenin baskılarına dayanamayarak süprematist anlayışı tamamen terk edip figüratif resme yönelmek zorunda kaldı ifadesidir (Yılmaz 2006: 71). Zira 21 Ocak 1924'te Lenin'in ölmesi ile sanattaki proleter standartlara uymak için yapılan baskının büyük ölçüde artması sonucunda 1932'de devlet, toplumcu gerçekçiliği "resmi sanat üslubu" ilan etmiş ve başka her tür üretimi yasaklamıştır (Gray 1996: 245-270). Bununla birlikte; figüratif ifadenin açık bir şekilde görüldüğü çalışmaların nasıl ortaya çıktığı konusunu açığa kavuşturmak, çalışmalarda süprematizmin varlığını sorgulamak ve ortaya atılan eleştirilerin de ne derece doğru ya da yanlış olduğunu anlayabilmek için; Maleviç'in figüratif eserlerini, ayrıca süprematist anlayışı tetikleyen "Güneşe Karşı Kazanılmış Zafer" adlı tiyatro oyununda kullanılan sanatçının tasarladığı kostümleri, sanatçının yazılı eserleri ışığında dikkatlice inceleme ve dönemler arası biçim-içerik açısından karşılaştırma gerekliliği vardır.

Yöntem

K.Maleviç'in resimlerinde gerçekleşen salt soyut resimden figüratif resme geçişin nedenlerini tespit ederek, figüratif resimlerindeki düşünsel - biçimsel yapıyı incelemek ve bu bağlamda figüratif dönem çalışmalarında süprematizmin varlığını sorgulamaktır. Çalışmanın örneklemini Maleviç'in son dönem figüratif çalışmaları oluşturmaktadır. Çalışmada veri toplama aracı olarak sanat eseri analizi, literatür tarama ve karşılaştırma yöntemleri kullanılmıştır. K.Maleviç'in farklı sanat dönemlerinde ürettiği figüratif çalışmalarının biçim ve içerik açısından özellikleri tespit edilerek, sanatçının öğretileri ve bu öğretiler doğrultusunda üretilmiş örnek salt soyut-geometrik dönemi sonrası çalışmalarıyla karşılaştırılmış, biçimsel ve içeriksel özellikler bakımından benzer ya da farklı yönler tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bulgular

Süprematizm Öncesi - Kübist, Kübo-Fütürist Dönem- **Figüratif Çalışmalar**

Maleviç'in Süprematizm öncesi figüratif eserleri Kübist, Kübo-Fütürist olarak nitelendirilir. 1913 ve öncesi dönemi içine alan bu çalışmaları köylü sınıfının konu alır.

Resim 1. Hasat, 1912, t.ü.y.b., 115x69cm

Resim 2. Oduncu, 1912-1913, t.ü.y.b., 94x71,5cm

Resim 3. Bıçak Bileyicisi, 1912-13, t.ü.y.b., 80x80cm

 DOI: 10.7816 /idil-07-47-07

Çalışmalarda figürler ifadesiz ve çoğu zaman sakal etkisi uyandıran biçimsel yapıyla birlikte betimlenmişlerdir. Merkezi kompozisyonun hâkim olduğu sanatçının bu çalışmalarını, eserlerde dairesel biçimlerin hâkim olmasından dolayı Leger'in çalışmalarıyla ilişkilendirerek kübist çerçevede 'tübist' olarak niteleyebiliriz. Kübizmin yanı sıra fütürizmin de etkisinin gittikçe yoğunlaştığı çalışmalarda bu doğrultuda, doğasal biçim dilinin yerini kendi biçim dilini yaratma eğilimine bıraktığı görülür. Keskin sınırlara sahip metalik etki yaratan biçimler kübizmde olduğu gibi izleyicini resimlerin derinliklerine inmesine izin vermeyen duvar etkisindeki bir örüntünün önüne yerleştirilmiştir. Arka planı oluşturan bu örüntüler resimlerde figürün içinde yer aldığı devinim etkisiyle paralel olarak ritmik bir etkide -fütürist yapıda- kurgulanmışlardır.

Çalışmalarda renk kullanımı ise sanatçıya özgü bir ifade taşımakta; zira renge, sanatçı tarafından biçim diliyle aynı yoğunlukta önem addedildiği görülmektedir. Renk kullanımının da tıpkı biçimsel ifadede olduğu gibi özgün kullanımı görülmektedir. Biçimlerin birden çok renk ve renk geçişine zemin oluşturduğu çalışmalarda ışık-gölge kullanımı söz konusu olmayıp, yüzeyde açık-koyu lekeler plastik denge çerçevesinde kurgulanmıştır.

