



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7678>

Number: 70 , p. 299-308, Autumn I 2018

Araştırma Makalesi / Research Article

Yayın Süreci / Publication Process

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date - Yayın Kabul Tarihi / The Published Date

04.06.2018

30.08.2018

Yayınlanma Tarihi / Publication of Acceptance Date

30.09.2018

PIET MONDRIAN VE KAZİMİR MALEVİCH ÖRNEKLEMİNDE SOYUT YAPITLARIN SOMUT İSİMLERLE ADLANDIRILMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME*

*A STUDY ON THE OBJECTIVE NAMES OF PURE-ABSTRACT WORKS
IN PIET MONDRIAN AND KAZIMIR MALEVICH SAMPLE*

Öğr. Gör. Dr. Tolga Şenol

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-000>

Uludağ Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü,

ttolgasenol@gmail.com

Dr. Öğr. Üyesi Mahpeyker Yönsel

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-000>

Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi,

Resim Bölümü, myonsel@nku.edu.tr

Öz

Piet Mondrian Neo-plastik sanatın uygulayıcısı ve savunucusudur. Önceleri doğa soyutlamalarından elde ettiği kompozisyonlar çalışmışken sonraları teozofinin etkisiyle platoncu bir yoruma ulaşmıştır. Esas gerçekliği resmetme adına yüzeyde birbirine dayanmış siyah dikey-yatay çizgiler, beyaz, sarı, kırmızı ve maviden oluşan dörtgen renk alanları kullanarak oluşturulmuş çalışmalar pure soyut ifade taşırlar. Bununla birlikte Sanatçının Amerika'ya göçü sonrası Pure soyut olan yapıtları ise nesnel ifadeyi ya da çeşitli melodileri karşılayan isimlerle adlandırılmıştır.

Kazimir Malevich süprematist sanat akımının kurucusudur. Yüzeyde doğasal

* Bu çalışma, 03-05 Mayıs 2018 tarihleri arasında Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen, "4. Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu (Asosongres 2018)"nda sunulmuştur.

olanın yıkılıp yok edilmesi ve duyumculuğun en temel öğretisi olan akım çerçevesinde incelenen yapıtlar, bazen akımın ismi ve numara ile adlandırılırken bazen de nesnel ifadelerle ilişkilendirilerek isimlendirilmişlerdir.

Çalışmanın amacı; P. Mondrian ve K. Malevich'in soyut yapıtlarına nesnel isimler vermelerinin yapıtı algılama adına izleyicide oluşturabileceği etkiyi ve sanatçıların bu yaklaşımlarıyla neyi amaçladıklarını çözümleyebilmektir. Çalışmanın örneklemini Mondrian ve Malevich'in nesnel isimlerle adlandırdıkları eserlerden örnekler oluşturmaktadır. Veri toplama aracı olarak sanat eseri inceleme ve literatür tarama yöntemleri kullanılmıştır.

Mondrian'ın Amerika'ya göçü sonrası soyut eserlerine nesnel isimler verdiği bilgisine ulaşılırken Malevich'in nesnel isimler verdiği soyut yapıtlarındaki biçimlerle, verilen isimlerin bağlantısız olduğu sonucuna varılmıştır. Elde edilen bulgular çalışmanın önemi açısından tartışılmıştır.

Piet Mondrian ve Kazimir Malevich'in soyut yapıtlarını doğru bir biçimde anlamlandırma adına yapılmış bu çalışmanın sanat eğitimcileri ve öğrencileri için kaynak olarak sunulması öngörülmektedir.

Anahtar Kelimeler: P. Mondrian, K. Malevich, Soyut Resim, Eserlerin İsimlendirilmesi, İzleyici

Abstract

Piet Mondrian is a practitioner and defender of Neoplasticism. The works created by using black vertical-horizontal lines, white, yellow, red and blue rectangle areas, which stand on the surface in the name of real reality painting, carry pure abstract expression. However, the works of pure abstract after the artist's migration to America have been defined with the names that meet objective expression or various melodies. Kazimir Malevich is the founder of the suprematist art movement. The works studied on the current frame, which is the most basic teaching of sensibility and destruction of the nature on the surface, are sometimes defined with the name and number of the stream and sometimes with the object expressions. Aim of the study; To give objective names to the abstract works of P. Mondrian and K. Malevich, the effect that the artist can create in the audience on behalf of perception of the work, and to analyze what they intend to do with these approaches. The sample of the work is; the examples of Mondrian and Malevich's works with objective names. As a means of collecting data, artifact review and literature search methods were used. As a result that Mondrian gave objective names to his pure works after his immigration to America and the names given by Malevich in the abstract works of objective names are irrelevant. Obtained findings are discussed in terms of the importance of the study. It is anticipated that this work, which was made in order to correctly understand the pure works of Piet Mondrian and Kazimir Malevich, will be presented as a source for art educators and students.

