

**SANATLAR ARASI ETKİLEŞİMDE  
VASİLİ KANDİNSKİ  
VE ARNOLD SCHOENBERG**

**Selin ŞEKERANBER ULUĞBAY**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**ESKİŞEHİR, 2013**

**SANATLAR ARASI ETKİLEŞİMDE VASİLİ KANDİNSKİ VE  
ARNOLD SCHOENBERG**

**SELİN ŞEKERANBER ULUĞBAY**

**SANATTA YETERLİK TEZİ**

**Müzik Ana Sanat Dalı**

**Danışman: Doç. Burak BASMACIOĞLU**

**Eskişehir**

**Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**

**Şubat 2013**



**SANATTA YETERLİK TEZ ÖZÜ**  
**SANATLAR ARASI ETKİLEŞİMDE VASILİ KANDİNSKİ VE**  
**ARNOLD SCHOENBERG**

**Selin Şekeranber Uluğbay**

**Müzik Ana Sanat Dalı**

**Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Şubat 2013**

**Danışman: Doç. Burak BASMACIOĞLU**

Bu çalışma, 20. yüzyılın kendi dallarında en büyük sanatçılarından olan Vasili Kandinski ve Arnold Schoenberg'in hayatlarını, eserlerini, yaratıcılıktaki dehalarını anlatmakta ve iki farklı sanat dalı olan müzik ve resmin birbirinden nasıl etkilendiğini gözler önüne sermektedir. Vasili Kandinski ve Arnold Schoenberg'in hayatları ve eserleri tarihsel süreçleriyle ele alınmış ve iki ustanın 20. yüzyıl sanat akımlarına katkıları anlatılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:**

Kandinski, Schoenberg, Müzik, Resim, Sanat

**ABSTRACT****INTERACTION BETWEEN ARTS: WASSILY KANDINSKY AND  
ARNOLD SCHOENBERG****Selin Şekeranber Uluğbay****Anadolu University, The Institute of Fine Arts, February 2013****Supervisor: Assoc. Prof. Burak BASMACIOĞLU**

This study explains the lives, pieces, creative brilliance of Wassily Kandinsky and Arnold Schoenberg whom were the most important artists in their fields of art during the 20<sup>th</sup> century and brings how two different fields or art -music & painting- were influenced from each other to light. The lives and pieces of Wassily Kandinsky and Arnold Schoenberg were described in their historical context and their influence on the 20<sup>th</sup> century art movements were stated.

**Keywords:**

Kandinsky, Schoenberg, Music, Painting, Art

## JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

**Selin ULUĞBAY**'ın “**Sanatlar Arası Etkileşimde Vasili Kandinski ve Arnold Schoenberg**” başlıklı tezi **22 Mart 2013** tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, **Müzik Anasanat Dalı Piyano Sanat Dalı Sanatta Yeterlik** tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

İmza

Üye (Tez Danışmanı) : Doç. Burak BASMACIOĞLU  
Üye : Prof. Pekin KIRGIZ  
Üye : Doç. Gülen EGE SERTER  
Üye : Doç. Gökhan AYBULUS  
Üye : Yrd. Doç. Mert KARABEY

Prof. Sıdıka Sibel SEVİM  
Anadolu Üniversitesi  
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

## İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	iv
ÖZGEÇMİŞ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	ix
RESİM VE ŞEMALARIN LİSTESİ.....	xi
GİRİŞ.....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### ARNOLD SCHOENBERG'İN HAYATI VE ESERLERİ, 1874-1951

1.1. Erken Dönem.....	2
1.2. Atonaliteye Geçiş.....	3
1.3. Berlin ve Olgunluk Dönemi.....	4
1.4. 12 Ton Tekniği (Serializm).....	5
1.5. Amerika ve Son Dönem.....	7

## İKİNCİ BÖLÜM

### VASILİ KANDİNSKİ’NİN HAYATI VE ESERLERİ, 1866-1944

2.1. Erken Dönem.....	9
2.2. Moskova Yılları.....	9
2.3. Münih Yılları.....	10
2.4. Seyahat Yılları.....	12
2.5. Mavi Atlı Grubu –Der Blaue Reiter.....	13
2.6. Rusya’ya Dönüş.....	16
2.7. Almanya ve Bauhaus Yılları.....	17
2.8. Paris Yılları ve Son Dönem.....	18

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### SANATLAR ARASI ETKİLEŞİM

3.1. 20. Yüzyıl Sanat Akımları.....	19
3.2. Arnold Schoenberg ve Resim.....	21
3.3. Vasili Kandinski ve Müzik.....	23
3.4. Sanatlar Arası Etkileşim ve İletişim.....	24
SONUÇ.....	28
KAYNAKÇA.....	30

**RESİM VE ŞEMALARIN LİSTESİ**

Şema 1. Orjinal Seri.....	6
Şema 2. Matris.....	6
Resim 1. Phalanx .....	11
Resim 2. Kompozisyon II.....	13
Resim 3. Kompozisyon V.....	14
Resim 4. Moskova I .....	16
Resim 5. Vision.....	21
Resim 6. Gustav Mahler .....	22
Resim 7. Impression III Concert.....	26



## GİRİŞ

Sanat, belirli kalıplar içine konulamayan insan duygularının dışavurumu olup, duygusal ve düşünsel yönden etkileme gücüne sahiptir ve insanlık tarihinin her döneminde var olmuştur. 20. yüzyıl resim ve müzik sanatı, diğer sanat dönemlerinden farklı olarak, sanatçının içsel duygularının; özgür ve kuralsız dışavurumu olarak gelişim göstermiştir. Dönemin koşullarında ağır eleştirilere maruz kalan Vasili Kandinski ve Arnold Schoenberg, sanata yeni bakış açıları kazandırmışlar ve modern sanatın temellerini sağlamlaştırmışlardır.

Vasili Kandinski ve Arnold Schoenberg, 20. yüzyıl sanat akımlarına yön veren ve diğer sanat dallarını da etkilemeyi başaran iki büyük sanatçıdır. Çalışmamın amacı, Kandinski ve Schoenberg'in yaşamlarını, eserlerini, yaratıcılıklarının tahlilini, sanatın etkili dallarından olan resim ve müziğin birbirleriyle olan etkileşimini merkeze alarak ortaya koymaktır.

# 1. ARNOLD SCHOENBERG'İN HAYATI VE ESERLERİ, 1874 -1951

## 1.1. ERKEN DÖNEM

Arnold Schoenberg, Avusturya'nın başkenti Viyana'da, 1874 yılında doğdu. Ailenin geçimini baba Samuel Schoenberg sağlamaktaydı. İlk eğitimini devlet okulunda alan sanatçı, 1891 yılında babasının ölümünün ardından gelen mali sorunlar sebebiyle okulu bırakmak zorunda kaldı. Özel bir bankada çalışmaya başlayan Schoenberg, 1895 yılında bankanın iflasıyla işten çıkararak müziğe yöneldi.

Schoenberg, eğitimini yakın çevresindeki Aleksander von Zemlinsky<sup>1</sup> ve Oscar Adler<sup>2</sup> gibi isimlerle sürdürdü. Viyana'da geçirdiği bu süre içinde, Richard Wagner<sup>3</sup>'in operalarını defalarca seyretme imkânı buldu.

Schoenberg, 1898'de kişisel buluşlarıyla yıllardır uygulanan metotları değiştirerek, müzikte yeni bir dönem başlattı. İlk kez Viyana'da seslendirilen *Yaylı Sazlar Dörtlüsü (re majör)* eseriyle, birçok eleştirinin hedefi oldu. Bestelerine devam eden Schoenberg, *Op.1 Piyano ve Bariton için iki şarkı*, *Op.2 Şan ve piyano için dört şarkı*, *Op.3 Şan ve Piyano için altı şarkı*, gibi eserlerini bir yıl gibi kısa bir sürede tamamladı. Bu dönemde yazdığı en önemli eserlerinden biri de *Op.4 Verklarte Nacht* eseridir. Eserde, Wagner'in armonik yapısının etkileri görülmekle birlikte Schoenberg'in kendine özgü, yeni, içsel renklerini ve armonik yapılarını da hissetmek mümkündür.

<sup>1</sup> Alexander von Zemlinsky : (1871-1942) Avusturyalı besteci, orkestra şefi.

<sup>2</sup> Oscar Adler: (1875-1955) Schoenberg'in yakın arkadaşı, Avusturyalı kemancı.

<sup>3</sup> Richard Wagner: (1813-1883) Alman besteci, öğretmen, yazar.

## 1.2. ATONALİTEYE GEÇİŞ

Schoenberg, 1901 yılında Berlin'e taşınmaya karar verdi. Berlin'de Richard Strauss<sup>4</sup> ile tanışarak Berlin Stern Konservatuarı'nda öğretmenlik yapmaya başladı. Burada geçirdiği iki yılın ardından 1903 yılında Viyana'ya geri dönerek, besteci ve orkestra şefi olarak kariyerine devam etti. Schoenberg'in, müzik tarihinin yenilikçi bestecilerinden biri olan Gustav Mahler<sup>5</sup> ile tanışması ise 1904'te gerçekleşti. Aynı yıl okuluna ve özel derslerine ara veren besteci, zamanını Alban Berg ve Anton Webern gibi bestecilerle geçirmeye başladı. Bu süre zarfında; *Op.6 Şan için 8 şarkı*, *Op.7 Yaylı Sazlar Dörtlüsü*, *Op.8 Orkestra* ve *Şan için 6 Şarkıyı* besteledi. Bu dönemdeki eserlerinde Johannes Brahms'ın son döneminin stil özelliklerini duymak mümkündür.