'Güneşe Karşı Kazanılmış Zafer' Adlı Tiyatro Oyununda Kullanılan Kostümler

Dekor ve kostümlerinin Maleviç tarafından hazırlandığı "Çeyrek perdeli müzik ve anlamsız ses şiirlerinden oluşan oyunun teması teknolojinin doğaya, modern insanın güneşe karşı kazandığı zaferdi" (Lynton, 2004:74). İlk bölüm güneşin zapt edilişini, ikinci bölüm ise güneşe karşı zafer kazanıldıktan sonra yerleşilen Ülke 10'daki yaşamı anlatmaktadır. Golding; oyunda 1. perde 3. sahnede güneşin cenazesinin betimlendiğini ve bu sahnede arka perde olarak Maleviç'in tasarladığı bir siyah kare kullanıldığını bildirmektedir (Yılmaz 2009: 243). "Güneşe Karşı Kazanılmış Zafer" adlı tiyatro oyunu, Süprematist anlayışı temelleyen "Beyaz Üstüne Siyah" adlı eserin öncülü siyah karenin kullanıldığı ilk yer olarak karşımıza çıkmasından dolayı önemlidir.

Oyunda ayrıca üst bedeni siyah kareden oluşan bir figür de güneşin cenazesini kaldıran "cenaze kaldırıcı" olarak rol üstlenmiştir (Resim 5).

> *"Güneş yüzyıllar boyunca zamanı okumamızı sağlayan başat doğasal faktördür. Dün, bugün ve yarın kavramları onunla ilişkilendirilerek oluşturulmuştur. Onun yokluğu artık zamansızlığa neden olacak öncesi ya da sonrası olmayan iç içe geçmiş sonsuzluğu doğuracaktır. Sanatçı güneşin cenazesiyle nesnesel olanı sonlandırarak yeni gerçekçiliğin zaferini, gerçekliğin simgesinin yani 'siyah kare'nin doğumunu gerçekleştirecektir" (Şenol 2017: 52).*

Resim 4. Kazimir Malevich, Havacı, 1913, Güneşe Karşı Kazanılmış Zafer Oyunundan

Resim 5. Kazimir Malveich, Cenaze Kaldırıcısı, 1913, Güneşe Karşı Kazanılmış Zafer Oyunundan

Resim 6. Kazimir Malevich, Güçlü adam, 1913, Güneşe Karşı Kazanılmış Zafer Oyunundan

Oyunda güneşin cenazesini kaldırma rolünü üstlendiği anlaşılan cenaze kaldırıcı figürünün kostümü (Resim 5); siyah, kırmızı, koyu mavi ve beyazdan oluşmaktadır. Belirttiğimiz gibi üst bedeni siyah kareden ibaret şekilde tasarlanmış kollarına ise kırmızı ve beyaz eklenmiştir. Şapkası ve sol ayakkabısı kırmızı renkte olan kostümün yüzünde uzuvları gizleyen geometrik biçimlerin yer aldığı maske kullanılmıştır. Alt bedeni ise beyaz ve siyah ile beyaz arasında ton geçişi kullanılan etek-pantolon arası bir giysidir. Kostümün sol bacağı siyah, sağ bacağı ise beyaz alanlardan oluşturulmuştur.

Çizimleri Siyah tebeşir, sulu boya ve mürekkeple

 DOI: 10.7816 /idil-07-47-07

yapılmış olan (Simmen vd.1999: 32-33) gerçek hayatta karşılaşmamızın pek de mümkün olmadığı ancak robot etkisi de uyandırmadığı görülen bu kostümlerin genel özellikleri; tüm vücudu örtmeleri, hareket etkisi uyandırmaları ve uzuvları birbirinden ayrıştıran keskin sınırlı geometrik tek renkli alanlarının varlığıdır (Resim 4,5,6).

Soyut-Geometrik Dönem Sonrası Figüratif Çalışmalar

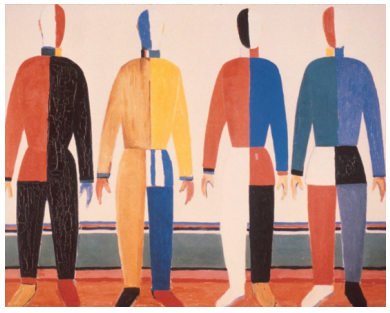
Maleviç'in eserlerinin incelenmesi sonucu sanatçının 1927 ile öldüğü tarih olan 1935'e kadarki dönemde yaptığı resimlerin tıpkı kübist, kübo-fütürist döneminde olduğu gibi çalışan köylü - işçi sınıfı konu ettiği bununla birlikte sporcu ve portre çalışmaları yaptığı görülmektedir.