Key Words: P. Mondrian, K. Malevich, Pure Painting, Naming of Works, Audience

GİRİŞ

Resim, tarihsel süreç içinde insanoğlu tarafından bir ifade aracı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu bağlamda, yapılan resimlerin isimlendirilmesi modern sanata kadar konu ve/veya muhteva çerçevesinde belirlenmiştir. Sanatçı aktarmak istediği duygu, istek, düşünce ...vb. unsurların daha iyi anlaşılması için izleyiciyi yönlendirme aracı olarak eserle-

rinin isimlerini bu doğrultuda seçerek kullanılmıştır. Dolayısıyla bu kavramlar sanatçıya eserini isimlendirmekte başat faktör olurken izleyicinin eseri incelemesi bağlamında da rehberlik eder. Şunu da belirtmek gerekir ki, konuyla muhteva farklı şeylerdir, dolayısıyla aynı konuya sahip ancak farklı muhtevaya sahip resimler görülebilir (Yolcu, 2009, s.25). Örneğin portre konuyken, gülen çocuk port-

resi o resmin muhtevasıdır.

Modern sanatla birlikte konunun olmadığı yahut geri planda kaldığı leke, biçim ve renkten ibaret soyut resimlerin isimlendirilmesi çoğunlukla üretilen resimleri yapılış sırasına göre ya da kompozisyonda yer alan elemanları betimleme yoluyla gerçekleştirilir. Örneğin; “Kompozisyon V”, “Grinin İçinde”...gibi. Bununla birlikte bazı soyut çalışmaların ise işlenen konu bağlamında ya da ilişkilendirildiği kavramlar doğrultusunda isimlendirildiği görülmektedir. Örneğin Amerikan soyut sanatının en önemli isimlerinden biri olan Frank Stella, iç içe geçen eğriler ve kare çerçevelerden oluşan resimlerine geçmiş olduğu Ortadoğu kentlerinin isimlerini vermiştir (Özukan, 2010: 527).

Soyut sanatın ve dahi soyut – geometrik sanatın öncü sanatçılarından olan Piet Mondrian ve Kazimir Malevich’in eserlerine bakıldığında bazı dönemlerde biçimsel elemanları bazen ise somut ifadeleri baz alarak eser isimlendirilmesi yapıldığı görülmektedir. Bu değişkenleri nedenleyen durumlar ya da resmi anlamlandırmada yer bulan isimlendirme yönelimleri izleyici açısından önem arz etmektedir.

Çalışmanın amacı; P. Mondrian ve K. Malevich’in soyut yapıtlarına nesnel isimler vermelerinin yapıtı algılama adına izleyicide oluşturabileceği etkiyi ve eserlerdeki salt soyut ifadenin geçerliliğini çözümlenektir.

YÖNTEM

Örneklem

Çalışmanın örneklemini Mondrian ve Malevich’in nesnel isimlerle adlandırdıkları eserlerden örnekler oluşturmaktadır.

Veri Toplama Aracı

Veri toplama aracı olarak sanat eseri inceleme ve literatür tarama yöntemleri kullanılmıştır.

Verilerin Analizi

P. Mondrian ve K. Malevich’in nesnel isimler verdikleri soyut yapıtları tespit edile-

rek yapıtı algılamada izleyicide oluşabilecek etki ve sanatçının bu bağlamda amacı veriler ışığında incelenmiştir.