Schoenberg, *re minör yaylı sazlar dörtlüsünün* ilk seslendirilişini 1907'de, Viyana'da gerçekleştirdi. İzleyenler tarafından ağır tepkilere ve eleştirilere maruz kalan besteci için dönemin eleştirmenlerinden Otto Keller şunları söylemiştir;

“Eserde hiçbir düşünceye ya da motife rastlamadım, bir yol bir diğerini kurlsız takip ederken dinleyici olarak eserin ne başını, ne ortasını ne de sonunu duyabildik, bütün bu şey aniden duruyor, bitiyordu ve bunun sebebini de bir tek tanrı ve besteci biliyordu.”<sup>6</sup>

1907 yılında bestelediği eserlerinde; *Op.11 Üç piyano parçasını*, *Op.12 Şan ve Piyano için iki Balad* ve *Op.13 Friede auf Erden* (Dünya Barışı) adlı koro eserini tamamladı. Bu eserlerde, geleneksel armoniye tezat bir yapı sergilemeye devam etti.

Schoenberg, 20. yüzyılın başlarında bestelerine devam ederken, eserleri onun için tatmin edici olsa da, onları halk önünde sergilemekten çekinmekteydi. 1908 yılından sonra resme ilgi duymaya başlayan sanatçı, yetmiş yakın resim yaptı. Schoenberg, 1909-1910 yılları arasında *Op.17 Erwartung* (Orkestra ve Soprano için) adlı eserini yazdı. Bu eser, kalabalık orkestra enstrümanlarıyla dikkat çekmekteydi. Eserde Mahler'in etkileri duyulmaktaydı. Bu eserin ilk seslendirilişi Zemlinsky tarafından 1924 yılında, Prag'da yapıldı. Eser bazı kaynaklarda tek perdeli opera olarak da yer almaktadır. Sanatçı, 1909 yılından sonra kendini yazı yazmaya ve resim yapmaya verdi.

<sup>4</sup> Richard Strauss: (1864-1949) Alman besteci ve orkestra şefi.

<sup>5</sup> Gustav Mahler: (1860-1911) Avusturyalı yenilikçi besteci, orkestra şefi.

<sup>6</sup> Esther da Costa Meyer and Fred Wasserman (eds.) Schoenberg, Kandinsky, and the Blue Rider (New York, The Jewish Museum, 2003), s.17-35.

Schoenberg, 1910 yılında 20. yüzyıl müziğinde önemli bir yere sahip olan “Harmonielehre” armoni kitabını yazdı. 1911’de Mahler’in ölümünün ardından bu kitabı tamamladı ve Mahler’e ithaf etti. *Op.19 Piyano için 6 küçük parçayı* tamamladı. Aynı yıl, Viyana’da ilk büyük resim sergisini gerçekleştirdi. Sergide kırkın üzerinde resim sergilendi.

### 1.3. BERLİN VE OLGUNLUK DÖNEMİ

Schoenberg, 1911 yılında başlayan ekonomik sıkıntıları sebebiyle Berlin’e tekrar taşınmaya karar verdi. Berlin’de geçirdiği yıllarda tanınmaya başlayan sanatçı, buradaki öğrencilerinden Edward Clark’ın da yardımlarıyla, dönemin tanınmış ajanslarından olan Wolff Konser Ajansına girdi. Bu sayede Çek Cumhuriyeti, Rusya ve Hollanda’da eserleri seslendirilmeye başlandı.

1911-1912 yılları arasında Berlin Stern Konservatuvarı ile temasa geçen sanatçı, birçok seminer gerçekleştirdi. Bu dönemde, ilk defa Londra’da, *Op.16 Orkestra için Beş Parça Zemlinsky* yönetiminde seslendirildi. *Op.20 Herzgewachse*; soprano, çelesta ve arp için yazılmıştır. Eser, Schoenberg’in besteleri arasında en kısa eser olarak da anılmaktadır. Bestecinin erken atonal döneminin örneklerinden biri olan *Herzgewachse*, Kandinski’nin *Blaue Reiter Almanac* basımında da yer almıştır.

*Op.21 Pierrot Lunaire*, teatral gösteri niteliğinde bir eserdir. Besteci eserde; klarnet, bas klarnet, flüt, piccolo, viyola, çello ve piyano gibi enstrümanlar kullanmıştır. Eser, 12 ton tekniği ile yazılmamakla birlikte birçok eleştiriye maruz kalmıştır, Almanya ve Avusturya’da sahnelenmiştir.

1911-1913 yılları arasında bestelemeyi sürdürdüğü *Die Glückliche Hand (Şanslı El)* adlı eserini de yine bu dönemde yazmayı sürdürdü. Eserin içeriği, Schoenberg’in hayatındaki olaylardan oluşmaktaydı. Daha sonra Kandinski’ye yazdığı bir mektupta içinde bulunduğu ruh halini şu sözlerle yansıtmıştır:

“Şimdi ben gerçek bir ilerleme kaydetmeden Glückliche Hand üzerinde çalışıyorum. Yakında üç yıl olmuş olacak ve daha bestelenmedi. Bu benim için epey nadir bir durum. Şimdiye kadar bitmiş olandan memnun olmama rağmen belki de her şeyi bir kenara bırakmalıyım diye düşünüyorum.”<sup>7</sup>

Berlin’de bestelemeye başladığı bir diğer eseri de, *Op. 22 Orkestra için dört şarkıydı*. Bu eserde besteci, atonal tekniği kullanmış fakat dönemin yaşam zorlukları nedeniyle bu eseri, ancak 1916’da tamamlayabilmiştir. 1916 ve 1923 yılları arasında başka beste yapmayan Schoenberg, 12 ton tekniğini bu süre zarfında geliştirmeye devam etti.

#### 1.4. 12 TON TEKNİĞİ (SERIALİZM)

Schoenberg’in 20. yüzyıl müziğinde bir devrim niteliği taşıyan buluşu 12 ton tekniği, kendisinden sonra gelecek olan modern bestecilerin önünü açmıştır. Schoenberg, 12 ton (on iki nota) sistemini, 1920-23 yılları arasında geliştirmiştir. Aynı yıllarda Josef Matthias Hauer (1883-1959) adlı Avusturyalı besteci de, benzer bir sistem üzerinde çalışmıştır. Schoenberg, Hauer’in sistemini de incelemiş ancak kendi sistemini ondan farklı olarak kurmuştur.

II. Viyana Okulu’nun temsilcileri olarak bilinen; Alban Berg, Anton Webern ve Hanns Eisler gibi besteciler üzerinde büyük etki yaratmıştır. Schoenberg’in ölümünden sonra, besteci İgor Stravinski de bu tekniği kullananlar arasında yer almıştır. Daha sonra bu tekniği geliştiren besteciler serializmi bir adım öteye taşımışlardır. Total-Serializm olarak da anılan bu sistem sadece notalarla sınırlı kalmayarak nüanslara, ritme kadar varan matematiksel bir yapılanmaya yer verir.

Wagner, Mahler, Brahms gibi bestecilerden etkilenmiş olsa da, Schonberg, 1908 yılından sonra müziğinde atonaliteye yönelmeye başlamıştır. Schoenberg, bu tekniğe ilk olarak *Op. 23 5 Piyano parçasında* yer vermektedir.

12 ton tekniğine, serializm ve dodekafoni adları da verilmektedir. Bu sistem, 12 sesin eser içinde eşit kullanılması ile sağlanır. Gelişen varyasyonlar, tekrarlanmayan temalar, eşit olmayan ölçülerden oluşan bir çalışma olarak da tanımlanabilir. Geleneksel armonik yapıya tamamen zıt düşen bu sistemin amacı, herhangi bir tonal diziden uzak kalmaktır. Tonal armoninin geleneksel yapılarıyla oluşturulan bestelerde, tonal sistemin gereği bazı notalar diğerlerine göre önem kazanmaktadır. 12 ton tekniğinde bu durum

<sup>7</sup> Jelena Koch-Hahl, Arnold Schoenberg, Wassily Kandinsky Letters, Pictures and Documents. Vienna-Salzburg. (Press Residenz Verlag, 1980), s.54.

tamamen ortadan kalkmaktadır. 12 ton sisteminde on iki nota, bestecinin seçimi doğrultusunda birbiri ardına, tonal merkez oluşturmaksızın duyurulur. Bestecinin oluşturduğu orijinal dizinin yanı sıra çevrimi, sondan-başa duyurulması, sondan başa çevrimi ve bunların diğer on bir perdeye transpoze edilmesiyle besteci, 48 serilik bir imkâna ulaşmaktadır. Bu 48 seriyi bir tablo içinde görmek mümkündür. Matris adı verilen bu düzenleme tablosu, besteciye kolaylık sağlamakla beraber matematiksel bir sıralama olanağı da sunmaktadır. 12 ton sisteminin kullanımının en belirgin örneklerinden biri de *Op.37 II. Yaylı Sazlar Dörtlüsüdür*. Bu eserde 12 notanın seçilmesi ile (Bkz. Şema 1) besteci, orijinal seriyi elde etmektedir.

