

YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

PAUL KLEE’NİN SOYUT RESİMLERİNDE RENK KULLANIMININ
İNCELENMESİ

EMEL KIBICI

İstanbul - 2023



YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

PAUL KLEE’NİN SOYUT RESİMLERİNDE
RENK KULLANIMININ İNCELENMESİ

EMEL KIBICI

PLASTİK SANATLAR VE RESİM ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DR.ŞEVKET CEM ONAT

2023

ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin kendi çalışmam olduğunu ve bu tezde yer alan tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde toplandığını ve sunulduğunu beyan ederim. Bu kuralların gerektirdiği şekilde tüm materyal ve sonuçları tam olarak atıfta bulundum ve referans gösterdim. Tezde kullanılan materyallerin telif hakkı gerektirmesi halinde gerekli izinler alınmış olup, bu tez çalışması herhangi bir intihal içermemektedir.

Bu tezin daha önce başka bir kişi tarafından yazılmış ya da yayımlanmış hiçbir materyali ya da metnini gerekli bilgilendirmenin yapıldığı durumlar dışında hiçbir bölümünü bu üniversitede ya da başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı beyan ederim.

Bu durumların aksi halinde ortaya çıkabilecek her türlü yasal sorumluluğu kabul ediyorum.

EMEL KIBICI

İmza

ÖZET

20. ve 21. Yüzyıldaki evrensel değişim, kuşaklar arası teknolojik dönüşüm, Türkiye'nin ve dünyanın oldukça hareketli, siyasal ve sosyolojik değişimler yaşamasına sebep olmuştur. Bu farklı iki yüzyılın, insan faktörüne yansıyan etkilerini, toplumsal hayata ve resim sanatına yansımalarını, birbirini takip ederek hızla ortaya çıkan sanat akımlarından anlıyoruz.

Bu hareketli dönemlerin içinde yaşamış olan Paul Klee ise resim sanatında renk kullanımının önemini, yaptığı eserleri, verdiği dersleri ve kendi geliştirdiği renk teorisini, uygulamalarıyla öğrencilerine aktarmıştır. 19. ve 20. Yüzyılın savaşları eşliğinde dünya coğrafyasında hızla değişen ve gelişen modern dönemde, akımlara bağlı olmayan, soyut ve özgün bir anlatım dili geliştirmiştir.

Bu çalışmada, Paul Klee'nin, soyut resimlerindeki renk uygulamaları incelenerek, resim sanatında bambaşka değişim-dönüşüm biçim ve anlatım dili arayışlarına, ilham olması hedeflenmiştir.

Soyut sanat ve renk, ayrıntılarıyla tanımlanmıştır. Renk sınıflandırılmış, renklerin birbiriyle olan ilişkileri incelenmiş ve renk teorilerinin şemaları, şekilleri ile anlatılmıştır. Resim sanatındaki renk teorileri ve teorisyen sanatçıları, ait oldukları, Antik dönem, Rönesans dönemi ve Modern dönem içinde kronolojik bir düzen içinde incelenerek anlatılmıştır.

Paul Klee'nin sanat anlayışı ve renk teorisi modern dönem içinde değerlendirilerek soyut eserlerindeki renk uygulamaları irdelenmiş, sanatçının oluşturduğu renk teorisini yansıttığı soyut çalışmalar görselleriyle paylaşılarak, teorik olarak incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Soyut Sanat, Paul Klee, Renk, Renk Teorisi.

ABSTRACT

The universal changes of the 20th and 21st centuries, intergenerational technological transformations, and the highly dynamic political and sociological changes in Turkey and the world have led to significant impacts. The effects of these two different centuries on the human factor, their reflections on social life and art, and the rapidly emerging art movements that follow each other are understood.

Paul Klee, who lived in these dynamic periods, conveyed the importance of color usage in the art of painting through his works, lessons, and his developed color theory. In the rapidly changing and developing modern era, accompanied by the wars of the 19th and 20th centuries, he developed a non-conformist, abstract, and original expressive language.

In this study, Paul Klee's color applications in abstract paintings are examined, aiming to inspire different forms of change and transformation in the language of expression in the art of painting. Abstract art and color are defined in detail. Colors are classified, relationships between colors are examined, and the diagrams and forms of color theories are explained. The color theories and theorist artists in the art of painting are chronologically explored within the Ancient, Renaissance, and Modern periods.

Paul Klee's artistic understanding and color theory are evaluated within the modern era, and the color applications in his abstract works are scrutinized. The abstract works reflecting the artist's created color theory are shared with visuals and theoretically examined.

Keywords: Abstract Art, Paul Klee, Color, Color Theory.

İTHAF

Sevgili annem ve babama, sevgili ağabeylerime,
Sevgili eşim Kenan KIBICI, canım kızlarım Duygu KIBICI ve Doğa KIBICI' ya,
İthaf ediyorum.



TEŞEKKÜR

Öncelikle Tez Danışmanım, Bölüm Başkan Yardımcısı, Sayın Dr. Öğretim Görevlisi Şevket Cem ONAT’a tezimin tüm aşamalarında bana göstermiş olduğu rehberlik, destek, güven ve sabır için çok teşekkür ederim.

Yeditepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, başta Sayın Dekanımız Prof. Gülveli KAYA ve değerli akademisyenlerine benim eğitimime vermiş oldukları emek için, minnet ve teşekkürlerimi sunmak isterim.

Aileme, bu süreçteki sonsuz destekleri ve anlayışları için minnettarım.

Çalışmalarım boyunca, bana desteğini hiç esirgemeyen ve hep yanımda olan eşim Kenan KIBICI’ya, beni teşvik ederek hep yüreklendiren, teknik ve duygusal desteğini hiç esirgemeyen, bana gösterdiği sabır ve moral için kızım Duygu KIBICI’ya, beni destekleyerek hep yanımda olduğunu hissettiren kızım Doğa KIBICI’ya, teşekkür ederim.

Sizler olmadan bu başarı olmazdı.

Bu tez çalışması boyunca, sabırla beni takip eden, moral vererek yanımda olduğunu hissettiren ağabeyim Sayın Öğretim Görevlisi Cengiz BEŞOĞUL’a da ayrıca teşekkür etmek isterim.

Sizlerin desteği benim için çok kıymetliydi.

Tüm destekleriniz için minnettarım.

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYANNAMESİ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
İTHAF.....	vi
TEŞEKKÜR.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
RESİMLER LİSTESİ	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
1. GİRİŞ	1
2. SOYUT SANAT TANIMI	3
3. PAUL KLEE’NİN HAYATI	11
4. PAUL KLEE’NİN SANAT ANLAYIŞI	18
5. RENK TEORİSİ	23
5.1. Renk Tanımı	25
5.1.1. Renklerin Sınıflandırılması.....	26
5.1.1.1. Ana Renkler ve Ara Renkler.....	26
5.1.1.2. Sıcak ve Soğuk Renkler	28
5.1.1.3. Akromatik ve Kromatik Renkler	29
5.1.2. Renklerin Birbirleri ile Olan İlişkileri	30
5.1.2.1. Armonik Renkler	30

5.1.2.2. Kontrast Renk	32
5.1.2.3. Tamamlayıcı Renkler.....	34
5.1.3. Renklerin Genel Fonksiyonları.....	34
5.1.4. Renk Çemberi	34
5.2. Resim Sanatındaki Renk Teorileri	35
5.2.1. Antik Dönemde Renk Teorileri	36
5.2.1.1. Pythagoras Renk Teorisi.....	36
5.2.1.2. Aristoteles Renk Teorisi	36
5.2.2. Rönesans Dönemindeki Renk Teorileri.....	36
5.2.2.1. Leonardo Da Vinci Renk Teorisi.....	37
5.2.2.2. Isaac Newton Renk Teorisi.....	37
5.2.3. Modern Dönem Renk Teorileri.....	38
5.2.3.1. Johann Wolfgang von Goethe Renk Teorisi.....	38
5.2.3.2. Eugene Delacroix Renk Teorisi.....	40
5.2.3.3 Georges Seurat Renk Teorisi	41
5.2.3.4. Wassily Kandinsky Renk Teorisi	42
6. PAUL KLEE' NİN RENK TEORİSİ	44
6.1. Paul Klee'nin Soyut Eserlerindeki Renk İncelemesi	55
7. EMEL KIBICI'NIN ÇALIŞMALARINDA RENK VE SOYUT	71
SONUÇ.....	79
KAYNAKÇA.....	81

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Paul Klee Çocukluk	11
Resim 2. Paul Klee Yetişkinlik	12
Resim 3. Wasily Kandinski ve Paul Klee	15
Resim 4. Brother and Sister, 1930	20
Resim 5 Kayrevan Tarzında, 1914. Kâğıt üzerine suluboya, 14.5 x 21.05 cm, Los Angeles Country Museum of Art, Los Angeles	58
Resim 6 Çiçek Miti, 1918, Kâğıt üzerine tebeşir zemin ve suluboya, 29x15.8 cm, Sprengel Museum, Hannover, 1918	59
Resim 7 Antik Ses, Siyah üzerine soyutlama, Karton üzerine yağlıboya, 40.6 x 40.6 cm, Kunstsammlung, Basel, 1925.....	61
Resim 8 Senecio, Tuval Üzerine yağlıboya, 40.50 x 38 cm, Kunstmuseum, Basel, 1922.....	62
Resim9 Kale ve Güneş, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x59 cm, Özel koleksiyon 1928.....	63
Resim 10 Akşam Yangını, Karton üzerine yağlıboya, 33.8 x 33.3 cm Museum of Modern Art, New York, 1929.....	64
Resim11. Orkestra Davulcusu, Kettle - Drummer, Mayıs 1940, Paul Klee, Wolfgang Amadeus Mozart'ın Requiem' ine bir gönderme olarak yaptığı Paukenspieler Karton kâğıt üzerine renkli macun, 37.8cmx21.2cm ebatlarında, Zentrum Paul Klee, Bern (Orkestra Davulcusu)	66
Resim 12 Ad Parnassum, Kunstmuseum, Bern 1932, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 126 cm (39 x 50 inç)	67
Resim 13 Sinirli Kareler, 50 cm x 70 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya	71

Resim 14 Şehirde Kavaklar, 50 cm x 70 cm, Kanvas Tuval Üzerine Akrilik	72
Resim 15 Özgürlüğe Kaçış, 50 cm x 70 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya	73
Resim 16 Kaosta Menekşe	74
Resim 17 Kedi Gördüm Sanki, 50cmx60cm, tuval üzerine akrilik boya	75
Resim 18 Yuva, 100 cm x100 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya	76
Resim 19.Uzay Yürüyüşü-1.....	77
Resim 20 Uzay Yürüyüşü - 2, 50 cm x 70 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2023.....	79

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Renklerin dalga boyu ve frekans şeması	24
Şekil 2. Işığın Dalga boyu	24
Şekil 3. Şekil Ana Renkler	27
Şekil 4. Şekil Ara Renkler	27
Şekil 5. Şekil Sıcak Renkler (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)	28
Şekil 6. Şekil Soğuk Renkler (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)	29
Şekil 7. Akromatik Renkler (Valör Tablosu) (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)	29
Şekil 8. Kromatik Renkler (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)	30
Şekil 9. Gri Armoniler (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)	30
Şekil 10. Tek Renk Armonisi (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)	31
Şekil 11. İkili Armoni (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)	31
Şekil 12. Üçlü Armoni (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)	32
Şekil 13. Dörtlü Armoni (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)	32
Şekil 14. Renk Çemberi (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)	35

Şekil 15. Isaac Newton'un Prizma Deneyi (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)	38
Şekil 16. Johann Wolfgang von Goethe Renk Çemberi (Ak, 2020).....	39
Şekil 17.Johann Wolfgang von Goethe Boya Bazlı Renkler Şeması (Ak, 2020)	39
Şekil 22.Paul Klee Renk Çemberine Varış (Ak, 2020)	46
Şekil 24.Isınma (Ak, 2020).....	47
Şekil 25. Soğuma (Ak, 2020)	48
Şekil 26. Hareket ve Karşıt Hareket (Ak, 2020)	48
Şekil 27. Gri G noktası Renkler Dairesine Geçiş.....	49
Şekil 28. Karşıt Renk Birlikteliği	49
Şekil 32. Paul Klee' nin Not Defterinden – 4	54
Şekil 33. Paul Klee' nin Not Defterinden-5 (Walsh, 2022)	54
Şekil 34. Paul Klee' nin Not Defterinden – 6	55

1. GİRİŞ

18. yüzyıldaki akıl çağı, rasyonalizm ve aydınlanma çağının sonunda, modernleşen, sanayileşen, kentleşerek bireyselleşen bir dönemin ardından, 19. yüzyılda, Neoklasisizm'e karşı ortaya çıkan; Romantizm, Realizm, Empresyonizm, Postempresyonizm ve fotoğrafçılık sanatı da, Modern Sanat'a bir geçiş dönemi oluşturmuştur. Bu geçiş dönemi sanat akımları, modern dönem için önemli temeller atarak, soyut sanatın köklerini oluşturmuştur. Hızla gelişen, bilimsel buluşlardan, savaşlardan ve değişen dünya görüşünden etkilenen sanatçılar, resim sanatında yeni arayışlara girmişlerdir. Modern dönemin başlangıcı olarak kabul edilen 20. yüzyılın başında ise birçok öncü akım ortaya çıkmıştır. Modern dönem içinde bir devrim olarak değerlendirilen soyut sanat 1910 'dan itibaren başlamıştır. Soyut sanatçılar renk lekeleri, çizgi ve düzlemler, geometrik şekiller ile doğadan tamamen uzaklaşarak bambaşka kompozisyonlar yaratmışlardır. Soyut sanatçıların eserlerinde derin düşünce, zamansızlık gibi özellikler dikkat çeker. Belirli bir kültürel referans taşımazlar. Bu özellikler, evrensel olma yolunda soyut eserlere önemli bir değer kazandırırken, yaratıcılığı da ön plana çıkarmıştır.

Modern sanatın köklerinin atıldığı ve geliştiği bu dönemde yaşamış olan Paul Klee (1879 – 1940) , 19. yüzyıldan 20. yüzyıla uzanan bir dönemin modern sanatçısıdır. Klee'ye göre evrensel oluşum içinde, sanatçının yaratma gücü doğadaki yaratma sürecinin devamıdır. Dünya değişim içindeyken Paul Klee sanatın soyut kaynaklarına ve somut araçlarına önem verdiğini açıklayarak, kendine özgü bir soyutlama üslubu ve teorisi yaratmıştır. Sanatında şekillerin simgesel diline önem verdiği kadar renk konusuna da ayrı bir önem vermiştir. 1919 yılında faaliyete geçen araştırmacı mimarlık ve sanat okulu Bauhaus'ta öğretmenlik yaptığı yıllarda, renk kuramını yaratarak öğrencilerine uygulamalı olarak aktarmıştır. Klee için renk, resim sanatında olmazsa olmaz bir öğedir. Paul Klee resimdeki renk süreçlerine bilimsel yaklaşarak daha çok sürecin kuramsal yanı ile ilgilenmiştir. Sanat, bu bilimsel inceleme süreçlerinde yeni anlamlar kazanmıştır. Paul Klee'ye göre resimdeki biçimsel etmenler, çizgi, ton değeri ve renktir. Resme ait olan çizgi ve ton değeri ölçülebilirken, renk etmeni diğerlerinden belirgin bir şekilde ayrılır. Çünkü renk ne

tartılabilir ne de ölçülebilir. Bu nedenle Klee'ye göre renk nitelik olarak tanımlanabilir.

Paul Klee, aynı okulda öğretmenlik yapan Wassily Kandinsky ile pek çok ortak özellikleri nedeniyle iyi bir dostluk geliştirmiştir. Kuramcı kişilikleri ile birbirlerine benzeyen ve etkileşen bu iki arkadaşın ortak zevklerinden en önemlisi müziktir. Klee evrenin üzerine kurulu olduğu matematiksel kuralları payda kabul ederek, resim ve müzik birlikteliğini birer tasarıma dönüştürmüştür.

Yaşadığı dönemlerde değişen dünya düzeninden tüm sanatçılar gibi etkilenmiş eserlerini kendine özgü bir üslupla yaratmıştır. Bu dönemde dünya üzerinde gelişen birçok sanat akımı ve sanatçısı, tarih sahnesindeyken, Paul Klee'nin eserleri hiçbir sanat akımı içine dahil edilememektedir.

2. SOYUT SANAT TANIMI

“Modernizm ve Aydınlanma, insanlığı bilgisizlikten, batıl inanç ve irrasyonelizmden kurtarmayı amaçlayan ilerici bir güç olarak tarih sahnesine girmiştir.” (Bozkurt, 2014 , s. 80)

“Çağın ilk yarısında iki büyük savaş gören dünyamız insanları, sanatlarla da ilgilenmeye zaman ayırabildi. Oldukça hareketli ve yoğun sanat olaylarına tanık olduğumuz 20.yüzyıl, resim, müzik, şiir, tiyatro, heykel ve dans gibi altı temel sanata ek olarak sinemanın doğuşunu da gördü. Bu sanat dalı genelde öteki sanat türlerinin, geleneksel sanatların dilin ve hatta düşüncenin temel yapılarını sarstı. Yine bu çağ çeşitli ülkelerin yazın, resim, müzik ve heykel gibi sanat dalları üzerindeki felsefenin etkilerini de yaşadı; bu sanatların metafizik ile aralarında bağlar kuran filozoflar çıktı(Bergson, Sartre, Heidegger, Hartmann). Bu filozofların etkisinde kalan ve saf şiir, saf roman, saf resim gibi özü araştıran ve derinliğe yönelen sanatlar, Ortaçağ’ın Hristiyanlık anlayışından Rönesans’ın Hümanizmine, Descartes’in Uşçuluğundan çağdaş batı uygarlığının insanın tehdit ve tedirgin eden dönemine, atom çağından bilgilerimizin sonsuz çeşitlilikler gösterdiği bilgisayar çağına değin, insanlığın tüm değerlerini yeniden sorguladılar. Doğaldır ki toplumsal, siyasal ve ekonomik yaşamdaki bu hızlı ve yoğun tempodaki değişimler, insanları ürküttüğü gibi, sanatlarda da sürekli bir devrimin yaşanmasını sağladı.” (Bozkurt, 2014 , s. 57)

“20.Yüzyıl’daki bilimsel gelişmeler sanatları da etkilemiştir. Evrene ve zamana ilişkin görüşlerimizin dönüşüme uğradığı, ‘Görelilik Kuramı’ Albert Einstein(1879-1955)tarafından temellendirilmiştir. Makrocosmos’dan Mikrocosmos’a geçerek bilinçaltımızı ‘Psikanaliz Kuramıyla gün ışığına çıkaran bilimadamı Sigmund Freud’dur(1856-1939).Felsefe alanında Fenomenoloji’nin kurucusu Husserl, Ontoloji’yi işleyen Heidegger, Varoluşçu felsefeyi geniş kitlelere yayan Jean-Paul Sartre, epik tiyatro kuramını uygulayan Bertolt Brecht’ dur. Soyut resim ise öncelikle Kandinsky ve Paul Klee sonra da salt gerçekçilik kuramını savunan Mondrian’a, mobil heykeller alanında da Calder’e çok şey borçludur.” (Bozkurt, 2014 , s. 59)

1900 ile 1945 yılları arasındaki modern dönemde ortaya çıkan soyut sanat, gerçekliği temsil etmeyi reddeder. Soyut sanatı savunanlar tanınabilir bir imgeyi hiç

umursamayarak biçimler ve renkler arasındaki bağlantıyı keşfederek yeni bir anlayış getirdiler.

“Doğa görüntülerine bağlı olmayan sanat 20. yüzyılın resim ve heykel anlayışında yeni bir dünya görüşüdür. Soyut sanat, eşya ve canlıların görünüşlerinden faydalanmayı reddedip resimde renk, çizgi ve düzlemleri düzenleyerek bunlarla heyecan verici kompozisyonlara ulaşmayı amaç edinir.

Kandinsky’ye göre, müzik kompozitörü nasıl ses birimleri olan notaları kompoze ediyor ve soyut bir anlamda heyecanını anlatabiliyorsa, resim de renk lekeleri, siyah-beyaz tonları ve boya maddesinin işleniş olanakları ile heyecan verici anlatımlara ulaşabilir. Yüzey, çizgi, nokta ve renk yeni bir Konstrüktivizm’i de ortaya çıkarmıştır.

Soyut sanatı, ilk ortaya atan ve 1910 yılında ilk soyut eserini veren Kandinsky’dir. Soyut sanat fikri ilk olarak 19.y.y’ın ilk yarısında Romantik akımın temsilcilerince ortaya atılmıştır. İlk soyut heykel Alexander Arcipenco tarafından yapılmıştır. Bugün bu alanda yapılan çeşitli açıklamalarla soyut sanat ile non-figüratif sanatı birbirinden ayırmak sorunu ortaya çıkmıştır. Soyut sanat sonuç bakımından soyut görünüşlü olmakla beraber, başlangıçta sanatçı bir doğa esini ile ya da niyeti ile başlayabilir. Yani resmin başlangıcı doğadandır; sonu ise doğadan tamamen uzaklaşmıştır. Oysa non-figüratifte başlangıçtan itibaren doğaya bağlı olmadan bir çalışma söz konusudur.” (Turani, 1993, s. 134)

“Soyut sanatın ana temaları incelendiğinde, zamansız ve gerçek dünya görüşüne zıt olanı ya da sonsuzluk içerdiği görülür. Bazı soyut sanatçılar, üstün bir düzeyde kendini ifade edebileceğini iddia ederken, bazıları da izleyicinin eserle bir etkileşime geçerek bilinçaltına çekileceği görüşündedirler. Birçok soyut sanatçı ise eserlerinin zamansız olması ile gurur duymuştur. Ancak bu zamansızlık kolaylıkla teşhis edilebilen konunun ya da genellikle eserlerin kültürel bir referans düzleminin olmamasından kaynaklanır.” (Grzymkowski, 2014, s. 165)

“Kandinsky, soyut sanatın kurucu metni sayılan ‘Sanatta Ruhsallık Üzerine’ manifestosundaki ‘zaman-mekan kuramını’ geliştirirken, Hermes

Trismegistus/Pythagoras geleneğinden bir mistik olan Peter Openski'den esinleniyor.” (Artun, 2019, s. 69)

“Fransızlar, Wassily Kandinsky'nin soyut resme başladığı yılda Daniel Rossine'nin de (1888-1942) 'Composition Abstrake' adlı bir resim yapmış olduğunu söylerler. Bu yıllarda, Paris'te yaşayan Çekoslovakyalı sanatçı Frantisek Kupka'da, soyut resim denemelerine başlamıştı. Onun hayal gücünü dürtten, kiliselerin renkli camlarından süzülen güneş ışınlarının büyüleyici etkisiydi.

Daha önce, 1908 yılında Ferdinand Avenarius 'Yeni Bir Dil' adıyla yayınladığı bir yazıda Katherina Schaffner adlı Praglı bir sanatçının öfke, tutku, uyuşukluk vb. yaşantıları çizgi karalamalarıyla dile getirmeye çalıştığını yazmıştı. Avenarius bu yazısında, ayrıca çevremizde gördüğümüz biçimlere başvurmaksızın sadece renk, çizgi ve ışıkla ruh hallerini veren bu tür resmin o zamana kadar denenmemiş olduğuna değiniyor ve bu yeni dilden ilerde pek çok sanatçının yararlanacağını söylüyordu.