BULGULAR

Piet Mondrian’ın Soyut-Geometrik Eserlerinin İsimlendirilmesi ve İzleyici Algısı

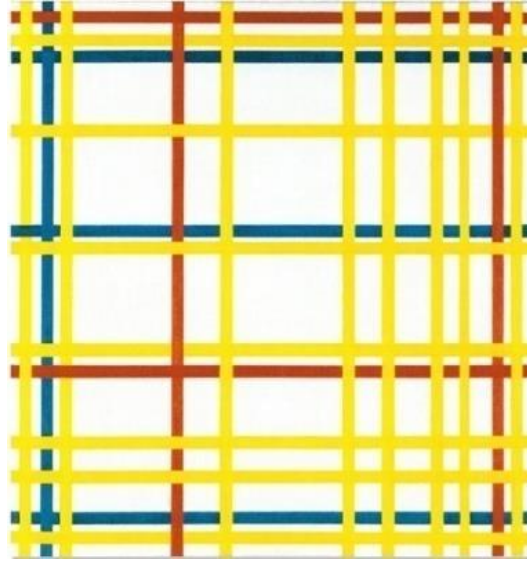
Mondrian, Neo-Plastsizm sanat anlayışının öncü sanatçılarından. 1910’lu yıllarda başlayan süreçte bu anlayış doğrultusunda doğasal olanı yıkmaya-yok etme eğilimi taşıyan resimler yapmıştır. Sınırlı bir paletle sahip olan sanatçı resimlerinde ana renklerle birlikte sadece beyaz, gri ve siyahı kullanmış, sanatsal yaratımının son döneminde ise siyahı da yüzeyden çıkarmıştır.

Piet Mondrian soyut sanatı öznel yaşantıların anlatım aracı olarak değil, evrensel bir biçim dili olarak görüyordu (Akyürek, 2017: 212). Sanatının durmaksızın değişen biçimlerin ardında değişmez gerçeği ortaya çıkarmasını isteyen (Gombrich, 1999: 581) sanatçı, platoncu anlayışla ilişkilendirilebilecek eserleri evrenseli yakalamak adına zıtlıklar üzerine temellemiş, bu bağlamda da yatay-dikey çizgi ya da çizgi etkisi yaratan biçimlerle kompozisyonlar düzenlemiştir. Yapıtları doğrudan duyulara hitap eder ve gücünü biçimsel gerilimden alır (Thompson, 2014: 158). Biçimci anlayışın hakim olduğu konunun ya da kavramın yüzeyden soyutlandığı eserler yine bu doğrultuda isimlendirilmiştir. “Sarı, Mavi, Beyaz Kompozisyon” ve “Dört Sarı Çizgili Prizma Kompozisyon” adlı eserler bu bağlamda değerlendirilecek eserlere örnektir. Bu isimlendirme yöntemiyle izleyici yüzeyde herhangi bir dış unsur ya da konuyla karşılaşmamakta sadece ve sadece doğadan soyutlanmış kompozisyonu izlemektedirler. Böylelikle resim herhangi bir dış faktörün aracılığından kurtularak en saf haliyle izleyiciyle buluşmuştur. Bu durum sanatçının sanat anlayışıyla da bağdaşmış tam bir soyut gerçeğe ulaşılmıştır.

Mondrian’ın 1939 tarihinde Ameri-

ka'ya gidişi sonrasındaki eser kompozisyonlarında önceki dönem eserleriyle kıyaslandığında bazı değişiklikler gözlemlenmektedir. Karşıt ifadeli çizgilerin kullanılmasıyla yine dörtgen renk alanları elde edilmiştir. Ancak siyah çizgilerin yerine öncesinde sadece prizma şeklinde kullanılan kompozisyonlarda yer alan renkli şeritlerin varlığı, ilk defa beyaz çizginin kullanılmasıyla birlikte bütün kompozisyonlarda görülmeye başlamıştır. Teknik bakımından ise malzeme değişikliği görül-

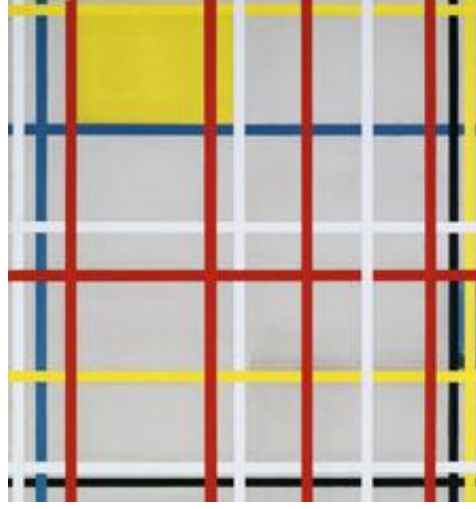
mektedir. Tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle üretilen çalışmalar varlığını sürdürürken, tebeşir ve bant gibi malzemelerin kullanımıyla deneysel çalışmalar elde edildiği görülür. Yeni bir yaşam alanının getirdiği bu değişikliklerin yanı sıra daha önemli bir değişim ise sanatçının eserlerini isimlendirmesi bağlamında gerçekleşir. Zira sanatçı eserlerini isimlendirirken biçimsel öğeleri dikkate almazken, şehir – meydan isimleri, müzikal ifadeler kullanmaya başlamıştır.