D, C#, A, A#, F, D#, E, C, G#, G, F#, B

*Şema 1: Orijinal Seri*

Orijinal seri, aralıklarına göre numaralandırıldıktan sonra matrise yerleştirilir ve soldan sağa doğru okunur. İlk ses 0 olarak kabul edilir ve her yarım perdenin rakamsal değeri 1 olacak şekilde rakamlar notalara atanır. (Bkz. Şema 2)

0	11	7	8	3	1	2	10	6	5	4	9
1	0	8	9	4	2	3	11	7	6	5	10
5	4	0	1	8	6	7	3	11	10	9	2
4	3	11	0	7	5	6	2	10	9	8	1
9	8	4	5	0	10	11	7	3	2	1	6
11	10	6	7	2	0	1	9	5	4	3	8
10	9	5	6	1	11	0	8	4	3	2	7
2	1	9	10	5	3	4	0	8	7	6	11
6	5	1	2	9	7	8	4	0	11	10	3
7	6	2	3	10	8	9	5	1	0	11	4
8	7	3	4	11	9	10	6	2	1	0	5
3	2	10	11	6	4	5	1	9	8	7	0

*Şema 2: Matris*

Matris ortaya çıktıktan sonra, karelerin, soldan sağa, sağdan sola, yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya okunmasıyla 48 dizi bir arada görülebilir. Ayrıca bazı dizilerin 6 notalık kısımları, eğer birbirlerini çakışmadan 12 notayı tamamlıyorsa, bu diziler de kombine edilmiş heksakordlar olarak ayrıca kullanılabilir (Hexachordal Combinatorality).

Schoenberg'in 12 ton sistemi sayesinde atonal müzik belli bir disipline kavuşmuştur. Tonal sistemin diliyle söylemek gerekirse, disonans seslerin öneminin arttığı, küçük yedili, büyük yedili, artık dördü, küçük dokuzlu gibi aralıkların sıklıkla kullanıldığı bu sistem, eserde birçok yere dağıtılarak ya da belirgin bir şekilde uygulanarak kullanılmaktadır.

### 1.5. AMERİKA VE SON DÖNEM

1923 yılında eşinin ölümünden kısa bir süre sonra tekrar evlenen Schoenberg, 1924 yılında Prusya Akademisi'ne çağrıldı. 1933'te Adolf Hitler'in seçimine kadar çalışmalarını ve görevini sürdüren besteci, Avrupa'daki gerilimli gelişmeler yüzünden Almanya'da kalmak istemedi. Bu sırada *Op.22 Şan ve Orkestra için 4 Şarkı* eserinin ilk seslendirilişi Frankfurt'ta gerçekleşti.

1933 Ekiminde ailesi ile beraber New York'a gitti. Bu süreçte Boston ve New York'taki okullarda dersler vermeye başladı. *Op.48 Şan ve Piyano için Üç Şarkıyı* tamamlayarak ardından piyano konçertosu için çalışmalara başladı.

1934 yılında Boston'dan New York'a ve son olarak da Los Angeles şehrine taşındı. Bu arada Güney Kaliforniya Üniversitesi'nde seminerler gerçekleştirdi. Özel dersler verdiği sürede John Cage<sup>8</sup> de öğrencilerinden biri oldu.

1936 yılında Kaliforniya Üniversitesi'nde profesör unvanıyla eğitim vermeye başlar ve George Gershwin<sup>9</sup> ile arkadaş olur. *Op.36 Keman Konçertosunu ve 4 numaralı Yaylı Sazlar Dörtlüsünü* tamamlar. Keman Konçertosu, klasik üç bölümden oluşmakta ve geleneksel tonal yapının yanı sıra 12 ton tekniği de kullanılmaktadır. Jacob Sonderling'in<sup>10</sup> isteği üzerine, *Op.39 Kol Nidre* adlı eseri (koro ve orkestra için)

<sup>8</sup> John Cage: (1912-1992) ABD'li besteci, yazar.

<sup>9</sup> George Gershwin: (1898-1937) ABD'li besteci, piyanist.

besteler. Eserin ilk seslendirilişi 1938 yılında, Schoenberg'in yönetiminde Los Angeles'ta yapılır.

1941 yılında, eşi ile beraber Amerika vatandaşı olan sanatçı, eğitmenliğine devam eder. *Op.43 Orkestra için Tema ve Varyasyonlar* adlı eserini tamamlar.

Bu eserle beraber Amerika'da popüleriği de artar. *Piyano Konçertosu* ve Orkestra için *Tema ve Varyasyonlar* adlı eserlerinin ilk seslendirilişi 1944 yılında Amerika'da gerçekileşmiştir.

Hayatının sonuna yaklaşırken Amerika vatandaşı olan besteci, Moses und Aron operasını yazmaya başlar, ancak eseri tamamlayamaz. Eser tümüyle atonal olma özelliği taşıyan ilk operadır.

13 Temmuz 1951 yılında Amerika'da yaşama veda eden Schonberg, 12 ton tekniği ile müziğe yeni bir soluk getirerek, modern müziğin gelişiminde önemli bir yere sahip olmuştur.



## 2. VASILİ KANDİNSKI'NİN HAYATI VE ESERLERİ, 1866-1944

### 2.1. ERKEN DÖNEM

Vasili Kandinski, 4 Aralık 1866 yılında Moskova'da, varlıklı ve soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Babasının ve annesinin teşvikleriyle küçük yaşta müzik ve resim sanatına yönelen sanatçı, çocukluğunu Alman ve Rus masallarını dinleyerek, piyano ve viyolonsel dersleri alarak geçirmiştir.

Ailesi ile beraber gittiği İtalya seyahati onu çok etkilemiştir. Renklere olan tutkusunun başta açık yeşil, beyaz, kırmızı ve siyah olmak üzere arttığını ve at figürüne olan hayranlığının da bu dönemde ortaya çıktığını söyleyebiliriz.

1871'de Kırım'ın Odesa kentine taşınma kararı alarak sıkıntılı bir döneme giren ailesi, bu süreçte ayrılık kararı almıştır. Bu boşanma evresi sanatçıyı çok etkiler. Teyzesi Elizabet Tikiyev, sanatçının bu sürecinde onun eğitimi ve gelişimi için büyük rol oynamıştır.

### 2.2. MOSKOVA YILLARI

Moskova'ya sıklıkla giden Kandinski, 1886 yılında hukuk ve ekonomi okumak üzere buraya yerleşir. 1889 yılında St. Petersburg'a giderek ressam Rembrant'ın resimlerini incelediği bir çalışma süreci geçirir. 1913 yılında yayımladığı Anılar (Rückblicke) kitabında, öğrencilik yıllarından şöyle bahsetmektedir.

“Hukuk beni içine alarak soyut düşünceyi geliştirmemi sağladı, son derece zarif yapıya sahip... Roma hukuku, ceza kanunu, Rus hukuk tarihi, köylü hakları ve son olarak da tüm bunların kardeşi olan etnografya sayesinde, insanların ruhunu anlayacağıma dair kendi kendime söz verdim”<sup>11</sup>

1892 yılında Moskova'daki eğitimini tamamlayan sanatçı, kuzeni Anya Çimiyakim ile evlenir. 1895 yılında Doğa Bilimleri Topluluğu'nun başına getirilerek Vologda bölgesinde araştırma yapmak üzere görevlendirilir.

Burada renkleri ve yerleşik hayatı inceler. 1896'da Estonya Dorpat Üniversitesi'nde profesörlük görevine çağırılır. Ancak sanatçının resim merakı ağır basar ve görevi kabul etmez. Aynı yıl Fransız izlenimcilerin Moskova'daki sergisine katılır. Bu sergide

<sup>11</sup> Stefano Peccatoire ve Stefano Zuffi, Art Book Kandinsky, (Ankara. Dost Kitapevi,1999), (Çeviren Özge Özbek), s.12.

ressam Claude Monet'nin *Samanlık* adlı tablosunu görür ve resimdeki soyutlama, objesiz anlatım onun için çok etkileyicidir. Resim hakkındaki yorumu şöyledir; “Burada resmin kendisinin ön plana çıktığı izlenimine kapılmışım. Bu yönde daha fazla ilerlemenin mümkün olup olmayacağını düşünüyordum.”<sup>12</sup> Resim alanındaki bu karşılaşmadan sonra, dönemin en önemli bestecilerinden biri olan Wagner'in Lohengrin operasını dinleme fırsatı bulan sanatçı, Wagner'in müziğinin gücünden ve anlatımından etkilenmiştir.

Sanat alanındaki değişimlerin yanı sıra bilim alanında gerçekleşen atomun parçalara ayrılması da Kandinski için büyük bir değişimdir. Doğru ve mutlak değerlerin bile değişkenlik gösterebileceğini gören sanatçının bakış açısı, artık yeni bir boyut kazanmıştır.

Rusya'da kazandığı deneyimler hayatına yön vermiştir. Moskova yıllarında, resim yaparak saatlerini geçirmiştir. Renk arayışı burada da devam etmiş ve Moskova'yı resmetmenin yollarını aramıştır. Bu döneme ait Moskova'nın kiliseleri üzerine yapılmış çalışmaları bulunmaktadır. Bu dönemin sonunda kendi deyişiyle, resmin içinde yaşama fikrine inanmıştır.