1908 yılında, Ferdinand Avenarius'un yazısı ile aynı yılda 'Soyutlama ve Özdeşleyim' (Einfühlung und Abstraktion) adında Wilhelm Worringer'in kitabı yayınlanır. Kitapta benzer görüşler yer alırken, çizgiyi çizenin psikolojik durumuna göre resmin şekilleneceği anlatılmıştır. Worringer, bu gözlemin büyük üslupların Gotiğin ve klasik Yunan sanatının, anlaşılmasına ve yorumlanmasına ipuçları vereceği kanısındaydı.

Tüm bu gelişmeler 20.yy.'ın başında soyut resmin gelişmesine uygun bir ortamın oluştuğunu işaret ederken, bu ortamda aslında soyut sanatı kimin önce ortaya çıkardığı sorusunun anlamsız olduğu anlaşılmıştır.

Kandinsky'ye göre soyut sanat, sanatçının iç dünyasını dile getirir. Ama onun iç dünya dediği, Romantiklerin duygusal dünyaları değildir. Tersine o korku, neşe, hüzn vb. duyguları kaba saba duygular olarak niteler. Bu duygulardan içsel zorunlulukla arınan bunları aşan yüksek düzeydeki hakikatlere açılır ve özgürlüğe kavuşur. Özgürlük renk ve biçim gibi dış etkenlerin uyandırdığı ruhsal titreşimleri duyabilmektir.

Sanatçı, gören kişidir. ‘Görme’ burada dış dünyayı görme değildir; bir iç görü de değildir; ruhsal titreşimlerin tınısını duyma ve en yüksek düzeydeki hakikatlere açılmadır. Görme ve işitme özdeştir Kandinsky’nin dünyasında. Bilim dilinde, ‘Synaesthesie’ diye adlandırılan (en yalın tanımıyla herhangi bir duyunun bir başka duyuyu harekete geçirmesi) bir yeteneği vardır. Kandinsky renkleri ve sesleri çoğu kez birbirinden ayıramadığını söylüyordu. Renkleri tını olarak duyuyor ya da sesleri ruhsal titreşimler uyandıran renkler olarak görüyordu.

Piet Mondrian, Wassily Kandinsky’den yaklaşık dört yıl sonra soyut resim çalışmalarına başlamıştır. ‘Piet Mondrian soyut sanatı artık öznel yaşantıların anlatım aracı olarak değil, evrensel bir biçim dili olarak görüyordu. Kandinsky yazılarında soyutlama süreci üzerinde hiç durmamıştı. Mondrian’ın sanatında olsun, yazılarında olsun, ana sorun buydu. 1919’ da yayınlanmaya başlayan ‘De Stijl’ adlı dergide çıkan ‘Resim Sanatında Yeni Biçimlendirmeler’ adlı yazısında: “Günün uygar insanının yaşamı giderek doğadan uzaklaşıyor ve soyut yaşama dönüşüyor.” diyor. Mondrian’a göre, sanat da bu gelişmeye ayak uyduracak, natüralist sanat yerini soyut sanata bırakacaktı. Soyut sanat bireysel değil, evrensel olacaktı. Bireysel özellikler gösteren doğa biçimlerini ve renklerini tekrarlamayacak, onlardan soyutlanmış olan evrensel bir biçim dili yaratacaktı. Soyutlama sözünden Mondrian bilincin eleme gücünü anlar ve bu gücü yerine göre yok etme ve yıkma diye tanımlar. Mondrian için doğayı yıkmada derinliği bulmadır. Mondrian’a göre kübist sanat soyutlayıcıydı ama soyut değildi. Çünkü doğayla ilişkisini koparmamış hacme bağlı kalmıştı. Bu yüzden diyor, ‘hacmi yıkmak zorunda kaldım. Bunu yüzeyi kesen çizgiler aracılığı ile yapıyordum. Ama yüzeyi yok etmek için bunlar yetmedi. Bunun üzerine sadece çizgiler yapmaya başladım ve bunları renklendirdim. Şimdi tek sorun renk karşıtlıklarıyla çizgileri yok etmede.’ Mondrian’ın bu sözleri onun soyutlamalarla dengeye adım adım nasıl varmaya çalıştığını açıklıyor. Soyutlama aşamalarını Mondrian, küçük küçük karşıt renk kareleriyle çizgiyi görünmez hale getirmek suretiyle, sanat yaşamının son iki yılında yapmış olduğu (1942 ve 1944) ‘Broadway Boogie-Woogie’ ile ‘Victory Boogie-Woogie’ adlı eserlerinde gerçekleştirebiliyor.

Dünya değişim ve dönüşüm içindeydi, soyut sanatın öncüleri Dünya’nın farklı yerlerinde birbirlerinden habersiz soyut denemeler yapıyorlardı. 1915 yılında Petrograd’ da ‘Son Futurist Resim Sergisi ‘0,10’ adı ile açılan serginin en dikkat

eken yerinde, oldukça büyük bir resim sergilendi; beyaz zemin üzerine bir siyah kare. Sergiyi gezenler  a k nl ktan çok öfke tepkileri gösterdiler. Seyirciyle alay mı ediyordu? Bu resmin resim olup olmadığı bile tarti ılıyordu. Olumsuz eleştiriler ve tarti malara neden olan bu resmin sanatçısı Kazimir Maleviç idi. Yapıtına ‘Sıfır Biçim’ adını vermişti. Bu resim bir şeyin değil, hiçbir şeyin resmiydi. Bu adlandırmayla Maleviç, yeni sanatın geçmişle bütün ilişkilerini koparıp, sıfırdan, hiçten ba laması gerektiğini söylemiş oluyordu. Yıkıcılık, onun da sanatının temel ilkesiydi. Bu eski gelenekleri bütünüyle reddetmek, geçmişle anla amamak, endüstri çağının da en belirgin sanata yansımış özelliğidir. Maleviç’in bir sözüyle bu resim ‘susan hiçliğin sembolü’ idi.” Nesnelerin dünyası insanın kendi menfaatleri için tasarladığı bir dünyadır. Bu nesnelerin dünyasından kurtulmanın tek yolu vardır: ‘sıfır –biçim’. Maleviç’e göre bu sadece sanat için kalmayıp insanlık için de kurtuluşun sembolü olacaktır. Sıfır biçim, insan hırsının bencillik ve çıkar d  ncesinin yok olacağı, yepyeni bir çağın, bir mutluluk çağının geldiğini haber veriyordu. Kazimir Maleviç bu ağa ‘Supramatizm- Nesnesiz Dünya’ ağı diyordu. Maleviç’e göre Suprematizm ağı, yaratıcılık ağı olacaktı. Nesneler dünyasından kurtulan insan, özgürlüğüne kavu acak ve evrene açılacaktı. Sanat dünyasına ilk olarak k bistlerle giren aklın soyutlama ve eleme gücü Mondrian ve Maleviç’te yıkma ve yok etme etkinliğine d n  m  t .” ( p iroğlu, 2017 , s. 49-57)

“Maleviç diyor ki, ‘geometri ve matematik uzun zamandan beri kusursuz ama eri ilmez bir toplumsal düzeni dile getiren  topya’nın imgeleriyle birle tirilmi , Armoni’de sık sık geometrik formlarla ifade edilmiş, Matematik tarihi de kent planlamasından kapıların oranlarına ve insanların hareketlerine kadar, toplumsal örgütlenmenin parçası olan ölçü ve denetim kavramlarıyla doğrudan ilişkili.’ Maleviç’in ‘Sanatın Sayısal Temelleri’  zerine çalışması bu konuları irdeliyor. Siyah Kare’nin de aslında bir sayıyı, formun sıfır sayısını ifade etmesi, bu bağlamda anlam kazanır. El Lissitzki 1920’de yayınladığı ‘Dünyanın İ  a Edilmesinde Süprematizm’ başlıklı makalesinde ‘her türlü yaratıcı ifadenin kaynağının kare’ olduğunu açıklar. ‘Kare’ nin sırrı ise S prematizmdir. Süprematizm yaratıcılık ile uğraşan herkesi  zg rle tirecek, dünyayı gerçek kusursuzluğun modeli yapacaktır. Maleviç’te siyah kare ekonomiyi, beyaz kare saf eylemi gösteriyorsa, kırmızı kare de devrimin işaretidir. Süprematizm yeni bir dünyanın, başka bir düzenin gezegenidir. Maleviç 1918’ de Anar i dergisine şöyle yazar: ‘Biz günbatımının mavi g ğ ndeki yeni bir

gezegen gibi mutlak anlamda yeni bir dünyayı oluşturuyoruz ve her şeyin temelsiz olduğunu ilan ediyoruz. Ona göre bu Suprematist gezegen belki de yeryüzü ile ay arasında inşa edilecektir. İşte böylesi bir evrenin dinamiği formlardır; ancak spreatizmin, ‘gerçek formları’yla doğal formların herhangi bir ilgisi yoktur. Spreatist formların armonik deviniminin doğal hareketlerin yerine geçmesi için en önce, şimdiye kadar dünyayı nesneleştirmekle ve temsil etmekle uğraşmış olan sanatın yok edilmesi gerekir. (Artun, 2019, s. 69,70)

“Piet Mondrian(1872-1944) resimlerini en basit öğeler ile kurmak istedi. Düz çizgiler ve saf renkler. O evrenin nesnel yasalarını bir şekilde yansıtabilecek, açık ve disiplinli bir sanatın özlemini çekiyordu. Tıpkı Kandinsky ve Klee gibi bir gizem olan Mondrian da biçimlerin durmaksızın değişen öznel görünümleri ardında yatan kesin gerçekleri ortaya çıkarmak istiyordu.” (Gombrich, 2019, s. 582)

“Piet Mondrian’ın ızgara biçimli ayrıksı resimleri dünyanın görünümünün sonsuz değişimine dikkat çekerek, zaman ötesi tinsel düzeni ortaya çıkarmayı amaçlıyordu. Mondrian’ın geometrik ve soyut resimleriyle ilişkili yeni-plastikilik üzerine ana renk (mavi, kırmızı ve sarı) bloklarının eklendiği beyaz olmayan bir arka plan üzerine siyah düşey ve yatay çizgilere dayanır. Mondrian merkezi olmayan resimleri savundu; kendi resimlerinin çoğunda da gözün, üzerinde duraksayacağı herhangi bir nokta yoktur. Resimlerinin kenarları ortası kadar önemlidir. Yatay ve düşey çizgiler çoğu kez birbirini dengede tutan, birbirine zıt glerin yarattığı bir durağanlık ve asılı kalma halini akla getirir. Mondrian sanatının, dünyayı yaşadığımız haliyle ayakta tutan asal tinsel yapıyı ortaya çıkardığı inancıyla çalışıyordu.” (Little, 2013, s. 116,117)

“Mondrian ve Maleviç, evrenselliğe aılabilmek için, doğaya bağlı olan dünya görüşlerinin temelden yıkılması gerektiğine inanıyorlardı. Klee böyle bir soyutlamayı gereksinmez. O kendini ötekilerin nesneler dünyasını yok ederek varmaya çalıştıkları evrensel bütünün içinde, onun bir parçası olarak duyuyordu. Klee’nin dünyası karşıt glerin çarpıştığı bir dünyadır.

Paul Klee’ye göre yaratmanın temeli bilinçaltındadır. Bu görüş noktasında gerekstclerle beraberdi ama sanat yapıtının, bilinçsizlikten doğabileceğine asla katılmamıştır. Sanatın soyut kaynaklarına ve somut araçlarına önem veren bir görüşü

vardır. Bauhaus Okulu'nda yıllarca ders veren İsviçreli ressam, kendine özgü bir soyutlama üslubu ve teorisi yaratmıştır.” (İpşiroğlu, 2017 , s. 64-67)

“Rus ressam Kandinsky, Moskova’da Empresyonistlerin sergisini gezerken büyük fırça vuruşlarıyla oluşan renk ve ışık dokusu ile Monet’in ‘Saman Yığınları’ adlı eserini gördüğünü ve bunun neyin resmi olduğunu ancak katalog bilgilerinden okuyarak öğrendiğini anlatmış. Ruhunu kucaklayarak, hafızasına yer eden, gözünün önünde sürekli canlanan bu eserin onu tedirgin ettiğini söylemiştir. Şaşkınlık içinde kendi paletindeki renklerin gücünü anladığını ifade ederek, resmin konusunun en önemli öge olduğu görüşü öncelikliyen, artık bu noktadan sonra, resimdeki konu kavramının bir önemi olmadığını ifade etmiştir.” (İpşiroğlu, 2017 , s. 48)

Paul Klee’ nin de bu bağlamda, sanat tarihinde soyutun babası olarak anılan Wassily Kandinsky’den hem renk hem de kompozisyon bağlamında çok etkilendiği söylenebilir.

“20.Yüzyılın başından itibaren bazı sanatçılar figüratif sanattan uzaklaşıp biçim ve form gibi soyut unsurlara yoğunlaştılar. Biçim ve form; çizgi, renk, ton, uzam, desen ve doku gibi sanatın en temel unsurlarıdır. Saf biçim ve form genellikle yenilikçi, soyut düşünceleri keşfetmek için çoğu kez renkle birlikte kullanıldı. Kandinsky ve Paul Klee gibi ilk soyut sanatçılar biçim ve formları müziği çağrıştırmak için kullandı. Soyut sanat 20.yüzyılın ilk yıllarında, pek çok sanatçının ‘resim ya da heykelin somut dünyayı temsil etmesi gerektiği’ düşüncesini terk etmesiyle keşfedildi. Soyut sanatçılar felsefi düşüncelerinin peşinden giderek, resimleri aracılığı ile maneviyat arayışına girdiler. Görülebilen dünyayı temsil etmeye bağlı olmayan, bütünüyle yeni bir görsel dil yaratmayı amaçladılar. Maleviç, saf biçim ve formlarla sanatı özgürleştirdiğini düşündü. Mondrian, saf biçimlerle ve geometrik biçim ve formların yüzeysel görüntülerin ötesine geçerek evrensel gerçekleri yansıttığını hissetti.” (Hodge, 2018, s. 182)

“Soyut Sanat, 20.yüzyıl modernizminin başlıca ifade biçimi olmuş, 19.yüzyıl sonunda İzlenimcilerden başlayarak gelişen soyutlama eğilimi sanatçıların görünen dünyanın gerçekliğinden aşama aşama kopuşunu beraberinde getirmiştir. Tek bir sanatçıya yada akıma atfedemeyeceğimiz bu kopuşu, dış gerçekliğin yerine sanatın kendi öz gerçekliğini koyan böylece renk, çizgi, şekil, espas gibi biçimsel öğelere

odaklanan pek çok sanatçı birlikte gerçekleştirmiştir. 20. yüzyıl başına tarihlenen her akım genel bir eğilim olarak soyutlamayı benimser ‘sanat için sanat’ çı bir yaklaşım içinde akademik ve natüralist ifadeden ayrılmıştır. 20. yüzyılın bu yeni ‘izimleri’ öncesinde 19. yüzyılda soyuta yönelişin erken örnekleri arasında Fransız ressamlar Claude Monet ve Paul Cezanne, İngiliz ressam J.M.V. Turner (1775-1851) ve Amerikalı ressam J.M. Whistler (1834-1903) resimleri dikkat çeker. Bu ressamların hiçbiri görünen gerçekten tam anlamıyla ayrılmamış olmakla birlikte, biçimsel arayışların ve boyasal etkilerin ön planda olduğu resimlerinde ‘modernin’ ifadesinin temsili gerçekliğinin ötesine uzanan ‘saf sanat’ ta aranacağının ipuçlarını vermişlerdir. Sözgelimi Whistler, ‘Noktömler’ ve ‘Armoniler’ başlığı altındaki bir dizi yapıtında her şeyden önce renk ve şekillerin uyumlu birlikteliğini gözetten bir resimsel kompozisyon anlayışı benimsemiş, dönemin beğenisine fazlaca ‘soyut’ görünen bu tür resimleri nedeniyle ‘izleyicinin suratına boya fırlatmak’ la bile suçlanmıştır. 20. yüzyıl başında Fovizm, Kübizm, Futurizm, Konstrüktivizm gibi birbirinden farklı pek çok akımın genel ilkesi de ‘soyutlama’ olmuştur. Dış gerçekliğe tam anlamı ile sırtını dönmeyen bu akımlar dahilinde ele alabileceğimiz pek çok sanatçı, izleyicinin önüne ancak ‘biçimsel çözümleme’yle algılanabilecek yapıtlarla çıkmıştır. Ancak biçimlerin parçalanarak soyutlandığı, nesnelerin tanınmaz hale geldiği Analitik Kübist resimlerde bile saf bir soyuta varılmamış, nesne varlığını korumuştur. Soyutlama yönündeki çeşitli eğilimleri bünyesinde barındırmasına karşın Soyut sanat, esas olarak soyutlamanın da ötesindeki bir ifade arayışının sonucudur. Temsili gerçeklikten koparak özellikle renk öğesine ve şekillere odaklanan, böylece özünde soyut bir resimsel ifadenin yoluna açan ilk sanatçının Rus ressam Wassily Kandinsky olduğu kabul edilmektedir. Modern sanatın bu denli etkili ifade biçimlerinden biri haline gelmesinde, tüm kültürel farklılıkları ortadan kaldıran evrensel bir dil olmasının etkisi kuşkusuz yadsınamaz. Öte yandan İsviçreli ressam Paul Klee’nin altını çizdiği gibi ‘dünya korkunçlaştıkça, sanatta soyutlaşmış’ görünmektedir. Soyut sanat, İkinci Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasında Avrupa’da ve Amerika’da modern sanatın temel üslubu olmayı sürdürmüştür.” (Antmen, 2017, s. 79,80,81,84)

3. PAUL KLEE’NİN HAYATI

Paul Klee, 18 Aralık 1879 yılında İsviçre’nin Bern şehri yakınlarındaki Münchenbuchsee’de dünyaya gelmiştir. Alman vatandaşı olan babası Hans Wilhelm Klee, Stuttgart Konservatuari’nda eğitim almış bir müzik öğretmeni, annesi İda Marie Klee (Frick) ise babasıyla aynı dönemde konservatuarda şan eğitimi almış bir sanatçıydı. Paul Klee’nin Mathilda adında, kendisinden on üç yaş büyük ablası da müzik öğretmeni idi. Yaşamlarını Bern’de sürdüren çift, çocuklarını müzik eğitimiyle büyütmüşlerdir.

Paul Klee, yedi yaşında belediyenin müzik okulunda keman eğitimine başlamış, on bir yaşına geldiğinde Bern Musiki Cemiyeti Orkestrası’nda keman çalarak konserlere katılmıştır. Müziğe üstün yeteneği olması ile beraber, aynı zamanda da resme karşı da çok yeteneklidir.



Resim 1. Paul Klee Çocukluk
(Ertürk, 2012, s. 18)

Ailesi Paul Klee’nin resim sanatına da ilgisini fark ederek destek olmuşlar, hatta küçük yaşlarda bile yaptığı tüm resimleri saklayarak arşivlemişlerdir. Babası oğlunun müzik kariyerinde ilerlemesini istemesine rağmen, resim sanatına karar vermiş olmasına da destek olmuştur. Yaşadığı dönemin ünlü ressamı Heinrich Knirr’dan ve Münih’e giderek, Güzel Sanatlar Akademisi’nde Franz von Stuck’tan dersler almıştır. 1899 yılında Münihli bir doktorun piyanist kızı Lily Stumpf ile nişanlanmış, beş yıl sonra 1905’te evlenmişlerdir. Paul Klee için, 30 Kasım 1907’de

doğan oğlu Felix Paul Klee, yaşamında önemli bir değişim ve dönüm noktasıdır (Erdoğan, 2019, s. 1).

Paul Klee farklı kişiliği ile oğlunun doğduğu yıllarda eşi piyano dersleri verirken, ev işleri ile ilgilenererek oğlunun bakımını üstlenmiş, dönemin aile yapısına hiç de uymayan modern bir davranış modeli sergilemiştir. Oğlunun büyümesini takip ederek onun yaptığı her resmi saklamış ve günlükler tutmuştur. Eşi çalışırken yemek pişirmiş, evin günlük işlerini yapmış, tüm bunların yanında resimlerine de zaman ayırarak 1910 yılına kadar hayatını bu düzende yaşamıştır.

1907 yılında Mayıs-Ekim ayları arası, Münih'te açılan "International Sezession" ve "Berlin Sezession" sergilerinde desenleriyle yer almıştır. "Die Schweiz" dergisinde hakkında bir makale yayınlanmış olan Paul Klee, 1909 tarihinde Münih'te "Hans von Márees" sergisini gezmiş, Cezanne ve Matisse'nin resimleriyle tanışmıştır. Gördüğü resimlerden etkilenererek bu dönemde manzara resimleri yapmıştır. Kasım'da Voltaire'in "Candide" sini resimlemek için hazırlıklara başlamış, Ağustos 1910'da Bern Kunst Museum'da, elli altı resminin yer aldığı ilk kişisel sergisini açmış, ardından bu sergiyi Ekim 1910'de, Kunsthaus (Zürich); Kasım 1910'da, Winterthur ve Ocak 1911'de de Basel sergileri izlemiştir.



Resim 2. Paul Klee Yetişkinlik
(Erdoğan, 2019)

Bahsi geçen sergilerin yanında Paul Klee aynı zamanda çeşitli sanat dergilerinde yazılar yazarak, sanatı ontolojik bağlamını da ele almıştır.

“Thun gölünde, Louis Moilliet’i ziyaret etmiş ve August Macke ile tanışarak Bloesch tarafından çıkarılan “Die Alpen” dergisi kadrosuna katılarak Kandinsky ile yolları kesişmiştir. Tam da bu dönemde Kandinsky, yeni bir sanatçılar organizasyonu kurmak istemektedir. Kandinsky’den çok etkilenen Paul Klee daha sonra günlüklerin de, Kandinsky’i çok açık bir zihne ve ince zekâyâ sahip etkileyici bir sanatçı olarak anlatmış, ona hayranlığını ifade etmiştir” (Ertürk, 2012, s. 31)

Münih Güzel Sanatlar Akademisi’nden mezun olduktan sonra heykeltıraş arkadaşı Hermann Haller ile birlikte İtalya’ya altı ay süren bir gezi yapmışlardır. Paul Klee, Floransa, Roma, Napoli, Milano, Cenova gibi şehirlerde kalarak ve ustaların resimlerini inceleyerek, onlardan resimsel ve görsel anlamda çok etkilenmiş ve ilk defa bu yolculuğunda renk konusunda düşünmeye başlamıştır. Goethe’nin renk kuramını yakından inceleme fırsatı bulmuş, sonradan kendi geliştireceği renk kuramının temellerini genç yaşlarda yaptığı bu çalışmalar ile atmıştır. 1911’de grafik sanatçısı, sembolist ve dışavurumcu Alfred Kubin ile tanışmış ve onun sayesinde bir sanat eleştirmeni olan Wilhelm Hausenstein ile görüşmüştür.

Paul Klee’nin ilk koleksiyoncusu olarak anılan, Alfred Kubin, sanatçının ilk dönemlerinde ürettiği eserleri satın alarak, onu takip etmeye başlar. 1911’de aynı zamanda önemli sanatçı, Auguste Macke ile tanışarak, yeni düşünsel ve sanatsal bir çevreye giren Paul Klee, Der Blaue Reiter Dergisi’nde editör olarak çalışmaya başlamış ve sanat camiasında çevre edinmek adına önemli bir adım atmıştır. ‘Mavi Süvari’ anlamına gelen bu dergi, sanat açısından da önemli bir oluşum olarak tarihe geçmiştir. Sanatçılar ile sanat sohbetlerinin yapılarak yayınlandığı bu zengin sanat dergisi, Klee’nin sonradan kuracağı renk kuramının alt yapısına zemin hazırlamıştır. Aynı zamanda bu dönem hem kariyeri hem de sanatçı kimliği bağlamında önemli bir yere sahiptir. Dergi sayesinde Klee’nin Kandinsky ile arasında güven ve hayranlığa varan bir dostluk gelişmiştir.