Görsel 1. Piet Mondrian, "New York City I", 114,2 x 119,3 cm, t.ü.y.b.1942



Görsel 2. Piet Mondrian, "New York City II", 117 x 110 cm, tuval üzerine, tebeşir, bant, boya



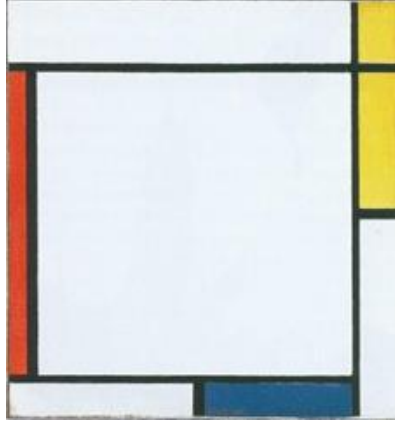
Görsel 3. Piet Mondrian, "New York City III"

Sanatçının "New York City" serisini 1942 yılıyla başlayan süreç dahilinde ürettiği görülmektedir. Tuvale çalışılmış yapıtlarda teknik kullanım değişikliği renkli bantların kullanımı bağlamında gerçekleşirken biçimsel ifade kompozisyonlarda varlığını korumuştur. Ancak eserlerin isimlendirmesi, izleyicinin Mondrian resimlerine bakışında değişikliğe gitmesine neden olmuştur. Zira izleyici eserlere verilen isimler dolayısıyla yüzeyde New York City adıyla isimlenen bu dizi resimlerde New York şehrine ait referanslar arama eğilimi gösterebilmektedir.

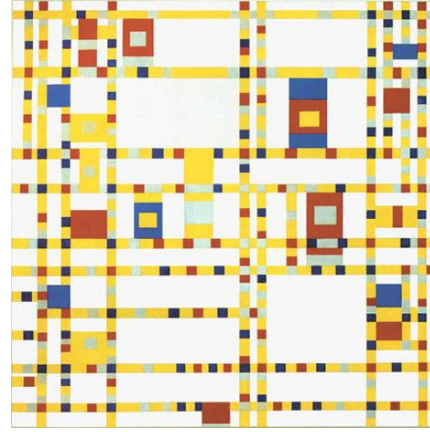
Tarafımızca yapılan bir incelemede, sanat öğrencilerinden oluşan bir grup izleyiciye önce ilgili resimler, isimleri söylenmeden gösterilmiş ve eserleri incelemeleri istenmiştir. Yapılan yorumlar resmin plastik ifadesiyle sınırlı kalmış, eserler salt soyut bir dizi yapıt olarak değerlendirilmiştir. Sonrasında ilgili eser isimleri izleyiciye söylenmiş ve kendilerinden yeni bir inceleme yapmaları istenmiştir. İzleyici seyrettiği bu resimlerin isimlerin-

den yola çıkarak New York şehriyle bağlantı kurma eğilimine girmişlerdir. Bu bağlamda yapılan incelemeler salt soyut resimsel ifade dilinin algılanması eğiliminin uzağındadır. Zira izleyici yüzeydeki plastik ifadelerden hareketle şehrin kuşbakışı bir görüntüsü yahut resimsel bir krokisi olarak algılama eğilimine girmiştir.

Bu bağlamda eserlerin isimlendirilmesinde biçimsel elemanlar ile nesnel ifade taşıyan örnek eserler karşılaştırılarak incelendiğinde eserin (Görsel 4) yatay-dikey siyah çizgilerden ve dörtgen renk alanları oluşturan ana renklerin düzenlenmesi sonucu oluştuğu görülür. Eserin ismine bakıldığında yüzeyde var olan plastik elemanların tanımlanmasıyla elde edildiği, dolayısıyla herhangi bir dış etkene ve/veya nesneye gönderme yapılmadı görülür. Böylelikle sanatçı eserini isimlendirirken resmin plastik ifadesiyle paralel bir tavır takınmış dolayısıyla, salt soyut geometrik ifadeye ulaşmıştır.