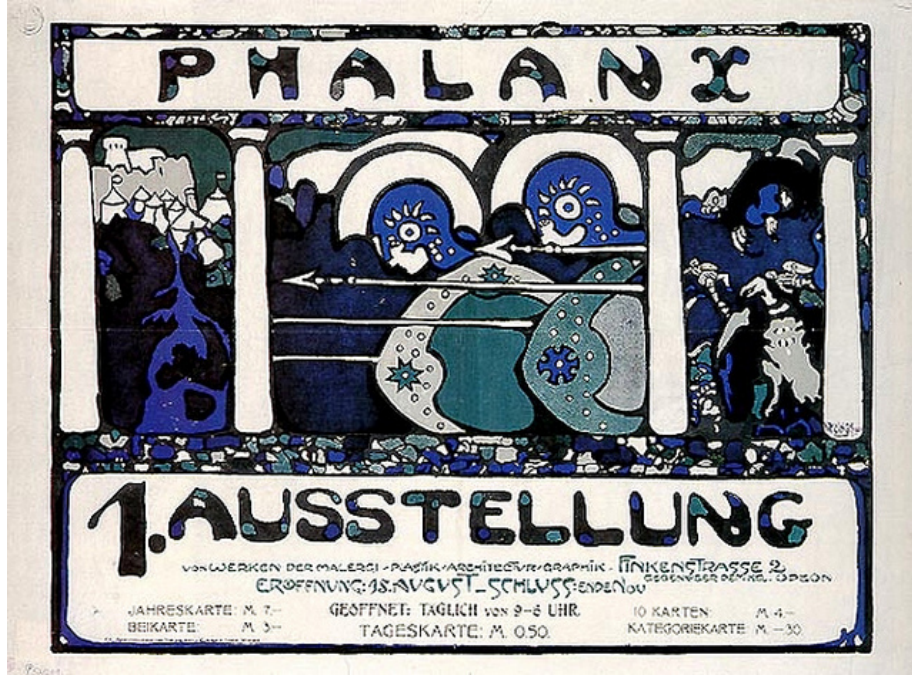
### 2.3. MÜNİH YILLARI

1896 yılında Avrupa'nın önemli sanat şehirlerinden biri olmayı başaran Münih'e, babasından aldığı maddi destek sayesinde yerleşen Kandinski için yeni bir dönem başlamaktaydı. Hukuk kariyerine son vererek Münih'te resim dersleri almaya başladı.

Münih'teki ilk eğitimine ressam Anton Azbé'nin yanında başladı. Kısa bir süre sonra da Krallık Akademisi'ne yazıldı. Burada ressam Franz Stuck'un sınıfında yer aldı. Stuck'un gözetimindeki çalışmalarında, siyah ve beyaz renklere ağırlık vererek bir tabloyu nasıl tamamlaması gerektiğini öğrendi. 1901 yılında akademik ortamda daha fazla bulunmak istemedi ve ayrıldı.

<sup>12</sup> Wassily Kandinsky, *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. (İstanbul, 2. Basım, Umut Matbaacılık, 2005), (Çeviren Gülin Ekinci), s.10.

1901 yılında Phalanx<sup>13</sup> adında, avangart bir topluluk kurdu. Bu topluluk, genç yeteneklerin eserlerini sergilemek ve yeni oluşumlara destek verme amacı ile toplanmıştı. Aynı yıl ilk sergisini Münih'te açan topluluk için bir poster tasarladı. Poster Art Nouveau (Yeni Sanat) stilinde tasarlanmıştır. Posterdeki iki asker, geleneksel olana karşı çıkmayı temsil etmektedir. (Bkz. Resim 1)



Resim 1: Phalanx

Kaynak: Stefano Peccatoire ve Stefano Zuffi, *Art Book Kandinsky*. (Ankara. Dost Kitapevi, 1999) s.22

1902 yılında Phalanx'ın çatısı altında dersler verir. Gabrielle Münter'in<sup>14</sup> de öğretmenliğini yaparak özel dersler vermeyi sürdürür. 1904 yılına kadar, içinde empresyonistlerin de olduğu yaklaşık 12 sergi düzenlemiştir ancak yine aynı dönemde topluluk halkın ilgisizliği yüzünden dağılmıştır.

Kandinski'nin kazanmış olduğu bu deneyimler, topluluğun dağılmasına rağmen, onu uluslararası bir platforma taşımıştır. Berlin'de bulunan bir eserinin Paris'teki Salon d'Automne adındaki sergi evinde sergilenmesi, Kandinski'nin Avrupa'da daha çok tanınmasına yardımcı olmuştur.

<sup>13</sup> Phalanx: 1901-1904 yılları arasında birçok sergi düzenlemiş, geleneksel olana ve tutuculuğa karşı bir topluluktur.

<sup>14</sup> Gabrielle Münter: Alman ekspresyonist ressam, yazar.

Sanatçının bu dönemde yaptığı çalışmalar arasında; anatomik, nü ve doğa manzaraları yer almaktadır. Judenstil<sup>15</sup> etkilerinin görüldüğü eserlerinde, parlak renkler ön plana çıkmaktadır.

#### 2.4. SEYAHAT YILLARI

Kariyerinin seyahat yıllarında Hollanda, Almanya, Fransa, İtalya, Avusturya, İsviçre ve Tunus gibi ülkeleri gezen Kandinsky aynı zamanda bu ülkelerdeki sanat anlayışını da gözlemlemiştir. Bu sürecin bir yılını Paris'te geçirmiştir. Berlin seyahatinde Rudolf Steiner<sup>16</sup> ile tanışmıştır. *Sanatta Tinsellik Üzerine* adlı kitabında Steiner'in ilkelerinin etkisi görülmektedir. Bu dönemde Art Nouveau anlayışından uzaklaşmaya başlamıştır. Empresyonist akımın içine dahil olarak içsellik anlayışını eserlerinde vurgulamaya başlamıştır.

1909 yılında seyahatlerini tamamladıktan sonra Münih'e dönerek Münter, Franz Marc, Alfred Kubin gibi sanatçıların yer aldığı Neue Künstlervereinigung (NKV)<sup>17</sup> içinde yer almıştır. Topluluk, ekspresyonizmi geliştirmek üzere çalışmalar yapmaktaydı. Kandinski, bu topluluğun ilk sergisinde kendi ilk soyut çalışmasını da sergiledi.

İkinci sergide dört tablosunu ve ünlü Kompozisyon II (Bkz. Resim 2) çalışmasını sergiledi. Tablodaki at ve ata binen figürler, kalıplaşmış estetik anlayışa bir karşı duruştur. Sanatçı, resimde ruhsal estetiği yakalama arzusuna gönderme yapmaktadır.

<sup>15</sup> Judenstil: 20. yüzyılda çıkmış bu terim yeni sanat anlamına gelmektedir.

<sup>16</sup> Rudolf Steiner: Avusturyalı Filozof.

<sup>17</sup> Yeni Sanatçılar Topluluğu



*Resim 2: Kompozisyon II*

*Kaynak: Jelena Koch-Hahl, Arnold Schoenberg, Wassily Kandinsky Letters, Pictures and Documents. Vienna-Salzburg. (PressResidenz Verlag,1980), s. 66.*

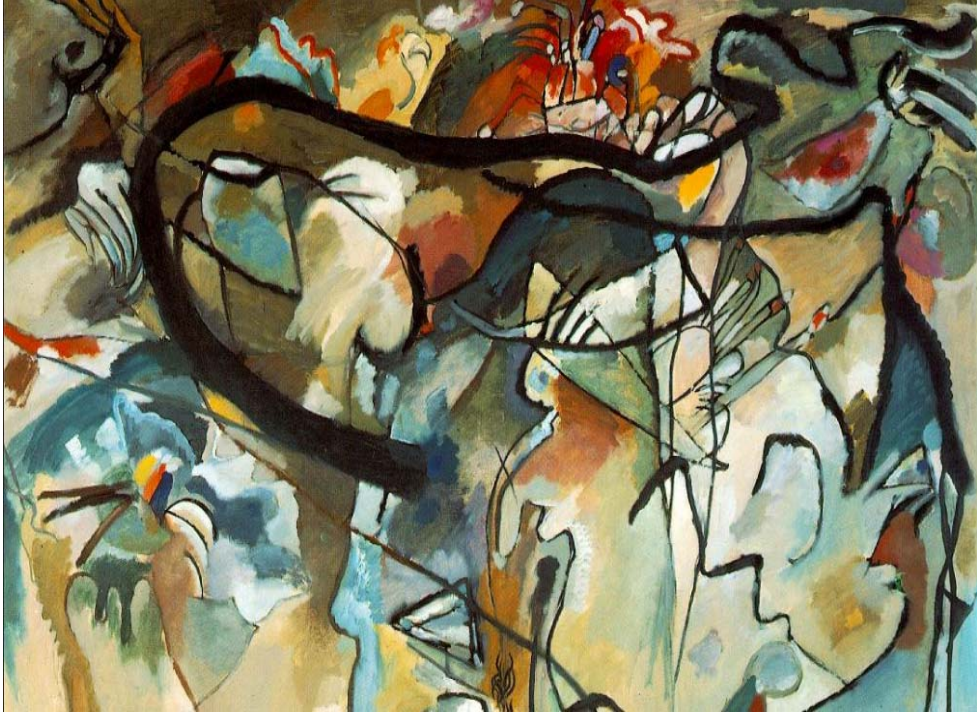
Kısa bir süre sonra soyut çalışmalarlarıyla tepkileri üstüne çekmeye başlayan sanatçı, 1911 yılında bir tablosunun sergiye dahil edilmemesi üzerine topluluktan ayrıldı.

## **2.5. MAVİ ATLI GRUBU - DER BLAUE REITER**

20. yüzyılın en önemli ve pragmatik çalışması olarak değerlendirilen Der Blaue Reiter, 1911 yılında, NKV'den ayrılan Kandinski ve Marc tarafından kuruldu. Empresyonizmi vurgulayan topluluk, sanatçının benliğini ve içsel dünyasını irdeleyen bir anlayışla beslenmekteydi. Kandinski şu sözleriyle topluluğun amacını açıkça belirtmektedir:

“Yalnızca o sanatçılara değer veririm, gerçekten sanatçı olanlara. Onlar bilinçli ya da bilinçsizce, içsel yaşamlarını, tümüyle özgün bir biçimde ifade eden, yalnızca bu sona ulaşmak için çalışan ve başka şekilde çalışmayanlardır”<sup>18</sup>.