Paul Klee Paris’e gittiğinde kübizm ile tanışmış, soyut sanatın ilk örnekleriyle karşılaşmıştır. Karşılaştığı farklı resimleri incelerken, saf resim arayışına girerek aklına birçok fikir gelmiş ve kafasında kurgulamıştır. Diğer yandan Robert Delaunay ve Paul Cezanne’ın resimlerindeki renkleri ve renk kullanımlarını inceleyerek kendi özgün renk teorisini de geliştirmeye devam etmiş, resimdeki yapısal öğeyi ve resim dilini resmin birer öğesi olarak belirlemiştir. Paris’e gittiğinde orada yaşayan,

tanıştığı, dönemin önemli ressamaları, Pablo Picasso, Georges Braque, Robert Delaunay ile sohbetler yaparak kararlı ve tutarlı bir sanatsal duruş geliştirmiştir.

1914 yılında Paul Klee, Macke ve Louis Moilliet ile birlikte Kuzey Afrika seyahatine giderek, Tunus ve Kayrevan şehirlerini gezmiş, bu coğrafyanın ve şehirlerin çok etkisinde kalarak ışık kavramının renkler üzerinde bıraktığı yansımalarından, renklerin birbirlerinin içinde dağılmasından etkilenecek, soyutlama kavramını bambaşka bir boyutta ele almaya ve düşünmeye başlamıştır. Klee'nin kendi sözleriyle “renk ona sahip olmuştur.”

1914 yılında, Birinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla sanatçıların çalışmalarının aksadığı, dünyadaki siyasi, ekonomik ve ülkeler arası dengelerin bozulduğu, acı ve şiddet dolu savaş zamanları yaşanmaktadır. Paul Klee gönüllü olarak savaşa giderek cephede ölen arkadaşları August Macke ve Franz Marc için duygusal olarak çok etkilenmiş ve onların anısına savaş sonrasında bir dizi eser üretmiştir. Klee, 1916 yılının mart ayında, Prusya Ordusuna askerlik için çağırılmış, ordudaki savaş uçakları için kamuflaj yapmıştır. 1917 yılında, Gersthofen'daki Bavyera Havacılık Okulu'na gönderilerek savaşın sonuna kadar burada yazıcı olarak çalışmıştır. Paul Klee askerlik görevini yaparken de resimler yaparak sergiler düzenlemiştir. (Erdoğan, 2019, s. 14)

Sanat eleştirmenleri tarafından 1917 yılından sonra mercek altına alınan Paul Klee, resimlerini sanat piyasasında alıcı bulmaya başlamıştır.

1919 yılında Stuttgart'taki Sanat Okulu'nda kısa bir süre öğretmenlik yapmış ancak sonradan vazgeçerek en verimli zamanlarında galeri sahibi Hans Goltz'un sanat galerisi ile üç yıllık bir anlaşma yaparak, 1920'de Münih'te büyük bir Retrospektif sergi açmıştır. Alman Mimar Walter Adolph Georg Grupius, Bauhaus okulunu açarak fakültede ders vermeleri için çeşitli sanatçıları davet etmiştir. Bu sanatçılar, Johannes Itten, Jasef Albers, Herbert Bayer, Laszlo Moholy-Nagy, Otto Bartning, Wassily Kandinsky ve Paul Klee'dir. (Erdoğan, 2019; Ertürk, 2012).

Paul Klee 1920'den itibaren Bauhaus'da hazırlık dersleri vermeye, kitap ciltleme ve mozaik atölyelerinin başında ustalık yapmaya başlar (Şendil, 2015). 1922 yılında okulun kadrosuna Kandinsky de katılmış; batı sanat tarihinde bu ikili, modern

bir dönemin yenilikçi, kuramcı, entelektüel, sanat sohbetleri ve tartışmalarının dikkat çeken önemli isimleri olmuşlardır.



Resim 3. Wasily Kandinski ve Paul Klee
(Erdoğan, 2019, s. 28)

1924 yılında ilk kez Amerika Birleşik Devletleri'nde Paul Klee'nin eserleri sergilenmiştir. Jena'daki müzede “Modern Sanat Üzerine” başlıklı bir konferans vermiştir (Erdoğan, 2019, s. 88)

1925 yılında Kandinsky, Feininger ve Jawlensky ile birlikte “Der Blaue Reiter” anlayışını ortaya koyan büyük bir sergiye katılan Paul Klee, ardından 1925'de Paris'te ilk sergisini açarak, Fransız gerçeküstücüleri arasında büyük yankı yaratmıştır. Bauhaus Okulu'nda ders verirken geliştirdiği kuramları, Ekim 1925 yılında ‘Bir Öğretmenin Eskiz Defteri (Padagogisches Skizzenbuch)’ başlığı altında yayınlamıştır.

‘Sanat için sanat’ kavramına karşı, ‘yararcı sanatı’ savunan Paul Klee'ye elbette ki Bauhaus okulundaki deneyimleri yol göstermiştir (Klee, Modern Sanat Üzerine, 1948).

1926-1927 yılları arasında ailesiyle beraber Dessau'ya taşınarak hemen arkasından Paris, Dresden ve Berlin kentlerinde de sergiler açmıştır. 1928 yılında Mısır yolculuğuna çıkarak Kahire, Gize, Luksor, Krallar Vadisi, Teb gibi önemli şehirleri gezerek, bu dönem yapıtlarında etkilendiği görsel nesneleri kaligrafik tavırlarla sanatına yansıtmıştır. Yine 1928 yılında Will Grohman'ın hazırladığı "Paul Klee Monografisi" yayınlanmıştır.

Paul Klee hiçbir akımın temsilcisi olmamıştır. Ancak sanatıyla Dadacılık ve Gerçeküstücülük gibi akımları ve pek çok sanatçıyı derinden etkileyen bir figür olmuştur (Klee, 2016). 1930'lu yıllarda ise puantilist teknik ile eserler veren Paul Klee, Georges Seurat ve Paul Signac'ın resim anlayışına yeni yorumlar katmıştır. New York'ta Modern Sanatlar Müze'sinde 1930'da önemli bir sergi açmış, eserleri dünyanın en büyük koleksiyonları arasına girmiştir. 1931 yılında Bauhaus Okulundan istifa ederek, Düsseldorf Akademisi'nde iki yıl öğretmenlik yapmasını takiben, resimlerinde Yahudilik semboller kullandığı için Nazi hükümeti tarafından öğretmenlik yapması engellenmiştir. Almanya'da iktidara gelen Adolf Hitler'in baskıcı tutumu, Klee'nin dostlarını da sürgüne zorlamış, eserlerine de yoğun eleştiriler gelmeye başlamıştır. 1933 yılında eşiyle birlikte İsviçre'ye taşınarak Bern'e yerleşmiştir. Bu dönemde eserleri Londra'da sergilenmiş, Will Grohman Paul Klee'nin desenlerini de içeren bir kitap yayınlamıştır. 1937'de Nazilerin açtığı 'Yoz Sanat' sergisinde koleksiyonlardan toplanan 17 eseri, yoz sanat örneği olarak sergilenmiştir.

1938'de New York ve Paris'te sergiler açarak, 1939 yılında desenler dâhil binlerce eser üreterek İsviçre vatandaşlığına başvurmuştur. Ancak ölümünden sonra, vatandaşlığı kabul edilen Klee, hayattayken İsviçre'nin vatandaşlık talebini reddetmesi nedeni ile yaşadığı haksızlıklardan incinmiş, vatandaş olamasa da eşinin doğum yeri olması nedeniyle sadece yaşamasına izin verilen İsviçre'de hayatını sürdürmeye çalışmıştır. Bern şehrinin banliyölerinde mütevazı bir yaşam sürmüştür. Paul Klee, İsviçre'de, teşhisi önceleri konulamayan Sklerodermi hastalığına yakalanarak 29 Haziran 1940 tarihinde Locarno yakınlarında Muralto'daki Sant Agnese Kliniğinde bir kalp krizi geçirerek hayatını kaybetmiştir (Read, 2020; Erdoğan 2019).

Paul Klee'nin sanatında en verimli olduğu 1900 ve 1940 yılları arasında dünya sahnesinde önemli sanatsal, siyasal, bilimsel ve toplumsal olaylar ve gelişmeler gerçekleşmiştir. Bu hızlı değişim, ülkeleri ve sanatçıları da bambaşka bakış açısına taşımıştır. İsviçre, Paul Klee adına, Bern'de Paul Klee Müzesi oluşturmaya karar vererek, 2000-2005 yılları arasında ünlü mimar Renzo Piano tarafından projelendirilen, Zentrum Paul Klee Muzeum'u inşa etmiştir. Sanatçının eserlerinin yüzde kırkı bu müzede sergilenmektedir.

En önemli eserleri:

Evim-1896, Kendini Yalayan Kedi-1905, Doğan Güneş-1907, Meydan Manzarası-1912, Camiyle Hamam-1914, Kayrevan Tarzında-1914, Kırmızı ve Beyaz Kubbeler-1914, Bir Fikir Uğruna Ölüm-1915, Mucizeyi Tanıtmak-1916, Yıkım ve Umut-1916, Ab Ovo-1917, İnziva Yeri-1918, Çiçek Miti-1918, Kozmik Kompozisyon-1919, Bavyeralı Don Gionvanni-1919, Angelus Novus-19120, Gece Şenliği-1921, Hoffmann'ın Masalı-1921, Düş Kent-1921, Adem ve Küçük Havva-1921, Genç Bir Hanımın Macerası-1922, Cıvıldayan Makine-1922, Kırmızı Balon,1922, Aktörün Maskı-1926, Asyalı Tanrı-1924, Sihirli Balık-1925, Japon Balığı,1925, Antik Ses-1925, Balığın Etrafı-1926, Bir Akrobatın Portresi-1927, Kale ve Güneş-1928, Kedi ve Kuş-1928, Uluyan köpek-1928, 30 Nisan Gecesi-1935, Neredeyse Tam İsabet-1928, 'J' için Hediyeler-1928, Akşam Yangını-1929, Ana Yol ve Yan Yollar,1929,Bereketli Ülkedeki Anıtlar-1929, Gece Açan Çiçekler-1930, Çimlerde-1930, Ya da Alay Eden Alaycı-1930, Mülteci-1930, Şato Bahçesi-1931, Ad Parnassum-1932, Arap Şarkısı-1932, Dansçı-1932, Eşittir Sonsuzluk-1932, Harem-1932, Korku Maskesi-1932, Listedden Vurulan-1933, Doğu Tiyatrosu Figürü-1934, Yeni Uyum-1936, Güney Bahçeleri-1936, Çiçeklenme-1937, Viyadük Devrimi-1937, Nil Efsanesi-1937, Insula Dulcamara-1938, Destansı Güller-1938, İdoller Parkı-1939, Kucaklama-1939, Yıldızdan Gelen Melek-1939,Ölüm Ve Ateş-1940, Son Natürmort-1940 (Erdoğan, 2019)

4.PAUL KLEE’NİN SANAT ANLAYIŞI

“Klee Bauhaus’ta yaptığı bir ders konuşmasında çizgileri, renkleri ve gölgeleri ve renkleri nasıl birbirleriyle ilişkilendirmeye başladığını ve onları bazı yerde vurgulayıp bazı yerde hafifleterek bir sanatçının her zaman arzuladığı dengeli ve doğru olma hissini nasıl elde ettiğini bize açıklamıştır. Elinin altında yavaş yavaş belirmeye başlayan biçimler zamanla hayal gücüne gerçek yada olağanüstü bir nesneyi telkin etmeye başlıyordu. Klee’de, oluşturduğu uyumu bozmayıp daha da ileriye götüreceğine inanıyorsa ‘bulunan’ bu nesnenin eksik taraflarını tamamlıyordu. Sanatçı resimleri bu şekilde yaratma yönteminin, bir görüntüyü körü körüne kopya etmekten çok daha ‘doğaya sadık’ olduğuna inanıyordu. Ne de olsa doğa sanatçının aracılığıyla da yaratıyordu; tarih öncesi hayvanlarının garip biçimlerini, derin deniz yaratıklarının masalsı dünyasını yaratan o gizemli güç, sanatçının kafasının içinde de hala yaşıyor ve onun yarattıklarını geliştiriyordu. Picasso gibi Klee de, bu şekilde üretilen görüntülerin çeşitliliğinden hoşlanıyordu. Onun hayal gücünün zenginliğini sadece tek bir yapıtına bakarak kavramak zordur.” (Gombrich, 2019, s. 578)

“Piet Mondrian ve Kazimir Maleviç evrenselliğe açılabilme için doğaya bağlı tüm dünya görüşlerinin temelden yıkılması gerektiğine inanıyorlardı. Her ikisi içinde bu dünya görüşlerinde madde, maddesel çıkar, bencillik, edilginlik ağır basıyordu ve bu dar dünyalar yıkılmadıkça insanlar yaratma özgürlüğüne kavuşamayacak, evrene açılmayacaklardı. Bu bakımdan her iki sanatçı da tasarladıkları dünyaya ulaşabilmek için soyutlamak ile işe başlarlar.

Paul Klee ise böyle bir soyutlamayı gereksinmez. Klee kendini Mondrian ve Maleviç’ in nesneler dünyasını yok ederek varmaya çalıştıkları evrensel bütünü içinde, onun bir parçası olarak duyuyordu. Doğan, ölen ve üreyen güçlerin oluşturduğu sürekli oluş içinde bir dünya. İnsan onun bir parçası olarak evrensel dolaşımın içindedir ve bu oluşu sürdürür. ‘İnsan bitmemiştir.’ diyor. Gelişim içinde kalmalı, açık olmalı, yaşamında da yaratılışın ve yaratanın seçkin çocuğu olabilmeli.’”(İpşiroğlu, 2017, s.63)

“Paul Klee Bauhaus Okulundaki derslerinde, önemli olan “biçim değil, işlevdir.” diyerek ilk derslerden başlayarak görüşünü belirtiyordu. Doğayı anlatan sanat,

izlenimlere ve araştırmalara dayanıyordu ve elbette kıymetliydi ancak yetersizdi, geliştirilmesi gerekirdi. Yani Paul Klee, gelişme sürecinin, canlının ve onun zaman süresi içindeki hareketinin (yürüme, yüzme, uçuş, vb.) onu ilgilendirdiğini söylemiş oluyordu.

Nesnelerin dışarıdan göründüklerinden daha fazlasına oldukları hakkındaki bilgi, yeni bir doğa incelemesi gerektiriyordu, dıştan içe yüzeyden derine giden bir incelemeyi. Bu inceleme, oluşma, gelişme, üreme gibi işlev sorunlarının üzerinde duruyor. Anatomi, geleneksel natüralist sanatın dayandığı temel bilimlerden biriydi. İşlev sorunları ortaya çıkınca sanat öğretiminde, fizyoloji anatominin yerine geçecekti.

Klee çalışmalarında doğadaki yaratma sürecini takip eder ve öğrencilerine de tavsiye eder. Ona göre evrensel oluşum içinde, sanatçının yaratma gücü doğadaki yaratma sürecinin devamıdır.

Klee atölyesinde biçim tekrardan çok biçim oluşturmaya öğretiyordu. Klasik modelden çalışma yerine, “hiç” ten başlayan yeni bir yöntem uyguluyordu. Kalemin dokunuşuyla başlayan nokta, elin enerjisiyle hareket ederek çizgiye, çizgiden düzeye, düzeyden hacme ulaşıyordu. Bu yeni biçimlendirme sadece teoride kalmayıp sayısız biçimlendirme buluşları ile destekleniyordu. Noktanın, zaman ve uzam içinde, çeşitli yönlerde doğru, ritmik hareketleriyle, havada, karada, suda denge sorunları çözülmeye çalışılıyor, ton ve rengin de katılmasıyla çizginin yeni biçimleri ortaya çıkarılıyordu.

Paul Klee’ye göre biçimlendirme öğeleri; ölçü, tartı ve niteliktir. Bunları resimde kullanabilmek için hepsinin olanaklarını iyi tanımaya ihtiyaç vardır. Paul Klee’nin sanat çevresinde çok tekrarlanan bir sözü: ‘Sanat görüneni vermez, onun işlevi, görünmeyeni görünür kılmaktır’. Düşünceyi görselleştirmek, yenedünyalar hayal etmek, yeni biçimler oluşturmak sezgiyle olur görüşündeydi. Yani yaratıcılık için akıl ile sezginin, beraberce hareket etmesi gerekiyordu. Eserlerindeki yaratıcılık, bilinç, bilinçaltı, gerçekler ve rüyalar, semboller, grotesk figürler, renk buluşları, yeni teknik ve araştırmalar ile oyunların birbirine karıştığı bir özellik gösterir.” (İpşiroğlu, 2017 , s. 67)

Paul Klee modern resim sanatına verdiği katkının yanı sıra eğitimci kimliği ile de birçok sanatçıyı etkilemiştir. 20. yüzyılın büyük bir bölümünde Paul Klee'den etkilenen ressamlar ya da Bauhaus Okulunda eğitim alan sanatçılar, Klee tarafından eğitilmişlerdir. Dadaistlerden Sürrealistlere, Paul Klee'ye öykünen pek çok sanatçı olmuştur. Duchamp, Paul Klee'nin aşırı yaratıcılığına hayrandı. Sembolleri ve grafik çizgisi Sürrealistler, özellikle, Max Ernst ve Andre Masson tarafından kopyalandı ve 'otomatizm' kavramına geçiş sürecinde büyük etkisi oldu. Çizgili manzaraları ve sihirli kare resimleri, Kazimir Malevich ve Konstrüktivizm'e ilham verdi. Joan Miro ise Paul Klee'nin yürüyüş çizgisini ödünç aldı.

1924 yılında eserleri ilk kez ABD'de sergilendiğinde, ilk gösterim yerel sanatçılar üzerinde büyük bir etki yarattı. Jena'da 'Modern Sanatlar Üzerine' başlıklı bir konuşma yaptı. 1930'da Brother and Sister gibi vurgulu işaretleri olan resimleri, Jackson Pollack gibi Amerikalı soyut dışavurumcu sanatçılar içinde çok şey ifade ediyordu.



Resim 4. Brother and Sister, 1930
(Paul Klee, 2023)

Paul Klee aynı zamanda bir şair, filozof ve doğa bilimciydi. Bazı resimlerine verdiği başlıklar küçük mecazi şiirlerdir. Metafizik güçleri, bazen ısıltılı bir zekâyyla, bazen de dikkatli izleyiciyi düşündürecek, hatta anlamı maskeleyecek ve merak uyandıracak şekilde temaları zenginleştirirdi. Mükemmel bir müzisyen olması nedeniyle eserlerinin aynı zamanda görsel müziği de oluyordu. Paul Klee'nin sayısız eserleri ve öğretileri, modern sanatın gelişimini sağlamış, soyut eserlerinde müzikal ritim ve yapılardan ilham almıştır. Kullandığı parlak, çarpıcı ve etkili renkler ile resimsel temaları geliştirmiş, matematiksel ve analitik bakış açısıyla, karmaşık bir dizi işaret ve semboller de kullanarak, yaratıcı hayal gücüyle, modern resim sanatında soyut eserler üretmiştir.

(Erdoğan, Sanatın Büyük Ustaları, Paul Klee, 2019, s. 51,52,53)

Paul Klee'nin sanatın her alanında pek çok kişiye ilham vermiştir. Doğal ve açık uçlu bir sanatı olduğu gözlemlenir. Kontrollü bir biçim, renk ve ritim organizasyonu, icat ettiği işaretleri ve keşfettiği anlamları, anlaşılır bir mantıkla çizmiş ve kompozisyonlar yaratmıştır.

Paul Klee'nin eserlerinin masalsı bir tarafı vardır. Aynı zamanda da Eski Çağ Roma yapılarında bulunan tuhaf, gülünç figürlerden oluşmuş süsleme üslubunu kullanarak (grotesk), örnek olarak, 'Ya da Alay edilen alaycı,1930' eserinde olduğu gibi hassas şakalar, 'Mülteci,1930' eserinde olduğu gibi çok gerçek korkular, resimlerine hâkimdir. Yaşamda duyulan acıyı romantik duygusallıkla işlediği görülür. Sanat tarihi profesörü Marcel Franciscano, Klee'nin sanat ve doğa anlayışının içindeki metafizik yönünü vurgular. Son çalışmaları, yas, acı, dayanıklılık ve yaklaşan ölümün kabulüyle ilgilidir. Bu eserler, nadiren görülen bir çeşitlilik ve yaratıcı enerji yayarlar.

Klee'nin soyut sanat hakkındaki görüşleri, Wilhelm Worringer' in soyut sanatın bir savaş zamanında yaratıldığını öne süren 'Soyutlama ve Empati' (1907) tezinden etkilenmiştir.

Paul Klee yaşamı boyunca 10.000'e yakın eser üreterek, 20. yüzyılın en verimli sanatçısı olurken, bazı eserleri Naziler tarafından açılan yoz sanat sergisinde sergilenmiştir. (Erdoğan, Paul Klee, 2019)

Sürrealistler ise yaşamı boyunca, Paul Klee'nin metin, soyut işaretler ve indirgeyici sembollerin görünüşte rastgele yan yana dizilişini, rüya durumundaki zihnin, gündelik hayatın farklı nesnelerini nasıl yeniden bir araya getirdiğini düşündüren ve böylece bilinçdışının uyanık gerçeklik üzerinde bile nasıl güç kullandığına dair, yeni anlayışlar getirdiğini keşfettiler.