Görsel 4. **Piet Mondrian**, "Sarı, Kırmızı ve Mavi Kompozisyon", 38.3 x 35.5 t.ü.y.b. 1927



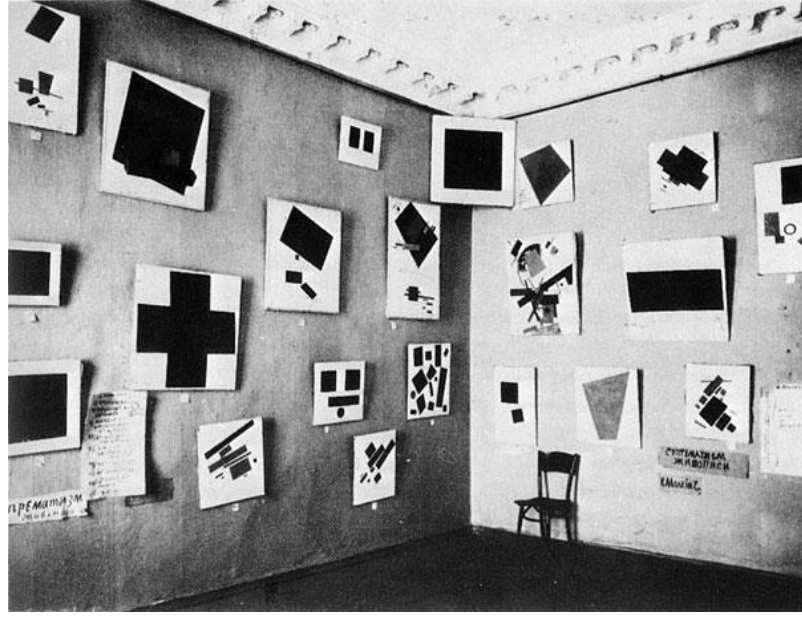
Görsel 5. **Piet Mondrian**, "Broadway Boogie Woogie", 127 x 127 cm, t.ü.y.b. 1941-42

Bir diğer esere (Görsel 5) bakıldığında Mondrian'ın beyaz, gri ve ana renklerden oluşan dörtgen renk alanlarıyla birlikte ilk defa renk alanlarıyla çevrili ikili - üçlü renk alanları kullandığı görülür. Sanatçı, Kandinsky'nin iç içe geçmiş farklı renkteki daireleri gibi renklerin etkileşimleri sonucu yaratıkları titreşimsel etkileri ustaca kullanmıştır. Yapıtta ritm ilkesi renk ve biçim aracılığıyla yüzeyde gerçekleştirilmiştir. Bununla birlikte eserin Broadway Boogie Woogie adıyla isimlendirilmesi, ister istemez izleyicide melodik çağrışımlar yapmaktadır. Öyle ki; *"adeta Boogie Woogie müzikalinde duyduğumuz piyanonun çıkardığı ritmik melodinin aynı isimli bu resimde birbiri ardına gelen, farklı etki ve titreşime sahip küçük renk alanlarıyla, saksafon sesinin ise resimde asimetrik şekilde düzenlenmiş tekli, ikili ve üçlü renk alanlarının inişli çıkışlı yapısıyla duyumsanabilir hale geldiği söylenebilir. Dolayısıyla eser, Mondrian'ın Boogie Woogie'nin ritmik ve armonik yapısını plastik açıdan görülür kaldığı sinestezik bir yapıttır"* (Şenol, 2017: 48).

Kazimir Malevich'in Soyut-Geometrik Eserlerinin İsimlendirilmesi ve İzleyici Algısı

Kazimir Malevich'in 1913-1918 yılları arasında ürettiği eserler soyut geometrik renk alanlarından ibaret resimlerdir. Mondrian gibi biçimci anlayışla eser üreten sanatçı süprematizmin kurucusu ve en önemli temsilcisidir. Kompozisyonda yer alan biçimler izleyicide, boşlukta özgürce hareket edebilme imkanına sahip soyut biçim etkisi yaratmaktadır. Doğasal olanı ve klasik sanat anlayışını reddeden sanatçı, resimlerinde konu ve kavramların getirdiği doğasal yanılsamaları ortadan kaldırarak öze ulaşmayı hedefler. Bu bağlamda Maleviç, izleyiciye bir dünya inşa etme sisteminin tümünü içerdiğini hissettiği yeni bir resimsel dil sundu (Farthing, 2014: 402).