Mavi Atlı topluluğunun sergilerinde sadece kurucu isimler değil, yabancı ressamaların (Klee, Nolde, Derain, Picasso) eserlerinin de yer alması topluluğun tanınmasına yardımcı oldu. Yapılan sergilerde kendi eserlerine de yer veren sanatçı, Kompozisyon V (Bkz. Resim 3) ve farklı üç tablosunu da sergilemişti. Kompozisyon V müzikal bir anlam içermektedir. Ortadan geçen siyah kalın çizgi, trompetin tınısını temsil etmektedir.



*Resim 3: Kompozisyon V*

*Kaynak:Roethel,K,Hans,Benjamin,K, Jean. Kandinsky,(New York. Hudson Hills Pres,1979).s. 87*

Der Blaue Reiter Almanac'ın çıkmasıyla, ünleri daha da artan topluluğun çalışmaları hızlanmıştır. Müzik alanında Berg, Schoenberg, Webern gibi bestecilerin makalelerine de yer veren Almanac'ın amacı, yeni tarzlara ve eğilimlere açık olmaktır. Asya'ya, Afrika'ya ve ortaçağ dönemine ait çalışmalar da dergide yer almaktaydı. Yapılan ilk basımda Schoenberg'in üç eseri, nota ve illüstrasyonlar ile basılmıştı. Yine bir müzisyen

<sup>18</sup>Wassily Kandinsky, Sanatta Ruhsallık Üzerine. (İstanbul, 2. Basım, Umut Matbaacılık, 2005), (Çeviren Gülin Ekinci), s.13

olan Thomas von Hartmann'ın *Müzikteki Anarşi* adlı makalesinin yanı sıra Aleksandr Skriyabin'in *Prometheus* adlı eserinin, Rus müzisyen ve ressam Leonid Sabaneyev tarafından yapılmış mistik, estetik ve renkler açısından bir analizi de Almanac'ta yer almıştır.

Kandinski, 1911 yılının sonlarında tamamladığı *Sanatta Ruhsallık Üzerine* adlı çalışmasında düşüncelerini şu sözlerle dile getirmekteydi:

“Ruhumuz uzun ve maddiyatçı bir dönemden sonra yeniden uyanış yaşamaktadır, ama yine de inançsızlıktan doğan karabasanlara yem olabilir. Güzellik ruhsal ihtiyaçtan doğar, ruh bir piyanodur. Renkler bu piyanonun tuşları, gözler ise tellerine vuran çiçekleridir. Sanatçı da o veya bu tuşa basarak insan ruhunu titreten eldir.”<sup>19</sup>

1908-1914 yılları arasında Mavi Atlar Topluluğunun çalışmaları devam etmekteydi. Topluluğa, ressam Paul Klee de dahil olmuştu. Bu dönem, Kandinski'nin eserlerinin tanınmaya başlandığı ve ressamın ün kazandığı bir dönemdir. 300'e yakın yapıttan oluşan iki büyük sergi düzenleyen topluluk Rus ressamların ve kübistlerin eserlerine de yer vermiştir.

Kandinski, *Anılar* adlı otobiyografisini 1913'de tamamlar, ancak bu verimli dönem I. Dünya Savaşı'nın çıkmasıyla son bulmak üzeredir. Almanya'daki milliyetçi hareketler yüzünden Kandinski, Rusya'ya dönüş yapmak zorunda kalır.

Münih yılları boyunca Kandinski'nin ünü gittikçe artar. Çalışmaları Avrupa'nın birçok yerinde önemli sergilerde gösterilmeye başlanır. Mavi Atlar ve NKV gibi toplulukların etkisi sanatçının önünü açar. 1908-1909 yılları arasında St-Petersburg'da, Londra'daki Royal Albert Hall'da tabloları uzun süre sergilenir. 1910'da iki büyük Rus sergisine katılır ve yaklaşık 50'ye yakın eseri sergilenir. 1912'de *İçerik ve Form* adlı makalesi uluslararası bir katalogda basılır. Aynı yıl Berlin'de, eserleri önemli salonlarda yerini alır ve 1913'te New York'a birkaç eserini yollar.

<sup>19</sup> Stefano Peccatoire ve Stefano Zuffi, Art Book Kandinsky. (Ankara. Dost Kitapevi, 1999), (Çeviren Özge Özbek), s.44

## 2.6. RUSYA'YA DÖNÜŞ

Rusya'ya döndüğü yıllarda, Moskova'da yaşamaya devam eden Kandinski'yi zorlu bir dönem beklemekteydi. Maddi durumunun kötüleşmesi üzerine sıkıntı yaşamış fakat yine de Moskova'da olmak onu mutlu etmiş ve bu durumu da eserlerine yansımıştır. *Moskova I* adındaki tablosunu bu dönemde yapmıştır (Bkz. Resim 4). Tablosunda mavi rengi kullanarak güçlü ve zayıf binaları birleştirmiş ve dünyanın o dönemdeki karışıklığını ifade etmeye çalışmıştır.



*Resim 4: Moskova I*

*Kaynak: Wassily Kandinsky, Sanatta Ruhsallık Üzerine. (İstanbul, 2. Basım, Umut Matbaacılık, 2005), (Çeviren Gülin Ekinci), s.58.*

1917 yılında Nina Andrevskaya ile evlenen sanatçı verimsiz bir dönem geçirmektedir. Savaşın sonlarına doğru, devrimin etkisiyle hareketlenen yaşamına devlet kurumlarında çalışarak devam etmiştir. Moskova Üniversitesi'nde profesörlük yapmış, Rus Sanatsal Akademisi'nin kuruluşunda yer almış ve Rusya'nın farklı bölgelerinde açılan müzelere kendi çalışmalarını hediye etmiştir. Bu sırada kendini daha çok yazmaya vererek *Görsel Sanatlar Ansiklopedisi*'ni tamamlamıştır.



1920 yılında, Moskova’da düzenlenen sergide 54 eseri sergilenir. Moskova Sanat Kültür Enstitüsü’nü kurmak üzere göreve başlar, ancak burada hazırladığı eğitim programı beğenilmeyerek eleştirilere maruz kalır. Sanatçının eserleri fazla kişisel bulunmaktadır. Bu olayların sonucunda 1921 yılının sonunda tekrar Berlin’e taşınmıştır.

## 2.7. ALMANYA VE BAUHAUS YILLARI

Berlin’e vardığında savaş sonrası ekonomik sıkıntılar Kandinski’yi etkilemiş, özellikle yakın arkadaşı Franz Marc’ı savaşta kaybetmesiyle sanatçıyı yalnızlık duygusu sarmıştır. 1922’de Kandinski, Bauhaus’un<sup>20</sup> kurucusu Walter Gropius ile tanışır. Kandinski kısa zaman sonra Weimar’a giderek orada dersler vermeye başlar. Burada renk kuramı ve biçim psikolojisi ile ilgili çalışmalarını sürdürür. Gropius’un desteğiyle öğrenciler ve eğitmenlere uyguladığı geometrik şekiller (kare, üçgen, daire) ve sarı, mavi, kırmızı renklerin bileşimini inceleyen anketi, günümüz sanat tarihi açısından büyük önem taşımaktadır. Sanatçı geometrik şekillere olan ilgisini şu sözleriyle dile getirmiştir: “Bugün daireleri, eskiden atları sevdiğim kadar, hatta daha çok seviyorum, çünkü dairelerin içsel olasılıkları çok daha fazla”<sup>21</sup>.

New York’ta düzenlenen sergisinin ardından, aynı dönemde Bauhaus’da öğretmenlik yapmaya devam etmiştir. Emmy Scheyer, Klee, Feininger ve Jawlensky ile beraber *Mavi Dörtlü* (Die Blaue Vier) adlı grubu kurarlar. Amaçları sergiler düzenlemek ve Avrupa’nın sınırlarını aşmaktır.

1922-1925 yıllarının ardından, Bauhaus’un çalışmaları bazı çevreler tarafından eleştirel gözle değerlendirilmekteydi. Kandinski için eleştiriler, ağır suçlamalar olsa da sanatçı bunları görmezden gelerek çalışmalarını sürdürdü. Olayların hızlanması sonucunda Weimar’daki okul kapatıldı. Bu kargaşa arasında *Sanatta Tinsellik Üzerine* adlı yapıtını yazmaya devam etti. Weimar’ın kapatılmasıyla okul, Dessau şehrine taşındı ve 1925 yılı itibarıyla eğitim vermeye devam etti. Aynı dönemde Kandinski, *Punkt und Linie zu Fläche* (Düzleme Göre Nokta ve Çizgi) başlıklı makalesini tamamladı. Bauhaus’un, Dessau’ya taşınmasından sonra bir yandan Klee ile dostlukları ilerlerken diğer yandan

<sup>20</sup> Bauhaus: 1919-1933 yılları arasında mimarlık ve uygulamalı sanatlar dalında eğitim vermiş, modernizm için oldukça önemli bir yeri olan eğitim merkezidir.

<sup>21</sup> Stefano Peccatoire ve Stefano Zuffi, Art Book Kandinsky, (Ankara. Dost Kitapevi, 1999) (Çeviren Özge Özbek), s.102.

da okulda verdikleri derslere devam etmekteydiler. Okuldaki çalışmalar sürerken Kandinski'nin fikirleri eleştirilmekteydi. Klee dışında okulda eğitim verenler, Kandinski'nin kuramlarına karşı gelmekteydiler. Sanatçı çalışmalarını başka yöne vererek Rus besteci Modest Mussorgsky'nin “*Bir Sergiden Tablolar*” adlı eserini tiyatrodan sahneye koydu. Okuldaki değişimler sonunda tekrar her şeyin düzene girmesiyle çalışmalarına devam etti.