“Paul Klee'nin işaret ve sembolleri kullanması özellikle New York Okulu sanatçılarının, mitoloji, bilinçdışı ve ilkel çağlarla ilgilenenlerin dikkatini çekti. Klee'nin rengi kendi başına insan duygularının ifade edici bir aracı olarak kullanması, renk alanı ressamlarına da çekici geldi. Son olarak, 1960 ve 1970'li yıllar da olgunlaşan Ellsworth Kelly gibi Amerikalı sanatçılar, Bauhaus döneminde öncü renk teoristi Paul Klee'ye çok şey borçluydular.” (Paul Klee, 2022)

“Klee modern sanatın en büyük ustalarından biri olarak kabul edilmektedir. Sanatta modern hareketin temsil ettiği ‘tüm değerlerin yeniden gözden geçirilmesine’ katkıda bulunan gruplar arasında, konunun felsefi temelini en açıkça ortaya koyanlar 1912 yılında Münih’te bir araya gelen dört ressamdır. Marc, Macke, Kandinsky ve Klee’dir. Kandinsky ve Klee’nin gelişimlerinde içsel bir netlik ya da inançla açıklanabilecek bir tutarlılık mevcuttur. Bunun özünü ise bir resmin esasen ‘soyut anlamının ve uyumunun önemli olduğuna’ dair deneyimleri oluşturur. Modern sanatın tüm yapısı bu inanca dayanır. Bu anlaşılır ve kabul edilirse, Klee gibi bir sanatçının eserlerindeki tezahürü de, sonsuz bir zevk haline gelecektir.” (Read, 2020, s. 197)

5. RENK TEORİSİ

Bu tezin asıl inceleme konusu olan Paul Klee'nin renk teorisi konusunun anlaşılabilmesi için detaylı bir renk bilgisi, rengin öncelikli olarak temel sanat özellikleri ve tarihsel renk teorilerinin süreçleri ele alınarak anlatılmıştır. "Tarihte ilk bilinen renk kataloğu olan Pantone Renk Kataloğu, ilk kez 1963 yılında yayınlanmıştır. Ancak daha sonra ondan da eski olduğu keşfedilen 1692 doğumlu Felemen sanatçı A. Boogert tarafından yazılmış 800 sayfalık suluboya renk karışımları kataloğu el yazması bulunmuştur, kitap şu an Fransa'da Aix en Provence'da, Majanes Kütüphanesinde bulunmaktadır."(Ak, 2020, s.19)

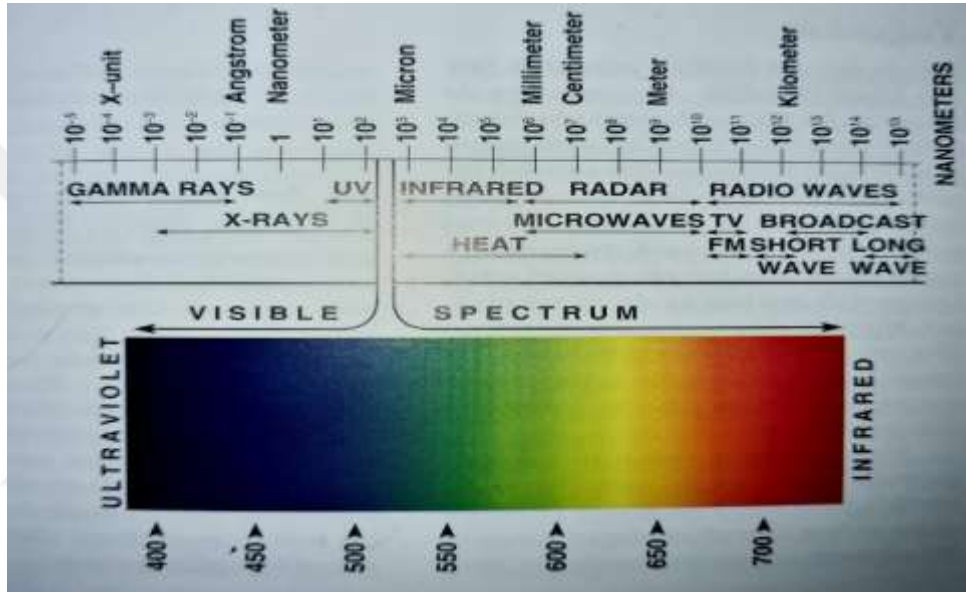
"Renk, ışığın cisimlere çarptıktan sonra yansıması ile görme duyusunda bıraktığı etkidir. Işığın göze farklı açılardan ulaşmasıyla doğan bir algıdır. Bu algı sonucunda ışık cisimlere çarpar, cisimler ışığın bir kısmını emerken bir kısmını yansıtır. Yansıma cisimlerin ve ışığın etkisine göre çeşitlidir, bu çeşitliliklere de renk denir.

Manyetik dalgalar sonucunda güneş ışığı sayesinde meydana gelen renklerin farklılaşmaları dalga boylarının ve titreşimlerinin farklılıklarından doğmaktadır. Böylece her renk farklı dalga boyundaki titreşimi görsel bir farklılıkla bize iletmektedir.

İnsan gözü, sınırsız dalga boyu içerisinde sadece 400 nanometre (mor) ile 700 nanometre (kırmızı) arasında değişen dalga boylarında renkleri görmektedir. 400 nm'nin altındaki morötesi ve ultraviyole renk de denilen dalga boylarını ve 700 nm'nin üzerindeki kızılötesi renk de denilen dalga boylarını göremez." (Yalur, 2021)

Renk	Dalga Boyu	Frekans
Kırmızı	~ 625-740 nm	~ 480-405 THz
Turuncu	~ 590-625 nm	~ 510-480 THz
Sarı	~ 565-590 nm	~ 530-510 THz
Yeşil	~ 500-565 nm	~ 600-530 THz
Mavi	~ 450-485 nm	~ 680-620 THz
Çivit Mavisi	~ 450-420 nm	~ 620-600 THz
Mor	~ 380-440 nm	~ 790-680 THz

Şekil 1. Renklerin dalga boyu ve frekans şeması
(Yalur, 2021)



Şekil 2. Işığın Dalga boyu
(Ocvirk, 2015, s. 191)

Her renk farklı dalga boyundaki titreşimi görsel bir farklılıkla bize iletirken anlıyoruz ki; güneşin ışığı bizlere günün her saatin de farklı renkte ve tonda görme deneyimi sunuyor. Renk kavramını sanatın temel kurallarına göre incelersek de çok çeşitli özellik ve zenginlikle karşı karşıya kalınmaktadır.

5.1. Renk Tanımı

“**Renk** insan gözünün görebildiği ışık tayfinin dalga boyudur. Üzerine ışık düşen her nesne ışık tayfinin belli bir kısmını emer ve diğer kısmını yansıtır. Işığın yansıyan kısmı renk olarak ortaya çıkar.”(Ak,2020, s.1)

Renk Kavramı

- Renk bir görsel algıdır.
- Renk bir yansımadır.
- Renk bir dalga uzunluğudur. (Örneğin, kırmızı, görüntüsü açısından en uzun, mor ise en kısa dalga uzunluğu içindedir.)

Renklerin Özellikleri

- Renk en çok heyecanlandıran elemandır. (Örneğin, sıcak renklerin uyarıcı, soğuk renklerin ise gevşetici ve dinlendirici olması.)
- Renkleri görmek için ışık şarttır.
- Renk ışığa bağlı bir etkidir.
- Renk güneş ışığında gizlidir. (İngiliz fizikçi Isaac Newton ilk defa 1676 yılında yaptığı ilginç deneylerle beyaz güneş ışığını bir takım renkleri içerdiğini, prizma yardımıyla tayf renklerine ayrıştığını ispatlamıştır. Işık bir prizmadan geçirilince, gökkuşağındaki gibi renkler spektrumu oluşur. Güneş ışığındaki renk grubunun uçları birleştirilirse de renk çemberi olur.)
- Renk pigmentlerden oluşur. (Rengi somut olarak gösterebilmek için pigmentlere gereksinim vardır. Bütün boya ve mürekkepler; bitkilerden hayvanlardan ve madenlerden elde edilen yoğunlaştırılmış pigmentlerden üretilirler.)
- Renk algısı sübjektiftir. (Gündelik hayatımızda renkler, sadece gözün gördüğü şeylerden ibaret değildir; renkler, tatlı ve acı duygularla ve hatıralarla kaynaşmışlardır. Kırmızı ile kan, mavi ile gök, sarı ile güneş ışığı veya yaz, gri ile sonbahar veya hüznün akla gelebilir.)

- Renk plastik sanatlarda en temel ögedir.(Canlı varlıklara yalnızca renk hayat verir; resim yalnızca renktir, çünkü ancak canlı varlıkların resmi olabilir.) (Pastoureau, 2005, s. 131)
- Siyah ve beyaz renk değildir.
- Renk göz özellikleriyle de alakalıdır. (Renklerin algılanması olayı ardışık bazı aşamalar sonucunda oluşmaktadır. Işınlardan göze gelmesi (fiziksel), bu ışınların karşısında gözde ortaya çıkan işlemler (fizyolojik) ve cismin beyinde algılanması (psikolojik) bir olgudur (Parramon,1995, s. 27)
- Rengin etkisi bulunduğu yere göre değişir. (Alanın yaygınlığı tonu değiştirir. Sınırların şekli de tonu değiştirir.)
- Renklerin kültürel boyutu vardır.
- Renkler yaklaştıkça etkisi artar (renk perspektifi). Varlıklar gözden uzaklaştıkça, renklerde soluyormuş gibi görünürler. Bu nedenle aynı şiddetteki renkten bize yakın olan daha parlak, uzakta olan da daha sönük ve donuk görünürler.
- Renklerin dalga boyu vardır.
- Cisimler rengi yutar veya yansıtır.

5.1.1. Renklerin Sınıflandırılması

5.1.1.1. Ana Renkler ve Ara Renkler

Ana Renkler

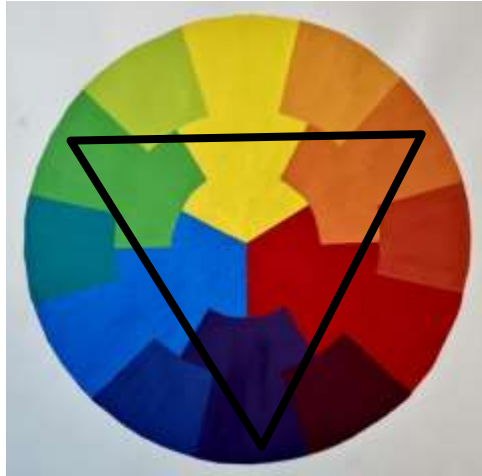
- Kırmızı
- Sarı
- Mavi



Şekil 3. Şekil Ana Renkler
(Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)

Ara Renkler

- Turuncu
- Mor
- Yeşil



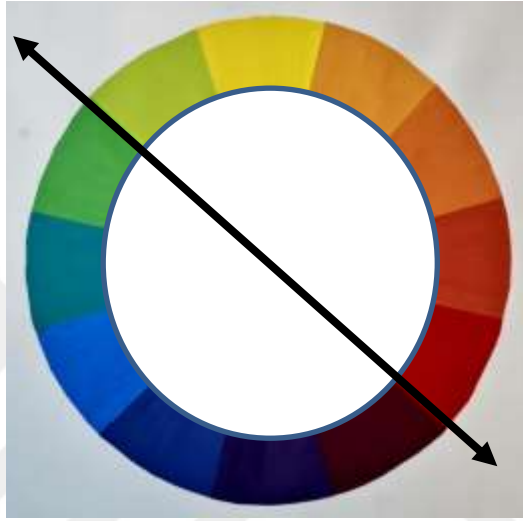
Şekil 4. Şekil Ara Renkler
(Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)

5.1.1.2. Sıcak ve Soğuk Renkler

Sıcak renkler

Sıcak Renkler uyarıcı ve yakınlaştıracı görünür.

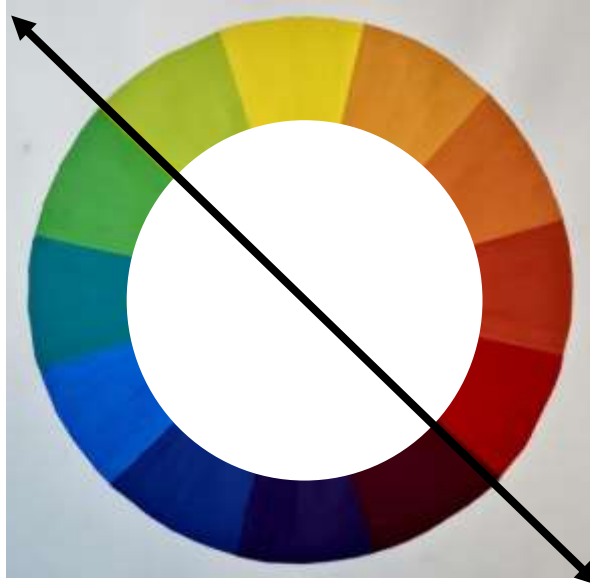
Kırmızı, turuncu ve sarı bu renklerin tonlarıdır. Sıcak renkler parlak ve aydınlık olduklarından bir tabloda daima ön planlarda yer alır.



Şekil 5. Şekil Sıcak Renkler (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)

Soğuk Renkler

Soğuk renkler dinlendirici ve uzaklaştıracı görünür. • Mavi • Mor • Yeşil Sükûnet, rahatlık telkin eder, dinlendirici etkileri vardır. Bu renklerdeki cisimler olduğundan uzak ve küçük görünürler.

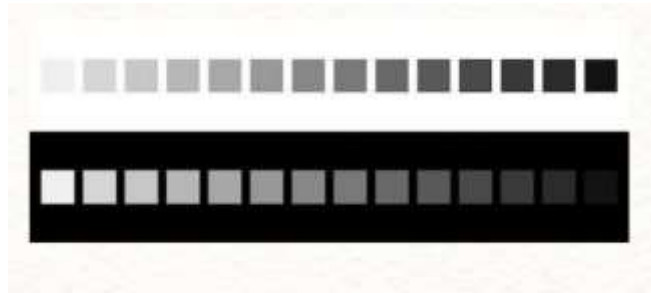


Şekil 6. Şekil Soğuk Renkler (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)

5.1.1.3. Akromatik ve Kromatik Renkler

Akromatik Renkler

Siyah-beyaz ve bunların karışımından elde edilen grilere nötr, akromatik renkler denir.



Şekil 7. Akromatik Renkler (Valör Tablosu) (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)

Kromatik renkler

Siyah beyaz ve karışımları hariç tüm diğer renklerdir. (Yani renk çemberindeki renklerdir.) Kromatik renkler Akromatik renklerle yani siyah ve beyazla karıştırırsak bir rengin birbirinden tamamen farklı ve çok zengin grileştirilmiş tonlarını (valör değeri) bulmuş oluruz.



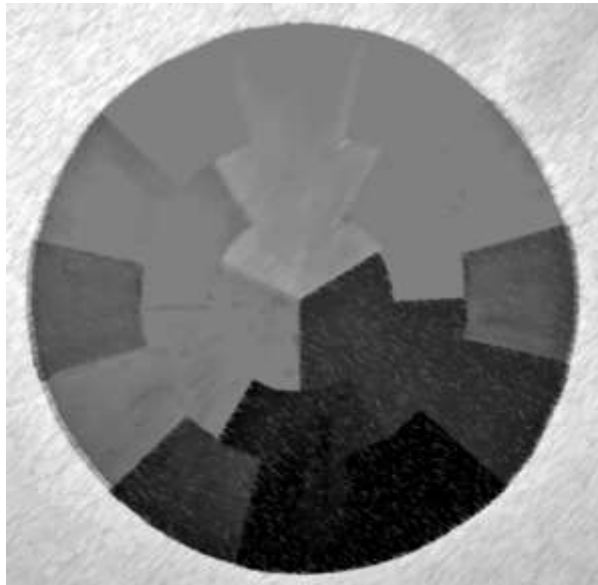
Şekil 8. Kromatik Renkler (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)

5.1.2. Renklerin Birbirleri ile Olan İlişkileri

Armonik Renkler, resimde uyum (armoni) renkler arasında uygunluk, tatlılık, ölçü ve sıcak-soğuk renkler arasındaki bağlantıdır.

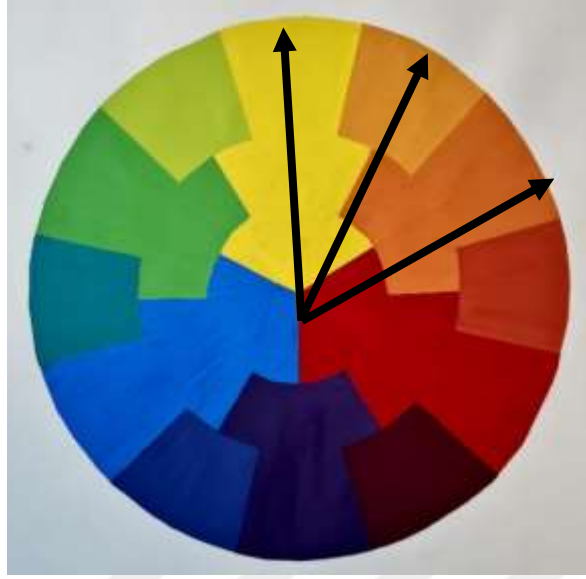
5.1.2.1. Armonik Renkler

Gri Armoniler: Siyah, beyaz ve grilerin kullanılması ile oluşan armonidir.



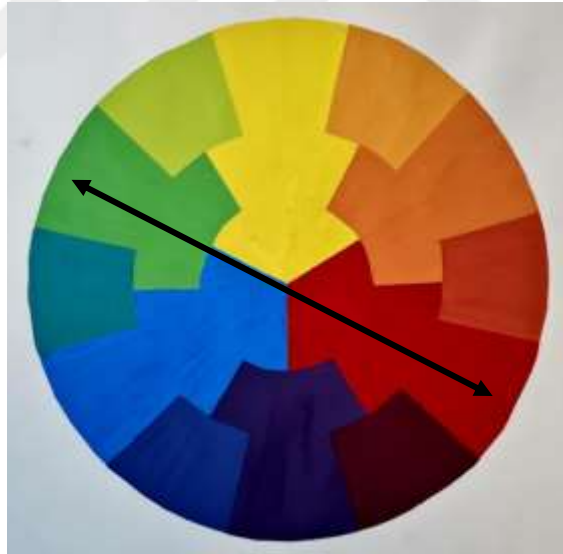
Şekil 9. Gri Armoniler (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)

Tek Renk Armonisi: Bir renge siyah, beyaz karıştırarak elde edilen tonlar arasındaki ilişkidir.



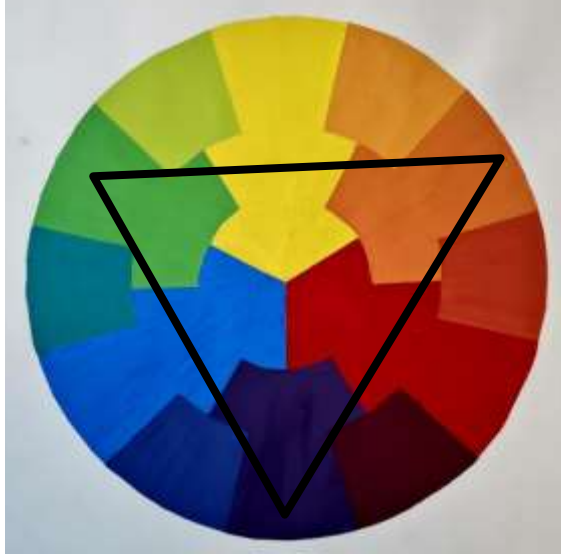
Şekil 10. Tek Renk Armonisi (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)

İkili Armoni: Renk çemberinde karşılıklı duran iki tamamlayıcı renk armoniyi oluşturur.



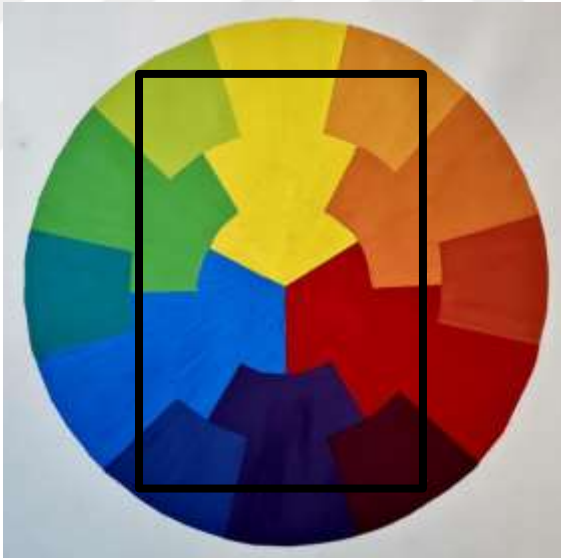
Şekil 11. İkili Armoni (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)

Üçlü Armoni: Renk çemberinde eşkenar ve ikizkenar üçgenlerin köşelerine gelen renkler üçlü armoniyi oluşturur.



Şekil 12. Üçlü Armoni (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)

Dörtlü Armoni: Renk çemberinde karenin ya da dikdörtgenin karşılıklı iki köşesinde yer alan renklerdir.



Şekil 13.Dörtlü Armoni (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)

5.1.2.2. Kontrast Renk

Kontrast Renkler, tamamlayıcı renklerin birbirleriyle karıştırılmayıp da yan yana veya üst üste konulmalarıyla birbirlerinin renklerine etki yaparak gözlerimize daha parlak, daha canlı görünen renklerdir. İki ana renk karıştırıldığında, meydana gelen renk,

karışıma iştirak etmeyen rengin kontrastı yani zıttıdır. Kontrast iki renk arasındaki açık ve kesin farklılıktır. Bu farklılık en uç noktada, zıtlık ya da kutupsal kontrast olarak nitelenir.

- **Üçlü renk kontrastı:** En az üç renk gereklidir. Bu üç renk karıştırılmadan salt olarak kendi ışıklılık derecesinde kullanılır. İlk üç ana renkten uzaklaştıkça renklerin birbirlerine olan kontrastlık durumları azalır.
- **Açık-koyu kontrastı:** Işık ve karanlık, açık ve koyu, doğanın ve insan hayatının kutupsal kontrastı, temel anlamıdır. Siyah ve beyaz her durumda birbirlerine zıttır. İkisi arasında sayısız gri değer zenginliği vardır. Renklere siyah ve beyaz karıştırılarak açık ve koyu değerler elde edilir.
- **Sıcak-soğuk kontrastı:** Renk çemberinde en açık renk sarı, en koyu renk mordur. Bu iki renk arasındaki kontrast en kuvvetli açık-koyu kontrastıdır. Renklerin sıcak-soğuk kontrast ilişkileri sıcak-soğuk, gölgeli-güneşli, uzak-yakın, göksel-yersel, hafif-ağır, nemli-kuru gibi başka şekillerde tanımlanabilir.
- **Komplementer renk kontrastı:** Renk çemberinde karşılıklı renkler tamamlayıcı renklerdir. Tamamlayıcı renkler hem birbirlerine zıt, hem de daima karşılıklı birbirlerini isterler. Yan yana olduklarında birbirlerini ışıklılık derecelerini en yüksek noktaya çıkarırlar.
- **Simultan kontrastı:** Göz daima bir rengin komplementerini ister, arar ve gerçekte olmadığı halde tamamlayıcısını görür gibi olur. Örneğin; kuvvetli bir renge boyanmış kırmızı büyük bir yüzey üzerine, siyaha boyanmış küçük bir kare yerleştirilir. Siyah karenin üzerine şeffaf, ince bir kâğıt konursa, büyük yüzey üzerinde küçük siyah kare seyredenlere yeşilimsi gözüktür. Her renk simultan olarak kendi karşıtını (tamamlayıcısını) üretir.
- **Kalite kontrastı:** Renkte kalite kontrastından, rengin saflık derecesi ya da kroması anlaşılır. Bir rengin ışıklılık ya da matlık etkisi, yanında durduğu renge göre olduğundan daha ışıklı ya da mat görülür.
- **Miktar kontrastı:** Miktar kontrastı, renklerin ışıklılık güçleriyle kapladıkları alan arasındaki dengesizlik durumlarını içerir. Rengin gücü = Işıklılık derecesi ve kapladığı alandır. Bu bir alan üzerinde ölçülür.

5.1.2.3. Tamamlayıcı Renkler

Ana renklerin karıştırılmasıyla meydana gelen turuncu, yeşil ve mor renkler tamamlayıcı renklerdir. Her ana rengin bir tamamlayıcısı ve her tamamlayıcı rengin bir ana rengi vardır. Renk çemberindeki karşılıklı duran renkler birbirinin (zıttıdır), tamamlayıcısıdır.

- Kırmızı + Sarı = Turuncu (içinde mavi yok)
- Sarı + Mavi = Yeşil (içinde kırmızı yok)
- Mavi + Kırmızı = Mor (içinde sarı yok)

5.1.3. Renklerin Genel Fonksiyonları

- “Renkler toplumlara göre farklı anlamlar taşıyabilir.
- Renklerin tedavi edici yönü vardır.
- Renkler verimi etkileyebilir.
- Renkler sembolik anlam taşıyabilir.
- Renklerin sosyal anlamları vardır.
- Renklerin psikolojik etkisi vardır.
- Renk üslup oluşturabilir.
- Rengin sınırsızlığı ilgi çekicidir.
- Renk duyguyu aktarabilir.
- Renk vurgu yapabilir.
- Renk dikkat uyandırır.” (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)

5.1.4. Renk Çemberi

Renklerin tanınması, renklerin birbirleriyle ilişkilerinin daha iyi anlaşılması ve renklerin sistematik olarak bir arada tutması, kolay öğrenilmesi açısından renk çemberi kullanışlı bir araçtır.