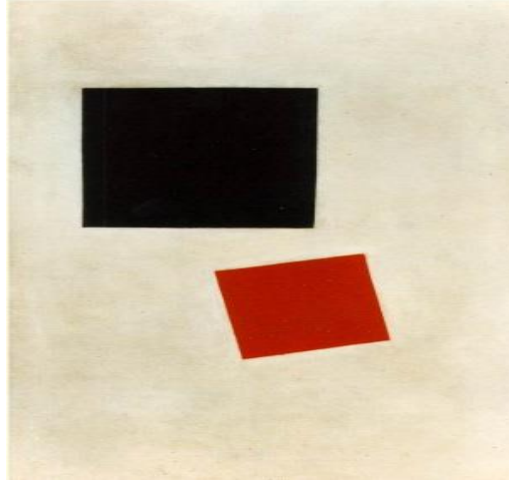
Sanatçının süprematist eserleri ve eser isimlendirmeleri incelenirken onun Son Fütürist Sergi 0,10 adlı sergisi dikkate alınmalıdır. Zira bu sergide yer alan eserler isimlendirilirken birçok tablonun "dördüncü ve iki boyuta gösterilmiş" konulardan oluştuğu görülür (Nakov, 2000: 180). Dolayısıyla eser isimlerinde bu ifadeler geçmektedir.



Görsel 6. Kazimir Malevich, Son Fütürist Sergi 0,10 Adlı Sergiden Görüntü

Dördüncü boyut ifadesinin kullanılması aklı Uspenskiy'nin, Tertium Organum'da dördüncü boyut kuramı için yaptığı şu sistematik açıklamayı getirmektedir: "Her üç-boyutlu beden, varlık, aynı zamanda, zamanda hareket ediyordur ve bu hareketin izi olarak ardında süreli ya da dört-boyutlu bir beden bırakır. Bu bedeni asla göremeyiz ve hissedemeyiz, çünkü algı gereçlerimiz sınırlıdır. Ancak, onun üç-boyutlu beden dediğimiz kesitini görürüz. Bu nedenle üç-boyutlu bedeni, kendinde gerçek bir şey olarak düşünür ve böylece yanılıya düşeriz. O, dört-boyutlu bedenin yansımasıdır –onun resmi- bizim düzlemimizdeki imgesi" (Yılmaz, 2009: 261). Bu bağlamda dördüncü boyutun görsel olarak

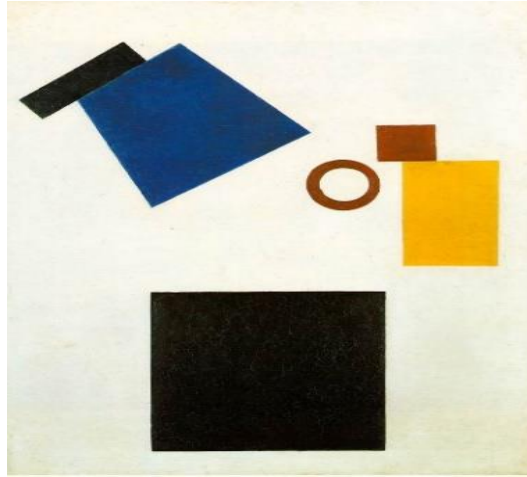
nasıl ifade edilebileceği konusunda ise C.Howard Hinton'un ifadeleri önemlidir. "Bizim üç boyutlu sistemimiz içinde bütünüyle gerçekleştirilmesi imkansız olmakla beraber, dördüncü boyut bu uzamı delip geçen yüzeyler yardımıyla şekillendirilebilirdi. Bizim mantığımızın-daha üstün- bir başkasıyla olan tümüyle kavramsal ilişkisi, varoluşunu ancak kısmen algıladığımız bir gerçekliğe ilişkin bir ikiboyutlu yansımaların seçimiyle simgesel olarak resimlenmektedir. Bu yüzeyler dört boyutlu bir nesnenin yalnızca "ön yüzünü" gösterirler, tıpkı iki boyutlu bir figürün, üç boyutlu geometric cismin yegane yansımasını bir başka boyutta göstermesi gibi" (Nakov, 2000: 179).