1933 yılında Almanya'daki politik olayların artması sebebiyle zor günler geçiren Bauhaus'da yapılan çalışmalar Dessau'dan Berlin'e taşınır. Fakat burada da Nazilerin baskısına uzun süre dayanamayıp kapatılır.

## 2.8. PARİS YILLARI VE SON DÖNEM

Kandinski'nin hayatının son evresi, Paris'te Neuilly-sur-Seine'de başlar. Bu dönemde birçok yapıt verse de Paris'te pek tanınmamaktadır. Sürrealistlerin etkisinin ve gücünün sürdüğü bu dönem, onun için sadece bir ticaret olarak görülmektedir. Bu sırada Almanya'da Nazilerin, eserlerini müzelerden toplatarak sattıkları haberi sanatçıyı çok üzer, ancak bu olaylar onu çalışmalarından alıkoymaz.

Tablolarında geometrik elementlerin yerini motifler ve çoklu renkler almıştır. Özellikle mavi renge olan tutkusunun yine ortaya çıktığı bir süreçtir. Mavi renk, onun için şöyle tanımlanmıştır: “*Ne kadar derine inerseniz o kadar yoğun bir huzur verir*”<sup>22</sup>.

New York ve Paris'te iki önemli sergide yer alan sanatçı, son dönemlerinde soyutlamanın doruk noktalarında ve hatta karmaşık olarak değerlendirilen eserler yaratmıştır. Sanatını şu sözlerle ifade etmiştir:

“Şunu söylememe izin verin... Soyut sanatın geleceğine şüpheyle bakanlar, zekâ açısından ancak amfibiymolarınkiyle karşılaştırabilecek bir evrim düzeyinde bulunmaktadır. Amfibiymolar, aile olarak, omurgalıların çok uzaktır ve yaradılışın sadece ve sadece ilk evresini temsil ederler.”<sup>23</sup>

13 Aralık 1944 yılında Paris'te yaşamını yitiren sanatçı, geride bıraktığı eserleriyle 20. yüzyıl modern sanatına imzasını atmış olup yenilikçi, özgün ve ilkelerine sadık kalan çalışmalarıyla da ondan sonraki kuşakları etkilemeye devam etmiştir.

<sup>22</sup>Stefano Peccatoire ve Stefano Zuffi, Art Book Kandinsky, (Ankara. Dost Kitapevi, 1999) (Çeviren Özge Özbek), s.120.

<sup>23</sup>Ibid.s.127

### 3. SANATLAR ARASI ETKİLEŞİM

#### 3.1 20. YÜZYIL AKIMLARI

**Gerçekçilik:** 1839 yılında ortaya çıkan bir akımdır. O döneme kadar yapılan çalışmaların olduğundan daha güzel gözükmeye çabasından uzak olan bu akım, her şeyi gerçeğe uygun bir şekilde resmetmeyi amaçlamıştır. Gerçekçilik ya da bir başka ifadeyle realizm akımının ortaya çıkmasında, 19. yüzyıl deneysel bilimlerinin gelişmesinin ve Aguste Comte'un olguculuk (pozitivizm) felsefesinin büyük payı olmuştur. Bu akımın en önemli ressamı Jean François Millet ve Gustava Courbet'dir.

**Doğalcılık:** Pozitif bilimlerin deney ve gözlem yöntemini ilke edinen, gerçeği tam bir nesnellik ve bütün çıplaklığı ile yeniden yaratmaya çalışan sanat akımına doğalcılık adı verilir. Doğalcılık akımı, gerçekçilik akımını ileriye taşımış bir akımdır. Toplum ve doğayı olduğu gibi gösterme kavramının içine, bilim ve deney olguları da dahil olmuştur. Doğalcılık akımında, Darwin'in Evrim Teorisi'nin yansımaları görülmektedir.

**Simgecilik:** 19.yüzyılın sonlarında, realizm ve natüralizme karşı bir akım olarak Fransa'da ortaya çıkmıştır. Sanatçının içsel dünyasının üzerinde duran bu akım, daha çok edebiyat ve görsel sanatta etkisini göstermiştir. Müzik alanında Arnold Schoenberg, Aleksandr Skryabin gibi müzisyenlerin bestelerinde de etkisini göstermiştir. Sembolizm'in temsilcileri Arnold Böcklin, Gustav Klimt ve Edvard Munch gibi isimlerdir.

**İzlenimcilik:** Realizm gibi eski geleneklere meydan okuyan bu akımda, sanatçılar yepyeni bir dönem başlatmışlardır. İzlenimcilik akımı ile beraber modern sanatın da temelleri atılmıştır. Renklerin, çizimlerin ve hayal dünyasının bir kısıtlama olmadan özgürce anlatıldığı birçok yapıt bu akım sayesinde hayat bulmuştur. Bu dönemde yaşayan sanatçılar, sanat tarihinde dönüm noktası niteliği taşımaktadırlar. Claude Monet, Auguste Renoir, Edouard Manet, Edgar Degas, Camille Pissarro, Paul Cezanne gibi resamlara ek olarak, izlenimciliğin son dönemlerinde yeni bir teknik yaratan ressam Georges Seurat zıt renklerin yan yana gelmesi olarak da bilinen pointilizm (nokta tekniği) ile yeni bir dönem açmıştır. Geç-İzlenimcilik döneminin temsilcilerinden Vincent Van Gogh, Paul Gauguin gibi ressamların yapıtlarında karşılaştığımız nokta tekniği de izlenimcilik akımının içinde yer almıştır.

Empresyonizm müzikte de etkili olmuştur. Geleneksel armonik yapılarda atonal değişimler hissedilmektedir. Maurice Ravel, Claude Debussy, Paul Dukas, Erik Satie gibi besteciler farklı tınlarıyla bu akıma ayak uydurmuş bestecilerdendir.

**Dışavurumculuk:** 20. yüzyılın başlarında sanatçıların daha içsel, psikolojik, kural tanımayan, soyut tanımlamalara doğru yönelmeleriyle ortaya çıkmıştır. Germen kökenli bir akımdır. Almanya’da politik ve ekonomik sıkıntıların yaşandığı bir evrede, natüralizm ve empresyonizm akımlarına karşı gelişmiştir. Sanatın her dalında etkisini gösteren Ekspresyonistler için gerçek, kişinin içsel dünyası olarak tanımlanmıştır. Kandinski’nin tarif ettiği gibi “içsel yaratıcılık” önem kazanmıştır. O zamana kadar denenmemişi denemek, sanatçıların önceliği olmuştur. Bazı tanımlarda dışavurumculuk, romantizm akımının abartılmış hali gibi gösterilmiş olsa da, romantizmin aksine sadece iyi duyguları yansıtmamanın ötesinde, gerilimi, kötülüğü ve diğer içsel karmaşaları da olduğu gibi gösterebilmeyi amaçlamıştır. Dönemin önde gelen ressamı Vasili Kandinski, Franz Marc, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Mueller, Paul Klee, Marc Chagall gibi isimlerdir. Ekspresyonizm müzikte bir devrim niteliği kazanmıştır. İzlenimci bestecilerden sonra gelişen atonalite, dışavurumculuk ile beraber zenginleşmiş ve yeni tınları bulma arayışı hız kazanmıştır. Arnold Schoenberg, 12 ton tekniği ile 20. yüzyıl müziğinde önemli bir yere sahip olmuş, aynı zamanda yaptığı empresyonist resimleriyle de akımın öncüsü olmuştur. Alban Berg, Anton Webern gibi besteciler de bu akımın içine dahil olmuşlardır.

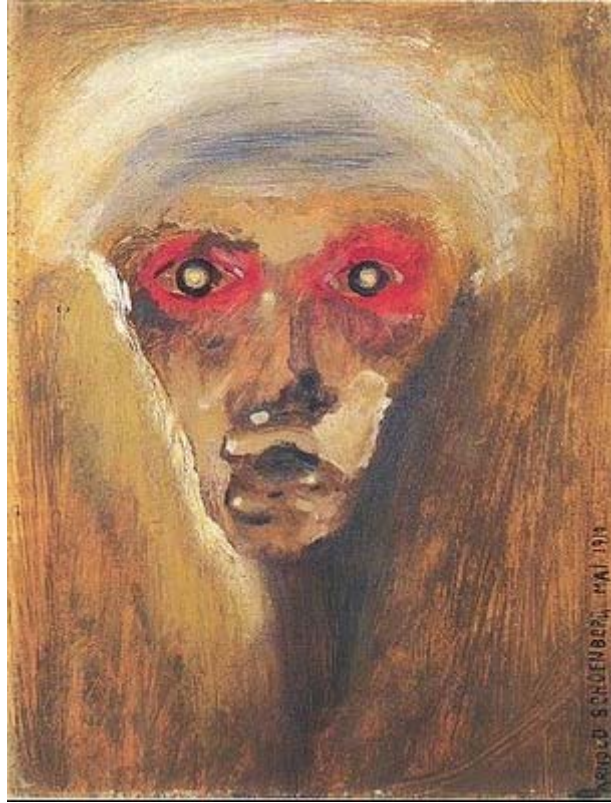
**Kübizm:** Kübizm akımı, Fransa’da 20. yüzyılın başlarında 1906 yılından sonra kendini göstermeye başlamıştır. Bu akım, gerçek soyutlamanın doğuşunun da önünü açmıştır. Geometrik şekillerin de yer aldığı resimlerde gerçeğe dayalı, doğallığı temsil eden çalışma metotları kullanılmaktaydı. Kübizm akımının çıkış ressamı olan Paul Cezanne’ın ardından Pablo Picasso, Salvador Dali, Kazimir Maleviç gibi ressamlar da akımın temsilcileri olarak anılmaktadırlar.