Şekil 14. Renk Çemberi (Kıbıcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)

5.2. Resim Sanatındaki Renk Teorileri

“Renk resim sanatının olmazsa olmazı, özelliklerinden biridir. Sanatçılar renklerin uyumu ya da uyumsuzlukları ile duygularını anlatırlar. Renk insan gözünün görebildiği ışık tayfının dalga boyu, olarak tanımlanmıştır. Işık düşen her nesne ışık tayfının belli bir kısmını emer ve diğer kısmını yansıtır. Işığın yansıyan kısmı renk olarak ortaya çıkar.

Çağdaş bilime göre, renklerin farklı algılanması, renk titreşimleri ve elektromanyetik dalgalar sebebiyle oluşmaktadır. Yani nesneye değen ışık gözümüze yansıtılırken dalga boyları titreşimleri ile renk farklılıklarını görmüş oluruz. Bir nesne rengi, aynı aydınlatma şartları tekrar edildiğinde yine aynı renkte görünür. Bu da rengin nesnelere bağlı değişmezliğini gösterir. Sanatçılar başta olmak üzere; fizikçi, kimyager ve psikologların ilgisini çekip, araştırma konusu olmuştur. Bu sebeple resim sanatı içine dâhil edebileceğimiz otuzdan fazla renk teorisi kabul görmektedir.” (Ak, 2020, s. 1.18)

5.2.1. Antik Dönemde Renk Teorileri

Antik dönemdeki renk teorilerini Pythagoras ve Aristoteles üzerinden anlatabiliriz.

5.2.1.1. Pythagoras Renk Teorisi

“Pythagoras, geometride araştırmaları ile tanınmaktadır. Pythagoras (M.Ö.570 -495), Renkler ve Müzik Teorisi’nde sesleri ve renkleri doğadaki elementlere dayandırmıştır, ayrıca her birinin ayrı duygusal etkilerinden bahsetmiştir. Müzik notalarının ve renklerin dünyadaki elementleri simgelediklerini söylemiştir. Örneğin mor –eter, çivit mavisi – hava, mavi- buhar, yeşil –kritik durum, sarı- su, turuncu-kritik durum, kırmızı –buz. Ayrıca her notanın farklı bir gezegeni temsil ettiğini söylemiştir. Örneğin do-Mars, re-Güneş, mi-Merkür, fa-Satürn, sol-Jüpiter, la-Venüs, si-Ay, bu teoremini yarım çember ile temsil etmiştir.”(AK,2020, s.21)

5.2.1.2. Aristoteles Renk Teorisi

“Aristoteles tüm renklerin açık ve koyu tonlamalarından ibaret olduklarına inanmaktaydı. Işık, açıktan koyuya değerlerin oluşmasını sağlayan bir araçtı. Aristo’ya göre renkler nesnelerin üzerinde birer elementtir ve ışığın yardımıyla karışım ortaya çıkar. Beş temel renk (içerisinde siyah ve beyaz da vardır.) dâhilinde mor renk bulunur ve bu renk müzikte bir tonun karşılığıdır. Renklerin saf hali hiçbir zaman tam olarak görünemediğini, çünkü ışığın ve karanlığın (ayrıca ısı ve nem) onların görülebilen tonunu değiştirdiğini söylemektedir. Aristoteles renklerin göz ile ilişkisinden çok güneşten yansıyan ışık ile ilgili olduğunu ve renk karışımları oluşturduğunu iddia etmektedir. Renkler tam olarak orada yoktur ışığın yansımaları ile göze yansıyan etkilerdir. Onun şemasında renkler gün ışığında ortaya çıkar, öğlen ışığı sarı ile belirtilmiştir sonra sırası ile turuncu ve kırmızıya dönüşür. Gün batımından sonra morumsu bir macenta renk ortaya çıkar, sonrasında ise karanlık bir maviye dönüşür. Aralarında bazen yeşilimsi bir ışık görünmektedir.” (Ak,2020.s. 21)

5.2.2. Rönesans Dönemindeki Renk Teorileri

Rönesans döneminde renk teorilerinden bahsedecek olursak Leonardo Da Vinci ve Isaac Newton renk teorileri ile devam edebiliriz.

5.2.2.1. Leonardo Da Vinci

“Leonardo (1452-1519)’ ya göre ışıklı ve gölgeli yerlere rağmen renk, hep aynı kalmaktaydı. Yani nesneler sahip oldukları renklere göre boyanmaktaydı. Ona göre renk maddi bir gerçeklikti. Yani gölgeli kısımlara nesnenin siyah rengini katarak ‘gerçek’ gölgeler elde ediliyordu. Ve ışıklı kısımlara beyaz boya katılarak ışıklı tarafı gösterilmekteydi. Fakat Leonardo’nun gözlemleri, bu konuyu daha da irdeleyerek resimde hava perspektifini geliştirmesini bulduğu sfumato tekniği ile uygulaması sonucu olmuştur. Nesneler bizden uzaklaştıkça yalnız küçülmekle kalmaz, daha da silikleşir. Böylece çizgi perspektifinin yanında hava ve ışık perspektifi de resim sanatına girmiş oluyordu. Sfumato’ya ışık ve gölgenin arasında yaptığı yumuşak geçişlerle ulaşıyordu, nesneler böylece sertliğini kaybediyor, gerçeklik biraz yumuşatılmış oluyor, izleyici de yeni farklı izlenimler uyandırıyor.

Renkler artık resmedilen mekânların ve nesnelerin özelliklerini daha iyi yansıtmaktadır. Gündüz ve gece, aydınlık ve karanlık, resmin önemli unsurları haline gelirler. Resim göze çok daha ruhani, bedenler çok daha canlı görünür. Resimdeki bu devrimin çıkış noktası, Leonardo’nun gölgeye yüklediği olumlu anlamdır. Gölge artık sadece ışığın ve rengin olmadığı anlamsız bir boşluk değildir; kendine ait bir renk değeri, yorumlanmak ve kavranmak isteyen bir manası vardır.” (Ak, 2020, s. 24)

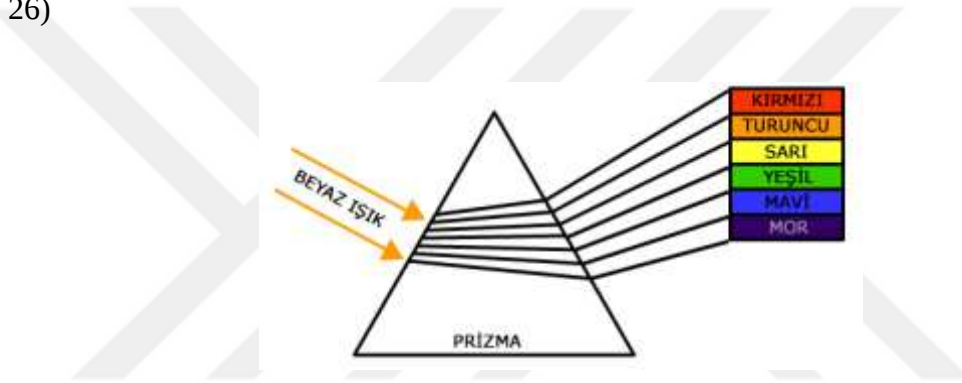
5.2.2.2. Isaac Newton Renk Teorisi

“Isaac Newton (1643-1726); Renk kuramlarından en önemlisini geliştirip kanıtlamıştır. Modern renk ve ışık anlayışının kökeni Newton’un bulgularına dayanır. 1672’ de bir dizi araştırma yapıp yayınlamıştır. 1704’ de ‘Optik’ adlı eserinde bulgularını yayınlamıştır. Prizmadan beyaz ışığı göndererek, yedi renkten oluşan güneş tayfını bulmuştur. Kırmızı, turuncu, sarı, yeşil, mavi, çivit mavi ve mor, renk tayfını oluştururlar. Fakat Newton’un en yarar sağlayan buluşu, renk çemberi ile ana ve ara renkleri belirtmesi olmuştur. Ana renkler ve ara renkler karşılıklı yer alarak birbirinin tamamlayıcı rengi olduklarına vurgu yaparak birbirlerinin etkilerini arttırdıklarını göstermiştir.

Newton’a göre renk ışık ve boya olarak farklı maddelerden oluşmaktadır; renkli ışınlar güneş ışığındaki doğru oranlarla birleşirlerse beyaz ışık oluştururlar. Bu

bulgu ‘Toplumsal Renk Metodu-Işık ile Renk’ olarak adlandırılmıştır (Günümüzde bilgisayar ve televizyon teknolojileri bu bulguya dayanmaktadır).

Renkli boyalar birbirleri ile aynı oranda birleşirlerse siyah oluşur. Bu durum ise ‘Çıkarımsal Renk Metodu-Pigmentler ile Renk’ olarak adlandırılmıştır. Beyazlık ve siyahlık aslında renksizliktir. Beyaz, siyah ve griler nötr renkler grubundadır. Işık ve boyanın bünyeleri arasındaki farklılık bu birleşime sebep olmaktadır. Newton kuşkusuz bilimsel çalışmalarını simya çalışmaları ile karıştırmadı, ancak o dönemde çok popüler olan simya araştırmalarını gizli yürütmekteydi. Renk teorileri dâhil pek çok ispat bu şekilde ortaya çıkmış oldu. Daha sonra, Bauhaus okulunda hocalık yapacak olan halefi Johannes Itten, onun renk çemberini geliştirecektir.”(Ak, 2020, s. 26)



Şekil 15. Isaac Newton’un Prizma Deneyi (Kıbııcı, Temel Sanat Eğitimi , 2023)

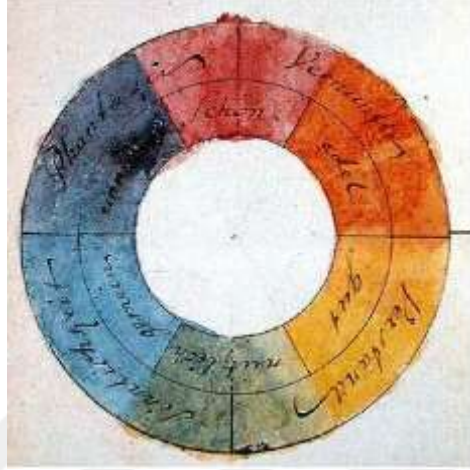
5.2.3. Modern Dönem Renk Teorileri

Modern dönemde renk teorilerini anlatırken Johann Wolfgang von Goethe, Eugene Delacroix, Georges Seruat ve Wassily Kandinsky renk teorilerini açıkladıktan sonra Paul Klee renk teorisi tez konumuz kapsamında olduğundan daha ayrıntılı olarak anlatılacaktır.

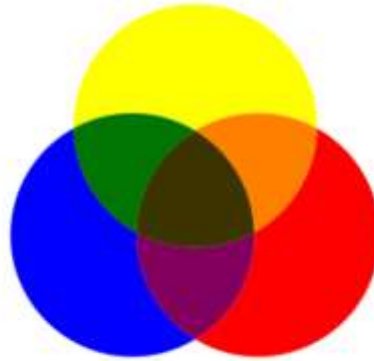
5.2.3.1. Johann Wolfgang von Goethe Renk Teorisi

“Goethe (1749-1832): İlk kez renk teorisi konusunu ele alana kadar hiç kimse Newton’un teorisini sorgulama gereği duymamıştı. Newton renkleri fizik konusu olarak ele alıyordu. Onun renk deneyleri ışık kaynaklıydı. Geothe’ye göre renk algılaması sadece göz ile değil beyin ile ilgiliydi. O’na göre nesne olarak gördüğümüz

aslında nesnenin kendisine, ışığın kırılmasına ve bizim algılamamıza bağlıdır. Renk armonilerinin kurallarını, renklerin bizi etkileme gücünü ve genel görsel etkiyi araştırıp yasallaştırdı. Renkli gölgeleri ve tamamlayıcı renkleri çalışıp ispat etmiştir. Böylece gölgenin de ışığın bir parçası olduğunu vurgulamıştır. Üç boyutlu görüntüyü sağlayan ışık değil onu tamamlayan gölgedir aslında .” (Ak, 2020, s. 28)



Şekil 16. Johann Wolfgang von Goethe Renk Çemberi (Ak, 2020)



Şekil 17.Johann Wolfgang von Goethe Boya Bazlı Renkler Şeması (Ak, 2020)

5.2.3.2.Eugene Delacroix Renk Teorisi

“Eugene Delacroix, Michele Eugene Cherveul’un renk teorisinden etkilenmiştir. Gün ışığında daha etkili kontrastlar yaratmanın mümkün olduğunu ilk fark eden ressam Eugene Delacroix’dır. Sarı cildin morumsu, kırmızı kumaşın yeşil gölgelendirilmesi örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca oluşturduğu renk üçgeninde renkler sert kenarlarla ayrılmış değildir. Birbirleri içerisinde kaynaşarak yer alırlar. ‘Zıt Renk Kontrastı Kuramı’ nı geliştirmiş ve uygulamıştır.

Krausse, Delacroix’nın Ortadoğu’da yaptığı gezilere ve gözlemlerine bağlar: ‘Fas seyahatinde Doğu’nun o hayranlıkla izlediği sert renkleri, ressamın zihninde renkle ışığın ilişkisi hakkında yeni ufuklar açtı, ten gerçek rengine ancak açık havada ve özellikle de güneşin altında kavuşuyor. İnsan başını pencereye tuttuğunda, odanın içerisinde görüldüğünden çok daha farklı görünüyor.’ Ressam kendi renk kuramını yazmıştı. İncelemelerinin önemli sonuçlarından birisi, nüanslı ara tonların zıt ana renklerin birbirleriyle karıştırılması yoluyla elde edilebildiğiydi. Dolayısıyla ‘boyaya siyah katınca ara ton elde edilemeyeceği çıkarımı yapılabilmektedir. Böylece sadece rengin tonu kirlenmektedir.’

Kırmızının içinde tahmin ettiğimizden çok yeşil vardır, sarının içinde mor vs. Delacroix resimde rengin başlı başına bir değer olduğunu fark eden ilk sanatçıdır. Aynı rengin çok ince nüanslarla ayrılan değişik tonlarını yan yana koyarak renklerin parlaklığını arttırmayı başarmış, salt resimsel unsurlarla dinamizm ve hareket yaratmıştır. Eserleri ve renge bağımsız bir anlam veren renk kuramı, 20. yüzyılda somut resme veda eden bütün sanatçılara yol gösterecekti. Delacroix, sonrasında gelen ressamların tekrar tekrar dönüp baktıkları bir durak olacaktı. Yalın renk ve şekiller kullanmayı tercih eden Minimalistler içinde önemli bir kuramdı. Örneğin Mark Rothko, yüzey üzerine boyadığı geniş alan kareleri, arka plandan ayırmak amacı ile zıt renkler kuramından yararlanmıştır.” (Ak, 2020)



Şekil 18.Eugene Delacroix Renk Üçgeni (Ak, 2020, s. 36)

5.2.3.3 Georges Seurat Renk Teorisi

“Georges Seurat (1859-1891); Michele Eugene Chevreul’den ve Ogden Nicholas Rood’ un renk teorilerinden etkilenmiştir. Seurat, böylece kendi renk teorisini oluşturup bugün puantilizm (noktacılık) dediğimiz yeni –izlenimci bir akıma öncülük etmiştir. Seurat, izlenimcilerin yöntemlerinden yola çıkarak, renk teorilerini inceleyerek ve tablolarını saf renklerden, aynı boya fırça vuruşları kullanarak, bir mozaik gibi boyamaya karar vermiştir. Bu yolla renklerin gözde, yoğunluk ve parlaklıklarını yitirmeksizin kaynaşabileceklerini umut etmiştir. Seurat, kendi tekniğinin karmaşıklığını gidermek için, kullandığı biçimleri, Cezanne’ın düşündüğünden bile daha aşırı bir şekilde basitleştirmek zorunda kaldı. Figürleri modle etmiyor ve çizgi perspektifi kullanmıyordu. Seyircinin bu resim karşısında gözü aşağı yukarı gezinmekteydi. Bu özellik Seurat’a resimsel konstrüksiyonu matematiksel bir kesinlikle kurmayı sağlamıştı. Resimlerinde açık-koyu kontrastlığa önem veriyordu. Ancak simultane renk kontrastlığını da kullanıyordu. Resimlerinde kenar çizgileri uçuşmakta, gözün tamamlamasına izin verdiği ölçüde karşıt renklerle kontür izlenimini oluşturmaktadır. Resimlerinde Gestalt Algı Yasası yaklaşımını kullanmıştır. Kompozisyonlarında ise altın oran kullanmıştır. Renklerin birlikte yan yana olmaları etkilerini farklı kılmaktaydı. Seurat’a göre komşu renklerin armonisi sonucu sakinlikti. Zıt renklerin ve komşu renklerin armonisi daha dramatik bazen çözümü zor sonuçlar vermekteydi. (Ak, 2020, s. 46)



Şekil 19. Georges Seurat Renk Teorisi Şeması (Ak, 2020)

5.2.3.4. Wassily Kandinsky Renk Teorisi

“Wassily Kandinsky (1866 - 1944); 1952’de yayımladığı ‘Sanatta Zihinsellik Üzerine’ adlı kitabı ile teorilerini ve sanat üzerine düşüncelerini yazılı olarak açıkça belirtmiştir. Renkler ve formları, müziğin resimle ilişkisine araç olarak belirlenmiştir. Kandinsky’nin soyut resim hakkında söylediği: ‘Renk ya da çizgi olmadan resim yapmak hiçbir zaman mümkün olmayacaktır, ama ‘nesne’leri olmayan resim, yüzyılımızda, 30 yılı geçkin bir süredir yapılıyor.’ diyerek resim ve renk anlayışını özetlemiştir. Renk ve biçim arasında kaçınılmaz bir ilişki olduğunu söyleyen Kandinsky, rengin biçimsel karşılıklarını bulmaya çalışmıştır. Rengin iki değeri ona göre sıcak ve soğuk olması ve açık ve koyu olması ile sağlanmaktadır. Sıcak rengin yatay bir hareketle seyirciye doğru gittiğini söylerken, soğuk rengin seyirciden uzaklaştığını ifade eder. İki büyük karşıtlık siyah ve beyazında seyirciye karşı veya doğru hareketi vardır ancak, dinamik değildir, statiktir. İki daireden birini maviye, diğerini sarıya boyayarak dikkatimizi verdiğimizde mavinin içe doğru, sarının dışa doğru hareketi olduğunu fark edeceğimizi söylemektedir. Sarının beyazla karıştırılması sonucu donuk durağan bir renk elde edilirken; sarıyı yeşil ile biraz soğutmak ona hareketini azaltan hastalıklı bir konum sağlamaktadır. Mavi ve sarının karışımı karşıt iki renk barındırdığı için tamamen durağan olan yeşili ortaya çıkartır. Aynısı siyah ve beyaz için de geçerlidir, gri tamamen durağandır.

Kandinsky renklerin ayrıca belli şekiller olabildiklerini göstermiştir. Sarı dışa dönük olduğu için üçgendir. Mavi içe dönük olduğu için dairedir. Ve kırmızı, güçlü ama dağınık olmadığı için karedir. Siyah ve beyaz hareketsizdir, durağandır. Beyaz,

sonsuz direnç ve buna rağmen olanak (doğum) olurken; siyah, mutlak dirençsizlik ve olanaksızlık (ölüm) olur. Mavi, sarı ile birleşince merkezden çıkan hareketinden bir şeyler kaybeder, birbirine karşıt iki hareket birbirini karşılıklı olarak yok eder; kesin hareketsizlik ve dinginlik oluşur, yani yeşil oluşur. Aynı durum siyah ve beyaz için de geçerlidir. Beyaz kalıcılığını giderek kaybeder ve sonuç olarak gri ortaya çıkar, manevi olarak yeşile benzeyen bir renktir. Kübizm de renklerin sayılarının indirgenmesi, form sorunlarının ön plana çıkmasıyla bağdaştırılabilir. Dışavurumculuk ve Fütüristler form ve rengi anlatımcı sunu aracı olarak kullanmışlardır. Kandinsky'nin vurgulayıp sistemleştirdiği renk-form ilişkisi aslında tüm akımlarda farklı çözüm yöntemleri ile tekrar tekrar ele alınmıştır.”(Ak, 2020, s. 54)



Şekil 20.Kandinsky'e göre renklerin şekillerle bağlantısı (Ak, 2020)

6. PAUL KLEE' NİN RENK TEORİSİ

Paul Klee'nin etkilendiği önemli sanatçılardan biri olan Cezanne'nın renk kullanımı, modülasyon kavramıyla açıklanmaktadır. “Modülasyon, müzikten resim diline geçen bir kavram olup, formu renkle anlatmaktır. Cezanne hacimleri birbirinin gerisine değişik tuşlarla yerleştirmektedir. Bu değişik renk tuşları ışıktaki, ‘portakal renginden pembeye ve sarıya, yarım valör tonlarında, yeşil ve leylak rengine, gölgelerde ise açık mavilere gitmektedir.’ Bütün bu renk tuşlarının hemen hemen değerleri aynıdır. Yani beyazdan siyaha giden renk merdiveninde, aynı açı içinde olan renklerdir. Modülasyon yardımıyla açık- koyunun tesirini, açık-koyu kullanmadan kontrastlar da yapabilmektedir.” (İpşiroğlu, 2017)

“Eserlerinde rengin kromatik yapısını, renk geçişleri ve zıtlıklarla elde eden sanatçılardan biride Paul Klee'dir. Klee, kendi geliştirdiği renk kuramına göre renkleri matematiksel hesaplarla değil, niteliklerine göre seçmektedir. Ayrıca renk alanlarının düzenlenmesinde müzik ölçülerine benzer (3/4'lük, 4/4'lük vb.) bir düzen kullanmaktadır. Gerek bir düzende böyle bir esneklik, gerek renklerin niteliklerine göre seçilmeleri, sanatçının eserlerinin bütününde seslerle, tınılarla olduğu gibi renklerle doğaçlama yapıyormuş izlenimi vermektedir.” (İpşiroğlu, 2017).

“Onun arayışları, modern sanat hareketleri için önemli rol oynamıştır. Klee, Cezanne'nın natürel ışığın kullanımındaki armonisinden de etkilenmiştir. Klee'nin renk teorisinde, tayf renklerinden oluşan kuşak, tıpkı Ekvator gibidir. Siyah- beyaz noktalar, kutuplardır. Gri nokta beş temel öğeden, beyaz, mavi, sarı, kırmızı ve siyahtan, eşit uzaklıktadır. Bütünün kuralı budur. Renkler ‘sol-sağ’ ‘ön-arka’ düzlemi üzerinde yer almaktadır. Bunların en arısı renk çemberidir. Beyazdan-siyaha tam devinim sağlanmaktadır. Beyaz temel öğe, niteliği gereği ışıktır ve aydınlık sağlamaktadır. Her direnç, şimdilik, durgundur, devinimden yoksun her nesnede, en küçük canlılık anlamsızlaşmaktadır. Böyle olunca siyaha çağrıda bulunmak gerekecektir.