Görsel 7. Kazimir Malevich, "Sırt Çantalı Çocuğun Resimsel Gerçekliği: Dördüncü Boyutta Renk Düzlemleri", 82.7 x 58.3 cm, t.ü.y.b. 1915

Resim biçimci anlayışla üretilmiş süprematist bir eserdir. Diğer süprematist eserlerde olduğu gibi kompozisyonda yer alan renk alanı oluşturan soyut-geometrik biçimler yüzeyde yaratılan boşlu etkisinde özgürce dolaşmaktadırlar. İzleyici eseri izlediğinde hiçbir nesnel ifadeyle karşılaşmaz. Bununla birlikte sanatçının bir dizi eserinde, eser isimlendirmesi nesnel ifade taşır. Bu durum izleyicinin yüzeyde bu nesne ifadesine ait bir

bulgu aramaya iter ancak, biçim ile sözel ifade arasında hiçbir bağlantı kurulamaz. Bu durum sanatçının nesnel isimler verdiği diğer eserlerinde de aynıdır. Örneğin "Bir Futbolcunun Resimsel Gerçekliği: Dört Boyutta Renk Kütleleri", "Bir Köylü Kadının İki Boyutta Resimsel Gerçekliği" ve "Kadın. Dört, İki Boyutta Renk Kütleleri" ve "İki Boyutlu Otoportre" adlı yapıtlar da bu isimlendirme şekline örnek eserlerdendir.



Görsel 8. Kazimir Malevich, "İki Boyutlu Otoportre", 80 x 62 cm, t.ü.y.b. 1915

Bu eserde de (Görsel 7) nesnel ifadenin uzak soyut geometrik biçim kullanımı söz konusudur. Bununla birlikte eserin insana özgü bir ifadeyle isimlendirilmiş olduğu gö-

rülür. İzleyici için eser-isimlendirme bağlamında belirtilen şartlar bu resim için de aynıdır. Tam da bu noktada Malevich'in açıklamalarına bakmak gerekir. "Bazı resimlere verdi-

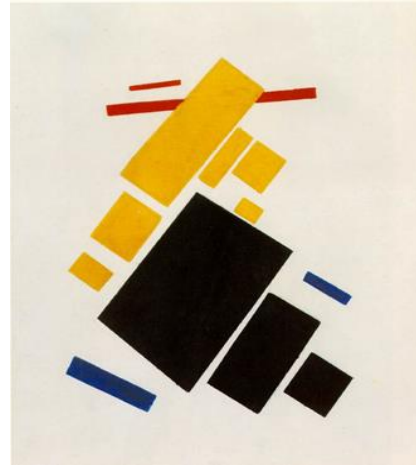
ğim isimler, onlarda bu biçimlerin aranması gerektiği anlamına gelmiyor, ancak bu gerçek biçimler tarafımdan temelde biçimden yoksun çok sayıda resimsel oylum olarak, onun temelinde, doğa ile hiçbir ilgisi olmayan bir resimsel resmin yaratıldığı bir şey olarak düşünüldü" (Neret, 2003: 51).

Maleviç'in eserlerini isimlendirirken ortaya koyduğu yaklaşımlar karşılaştırıldığında, resimler arasında plastik açıdan bir farkın olmadığı, yani her iki yaklaşımda da

kompozisyonların soyut-geometrik ifade taşıdıkları görülecektir. Bununla birlikte izleyici, plastik ifadelerle isimlendirilmiş eserleri (Görsel 9) izlerken salt soyut yapıtı özümserken nesnel ifade taşıyan eser isimlendirilmesinde (Görsel 10) ilk bakışta görülmeyen ama yüzeyde varlığına inandığı nesneyi görmeye çalışacaktır. Bu durum sanatçının sanat görüşünü bilmeyen izleyici için takınacağı muhtemel tavidir.



Görsel 9. Kazimir Malevich, "Süpreatizm", 1915, t.ü.y.b., 44,5 x 35,5 cm.



Görsel 10. Kazimir Malevich, "Uçak Uçuşu", 1915, t.ü.y.b., 57,3 x 48,3 cm

Yapılan inceleme sonucu sanatçı resimlerini isimlendirme şeklini 1915 yılı sonrası değiştirdiği görülmektedir. Sanatçı ilk süpreatist kompozisyonlarından bazılarını vermiş olduğu nesnel ifade içeren isimlerden daha sonraları maddi dünyayla ilgili olmalarından dolayı pişmanlık duymuştur (Lynton, 2004: 81). Salt soyut geometrik eserler, Süpreatizm ifadesinin yanı sıra kompozisyonda kullanılan biçimleri betimler şeklinde isimlendirilmiştir.

SONUÇ

Sanatçılar tarafından verilen eser isimlerinin, resmin konusu çerçevesinde kul-

lanılmasından dolayı izleyiciyi yönlendirdiği görülmüştür. Dolayısıyla izleyici, eserleri isimleri göz önünde bulundurarak izlemekte ve bu bağlamda kompozisyonda referanslar aramaktadır.