Resim 7. Ekin Biçme, 1928-1932, t.ü.y.b., 85,8x65,6cm

1928-32 yıllarına tarihlenen eserde köylü sınıfı konu edilmiştir. Rengin beyazla girdiği etkileşim sonucu erime etkisi gösteren renk kullanımı ile birlikte geometrik alanlar kompozisyonda devinimi sağlaması sanatçının kübo-fütürist dönemiyle benzerlik taşır. Bu enerjik yapıya karşı ön planda yüzü izleyiciye sırtı ise mekana ve diğer işçilere dönük ellerine tutuşturulmuş aletlerle birlikte durağan bir şekilde betimlenmiş figürün, üzüntü ve hayal kırıklığıyla dolu ifadesi zıtlık oluşturur. Mekan ve figüratif ifade her ne kadar gerçeğe bağlı kalınmadan çalışılmış olsa da doğasal olanı çağrıştırır.

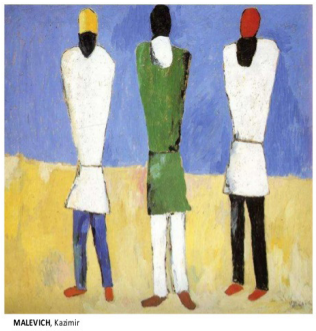
Resim 8. Bir Köylünün Başı, 1929, ağaç panel üzerine yağlı boya, 53,8x71,7cm

Eserde (Resim 8) 1928'lerle başlayan yeni süprematist dönemdeki figürler gibi ön plandaki figürün yüzü geometrik renk alanlarına ayrılmıştır. Figür, süprematist dönem öncesiyle özdeşleşen beyaz içinde erime eğilimi gösteren geometrik renk alanları ve şeritlerden oluşmuş mekân içinde gösterilen konik yapıya yakın biçimlerden oluşan köylü ve işçi sınıfı simgeleyen figürler önünde betimlenmiştir. Sanatçı her ne kadar biçimsel olarak doğasal olandan uzak bir betimleme yapmışsa da özlem ve mutsuzluk duyguları portreden kolaylıkla okunabilmektedir. Ayrıca kompozisyonda süprematist dönem öncesinde yer almayan uçak betimlemeleri de görülmektedir. Bununla birlikte sanatçının farklı resimsel dönemlerine ait özelliklerin bir arada kullanıldığı bu kompozisyon yaklaşımı ayrıca eserin bir sentez niteliği taşımasını sağlamış olması açısından önemlidir.



Resim 9. Sporcular, 1928-1932, t.ü.y.b., 142x164cm

1928-32 yıllarına tarihlendirilen bu eser (Resim 9), salt soyut süprematist eserlerdeki gibi beyaz arka plan üzerinde renkli geometrik şekillerden oluşturulmuştur. İlk bakışta eser dünyevi bir içeriğe sahip olduğu izlenimi verse de figürlerin ve mekânın hiç de bu dünyaya aitmiş gibi görünmüyor oldukları açıktır. Paralel çizgilerden oluşturulmuş mekân ve üç boyutluluktan bağımsız dikey olarak ortadan ayrılarak renklendirilmiş tıpkı Güneşe Karşı Kazanılan Zafer oyunundaki kullanılan kostüm tasarımlarında olduğu gibi figürlerin yüzlerindeki uzuvlara yer verilmemiş, yüzlerinin bir yanı beyaz diğer yanları kırmızı, mavi ve siyah ile boyanmıştır. Farklı hissiyatlarla yüklü bu figürler sanatçı tarafından yaratılmış yeni yaşam alanında var olan, herhangi bir dünyevi ifadesi olmayan varlıklardır. " Maleviç tuvalin arkasına 'Süprematizm atletlerin biçimindedir' yazmıştır" (Douglas 1994: 120).