**Dadaizm:** Bu akım I. Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkisiyle siyasi, ekonomik ve kültürel değerlerin değişimi sonucu ortaya çıkmıştır. Dada akımına dahil olan sanatçılar, daha sonra sürrealizm akımına geçiş yaparak gerçeküstücülüğü devam ettirmişlerdir. Marcel Duchamp, Hans Richter gibi ressamların yanı sıra Kandinski ve Klee gibi ressamların bazı çalışmalarında da Dada’nın etkisi görülmektedir.

**Gerçeküstücülük:** Dadaizm'e etkisi ve alt yapısıyla, 20. yüzyıl soyut sanatını doruk noktasına taşımıştır. Gerçeküstücülüğü bir yaşam şekli olarak algılayan sanatçılar alışlagelmiş her şeyi farklı bir gözle algılamaya yönelmişlerdir. Gerçeküstücülük, mantıksal zihnin reddedilişi olarak da açıklanabilir. Bu akımın en önemli sanatçıları arasında Salvador Dali, Vladimir Kuş, Max Ernst, André Masson gibi isimler yer almaktadır.

### 3.2 ARNOLD SCHOENBERG VE RESİM

Schoenberg, 1906-1912 yılları arasında, 70 yaşlı ve 160'a yakın suluboya resim yapmıştır. Kompozisyonlarında ekspresyonizm etkileri görülmektedir. İlk sergisini 1910 yılında, 40'tan fazla çalışmasıyla gerçekleştirmiştir. 1911 yılında ise Kandinski'nin yardımıyla *Mavi Atlılar* sergisinde tabloları yer almıştır. Schoenberg'in kendi portresi de bu sergide yer almıştır (Bkz. Resim 5).



*Resim 5: Vision*

*Kaynak: Meyer Christian Schmidt Matthias, Hailey Christopher, Petrova Evgenia. Schönberg Kandinski Blauer Reiter und die Russische Avantgarde. (Wien. Arnold Schoenberg Center,2000), s.73.*

Schoenberg'in yapıtları, aralarında kendisinin de resmedildiği portreler ve manzara çalışmalarını içermektedir. Schoenberg, amatör bir ressam olduğunu düşünmektedir. Müziğinin ve resminin arasındaki farklılıkları da buna göre değerlendirmektedir. İki farklı dalda elde ettiği başarılarının temelinde aynı kavram olduğunu savunmaktadır. Schoenberg, 1950 yılında yaptığı röportajda kendini şöyle ifade etmiştir:

“Müzik yapmakla resim yapmak benim için aynıdır. Aynı müzikte olduğu gibi resim, kendimi, duygularımı, düşüncelerimi ifade etme yoludur. Bir ressam olarak tamamen amatörüm ve hiçbir teknik eğitim almadım; buna karşın müzikte ise hep büyük ustalarla çalışma fırsatı elde ettim ve bu sayede müziğim doğal bir akışla gelişim gösterdi. Benim için kendi resmim ve müziğimdeki farklılık da bundan kaynaklanmaktadır”<sup>24</sup>.

Schoenberg, görüşlerinin kendiliğinden ortaya çıktığını Albert Paris Gütersloh, Vasili Kandinski, Oskar Kokoschka, Franz Marc, Carl Moll gibi ressamlardan da etkilendiğini belirtmektedir. Schoenberg, hayatının ileri dönemlerinde, bir ekspresyonist ressamın portre hakkındaki fikrinin psiko-analize dayandığını belirtmiştir. Schoenberg için karakterin dış özellikleri, belirleyici özelliklerinden daha az ilgi çekmektedir. Schoenberg, Gustav Mahler portresinde (Bkz. Resim 6) besteciyi, ön görünümü bir gözü içe doğru, diğerini ise daha büyük ve belirgin olarak resmetmiştir.



*Resim 6: Gustav Mahler*

*Kaynak: Meyer Christian Schmidt Matthias, Hailey Christopher, Petrova Evgenia. Schönberg Kandinsky Blauer Reiter und die Russiche Avantgarde. (Wien. Arnold Schoenberg Center, 2000), s.149.*

<sup>24</sup>Jelena Koch-Hahl, Arnold Schoenberg, Wassily Kandinsky Letters, Pictures and Documents. Vienna-Salzburg. (Press Residenz Verlag, 1980), s.166.

Resimde baş, vücutsuz görülmektedir. Dikkat çekici saç çiziminden sonra ilgi, tekrar Mahler'in bakışlarına kaymaktadır.

Schoenberg'in pointilizmi kullanışı, Gerstl'in kişisel portreleriyle olan tanışıklığından gelmektedir. Burada noktalar ifade amaçlı olup kişiliğin ayrışmasını ifade etmektedir. Schoenberg'in tablolarını takip eden Kandinski, Schoenberg'in resimlerini tartışan bir yazı yazmıştır. Kandinski bu yazısında, Schoenberg'in yalnızca özne algısını saptadığını ve o an için kendisine zorunlu gelen kaynakları kullanabilme yetisini görmezden geldiğini belirtmektedir. Kandinski, Schoenberg'in resimlerini ressamın içsel dünyasını kendine özgü bir formda yansıtması olarak değerlendirmiştir<sup>25</sup>. Schoenberg, her ne kadar müziğiyle ön plana çıksa da resim sanatında da kendisini geliştirmiştir, ancak resimleri müziğinin gölgesinde kalmıştır.

### 3.3. VASİLİ KANDİNSKI VE MÜZİK

Kandinski için müzik, evrenselliğinin yanında sonsuz bir güce sahiptir. Soyut sanatın sınırlarını içsel dünyasıyla zorlayan, dinleyiciye sınırsız hayal gücü sunan müzik, onun için resme göre daha özel ve kişiseldir. Kandinski, çocukluk yıllarında piyano ve viyolonsel dersleri almıştır, ancak bunları profesyonel düzeye getirememiş, sadece birkaç basit melodi yazmıştır. Bunlardan bir tanesi kendi oyunu için yazılmış olan *Violet Curtain'dır*.

Sanatçının müziğe olan tutkusu, Moskova'da geçirdiği yıllarda Wagner'in müziği ile tanışmasıyla pekişmiştir. Wagner'in Lohengrin, Tristan ve İzolde gibi operaları sanatçıyı çok etkilemiş ve Moskova ile arasında bir bağ kurmasına destek olmuştur. Kandinski'nin müziğe olan ilgisi sadece modern bestecilerle sınırlı kalmamıştır. Skryabin'in müziği ressamın hayatına yön vermekle birlikte yine Skryabin'in müzikte renkler ve tonlarla yakaladığı ahenk, ressamın da eserlerinde bu arayışta olmasında etkili olmuştur.

Kandinski, şaman müziği ve Arap müzik ritüelleriyle de ilgilenmiştir. Şaman müziğinin, içsel dünyanın yansımalarını ön plana alışı ve dış dünyanın beklentilerini hiçe sayarak özgür kalması Kandinski'nin teorilerini destekler niteliktedir. Kandinski'ye göre insan

<sup>25</sup>Wassily Kandinsky. Complete Writings on Art. Volume One. Ed. by Kenneth C. Lindsay and Peter Vergo (1909-1921), s.65.

sesi, saf olarak yalın bir şekilde kullanılmalıydı. Şaman ayinlerinde anlamsız kelimeler kullanarak şarkı söyleme tarzı da Kandinski'nin saf ve yalın anlatımına uygun düşmektedir. Kandinski Arap ayinlerini incelediğinde, Arapların arka planda devam eden monoton davul sesini ilkel bir dans ile birleştiren ve dans ile müzik arasında paralellik oluşturmasını sağlayan bir yapı ile karşılaşmıştır.

### 3.4. SANATLAR ARASI ETKİLEŞİM VE İLETİŞİM

Schoenberg'in 12 ton buluşunun müzik dünyasına girişi ile Kandinski'nin geometrik düzen çalışmaları aynı döneme denk gelmektedir. Bu dönemde alışılmış metotların artık içsel dünyalarını beslemediğini düşünen sanatçılar, kendi anlatım yollarını seçerek görsel ve işitsel sanatta yeni bir döneme girmişlerdir.

1906-1907 yılları arasında Schoenberg büyük yeniliklere imza atar. Müziğinde atonaliteyi tonal müziğe tercih eden besteci, bestelerinde anlatımını yoğunlaştırır. Schoenberg ve Kandinski'nin Alman romantizminden etkilendiği kuşkusuzdur. Metafizik, içsel dünya arayışı, mantık ve alışılmışın dışına çıkma isteği bu iki sanatçıyı birbirine bağlamıştır.

Kandinski'ye göre resim hiçbir zaman müzik kadar başarılı olamazdı. Müzik farklı zaman dilimlerine yayılırken, resim o anı içermektedir. Teoride, müziğin ve resmin aynı kavramlara bağlı olduğunu savunmaktaydı ama bunun soyutlama ile mümkün olacağını düşünmekteydi. İşte bu noktada Schoenberg'in müziği ile tanışması, teorilerini destekler nitelikteydi. Bu iki büyük isim kariyerlerinde farklı ülkelerde olsalar da teorik düşünce sistemleriyle birbirlerini tamamlamaktaydılar. Kandinski, Schoenberg'den 8 yaş büyük olmasına ve çalışmalarına geç yaşta başlamasına rağmen Schoenberg'le hemen hemen aynı dönemde gelişme göstermiş ve her iki sanatçının çalışmaları arasında bir paralellik oluşmuştur.