Yukarıdaki her nesne, güneş-ışık; aşağıdaki her nesne, gecedir. Sağda, güneş-sıcaklık, solda, soğukluk yer almaktadır. Renk, sadece sanat eseri ve eserin bir parçası olarak değil, sanat eserinin öz niteliklerini ortaya koyan yardımcı bir araçtır. Rengin belirli

bir varlığı vardır. Bu varlık, fiziksel olarak çözümleneceği gibi ruhsal olarak karakteristik yapıyı anlamlandıracaktır. Bu yaklaşım biçimi, rengi aynı zamanda sanatı, ifade biçimi, söylem dili olarak farklı bir yere konumlandırmaktadır. Sanatçı, rengin özelliklerine göre kendi özünde oluşturduğu kelimeleri renk lekeleriyle ifade edebilmektedir.” (Başbuğ, 2020, s. 230,239)

“Klee’nin ders notlarında da yine doğa üzerinden edinilen bilgiler doğrultusunda rengin anlaşılabilir, tanınabileceği söylenmektedir. Morris (2013)’ün belirttiğine göre, Paul Klee’nin Afrika Kıtası’na yaptığı yolculuklarda da doğayı en yalın haliyle gözlemleme imkanı bulduğu bilinmektedir. Klee, bu konuyu şema oluşturarak; pekiştirmeye ve çözümlemeye çalışmaktadır.” (Emre Altındağ, Yüksek Lisans Tezi, s.54)



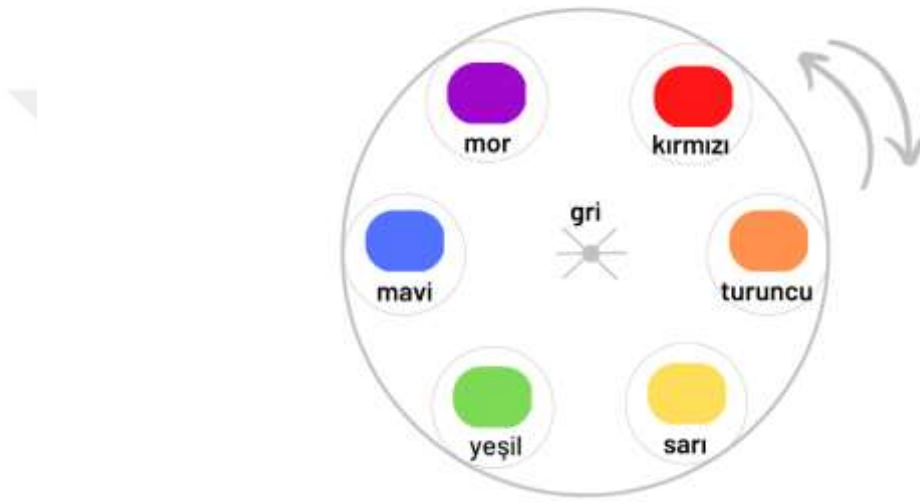
Şekil 21.Paul Klee’nin renkle ilgili bir araştırma şeması. (Altındağ, 2018)

“ ‘Paul Klee Renk Kuramı’ modern dönem renk teorisi içinde değerlendirilecektir. Bu bağlamda Paul Klee’nin Bauhaus’da çalıştığı yıllarda bulunduğu renk kuramı, öğrencilerine uygulamalı olarak aktarılmıştır.” (Ak, 2020)

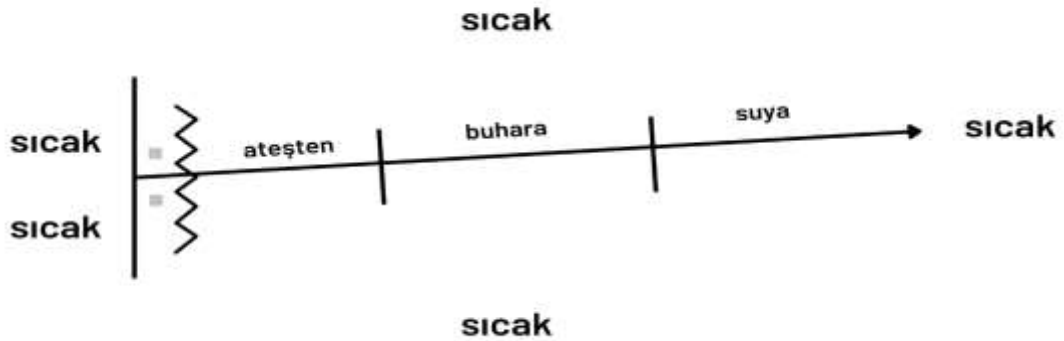
“Paul Klee (1879-1940) resim sanatında şekillerin simgesel dilini ve müzik bağlantısını önemseyen kadar renge de aynı oranda değer vermiştir. Resim sanatını anlayabilmek için renk olmazsa olmaz önemli bir öğedir. Paul Klee ders notlarında renkle ilgili olarak her rengin kendi içinde karşıtını (yani tamamlayıcısını) içerdiğini belirtir. Bu teorisini her karşıt renk çifti ile ispatlamak için çizelgeler ve hesaplamalar oluşturmuştur. Ona göre her beyaz içinde siyah vardır. Tüm renklerin bileşimi gri

renktir, yani hareketsizliktir. Bu renk şeması üçgen de olabilir, daire şeklinde de olabilir.” (Ak, 2020)

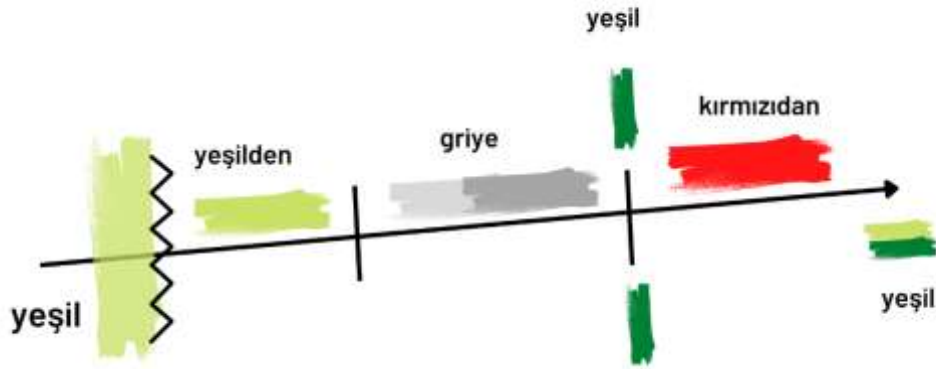
“Klee notlarında sıcaktan soğuğa, açıktan koyuya hareketten söz eder. Bu harekette enerjisi yüksek renklerin ortaya çıkma amacı vardır. Ancak unutulmamalıdır ki, renkler birbirleri ile hareketli bir ilişki içerisindeyler. Bu ilişki beyazdan siyaha yükseliş gibidir; sudan buhara sonra ateşe geçiş gibidir.” (Klee, Bir Öğretmenin Eskiz Defteri, 2016)



Şekil18.Paul Klee Renk Çemberine Varış (Ak, 2020)



Şekil 23.Hareket (Ak, 2020)



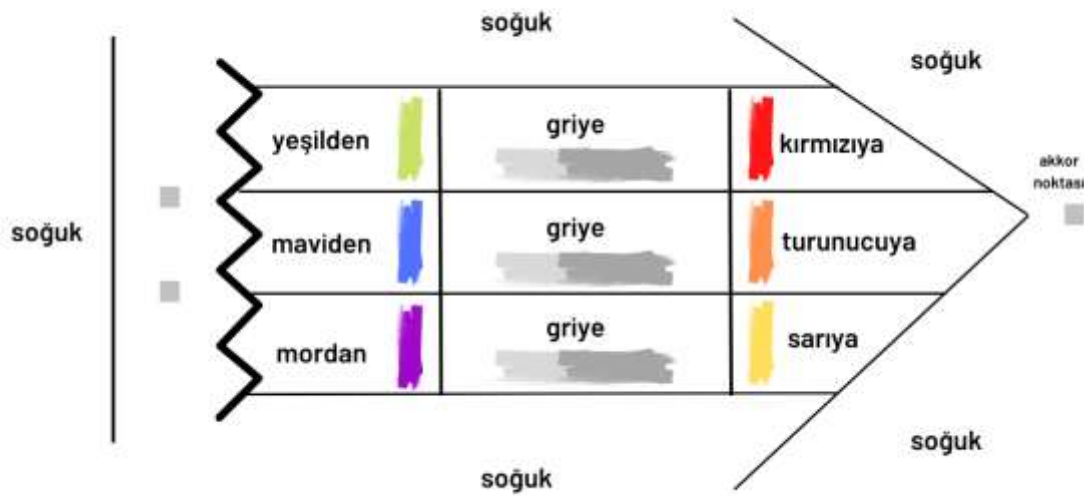
Şekil 219.Isınma (Ak, 2020)

Yeşil rengi su olarak, kırmızı rengi ateş olarak belirtir. Yeşilden kırmızıya yapılan hareketi ‘ısınma ‘ olarak adlandırır. Klee verdiği tüm örnekleri hayattan ve doğadan seçmektedir. Benzetmeleri doğa ile ilişkilendirir. (Ak, 2020)

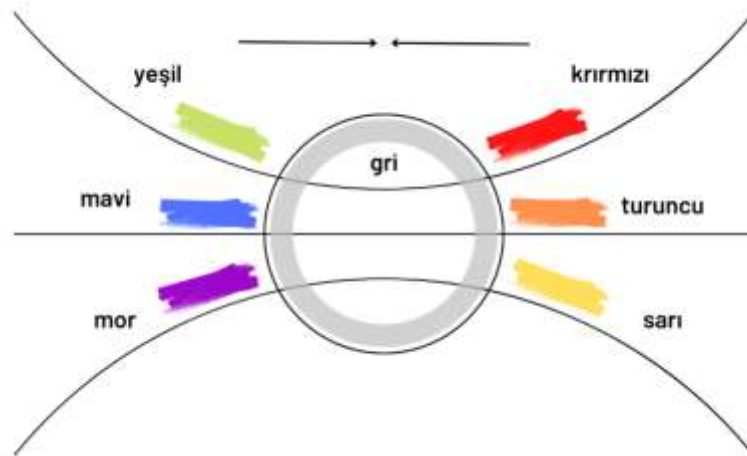
“Önkoşulu ‘yanma’ olan hareketin karşıtına ise ‘soğuma’ adını verir. Isınma ve soğuma durumları sonrasında birleşerek, *Pathos en nihayetinde ise *Ethos’a dönüşmektedir. Hareket sonsuz bir döngüde olduğu için merkez her zaman gridir. Gri nokta sürekli daralır ve bir noktaya dönüşür.”

*Pathos, deneyim, duygu, acı çekmek anlamına gelen yunanca bir kelimedir.

*Ethos, karakter anlamına gelen yunanca bir kelimedir.

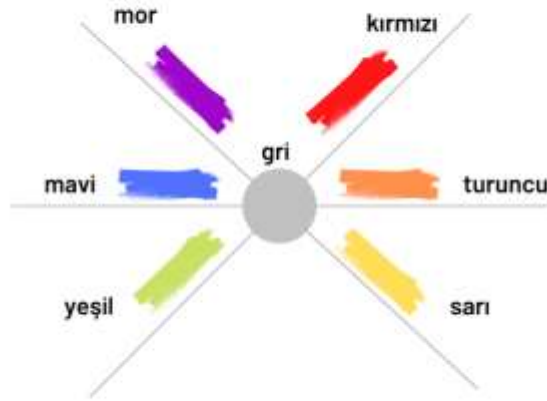


Şekil 20. Soğuma (Ak, 2020)



Şekil 21. Hareket ve Karşıt Hareket (Ak, 2020)

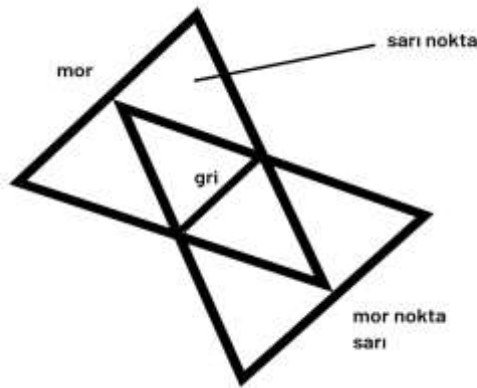
“Karşıt renklerin oluşturduğu hareketin merkezinin gri olduğunu belirtirken, gri noktanın nokta olarak daralabildiğini söylemektedir. Çizgi ile sarmal şeklinde ve zikzaklar şeklinde yapılan hareketin renklerle oluşturulabileceğini göstermiştir. Hareket sadece sıcak-soğuk veya karşıt renklerle değil aynı zamanda ton farklılıkları ile de sağlanmaktaydı. Ayrıca farklı renklerin veya zıt renklerin ton farklılıkları hareketin hızını oluşturmaktaydı.” (Ak, 2020, s. 62)



Şekil 22. Gri G noktası Renkler Dairesine Geçiş

(Klee, Bir Öğretmenin Eskiz Defteri, 2016)

“Paul Klee’ nin renklerle ilgili savında ardıl şekillerden (after image) başlamaktadır. Kırmızı bir imgeye uzun süre bakan gözün beyaz bir yüzeyde o imgenin yeşil yansımalarını görmesi sonucu, her rengin gözde karşıt rengini mutlaka biraz içerdiğini ispatlamaktadır.”(Ak, 2020, s. 63)



Şekil 23. Karşıt Renk Birlikteliği

(Ak, 2020, s. 63)

“Şemada karşıt renklerin görme reseptörleri tarafından algılanması görselleştirilmiştir. Mor zeminin en üst seviyesinde sarı leke tek bir noktaya dönüşürken, en altta yer alan

sarı zeminde mor leke tek bir noktaya dönüşmektedir. Arada kalan renk geçişleri her iki rengi içeriğinde az ya da daha fazla olarak bulundurur. Her ikisi de temelden uzaklaştıkça azalmakta olan rengi ifade etmektedir. Ortada ise gri renk bulunmaktadır. Gri bileşenleri yalın tamamlayıcı renkler değildir, eşlerden biridir.” (Ak, 2020, s. 63)

Paul Klee'nin renk kuramını anlatırken, Kandinsky ile olan arkadaşlığından tam da burada bahsetmeliyiz ki, Paul Klee'nin kuramcı kişiliğinin nasıl etkilendiği anlaşılabilir. “Sanatta zihinsellik üzerine araştırmalar yapan Kandinsky ile modernizmin özünü kavramaya ömrünü adayan Paul Klee'nin pek çok ortak yönü vardı ki, bunların en önemlisi müzik zevkleriydi.” “Gerçek nesnelliğin peşindeydi. Evrenin üzerine kurulu olduğu matematiksel kuralları, payda kabul ederek resim ve müzik birlikteliğini birer tasarıma dönüştürdü.

Nihai bir üretim olarak ortaya konan eserden çok o eserin yaratılma sürecine bakılmalıydı. Ayrıca dönemin sanatsal ruhunu ele geçiren soyutlamaya da farklı bir açıdan yaklaşıyordu.” Çocukları ve çocukların da duygu dünyasını iyi araştıran Klee, onlarda var olan ‘kabalığı’ insanın özünden gelen doğal bir tavır olarak görüyor ve gelişim sürecinin neşeli bir evresi olarak değerlendiriyordu. Hayallere, masalsılığa, oyuna eserlerinde sıklıkla yer vermesinin nedenlerinden biride buydu. Görüşlerini bilimsel dayanaklara oturtan Klee, görünür gerçekliği hem fiziksel hem de duygusal boyutta kavramayı sağlayan görünürün ardında saklı olan görünmeyen gerçekliği deşifre eden bir görünümün peşindeydi. Bunun için doğaya bakmayı işaret ediyordu.” (Erdoğan, 2019, s. 53,54,55).

“Sanat eserlerinin oluşumu gerçekleşirken, sanatçı, resim sanatının ayrıntılarına inmenin sonucunda, doğal biçimin çarpıtılmasına da eşlik eder. Çünkü doğa orada yeniden doğar.

Paul Klee' ye göre resimde:

1. Çizgi,
2. Ton değeri,
3. Renk

gibi biçimsel etmenler, özgül boyutlardır.

1. Çizgi: Yalnızca basit bir ölçüm sorununa sahip, en sınırlı etmendir. Çizginin özellikleri, uzun ya da kısa, açılarının dar ya da geniş olması, yarıçapı ve odak mesafesinin uzunluğudur. Tüm bunlar ölçüme bağlı inceliklerdir. Ölçüm çizginin temel özelliğidir. Ölçüm olasılığının kuşkulu olduğu yerde, çizgi mutlak saflıkla ele alınmaz.

2. Ton değeri: Bu ikinci öge, ağırlıkla nitelendirilebilir. Bir evre az çok siyaha doğru ağırlık kazanabilir. Ayrıca siyahlar beyaz normla (bir kara tahta üzerinde) ilişkilendirilebilir. Ya da her ikisi birlikte bir orta gri norma gönderme yapılabilir.

3. Renk, üçüncü olarak, belirgin bir şekilde farklı özellikleri olan renktir. Çünkü renk ne tartılabilir, ne ölçülebilir. Bu yüzden renk, nitelik olarak tanımlanabilir.

Paul Klee'nin bu üç bilimsel aracın, kökten farklılıklarına rağmen, karşılıklı ilişkiye sahip olan Ölçüm, Ağırlık ve Nitelik gibi değerleri vardır. Yaşadığı yüzyılın önemli bilim ve sanat olaylarını inceleyen ve kuramsal olarak resmin renk ve biçim sorunlarına kafa yoran Paul Klee, Einstein'ın Relativite, Freud'un Psikanalizm gibi, dönemlerinin önemli fikir hareketlerini irdeleyerek kuramsal sonuçlar çıkarmıştır.

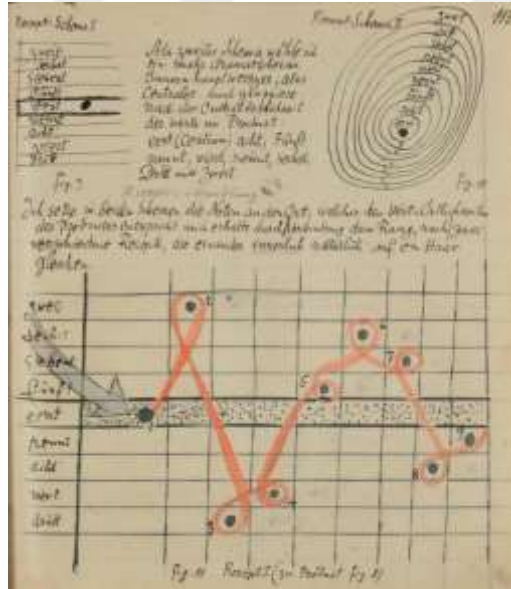
Matematikte, geometride, mekanikte yapılan çalışmalar, deneyler, incelemeler temel ve işlevsel olana yönelik öğretimi karakterize eder. İnsan, olayların özünü kavramayı, analitik düşünmeyi ve çözümlemeyi öğrenir. Birey gördüğünün alt akımlarını, öncüllerini tanımayı öğrenir, araştırmayı, ortaya çıkarmayı, nedenini bulmayı, analiz etmeyi öğrenir.” (Paul Klee, Dessau, 1929)

Paul Klee, Bauhaus' ta ders verirken sanatsal ve eğitim teorilerini geliştirdi. Paul Klee Defterleri, Bauhaus derslerinin ve sanat üzerine diğer makalelerinin bir koleksiyonu, modern sanatı anlamak için o kadar önemli kabul edilir ki, Leonardo'nun Defterleri, resim, anatomi, mimarlık üzerine incelemeleri, Rönesans sanatçıları için ne kadar önemliyse, Klee'nin defterleri de resim sanatı için o kadar önemlidir. Bazı eleştirmenlere göre de modern sanatta Klee'nin konumu, Newton'un fizik alanındaki konumuyla karşılaştırılabilir.

“Rönesans’tan bu yana akademik sanat, Aristotelesçi mutlak güzellik ilkelerinden ve geleneksel bir renk armonisine, tündengelim sistemine dayanıyordu. Klee kendini bireysel olarak evrenin yansımasına, doğanın en küçük parçasının bile ortaya çıkmasına adanmıştı. Rengin tümevarımsal bilimsel keşfi, doğanın temel optik ve yapısal düzeni sayesinde, modern sanat hareketinin oluşumunda önemli bir rol oynamayı başardı.

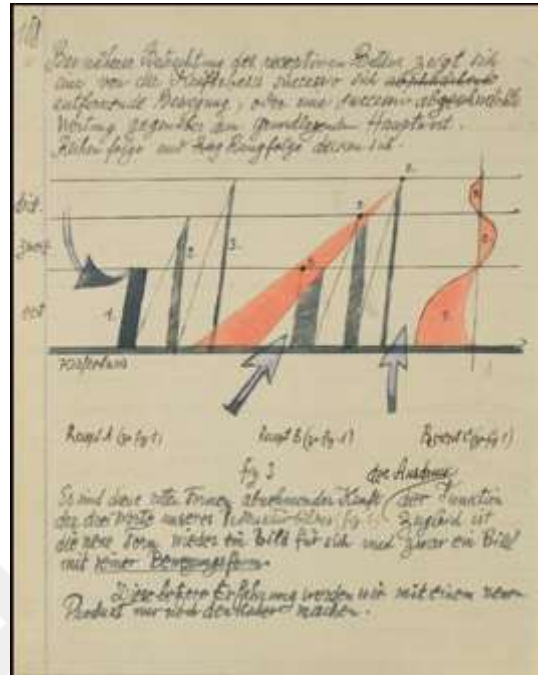
Paul Klee’nin renk konusunda etkilendiği sanatçılar ve dönemler olmuştur. Paul Cezanne’ın resimlerinde kullandığı renk uyumu ve kompozisyon dengesi, doğal renklendirmedeki başarısı Klee’yi etkilemiştir. Paul Klee, Robert Delaunay’ın doğadaki motiflerden faydalanmadan yaptığı, soyut resimlerine de hayrandı. Delaunay, prizmalar aracılığıyla dağılan güneş ışığını deneyerek, Klee’ye zamanın birçok sanatçısının karşılaştığı soruyu düşünmesi için ilham verdi.” (Erdoğan, Sanatın Büyük Ustaları, Paul Klee, 2019, s. 11)

“Bauhaus Okulu Notlarından Renk ile ilgili kuramsal notlar;

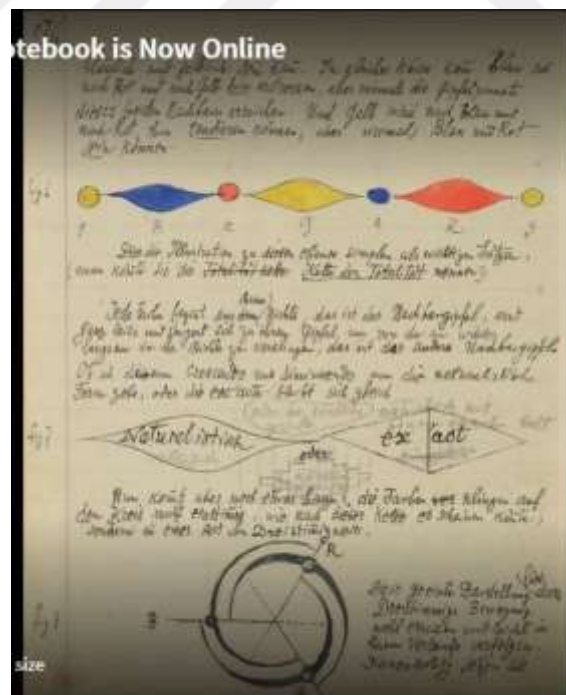


Şekil 29. Paul Klee’ nin Not Defterinden -1

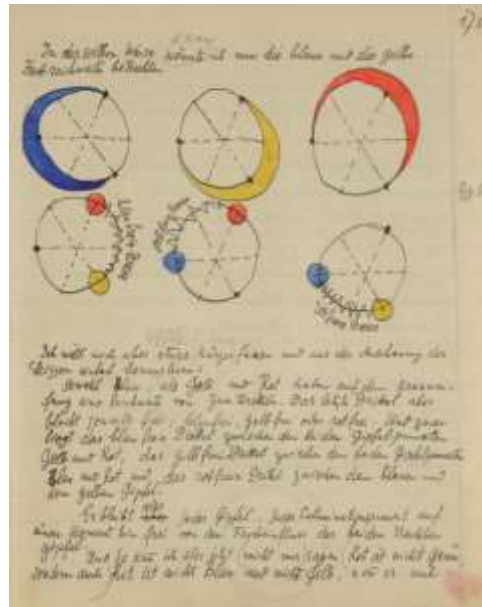
(Walsh, 2022)



Şekil 30. Paul Klee' nin Not Defterinden -2
(Walsh, 2022)



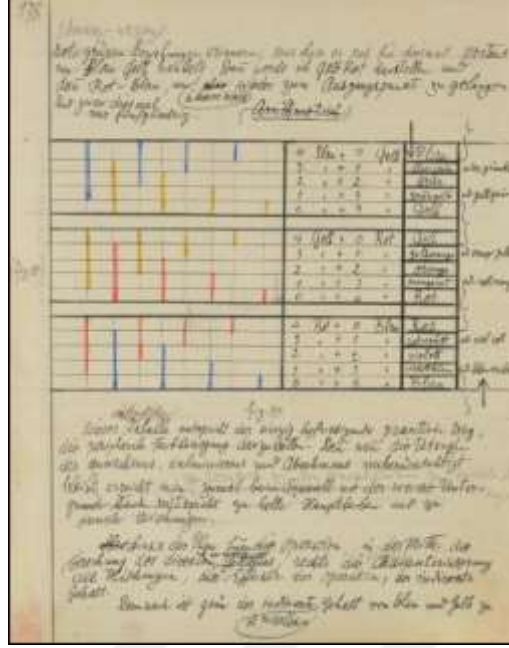
Şekil 31. Paul Klee' nin Not Defterinden -3
(Walsh, 2022)



Şekil 24. Paul Klee' nin Not Defterinden – 4
(Walsh, 2022)



Şekil 25. Paul Klee' nin Not Defterinden-5
(Walsh, 2022)



Şekil 26. Paul Klee' nin Not Defterinden – 6
(Walsh, 2022)

6.1. Paul Klee'nin Soyut Eserlerindeki Renk İncelemesi

Paul Klee sınıflandırılması zor eserler vermiştir. Mümkün olan tüm teknikleri kullanarak yaptığı resimlerin bazıları Dışavurumculuk, özgür bir Kübizm özellikleri gösterse de, bazı resimleri de Gerçeküstücülük, Fütürizm ve Soyut Sanat ile de bağdaştırılmıştır.