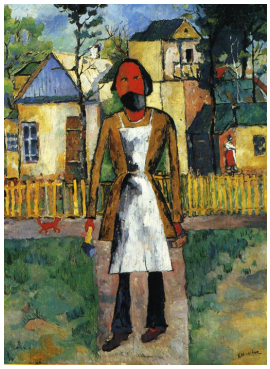


MALEVICH, Kazimir
Peasants
circa 1928
Oil on canvas, 77.5 x 88 cm
The Russian Museum, St. Petersburg

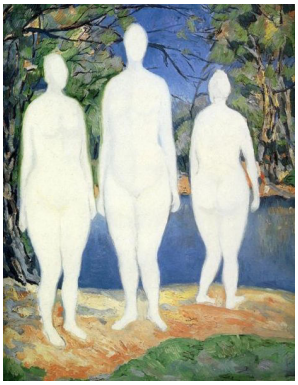
Resim 10. Köylüler, 1928 (?), t.ü.y.b., 77,5x88cm

 DOI: 10.7816 /idil-07-47-07

Çalışmada üç köylü figürü bulunmakta bu figürler hiçbir şekilde sanatçının kübist, kübo-fütürist dönemi figürleriyle benzerlik taşımamaktadır (Resim 10). Tıpkı Güneşe Karşı Kazanılan Zafer oyunundaki kostümler gibi yüzleri dâhil bütün uzuvları kıyafetle örtülü figürler, kolsuz biçimde betimlenmişlerdir. Yüzeyde blok renk alanları yaratma eğilimi bu kompozisyonda da devam etmiş ancak, hâkim olan rengin tonlarıyla oluşturulan lekelerin kullanımı da söz konusu olmuştur. Arka planda mavi ve sarı tonlarda aşağı yukarı eşit miktarda kullanılmış yüzeyselleşme eğilimi gösteren bir mekân algısı yaratılmıştır.

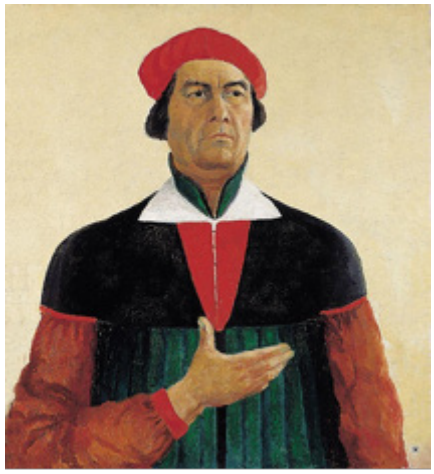


Resim 11. Marangoz, 1927 sonrası 1908-10'a tarihlenmiş, kontraplak üzerine yağlıboya, 72x54cm



Resim 12. Yıkananlar, 1930 civarı, 1908'e tarihlenmiş, t.ü.y.b., 59x48cm

Her iki çalışmada arka planda tam anlamıyla doğasal birer mekân bulunmaktadır. Mekânda yer alan ev ve ağaçların yer aldığı doğa betimlemeleri renkçi bir anlayışla çalışılmıştır. Renk ve tonal geçişlerin var olduğu kompozisyonların önünde hayvan ve insan figürleri yer almaktadır. "Marangoz" adlı eserdeki (Resim 11) ön plandaki figür sakallı ve iş kıyafetleri içinde betimlenmiştir. Yıkananlar adlı çalışmada (Resim 12) ise üç güzeller imgesi yaratan üç kadın figürü bulunmaktadır. Ancak bu figürler uzuvları hissedilebilir şekilde blok beyaz alanlarla ifade edilmişlerdir. Bu kompozisyonlardaki resimsel ifade sanatçının ancak kübist, kübo-fütürist dönemi öncesi eserleriyle benzerlik taşırlar.