Mondrian'ın Amerika'ya göçü sonrası soyut eserlerine nesnel isimler verdiği bilgisine ulaşılmıştır. Mondrian resimlerine soyut olmayan ifadeler kullanarak isimlendirmesi algısal bir sıkıntı doğurabilmekte ya da eleştiriye maruz kalmasına sebebiyet verebilmektedir. Şöyle ki; evrensel ve salt soyuta ulaşma amacıyla üretilen eserler izleyicide somut çağrışımlar yapabildiklerinden dolayı, sanatçının ulaşmak istediği hedeften uzaklaşması-

na neden olabilmektedir.

Broadway Boogie Woogie adlı biçimci anlayışla üretilmiş olan eser, isimlendirme şeklinden dolayı izleyicide resimsel ritm duygusunun dışında müzikal melodik bir ifadeye bürünebilmektedir. Bu ifade pek tabii eserini üreten sanatçının tercihi olabilir ve benzeri eğilimler tarihsel süreç içinde de vardır. Ancak bu ifade şekli resmin bir araç olarak kullanılmış olabileceği anlamı taşıyabileceğinden eseri salt soyut resimsel ifade olmaktan uzaklaştırabilir. Sanatçının "Trafalgar Meydanı", "New York Boogie Woogie" ve "Victory Boogie Woogie" adlı eserleri de yine aynı nedenlerden dolayı salt soyut resimsel ifade olmaktan uzak yapıtlar olarak bu bağlamda değerlendirilebilirler.

Malevich'in nesnel ifadelerle eserlerini isimlendirmesi 1913-15 yılları arası eserlerini kapsadığı görülmüştür. Elde edilen veriler sonucunda bu durumun sanatçının nesnel ifadenin resimlerine zarar verebileceği düşüncesine kapıldığı anlamı taşımaktadır.

Malevich'in nesnel isimler verdiği soyut yapıtlarındaki biçimlerle, verilen isimlerin gerek görsel veriler gerekse sanatçının ifadeleri ışığında bağlantısız olduğu sonucuna varılmıştır. Yalnız bu bağlantısızlık üç boyutlu gerçeklik çerçevesinde kalmaktadır. Dahası dört boyutlu gerçeklik içinde yaratılan eserler bağlamında oluşan eş zamanlı nesne algısı, sanatçıyı her bir yüzeyi algılayan geometrik ifade içeren nesnelere resimsel ifadesine götürmüştür.

KAYNAKÇA

Akyürek, Melek (2017). Resmin Soyut ve Soyutlamadaki Yüzü: Yeni Plastisizm, *The Journal of Academic Social Science*

Studies, Spring II, Number: 55, p. 209-224.

- Farthing, Stephen (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*, (2.Basım), Çev.: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Gombrich, E.H. (1999). *Sanatın Öyküsü*, (2.Basım), Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi
- Lynton, Norbert (2004). *Modern Sanatın Öyküsü*, (3.Baskı), Çev.: Cevat Çapan, Sadi Öziş, Çin: Remzi Kitabevi
- Nakov, Andrei (2000). *Siyah Kare: Düzlemin Araçsal Kavram Düzeyinde Olunması*, (Ed.Özge Açıkkol), Sanat Dünyamız, Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi, Sayı: 76, yaz. 173-194.
- Neret, Gill (2003). *Malevich*, Köln: Taschen Basic Art.
- Özükan, Bülent (Ed.). (2010). *Sanat Atlası*, İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Şenol, Tolga (2017). *Görmenin Morfolojisi: Soyut-Geometrik Olasılıklar ve Anamorfik Oluşumlar*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanatta Yeterlik Tezi.
- Thompson, Jon (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur*, (Çev.: Firdevs Candil Çulcu), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Yılmaz, Evren (2009). *Mondrian ve Maleviç'in Sanatında Metafizik ve Felsefi Arayışlar Sanatçı Metinleri Işığında Bir Değerlendirme*, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi.
- Yolcu, Enver (2009). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*, (2.Basım), Ankara: Nobel Yayınları.

Citation Information/Kaynakça Bilgisi

Şenol, T. ve Yönsel, M. (2018). Piet Mondrian ve Kazimir Malevich Örneğinde Soyut Yapıtların Somut İsimlerle Adlandırılması Üzerine Bir İnceleme, *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS7678>, Number: 70 Autumn I 2018, p. 299-308.