Paul Klee, sanat akımlarını kendi yorumları ve düşünceleri ile yoğurarak, yaratıcı resimler yapmıştır. Şaşırtıcı ve son derece alışılmışın dışında metotlar ve teknikler kullanmıştır. Kullandığı araçlar değişkenlik gösterir, suluboya, pastel, mürekkep ile çalışırken diğer taraftan da gravür baskı çalışmaları yapar, Değişik malzemeler de kullanarak karışık teknikte eserler üretmiştir. Resimlerini çeşitli yüzeylerin üzerine yapmıştır. Tuval, çuval bezi, şile bezi, müslin, keten dokuma, metal folyo kullanmıştır. Ayrıca mukavva, duvar kâğıdı, gazete kâğıdı japon kâğıdı gibi malzemeler üzerine dökme, spreyci boya, cam boya, koyu renk boyalar ile sulu boyaları karıştırmış yağ ve mürekkep ile birleştirerek birçok eserler üretmiştir.

Çok yoğun teknik denemeler ve eserler sonucunda renk ve renk uyumu konusunda uzmanlaşarak zengin bir renk palet bilgisine kavuşmuştur. Eserlerinin fantastik, naif ve çocuksu, muzip ve özgür tarafları vardır. Resimleri genellikle küçük boyutlu

olmakla beraber geometrik formlar, oklar, harf ve sayılar içerir. Bu kullandığı şekilleri de hayvan ve insan figürleriyle karıştırıp harmanlayarak çalışmıştır.

“Paul Klee tablolarının isimlerinde genelde, mizah anlayışına, ruhsal durumuna yer verirken bazı tabloları da politik görüşlerine yer vermiştir. Eserlerinde müzik, şiirsellik, hayaller ve notalar vardır.” (Anonim, Paul klee, 2022)

“Paul Klee’nin sanatının ve eserlerinin gelişimi izlenirse karşımıza, etkilendiği üç koşul çıkar. Bunlardan birinci etken koşul, yaşadığı, içinde bulunduğu ortam ve deneyimleridir. Bu onun üzerinde çok etkilidir ve bir Alman sanatçısının özelliklerini göstererek gelişmiştir. İkinci etken koşulunu incelersek, ailesinin müzik konusundaki hassasiyeti onda da görülür. Müzik ve keman çalmak konusundaki üstün yeteneği, en önemli dışavurum özelliği olarak yaşamı boyunca ona eşlik etmiştir. Üçüncü etken koşul ise Paul Klee’nin kişiliği ve kişiliğinin metafizik dışavurum şekilleridir. Aynı zamanda yazdığı ve sonradan oğlu tarafından derlenen, şiir kitabını da burada aktarmalıyız ki; şiirlerinde sözel simgelerle düşünceyi aktarmaya çalışmış, imgeler düşünce ile kaynaşmıştır.” (Read, 2020)

“Yaşamı boyunca mavi defterine ve günlüklerine yazdığı, gizli tuttuğu, şiirler ölümünün ardından, oğlu Felix Klee tarafından Gedichte (Şiirler) adıyla kitaplaştırılmıştır. Aşağıda kitabının adıyla aynı olan şiiri sunulmuştur. Paul Klee’nin soyut tarafının daha iyi anlaşılabilmesi için bu şiir önemlidir:

-Anlaşılamam bu dünyada asla-

Anlaşılamam bu dünyada asla,
Çünkü pek rahat yaşarım hem ölümlerle,
Hem de doğmamışlarla.
Yaratılışın kalbine daha yakın bir yerde alışılından,
Yine de yeterince yakın değil hala.
Yitiyor mu sıcaklığı bedenimin? Bu serinlik?
Bu kor alevlerin ötesi ise asla açık değil tartışmaya,
Uzaklara düşkünüm en çok da.
Haz alınır bu dünyada bazen acılardan.
Varlığın birliğine giden ayrıntılar bunlardır.

Sadece, rahipler bunu görecek kadar dindar değildirler.

Tek derdi vardır onların, kilisedeki kâtipler.

Klee'nin 1900 yılından iki farklı açıklaması (Günlükler No:107, No:109) kuşkulu ruh haline tanıklık ediyor:

-‘Bir şiirde hüznün şarkısını yalvarırcasına, öyle içten söyledim ki, hüznün özlemini çektiğim kadına büründü, sarılırken ölen kadına.’

-‘Ruhumu doğanın farklı durumlarına benzetmek genellikle bana bir motif olarak döner. Bunun temelinde doğayı şiirsel ve kişisel kavrayışım yatıyor.’

-‘Şimdi sonbahar. Ruhumun nehrine sis sokuluyor.’

Klee'nin kendi resim dünyasına ait sanatsal düşüncelerinin anlatımı da epeyce ilgi çekicidir.

Aşağıdaki dizeleri 1930’lu yıllarda bir yılbaşı gecesi arkadaşına yazdırmıştır.

‘Sanat yaradılışa benzer, görsel gerçeklikle bağı çok esnektir. Formüller dünyası kendine egemen, sanat ise henüz onların üst makamı değil. En üst makamda çok anlamlılığa hükmeden bir gizemdir-aklın ışığı, çaresizce söner.- Bern, Sonbahar 1960 ve Yaz 1979.’ (Klee, Anlaşılamam Bu Dünyada Asla, 2019)

Klee, yazı ve görsel sanatı ayıran geleneksel sınırlara, yeni bir anlatım katarak, soyut şiirsel semboller ve işaret diliyle meydan okudu. Oklar, harfler, müzik notasyonu, eski hiyeroglifleri çalışmalarını da kullandı.” (Erdoğan, Sanatın Büyük Ustaları, Paul Klee, 2019).



Resim 5 Kayrevan Tarzında, 1914. Kâğıt üzerine suluboya, 14.5 x 21.05 cm, Los Angeles Country Museum of Art, Los Angeles

(Paul Klee, 2011)

“Tunus ve Kayrevan yolculuğundan döndükten sonra renk ona sahip olmuştu artık. Işık ve renk ile ruhunu doldurmuş Paul Klee, ışığın bu coğrafyada renkler üzerindeki yansımalarından olağanüstü etkilenecek, yukarıdaki ilk saf soyut resmini yapmıştır. Paul Klee için ‘Kayrevan Tarzında’ adıyla bilinen bu resimle sanatında bambaşka bir dönem açılmıştır. Sarı, kırmızı ve mavi ana tonlarının karışımlarıyla oluşmuş ara renklere gönderme yapılarak, ton armonisine uygun renk değerlerinin seçimi öne çıkmıştır. Geometrik biçimlerle renklerin değişik bir iç huzuru anlattığı dikkat çeker. Renkli dikdörtgenler ve dairelerden oluşan bu ilk saf soyut resminde güçlü doğal renkler kullanmıştır. Ancak karmaşık ve içe kapanık bir his de verir.

Siyah renginde devreye girmesiyle doğal toprak renklerinin dili ve öyküsü, onun Kuzey Afrika seyahatinde düşünsel, felsefi bir oluşum geçirdiğini anlatır. Kuzey Afrika coğrafyasının kubbelerinin ve yansıyan gölgelerinin soyut bağlamda varlıklarının renkle anlatımı müthiştir. Müzisyen kimliği ile eserine, renklerle ve çizgilerle, armoniler kullanarak, soyut imgeler durumuna getirerek, biçim vermiştir.” (Erdoğan, 2019)

Kayrevan Tarzında adlı eserini Paul Klee'nin Renk Teorisi bağlamında incelendiğinde; Klee'nin, hareketi sadece sıcak-soğuk veya karşıt renklerle değil, aynı zamanda ton farklılıkları ile de sağlanmaktadır. Klee'ye göre farklı renklerin veya zıt renklerin ton farklılıkları hareketin hızını ifade ederken, ardıl şekiller de hareketin kendisini oluşturur. Sanat eserleri gerçekleşirken, sanatçı resim sanatının ayrıntılarına inmenin sonucunda, doğal biçimin çarpıtılmasına da eşlik eder. Çünkü sanat eserinde doğa, yeniden doğar. Böylece Paul Klee ilk soyut eserini vermiş olur. Klee'nin renk teorileri ışığında ele alınan bu eser, aynı zamanda saf, temiz duygular ve yüksek enerji ile dolu bir melodi olarak da değerlendirilebilir.



Resim 6 Çiçek Miti, 1918, Kâğıt üzerine tebeşir zemin ve suluboya, 29x15.8 cm, Sprengel Museum, Hannover, 1918
(Erdoğan, 2019, s. 20)

“Kırmızı rengin kazandırdığı uzaysal bir arka planın önünde, resmin ortasında güneş, ay ve yıldızların basit sembollerinin eşlik ettiği yüzen bir bitki büyüyor. Açılan çiçeğe yukarıdan bir kuş yaklaşıyor. İnce, gümüş bir çizgi kompozisyonu çerçeveler. Renklerin bu kadar çarpıcı, parlak ve doğaüstü olması, resmin soyut algılanmasına da yardım eder. Paul Klee nesneleri temsil etmez, bitkiler ve ağaçlar, gök cisimleri, dünya ve diğer şeyler için ise tipik semboller kullanmıştır. Bu onun ‘gerçekçi’ temsilden çekindiğini gösterir. Zaman, tarih ve mevsimler onun ilgi alanı olmamıştır. Resimdeki zamansızlık esere soyut bir özellik kazandırır. Klee, yaratılışın bütünü düşünerek eserlerini oluşturduğu için, dünya, güneş, ay ve yıldızlar gibi kabataslak öğeleri eşzamanlı olarak tasvir etmekten çekinmezdi. Paul Klee bu resimde belirli bir bitkiden bahsetmemiştir. İlgi alanı genel olarak bitkilerdir, doğru, ancak soğandan büyüyen bir bitki; kökleri, yaprakları olduğu görülür tepede, olacağı meyveye benzeyen bir çiçek görülür. Polen toplamak için ise bir yaratık yaklaşır. Bu resimde Paul Klee evrendeki yaşamın ve büyümenin döngüsel doğasını vurgular.” (Fire in the Evening, 1929 Paul Klee, 2022)

Klee’nin Çiçek Miti adlı eseri Klee’nin Renk Teorisi bağlamında incelendiğinde, kırmızı çarpıcı bir şekilde vurgulanmıştır. Klee’ye göre hareketin anlaşılabilmesi için dalga boyu yüksek dolayısıyla enerjisi yüksek görünen renklerin ortaya çıkmak gibi bir amacı vardır. Renkler birbiri ile hareketli bir ilişki içerisinde oldukları ve eserde bu ilişki yeşilden kırmızıya hızla dönüş gibidir. Klee Renk Teorisi’nde yeşilden kırmızıya yapılan hareketi ‘ısınma’ olarak adlandırır. Resimlerindeki örnekleri hayattan ve doğadan seçmektedir. Bu eserin, doğanın hayret verici dönüşümünün ele alındığı, bahar mevsiminin değişimlerinin soyutlaması olduğu söylenebilir.



Resim 7 Antik Ses, Siyah üzerine soyutlama, Karton üzerine yağlıboya, 40.6 x 40.6 cm, Kunstsammlung, Basel, 1925

(Erdoğan 2019,s.39)

“Bu kare şeklinde minik karelerden oluşan eser, istenen, bir müziğin parçalanarak en küçük birimlere ayrılarak soyutlanmasıdır, şeklinde yorumlanabilir ki; gözlerimizi kısıp baktığımızda ise birkaç parlak alanın varlığına yada bir nesneye işaret ettiği şeklinde yorumlayabiliriz. ‘Renklerin gücü siyahtan beyaza doğru bütün tonların geniş kullanımı ile mümkündür. Ya da valör tablosunun, üst aydınlık yarısının veya alt karanlık yarısının sınırlı kullanımı ile de tam bir gücü anlatabiliriz.’ (Klee, P, 1948) Eserin adından da anlaşıldığı üzere Klee antik tarihin derin izlerini ve gücünü anlatabilmek için renk tonlarını farklı kontrastlar kullanarak çarpıcı bir şekilde soyutlamıştır.” (Erdoğan, 2019, s. 39)

Paul Klee’nin, Antik ses isimli eserini sanatçının kendine özgü renk teorisi bağlamında incelersek, onun teorisinde sıcaktan soğuğa, açıktan koyuya hareketten söz ettiğini söylemeliyiz. Bu antik çağları anlatan esere hareket renklerle ve ardıl minik karelerle verilmiştir. Ağırlıklı olarak doğanın elementi olan, su ve toprak renkleri ve antik yeşil renklerin kullanıldığı görülür. Yüksek enerji içeren sıcak

tonlardan kaçınılmış, eskiye gönderme yapılmıştır. Burada gri renk bir ton ağırlığı da göze çarpar. Tüm renklerin birleşimi gridir. Gri Klee' ye göre hareketsizliktir. Artık hareketsiz kalan bir geçmiş, birkaç tarihi sıcak sarı ışığın dışında, soyut bir ifade biçimi olarak eserde yer alır. Bu eserin Rembrandt' ın lokal ışığına gönderme olduğu da sanat çevrelerince ifade edilmektedir.



Resim 8 Senecio, Tuval Üzerine yağlıboya, 40.50 x 38 cm, Kunstmuseum, Basel, 1922
(Erdoğan, 2019, s. 32)

“Afrika’dan döndükten sonra gördüklerinin bir yansıması olarak değerlendirilen bu basit ama uyumlu renk ve şekillerle yaşlı bir adam portresi yansıtmaya çalışmıştır. Turuncu kırmızı ve sarı renk tonları ve sanatsal şekillerden oluşur. Sol kaşının üzerindeki üçgen diğer kaşta yay şeklini almıştır. Formları ve şekilleri ile çocukların yaptığı resimlerdeki masumiyeti taklit eder. Çocuksu ve saf bir mizah anlayışı ile çizilmiştir. İnsan yüzü dikdörtgenlere bölünmüştür. Düz geometrik kareler değişik renklerle boyanarak rengârenk maskeli bir palyaçoyu anımsatır. Senecio'nun portresi,

sanat, ilüzyon ve drama dünyası arasındaki değişen ilişkinin bir sembolü olarak görülebilir. Çizgileri, renk düzlemleri, uzaysal grafik öğeleri kullandığı resimlerinde önemli bir zihinsel yaratıcılık enerjisi kullanarak sanatın temel ilkelerini göstermiştir.” (Erdoğan, 2019, s. 32)

Paul Klee'nin Renk Teorisi bağlamında incelenirse, Senecio eserinde kullanılan renk teorisi, her rengin kendi içinde karşıtını (yani tamamlayıcısını) içerdiğini belirtir. Eserde, yüzün bütünü içinde, sarı- mor, karşıt renklerin tonları kullanmıştır. Ancak sıcak ve enerjik renk tonlarının turuncu, pembe, sarı renklerin ağırlıklı olarak kullanılması da hem ton farklılıkları ile hareketi, hem de sıcak bir karakter anlatısı olarak da değerlendirilebilir. Bu resimde geometrik şekiller ve renkler ile görünen gerçeğin ardında, görünmeyeni anlatma biçimi vardır. Renkler ve geometrik biçimler soyutlamayı kolaylaştıran bir dil olarak ifade bulmuştur.



Resim9 Kale ve Güneş, Tuval üzerine yağlıboya, 50 x59 cm, Özel koleksiyon 1928

(Erdoğan, 2019, s. 43)

“Sanatçının Kuzey Afrika Seyahatlerinde edindiği görsel birikimin bir yansıması olan bu eser, kompozisyonu ve renk değerleri bakımından Doğu halılarını akla getirir. Resimdeki derinlik duygusu geometrik şekillerin renk düzenine göre sıralanmasıyla verilmiştir. Nesnel gerçeklik arayışının görsel kanıtlarından biri olan resimde Klee, soyut bir anlatım tarzı benimsemiştir. Ancak bu masalsı ve düş dünyasına hitap eden Kale ve Güneş isimli eserden bahsederken Modern sanat üzerine adlı Paul Klee'nin

kitabında anlattığı gibi ‘Bir insan kendi nesnel tutkularını bilir. Ve tesadüfen bir resimden tanıdık bir yüz çıktığı zaman bu ona büyük bir haz verir. Onlar bize ruhsal ve zihinsel alanda trajediden güldürüye uzanabilen bütün kontrastları gösterirler.’ der. Saf ana renklerden ve ara renklerden oluşan bu düşsel masalsı resimde romantik kırmızının ton armonisi de dikkat çeker.” (Erdoğan,2019, s. 43)

Kale ve Güneş adlı eserini, Klee’nin renk teorisi bağlamında incelersek, teoriye göre hareket, sadece sıcak-soğuk veya karşıt renklerle değil aynı zamanda ton farklılıkları ile de sağlanmaktadır. Bu eserinde yüksek enerji veren renkler ve tonların ağırlıklı olarak kullanılması döngüsel bir hareketi anlatır. Yeşilden kırmızıya, maviden turuncuya, mordan sarıya doğru renklerle, soğuktan sığa doğru hareket halinde döngüsel bir resim görmekteyiz.



Resim 10 Akşam Yangını, Karton üzerine yağlıboya, 33.8 x 33.3 cm Museum of Modern Art, New York, 1929

(Erdoğan, 2019, s. 47)

“Klee’nin Mısır seyahatinden sonra yaptığı çizgi ve blok renklerden oluşan geometrik formlu kompozisyonlar serisinden biridir. Nil vadisinin tabakalı kayalıklarının, bloklar şeklinde ekilmiş tarlaların, doğanın dinamik renkleriyle ifade edilen soyut bir resmidir. Kahverengi tonları, turuncular, menekşeler, yeşiller ve maviler arasında kırmızı mat bir dikdörtgen dikkat çeker. Çalışma görünüşte soyut olsa da, basit biçimsel çizgi ve renk paletindeki çeşitlilik ile derinlik ve boşluk hissi oluşturur. Renklerdeki armoni, uyum ve denge dikkat çeker. Bir gün batımında çölde alev alev yanan bir ateşi çağırıştırır. Saf, yanan kırmızı, göz için en büyük mıknaştır ve kırık rengin baskın yankılarına karşı öne çıkar. Bu çalışmanın kompozisyonu, Klee’ nin 12 Aralık 1921’de Bauhaus’ ta ki konferansını hatırlatır. Denge duygusu, sanatsal yaratımın bir unsurudur. Taban genişlediğinde, dikeyin zararına yatay da onunla birlikte genişler. O zaman çok önemli bir gevşeme meydana gelir, düşeyin dramatik karakteriyle ilişkilidir. Bu, eksenin her iki yanından gelen itmelerin değerlendirilmesini açıkça hariç tutmaz. Dikey her zaman mevcuttur! Kuvvetlerin ağırlığı, yalnızca köşegen kaybolduğu ve denge hareketsiz kaldığı anda hariç tutulur, örneğin, sadece yatayların veya dikeylerin mevcut olduğu yapının en ilkel ritminde olduğu gibi.” (Fire in the Evening, 1929 Paul Klee, 2022)

Akşam Yangını adlı eserini Paul Klee’nin renk teorisi bağlamında incelersek, Klee, yeşil rengi su, kırmızı rengi ateş olarak belirtirken, bu eserinde ağırlıklı olarak doğanın elementi olan renkleri de kullandığı görülür. Dikey, yatay çizgiler ile sarmal ve zigzaklar şeklinde yapılan hareketin, renklerle de oluşturulabileceğini göstermiştir. Klee’ye göre farklı renklerin veya zıt renklerin ton farklılıkları, hareketin hızını oluşturur. Paul Klee Renk Teorisi’ ne göre bu eser, teorinin içinde yerini bulmaktadır.



Resim11. Orkestra Davulcusu, Kettle - Drummer, Mayıs 1940, Paul Klee, Wolfgang Amadeus Mozart‘ın Requiem’ ine bir gönderme olarak yaptığı Paukenspieler Karton kâğıt üzerine renkli macun, 37.8cmx21.2cm ebatlarında, Zentrum Paul Klee, Bern (Orkestra Davulcusu)
(Erdoğan, Sanatın Büyük Ustaları, Paul Klee, 2019)

“Paul Klee’nin kuvvetli fırça darbeleri ile yaptığı etkileyici ve aykırı bir kompozisyonudur. Aydınlık, güçlü bir renk ve saf bir alanda siyah kalın çizgiler tablonun başrolünde bir notayı ve müziksel bir çoksesliliği anlatır. En güçlü ve pozitif etkiyi de kırmızı ve turuncu arasındaki parlak renk verir. Hızla çizildiği anlaşılan bu keskin kalın çizgiler, zıt renkler arasında bir armoniyi yansıtırken kalın çizgiler arasındaki yuvarlaklar yüksek gerilimi yumuşatmak için kullanılmıştır. Kompozisyonda kullanılan farklı formların hareketiyle seyirci akıp giden zamanın içine çekilmiş. İzleyiciyi kendine bağlayan hareketlilik ile baterist zamanın içindeki ritmi aktarırken, zıt renkler ile de farklı bir ilüzyon yaratır. Paul Klee resimlerinde yeni bir metot geliştirmiş ve adını da çok sesli resim yapma biçimi koymuştur. Çok sevdiği besteciler Bach ve Mozart’ın müziklerini de bu yöntemle tablolarına taşımıştır.” (Erdoğan, Sanatın Büyük Ustaları, Paul Klee, 2019)

Paul Klee'nin renk teorisi bağlamında Orkestra davulcusu adlı eserinin incelersek, sıcaktan soğuğa, açıktan koyuya doğru bir hareket vardır. Renkler birbirleri ile hareketli bir ilişki içerisinde. Ancak unutulmamalıdır ki, Paul Klee'ye göre, enerjisi yüksek renklerin ortaya çıkma amacı vardır. Renkler arasındaki ilişki beyazdan siyaha yükseliş gibidir, sudan buhara, sonra ateşe geçiş gibidir. Bu eserde kullanılan renkler incelendiğinde Paul Klee'nin renk teorisi yerine oturur. Sanatçının yaptığı son resimlerden biridir. Beyazdan siyaha yükseliş, hayatını özetlerken, kırmızının yüksek enerjisi de Klee'nin ruhunda hareket ve heyecanının hala devam ettiği ya da davul enstrümanının çarpıcı, yüksek ses tonunu anlatır.