Resim 13. Otoportre, 1933, t.ü.y.b., 73x76cm

Resim 14. Beyaz Üzerine Byeaz Kare, 1918, t.ü.y.b., 78,7x78,7cm

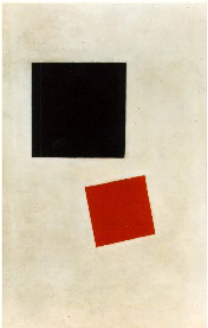
Maleviç, beyaz arka plan üzerine geleneksel kıyafetler içinde kendisini resmetmiştir (Resim 13). Eser görünüşte figüratif resmin önlenemez varlığının somut bir ifadesi olarak görülebilir. Ancak bir çok ressamın resmin sol alt köşesine imza atması gibi Maleviç'in resminin sol alt köşesine beyaz üzerine siyah kareyi kullanması öze ulaşma isteği taşıyan süprematist anlam itibariyle eserin bireye –sanatçıya – ait olmadığını aksine evrensel bir aidiyet içerdiğini gösterir. Neret'in de ilişkilendirdiği gibi eser ikonografik betimlemeleri çağrıştırmaktadır (Neret 2013: 87-88). Beyaz üzerine beyaz kare adlı eserle (Resim 14) 5.boyut ilkesinin nihai hedefine, en minimal biçimde salt ifadeye, sonsuzluğun ışığıyla öze ulaşılmışken (Şenol 2017: 52) sanatçı, Süprematist yüzey üzerinde betimlenmiş oto portresiyle de toplumlara yön veren, yol gösterici misyonu taşıyan kişi -tıpkı peygamber gibi- olduğu iddiasını tekrarlamaktadır. "…yeni ikon; kare=duyum; kralın yaşayan çocuğu. Kralın yaşayan çocuğu, Babadan doğan Tanrı-Oğuldur"(Farago 2006: 224).

DOI: 10.7816 /idil-07-47-07

Soyut-Geometrik Dönem ve Sonrası Figüratif Çalışmalar Arasındaki İlişkinin Çözümlenmesi

Malevich'in soyut-geometrik çalışmalarıyla başlayan sürece bakıldığında, soyut ifadeden figüratif bir anlatıya geçildiği görülür. İzleyici bu bağlamda Malevich'in eserlerini tıpkı bir teleskopla bakıyormuş gibi git gide ayrıntısına varılan yeni bir yaşam boyutu olarak görmelidir (Resim 15-19).

Resim 15. Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare, 1913, t.ü.y.b., 109x109cm



Resim 16. Sırt Çantalı Çocuğun Resimsel Gerçekliği, 1915, t.ü.y.b., 82,7x58,3cm

Resim 17. Süprematizm No:56, 1916, t.ü.y.b., 80,5x71cm

Resim 18. Arkitekton, 1923 (restorasyon 1978), 78,7x78,7cm

Resim 19. Tırmıklı Kadın, 1930-32, t.ü.y.b., 100x70cm

"Nesnelliği amaç edinen, nesnel bir temsil, sanatla ilgisi bulunmayan bir şeydir; yine de, bir sanat eserinde nesnel biçimlerin kullanımı, onun yüksek sanatsal değer taşımasının olanaklığına mani olmaz. Dolayısıyla, Süprematiste göre, temsile uygun olan araç daima, hissiyatın mümkün olan en kapsamlı ifadesini veren ve nesnelerin bildik görüntülerini göz ardı edendir" (Maleviç 1927,2013:77-78).

Bu bağlamda siyah kareden doğan bütün şekillerin; -sanatçının bize şekillerin görüntüsünde yarattığı süprematist ifade, yeni yaşam alanları olan arkitektonlar ve sonrasında süprematist figürlerin ve mekân sezgisinin var olduğu- sürekli devinimin yer aldığı zamansızlık içinde resimlerde yer alması doğaldır.

Sonuç

Salt soyut geometrik dönem sonrası sanatçının resimleri incelendiğinde açık bir şekilde figürün ve bazen de gerçek mekânın çalışmalarda yer aldığı görülmektedir. Bununla birlikte sanatçının resmin işlevsel bir meta olarak algılandığı dünya düzeni içinde mutsuz olduğu anlaşılmaktadır. Bu ifadenin en somut delillerinden biri "Bir Köylünün Başı" adlı eseri yani sanatçının içinde bulunduğu toplumdaki yaşayışı ve bu durumdan hiç de hoşnut olamayan bir köylünün - büyük bir ihtimalle kendisinin- hissiyatını ortaya koyan bir resmi yapmış olmasıdır. Sanatçı yine bu bağlamda değerlendirilebilecek "Bir Köylü Başı" adlı eserde omuzları üzerine binmiş yük gibi gösterilen gerçek dünyadaki köylü ve işçi sınıfı simgeleyen figürlere daha doğrusu siyasi otoriteye sırtını dönmüştür. Gökyüzünde süzülen uçakların varlığıyla simgelediği süprematizme karşı duyulan özlem ve ona karşı sürdürülen bağlılık ifadesi figürün dolayısıyla Maleviç'in gözlerinden kolaylıkla okunabilmektedir.