Resim 12 Ad Parnassum, Kunstmuseum, Bern 1932, Tuval üzerine yağlıboya, 100 x 126 cm (39 x 50 inç)
(Erdoğan, 2019, s. 56)

“1930'ların ilk yarısında Klee yaratıcı kariyerinin doruğundayken noktalama tarzı ile ürettiği ‘Ad Parnassum’ (Parnas'a Doğru) isimli tablosu onun başyapıtı kabul edilir. Ad Parnassum, Düsseldorf döneminde yaratıldı. Genellikle küçük formatlarla çalıştığı için en büyük resimlerinden biridir. Noktacılık tarzının en iyi örneği olarak kabul edilir; aynı zamanda ince ve yüksek bir işçiliği vardır. Noktacılık üslubundaki

mozaïği andıran bu eserde farklı teknikler ve kompozisyon ilkelerini birleştirek, bir renk alanı inşa etmiştir.

Parnassum' un çatısının üstünde bir güneş bulunur. Apollon'un ve ilham perilerinin yeri olarak tanımlar.1930 civarında Klee, 19. yüzyılın sonlarındaki Puantilizm' i hatırlatan bu resimli yapıyı sıklıkla kullandı. Bir bütünü en küçük parçalara ve bölümlere ayırarak çalışıyordu. Bu çabaların sonunda bir başka geometrik şekil daha ortaya çıkar. Belirli bir ana hattı olmayan, yalnızca küçük karelere uygulanan ton geçişlerindeki varyasyonlar sayesinde bir üçgen daha doğar. Resimde çok katmanlı uzamsal ve ışıklı bir görüntü elde etmiştir. Georges Seurat'dan Klee' ye ilerleyen bir oluşum. Paul Klee Puantilizm'i sadece bir dizi ustaca eser yaratmasına yardımcı olan, resimsel bir yöntem olarak değerlendirmiştir.” (Erdoğan, Sanatın Büyük Ustaları, Paul Klee, 2019)

Ad Parnassum adlı eserini, Paul Klee'nin renk teorisi bağlamında değerlendirecek, önkoşulu 'yanma' olan hareketin karşılığı, 'soğuma' olarak adlandırılır. Eserde renklerin, yeşilden kırmızıya, maviden turuncuya, mordan sarıya doğru hareket ettiği görülür. Karşıt renklerin oluşturduğu hareketin merkezi gridir ve nokta olarak daralır. Renk teorisini bu eseriyle de ortaya koymuştur.

“Paul Klee'nin bakış açısı, Fransız filozof Maurice Merleau-Ponty'nin Fenomenoloji felsefesini açıklarken sıklıkla başvurduğu düşünceler içeriyordu. Özellikle Klee'nin metinlerine ve yaptığı söyleşilere başvuran Merleau-Ponty, göz ve düşünce arasındaki ilişkiyi açıklarken, varlık, zaman gibi kavramlara değinerek, Klee'den bahsetmeyi ihmal etmiyordu. Onun renk ilişkileri, varlıkların özünde gördüğü geometrik şekilleri kullanma tarzı, oran ve perspektif konusundaki düşünceleri Merleau-Ponty'nin Klee'yi resmin Ontoloji formülünü geliştiren usta olarak tanımlamasına yol açıyordu. Neredeyse doğuştan sanatçı olan Paul Klee müthiş sentez gücüyle müziği ve müzikal öğeleri resimle ve resimsel öğelerle buluşturan entelektüel bir ressam olarak adını batı sanat tarihine yazdırmıştır.”(Erdoğan,2019, s.75)

“Klee, eserlerini, panel resimleri, polikrom sayfalar, suluboyalar, guajlar, temperalar, pasteller, monokrom sayfalar, çizimler, grafikler ve heykeller olarak gruplandırır. Eserlerine 1924 yılına kadar bir numara vermiştir. Klee’nin tablolarının sergilenmesi ve satışından sorumlu olan Hans Goltz, bu durumdan memnun olmayınca numaraların yerine, harfler ve isimler vermeye başlamıştır.”(Erdoğan,2019, s.77)

Paul Klee’nin, 1910’lu yıllarda yaptığı eserlerinde suluboyalar dikkat çeker.1914 yılında Tunus seyahati sonrasında ressam boyanın gücüne ve tamamen renge odaklanarak Afrika coğrafyasının renklerini kâğıda aktarmıştır. Sarı, turuncu ve toprak rengi bolca kullanılırken, mavi, eflatun gölgeler, pastel tonlarda yeşiller resimlerinde göze çarpar.

Ancak Birinci Dünya Savaşı sırasında yıkım ve umutla ilgili resimler yapmış, zıt renkler kullanmıştır. Renkli ama parçalanmış kompozisyonlar, Opera sahnelerinin metin ve formlarını buluşturan eserleri, düşünle gerçeğin iç içe geçtiği masalsi hikayeleri betimlemiştir. Botanik, Zooloji ve Mekanik konusundaki araştırmalarını da destekler nitelikte yoruma açık kompozisyonlar üretmiş, çocuksu denebilecek saflıktaki resimlerinde ana renkler göze çarpar.

1920’li yıllardaki eserleri incelendiğinde hava, su, toprak ve çiçek renklerini siyah zeminin altına çalışıyor üzeri kazındığı zaman altından rengârenk desenler çıkıyordu. Resimlerinde kullandığı çarpıcı zıt renkler ile beraber zıt formlar da dikkat çeker. 1928’de yaptığı Mısır gezisinden sonra yaptığı resimlerde renk değerleri bakımından doğu kültürü ve renkleri kullanmış, doğu halı desenlerindeki çarpıcı renkler de Klee’nin paletinde yer almıştır. Paul Paul Klee, düşüncenin resmini yapmak istemiş, fanteziye ve parlak renklere de aşırı ilgi duymuştur. Yine Mısır coğrafyasının etkisinde kalarak yapmış olduğu dikey, yatay çizgili resimlerinde son derece tatlı bir armoni ve uyumlu armonik renkler kullanmıştır.

Klee’nin, 1930’lu yıllarda yağlı boya çalışmaları dikkat çeker. 1932’de Roma mozaiklerini andıracak tarzda puantilist eserlerinde, turuncu, sarı, toprak rengi ve açık mavilerin kullanıldığı polifonik resimler üretmiştir.1933 yılından sonra resimlerinde güçlü korkular dikkat çeker. Yüzeylerde kullandığı boyaları daha kalın sürmeye ve kompozisyonlarını da basitleştirmeye başlamıştır. Son dönemlerindeki eserlerinde Mısır hiyerogliflerinin ve sembollerinin kullandığı dikkat çeker. 1940 yılında

hastalığının ilerlemesi ile birlikte ölümü anlatan resimler yapmış, kurukafa simgeleri karanlık renkler ve kırmızı kullandığı görülür. Resimlerinde güçlü kırmızı tonlarını kullanması, ateşin özünü ve sanatçının çektiği ağırları anlattığı düşünülür.



7. EMEL KIBICI’NİN ÇALIŞMALARINDA RENK VE SOYUT

Sanatçı, çocukluk yıllarında başlayan renk tutkusunu, görsel sanatlara merak, sevgi ve ilgiyle sürdürmüş, soyut sanata yakınlığının farkına varmıştır. Kendi sanat yolculuğunda bir sanatçıyı ve eserlerini kendine referans alma yolunda inceleme yaparken, modern dönemin özgün sanatçısı Paul Klee eserleri ile yolu kesmiştir.



Resim 13 Sinirli Kareler, 50 cm x 70 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya
(Sanatçı Koleksiyonu, 2023)

Emel Kibici’nin, ‘sinirli kareler’adlı çalışması, Paul Klee’nin ‘Sihirli Kareler’ adlı eserinden esinlenerek üretilmiştir. Ana renkler ve ara renklerle ile çalışılmış yukarıda görseli verilmiş olan 13 nolu Emel Kibici çalışmasında, resmin karelerden oluşması dikkat çeker. Soyut ve uzaysal bir etki yaratır. Sonsuz bir umudu ifade ederken geçmişin sular altında kaldığı antik çağlar çağrışımını yapar.

Paul Klee’nin kareleri, soyut resmin ifade biçimi olarak kullanmış olması nedeniyle, farklı renk tonları ve zıt renkler kullanması da gözlemlenerek, çalışılmıştır. Kompozisyonda derinlik unsuru açık-koyu renkler ile anlatılmış ve doğa elementlerinin renkleri kullanılarak hareket ve bir denge yaratılmıştır.



Resim 14 Şehirde Kavaklar, 50 cm x 70 cm, Kanvas Tuval Üzerine Akrilik
(Sanatçı Koleksiyonu, Uzay Yürüyüşü, 2023)

Klee'nin blok renklerden oluşan Akşam Yangını eserindeki geometrik şekiller ile doğayı soyut ifade edişinden etkilenecek çalışılmıştır. Ana renkler ve kahverenginin tonları ile geometrik uyumu ve derinlik hissi yakalanmaya çalışılmıştır. Bir şehrin kuş bakışı yerleşim alanları dikey yatay çizgiler şeklinde bir biçim verilerek soyutlanmıştır. Klee'nin Renk Teorisi ışığında değerlendirilirse, bir şehrin ısınma ve soğuma durumları sonrasında duygusal olarak deneyimler yaşayarak ve acı çekerek bir karakter oluşturması şeklinde de tanımlanabilir.



Resim 15 Özgürlüğe Kaçış, 50 cm x 70 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya
(Sanatçı Koleksiyonu,2023)

Renk lekeleri baskı tekniğiyle oluşturulmuş ve ters ışık ile siyah gölgeler insan figürlerine benzetilmiştir. Bir başkaldırıyı anlatan hikâyenin resmidir. Klee'nin Renk Teorisi bağlamında incelenirse, Klee sıcaktan soğuğa, açıktan koyuya hareketten söz eder, bu harekette enerjisi yüksek renklerin ortaya çıkma amacı vardır. Bu resmin içinde ki hareket de renklerle sağlanmıştır.



Resim 16 Kaosta Menekşe
(SanatçıKoleksiyonu, Kaosta Menekşe-2023)

Ana renkler, lekeler halinde karışık tekniklerle yerleştirilmiştir. Ortaya çıkan görsel lekeler tamamen tesadüfidir. Bu karışık ana renkler tablosu hayatın soyut karmaşasıdır. Anlatım dili olarak renkler kullanılmıştır. Ağırlıklı olarak sıcak renklerin için de soğuk mavi tonları yalnızlığa gönderme yapar. Sanatçı, hayatın yüksek enerjisini kırmızı ile akışta olan hayatı sarı ile ve kaosun ortasındaki şaşkın bir yalnızlığı da mavi renk ile ifade etmiştir. Bu eserde tıpkı Klee gibi düşünülerek renklerin birbirleri ile hareketi tasarlanmış, sudan buhara sonra ateşe geçişi gibi de soyutlanarak içsel bir anlatı yaratmıştır.



Resim 17 Kedi Gördüm Sanki, 50cmx60cm, tuval üzerine akrilik boya
(Sanatçı Koleksiyonu, 2023)

Bir kedinin hızlı ve ani hareketlerini anlatılan bu soyut çalışmada renkler, karakterin soyut anlatısıdır. Bu çalışmada renklerle soyutlama en ön plandadır. Arka planın kırmızı olması tesadüfi değildir. Sıcak bir kırmızı kullanılarak enerjisi yüksek bir anlatım dili hedeflenmiştir. Hareket anlatısı için Klee'nin Renk Teorisindeki, renklerin birbiri ile ilişki içerisinde, bu ilişki beyazdan siyaha yükseliş gibidir, sudan buhar, sonra ateşe geçiş gibidir, öğretisi kullanılmıştır. Paul Klee'nin 'Çiçek Miti' adlı eserinden esinlenilmiştir.



Resim 18 Yuva, 100 cm x100 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya
(Sanatçı Koleksiyonu, 2023)

Çalışmada sanatçı renklerle bir soyutlama hedeflemiş tamamen içsel, zaman zaman zıt renkler ve zaman zaman uyumlu renk armonileri ile yaşamın evrelerini birbirinin içine geçmiş şekilde, tuvale aktarmıştır. Hayatının evrelerini renk lekeleriyle anlatmıştır denebilir. Sanatçı yuvayı ifade etmek için tıpkı Klee gibi sembol kullanmış, bir örümcek ağı ile anlatımda soyut bir dil yaratılmıştır.



Resim 19.Uzay Yürüyüşü-1 50cm x 70 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya
(Sanatçı Koleksiyonu, Uzay Yürüyüşü-1, 2023)

Sonsuzluğun içinde bir sonsuz yürüyüşü tanımlar. Kahverengi renk lekeleri doğanın içinden alınmış ve parlak sarı kuşak ile de kesişen bir kaderi anlatmıştır. Uzay da yürüyüş ile aslında bilinmeze açılan kapılar ifade edilmiştir. Burada kullanılan bu metafizik anlatı, Paul Klee'nin 'Yıldızdan Gelen Melek' adlı eserinde kullandığı renk tonlarından esinlenilmiştir. Yine hareket, renklerin beyazdan siyaha, siyahtan beyaza doğru geçişi şeklindedir.



Resim 20 Uzay Yürüyüşü - 2, 50 cm x 70 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2023

(Sanatçı Koleksiyonu, Uzay Yürüyüşü-2)

Sonsuzluğun anlatılmaya çalışıldığı bu resimde Klee'nin kullandığı toprak tonları kompozisyona net olmayan renk lekeleri şeklinde yerleştirilmiş, cam baskı tekniği uygulanmıştır. Resme hareket vermesi için siyah beyaz renkler ve yarım daire lekeleri kesişen bir sarı kuşak şeklinde kompozisyona yerleştirilmiştir.

Uzay Yürüyüşü-1 ve Uzay Yürüyüşü-2 Sanatçının birbirini tamamlaması için ürettiği yanyana yada alt alta geldiğinde birbirini tamamlayan kompozisyonlar oluşturması için tasarlanmıştır.

SONUÇ

Dünya hızla değişirken sanatçılarda aynı hızla, sanatta yeni buluşlar, yeni biçim ve formlar peşine düşmüşlerdir. Paul Klee bu değişimler yaşanırken modern sanat üzerine verdiği konferanslarında, sanatın soyut kaynaklarına ve somut araçlarına önem verdiğini açıklamış, kendine özgü bir soyutlama üslubu ve renk teorisi yaratmıştır.

Klee doğadaki yaratma sürecini incelemiştir. Sanatçıdaki yaratma gücü doğadaki yaratma sürecinin devamıdır, Bauhaus okulunda çalıştığı dönemlerde, kendinden önceki renk teorilerini ve teorisyenlerini inceleyerek, zaman içinde renk üzerine düşüncelerini yoğunlaştırmıştır. Klee, Goethe'nin, çağdaşları Seruat ve Kandinsky Renk teorilerini inceleyerek, yeni bir Renk Teorisi geliştirmiştir. Bu teoriyi doğanın hareketli yapısını inceleyerek geliştirdiği anlaşılr.

Klee, renk alanlarının düzenlenmesinde müzik ölçülerine benzer (3/4' lük, 4/4'lük vb.) bir düzen kullanmaktadır. Bazı eserlerinde renkleri seçerken, müzik notalarında olduğu gibi seslerle, tınılarla ve renklerle doğaçlama hissi yaratarak soyutlamıştır. Sanatçı, rengin özelliklerine göre kendi özünde oluşturduğu kelimeleri de renk lekeleriyle ifade edebilmektedir.

Soyut sanatçılar rengi, sembolik ve duygusal anlatıma yoğunluk katmak için kullanmışlardır. Klee'ye göre kendi renk teorisi, resimde anlatım gücünü arttıran önemli bir doğal araçtır.

Yaşadığı dönemde noktadan başlayıp resme varan bir anlayış geliştiren ve tüm dünyayı kucaklayan bir sanat ve yaşam algısı ortaya koyan Paul Klee'nin fikirlerinin ve renk teorisinin 21.yüzyıla aktarılan büyük bir hazine olduğunu düşünüyorum.

Bu tez sonrasında aktarılan bilgilerin ışığında öneri de bulunmak gerekirse, Türk literatüründe ilerideki çalışmalarda Paul Klee'nin renk teorisinin

derinlemesine araştırılması ve Klee'nin eserlerinde bu teorinin varlığının izinin sürülmesi önerilmektedir.



KAYNAKÇA

KİTAP

- Ak, S. D. (2020). *Renk Armonilerinin Teorisi*. Ankara: Akademisyen Kitapevi.
- Antmen, A. (2017). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayınları .
- Artun, A. (2019). *Sanatın İktidarı 1917 Devrimi, Avangart Sanat ve Müzecilik*. İstanbul: İletişim Yayınları, Sanathayat dizisi 137.
- Barber, B. (2007). *Çizim Hakkında Öğrenmek İstedığınız Herşey*. (F. K. Zorlu, Çev.) Profil Yayıncılık.
- Bozkurt, N. (2014). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa : Sentez Yayıncılık.
- Erdoğan, F. C. (2019). *Sanatın Büyük Ustaları, Paul Klee*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Erdoğan, F. C. (2019, Aralık). Paul Klee. F. C. Erdoğan içinde, *Sanatın Büyük Ustaları, Paul Klee* (s. 73). Erdoğan, F. C. (2019). *Sanatın Büyük Ustaları 13, Paul Klee*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Erdoğan, F. C. (2019). *Sanatın Büyük Ustaları, Paul Klee*. F. C. Erdoğan içinde, *Sanatın Büyük Ustaları, Paul Klee* (s. 51.52.53). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Erdoğan, F. C. (2019). *Sanatın Büyük Ustaları 13, Paul Klee*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Erdoğan, F. C. (2019). *Sanatın Büyük Ustaları, Paul Klee*. F. C. Erdoğan içinde, *Sanatın Büyük Ustaları, Paul Klee* (s. 51.52.53). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Erdoğan, F. C. (2019). *Sanatın Büyük Ustaları, Paul Klee*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Gombrich. (2019). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

Grzymkowski, E. (2014). *Leonardo Da Vinci'den Andy Warhol'a Sanat Hakkında Bilmeniz Gereken Herşey*. Say Yayınları.

Hodge, S. (2018). *Sanatın Kısa Öyküsü*. Şişli/İstanbul: hep kitap.

İpşiroğlu, Ş. &. (2017). *Sanatta Devrim*. Hayalperest Kitapevi.

Klee, P. (1948). *Modern Sanat Üzerine*. 6.45 Sanat, Altıkırkbeş Yayınları.

Klee, P. (2016). *Bir Öğretmenin Eskiz Defteri*. Corpus - Sanat Dizisi.

Klee, P. (2016). *Bir Öğretmenin Eskiz Defteri*. *Corpus Yayınları*. Türkiye.

Klee, P. (2019). *Anlaşılamam Bu Dünyada Asla*. Ve Yayınevi.

Little, S. (2013). *...izimler Sanatı Anlamak*. Yem Yayın, 4.Baskı .

Ocvirk, S. W. (2015). *Sanatın Temelleri*. İzmir, Karakalem Kitapevi Yayınları

Read, H. (2020). *Modern Sanatın Felsefesi*. Hayalperest Yayınları.

Read, H. (2020). *Modern Sanatın Felsefesi*. Hayalperest Yayınları

Şendil, D. (2015). *Tarih Boyunca Sanat – Dünya Sanat Tarihinde Üsluplar ve Akımlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Turani, A. (1993). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi.

TEZLER

Altındağ, E. (2018, Temmuz). Paul Klee ve Bedri Rahmi Eyüboğul Ders notlarının karşılaştırılarak sanat eğitimi boyutunda değerlendirilmesi. **Yüksek lisans tezi**, 54. Bolu, Bolu, Türkiye: İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Kasım 25, 2023 tarihinde alındı

Ertürk, V. (2012, Mayıs 28). Paul Klee'nin Sanatı: Tinsel Dünyası ve Resimlerinin Oluşum Mantığı - Mimari Kurgusu **Yüksek Lisans Tezi**. İstanbul: Işık Üniversitesi.

MAKALE

Başbuğ, Z. (2020). Renk Teorilerinin Yansımaları ve Resim Sanatı Üzerine Değerlendirmeler. **UlakBilge**, 230-239.

Harmancı, A. (2019). Turner'ın Renkçilik Anlayışı: Goethe Renk Öğretisi'nin Turner Resimlerine Etkisi. **İdil Dergisi**, 58, 739-748.

Per, M. (2012). Renk Teorilerine Tarihsel Bir Bakış. *Yeni: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 8: 17-26.

Yalur, R. (2021). Grafik Tasarımda Renkleri Düşünme. **İdil**(79), 478-493. doi: 10.7816/idil-10-79-09

INTERNET KAYNAKLARI

Ankara Üniversitesi Açık Ders Malzemeleri:

https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/191046/mod_resource/content/1/B%C3%B6l%C3%BCm%203-2%20Atomun%20Yap%C4%B1s%C4%B1%20TE.pdf adresinden alındı

Paul Klee. (2011). Kasım 6, 2022 tarihinde Wikiart Web Sitesi: <https://www.wikiart.org/en/paul-klee/in-the-style-of-kairouan-1914> adresinden alındı

Paul Klee. (2022). Haziran 12, 2022 tarihinde The Artstory: <https://www.theartstory.org/artist/klee-paul/> adresinden alındı

Paul Klee. (2023, 11 27). <https://www.paulklee.net>: <https://www.paulklee.net/brother-and-sister.jsp> adresinden alındı

Paul Klee Hayatı Sanat Görüşü ve Eserleri. (2022). Temmuz 4, 2022 tarihinde Arthipo: <https://www.arthipo.com/artblog/unlu-ressamlarin-hayat-hikayeleri/paul-klee-hayati-sanat-gorusu-eserleri.html> adresinden alındı

Paul Klee. (2011). Kasım 6, 2022 tarihinde Wikiart Web Sitesi: <https://www.wikiart.org/en/paul-klee/in-the-style-of-kairouan-1914> adresinden alındı

Paul Klee. (2022). Haziran 12, 2022 tarihinde The Artstory: <https://www.theartstory.org/artist/klee-paul/> adresinden alındı

Paul Klee. (2023, 11 27). <https://www.paulklee.net>: <https://www.paulklee.net/brother-and-sister.jsp> adresinden alındı

Paul Klee Hayatı Sanat Görüşü ve Eserleri. (2022). Temmuz 4, 2022 tarihinde Arthipo: <https://www.arthipo.com/artblog/unlu-ressamlarin-hayat-hikayeleri/paul-klee-hayati-sanat-gorusu-eserleri.html> adresinden alındı

Walsh, N. P. (2022). Paul Klee's Bauhaus Notebook. Haziran 8, 2022 tarihinde Arch Daily: <https://www.archdaily.com/917977/paul-klees-bauhaus-notebook-is-now-online> adresinden alındı