Maleviç'in, "Sporcular" adlı resmin tuvalinin arkasına Süprematizm atletlerin biçimindedir yazmış olmasıyla süprematizmin, geometrik renk alanlarından oluşmuş figür ve mekâna dönüşmüş olduğu anlaşılabilir. Dolayısıyla; Maleviç süprematist ifadede tıkanmamış aksine bu yaklaşımı sürdürmüştür. Ancak sanatçının içinde bulunduğu, 1932 yılında devletin, toplumcu gerçekçiliği "resmi sanat üslubu" ilan etmesi ve başka her tür üretimi yasaklamış olması durumu nedeniy-

le süprematizmin eserlerinde ustalıkla gizlenmiş birer sembol olarak kullanılmasına neden olmuştur. Bu bağlamda 1933'e tarihlendirilen oto portre, ustalıkla yerleştirilen ve aynı zamanda imza niteliği taşıyan siyah karenin varlığıyla en dikkat çekici örneklerden birisidir.

Maleviç'in 1927 sonrasında yaptığı, ancak 1908-10 yıllarına bilerek hatalı tarihlendirdiği Marangoz ve Maleviç'in 1930 civarı yaptığı, ancak 1908'e tarihlendirdiği Yıkananlar adlı eserler (Yılmaz 2009: 308) gibi örneklere rastlanmaktadır. Maleviç kendini politik baskıdan kurtarmak için süprematist olmayan resimler yapması, ancak bu eserleri süprematist dönemi öncesi yıllara tarihlendirme yoluna gitmesi süprematist sanat anlayışını inkâr etmediğini açıklamaktadır.

Bununla birlikte sanatçı, Stalin'in soyut sanata karşı olan siyasi tavrını içeren sanatsal doktrinnine karşı ayakta kalarak sanatsal özgürlüğü için kendine bir ödül sunuyor. "Maleviç kendini prens-ressam olarak sunmakta; böylelikle de Stalinist sanat doktrininin üstünde ve dışında duran bir sanat özgürlüğü iddiasını vurgulamaktadır." (Simmen vd.1999: 85)

Sanatçıya yöneltilen soyut ifadede tıkandığı ya da siyasi baskılara boyun eğdiği için süprematist anlayışı bir kenara bırakarak figüre yöneldi şeklinde yapılan her iki eleştiriye de baktığımızda Maleviç'in eserlerinin yüzeysel olarak değerlendirildiğini ve süprematizmi sadece biçimden ibaret görme yanılgısına düşüldüğü aşikârdır. Kaldı ki süprematizmin evrimi içinde sanatçı eserlerini üretmeye devam etmiştir. Zira süprematizm dünyevi yansımaların var olduğu resimlerde dahi vardır ki önemli olan seyircinin onu dolayısıyla hissiyatı biçimsel boyunduruktan kurtarabilmesidir.

Sanatçının salt soyut-geometrik çalışmalarına zaman zaman nesnesel isimler vermesi (Resim 16) buna karşın ise yüzeyde hiçbir nesnesel ifade olmaması gibi süprematist figürler de -platoncu anlayışla paralel bir biçimde- duyularımızla oynayarak dünyevi yanılsamacılığın ötesinde özsel gerçekliğin görüntüsünü bize sunmaktadır.

KAYNAKLAR

DOUGLAS, Charlotte. *Malevich*. Londra: Thames&Hudson, 1994

FARAGO, France. *Sanat*. Çev.Özcan Doğan. Ankara: Doğu Batı Yayınları,2006

GRAY, Camilla. *The Russian Experiment in Art, 1863-1922*. Londra: Thames&Hudson, 1996

MALEVICH, Kazimir. *Nesnesiz Dünya "Süprematizm Manifestosu*. Çev. Cansu Tapan. İstanbul: Dedalus Kitap, 1927, 2013.

YILMAZ, Evren. *Mondrian ve Maleviç'in Sanatında Metafizik ve Felsefi Arayışlar Sanatçı Metinleri Işığında Bir Değerlendirme*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul-Temmuz, 2009

YILMAZ, Mehmet. *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. İstanbul: Ütopya Yayınları, 2006

LYNTON, Norbert. *Modern Sanatın Öyküsü*. Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2004

NERET, Gilles. *Malevich.* Köln: Taschen Yayınları, 2013.

SIMMEN, Jeannot, Kolja Kohlhoff. *Malevich, art in hand, Hong Hong*. China: Köneman, 1999.

ŞENOL, Tolga. *Görmenin Morfolojisi: Soyut-Geometrik Olasılıklar ve Anamorfik Oluşumlar*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, 2017