Kandinski'nin, Schoenberg'in müziği ile tanışması Franz Marc ile gittikleri yeni yıl konseriyle gerçekleşmiştir (Ocak 1911). Konserde, Schoenberg'in *Op.7 Yaylı Kuarteti*, *Op.10 Yaylı Kuarteti* ve *Op.11 Piyano Parçaları* seslendirilmiştir. O dönemde karşılaştığı sert tepkilere rağmen çalışmalarını sürdüren sanatçının bu konseri, Kandinski'yi derinden etkilemişti. Kandinski müzisyen olmamasına rağmen



Schoenberg'in müziğini en iyi anlayanlardan biri olmuş ve konserden sonra yazdığı ilk mektupta duygularını şöyle ifade etmişti:

“Düşünme, hissetme arayışımız ve izlediğimiz yolun aynı şaşırtıcı özelliklere sahip olduğunu düşünmekteyim. Sizin müziğinizdeki çalışmalar, benim müzikte hayran olduğum özgün stili yansıtmaktadır. Her ses, her kısım özgürce hareket ederek kendi kaderlerini takip etmekte ve kendi hayatlarını yaratmaktadır. İşte ben de kendi resim sanatım için bu formülü bulmak istiyorum. Emin olduğum şey bizim modern armonimiz geometrik bir yolla bulunamaz ama geometrik olmayan bir yolla bulunabilir. Bugünün uyumsuz resmi ve müziği yarının uyumlusu olabilir (18.01.1911)<sup>26</sup>.

18 Ocak 1911 yılındaki konserin ardından Schoenberg'in Kandinski ile yazışmaları hız kazanmıştır. Schoenberg o dönemde yazdığı eserlerinde sınırsız ve sansürsüz, önceden tasarlanmayan ve bilinçaltını ortaya çıkaran bir ifade biçimini savunmaktadır. Kandinski ise resmin kuruluşuna, tekniğine daha çok önem vermekte ve bu temelin uyumsuzun etrafında dolaştığını savunmaktadır. Ancak Schoenberg bu tanıma pek sıcak bakmamış ve düşüncelerini mektup yoluyla Kandinski'ye şöyle ifade etmiştir: “*Sanat bilinçaltımıza aittir. Sanat birikimle ya da yetenekten etkilenmemeli, bilinçaltını, içgüdüsel ve henüz doğmamıştı yansıtmalıdır.*”<sup>27</sup>

İki sanatçının arasındaki mektuplaşmalar sıkı bir dostluğa dönüşmüştür. Kandinski, Schoenberg'in 1911 yılında yazdığı “*Harmonielehre*” kitabından bazı kısımları almış, bunları Rusçaya çevirmiş ve Schoenberg'in yaptığı bazı tabloların bir Rus sergisi kataloğunda yer almasını sağlamıştır. Mavi Atlılar (Blaue Reiter Almanac) dergisinde Schoenberg'in resimlerine yer vermiş ve *Op.20 Herzgewachse* eserini atonal armoniye örnek olarak göstermiştir.

1914 yılında kadar sıkça görüşen sanatçılar, 1.Dünya Savaşı'nın başlamasıyla iletişim kurmakta zorlanmışlardır. Bu süre içinde iki sanatçı da yeniliklere yelken açmıştır. Schoenberg'in tonal armoniden uzaklaşması ve serializm çalışmaları, bestelerine de hız kazandırmıştır. Eserleri atonalite ile özgürleşmiş, melodik cümleler ve çözümlü tonlar yerini belirsizliğe bırakmıştır. Kandinski 1911 yılında bitirdiği “*Sanatta Ruhsallık*” adlı çalışmasında Schoenberg'in fikirlerine de yer vermiştir.

Kandinski'nin çalışmalarında objeler önemini kaybetmekte, renklerin zenginliği ve alışılmış olanın dışına çıkma arzusu resimlerinde ortaya çıkan belirgin özellikler olarak

<sup>26</sup> Meyer Christian, Schmidt Matthias, Hailey Christopher, Petrova Evgenia. Schönberg Kandinsky Blauer-Reiter und die Russische Avantgarde. (Wien. Arnold Schoenberg Center, 2000), s.35

<sup>27</sup> Idem.

görülmektedir. Kandinski, içselliği ve simgesellikten uzak kalma tutumunu İmprovizasyon, Kompozisyon ve İzlenim III Konser adlı tablolarında farklı bir stil ile yansıtmaktadır.

Bu tablolardan en etkileyici olanı da, hiç kuşkusuz Schoenberg'in konserinden sonra yaptığı İzlenim III Konser adlı tablosudur ( Bkz. Resim 7).



*Resim 7: İzlenim III Konser*

*Kaynak: Schönberg, Kandinsky, Blauer Reiter und die Russische Avantgarde. (Wien. Arnold Schoenberg Center, 2000), s.109.*

Uyumlu ile uyumsuzun net bir şekilde çarpıştığı bu tablo, sanatçının içsel dünyasının özgürlüğe ulaşmasını ve bilinçaltını yansıtmaktadır. Tabloya sarı ve siyah hâkimdir. Seyirciler ve iki beyaz sütun arasında kalmış siyahlık piyanoyu tasvir etmektedir. Kandinski bu çalışmada gizli olarak nitelendirdiği bir teknik kullanmıştır. Tablo ilk bakışta netlik kazanmaz, tıpkı Schoenberg'in müziğini ilk dinlediğimizde verdiğimiz tepki gibi. Kandinski'nin gizli soyut yapısı ile Schoenberg'in atonal, çözümlenmeyen armonilerini birlikte değerlendirmek mümkündür. Kandinski'nin yaptığı sulu boya ve soyut çalışmalara karşılık, Schoenberg'in atonalitesi aynı dönemde yükselişe geçmiştir.

Dönemin eleştirmenleri bu durumu, romantizm döneminden sonra müzik ve resmin ilk defa bu kadar birbirini yakın takip ederek geliştiğini vurgulamışlardır.

1921-1923 yılları arasında Schoenberg'in 12 ton tekniği ile yazdığı *Op.25 Piyano için Süiti*, Kandinski'nin kanvasına geometrik şekillerin yerleşmesi ve temel renklerin azalması ile paraleldir.

Kandinski'nin *Sanatta Ruhsallık Üzerine* adlı çalışmasıyla, Schoenberg'in armoni kitabını yazışı aynı döneme rastlamaktadır. Her iki sanatçının aynı düşünce yapısına ve karakter özelliklerine sahip olmaları, yollarının bir noktada kesişmesine neden olmuştur denilebilir. Kandinski'nin soyut ve karmaşık tekniği ile Schoenberg'in atonal ve içsel müziğinin uyumunu her iki sanatçının eserlerinde yakalamak mümkündür.

İki sanatçı da sanatlarında geleneksel temellerden kopmamışlardır. Schoenberg'in geç romantizm ve empresyonizm izlerinin yanı sıra, oda müziği, opera gibi yüzyıllara dayanan bir birikimi hiçe saymayıp, geleneksel kalıpların içine kendi içsel dünyasını da ilave etmesi, tıpkı Kandinski'nin de yağlı boya ve sulu boya tekniklerini kendi dünyası ile zenginleştirmesine paraleldir. Kandinski'nin ruhsal ve yalın sanat arayışı, Schoenberg'in çözümlenmeyen armonileri, geleneksel yapılarla dayanıklı hale gelmiştir.

## SONUÇ

*“Her sanat eseri, çağının çocuğu ve pek çok durumda duygularımızın kaynağıdır.”<sup>28</sup>*

Tarihsel süreç boyunca birçok sanatçı, kendi sanatlarının dışındaki sanat dallarına da ilgi duymuştur. Sanatlar arası etkileşme, sanatçılar arası etkileşimi de beraberinde getirmiştir. Bunun örneklerinden biri de Kandinski ve Schoenberg'dir. Resim sanatını ya da müziği, salt resim veya salt müzik olarak algılamak güçtür. Çünkü kişinin hayal gücüne ait her şey soyuttur. Sanatların çıkış noktası da soyuttur; sanatçı ilkin hayal eder, sonra somutlaştırır. Hayal, düşünce gücünün önüne geçebilmektedir. Kandinski, kendini resimle ifade etmeyi yeterli bulmamış, müziği de hayatının bir parçası haline getirmiştir. Bunun yanı sıra yazdığı çalışmalarla da kendini geliştirmiştir. Schoenberg ise yaptığı bestelerin yanı sıra resme büyük ilgi duymuş ve yazdığı armoni kitabı ile teori alanında da kendini kanıtlamıştır. Sanatlar ve sanatçılar arası etkileşimin varlığı sanatın birçok dalında hala sürmektedir.

Sanatçılar arası doğal etkileşim ve iletişim kaçınılmazdır. Buna, karşılıklı kişisel uyum eklendiğinde, bu iletişim daha da kuvvetlenmektedir. Kandinski ve Schoenberg arasındaki etkileşim de buna bir örnektir. Kandinski'nin de belirttiği gibi, kalabalığın duyamadığı sesi önce sanatçı duyar. Sanatçı, çağının önünde gitmeye mecburdur ve yaratıcılığın yüceliği de burada gizlidir. Sanatçı, kendi yapıtları ile halkı etkileyip, toplumda bir çeşit lokomotif görevi görmektedir. Sanatçı, bir tablonun ifade ettiğini müzik ile anlatabileceği gibi, bir ressam da müziğin resmini yapabilir.

Sanatçı için doğada etkilenecek o kadar çok olgu vardır ki yalnızca bir renk ya da bir ses tüm bir eserin temelini oluşturabilir. Sanatçı, bir olayı sanatın dallarını kullanarak farklı bakış açısıyla geniş kitlelere ulaştırabilecek güce sahiptir.

Kandinski ve Schoenberg aynı dönemde, farklı kültürel etkilerin altında kalmış olsalar da, müzik ile resmi birbirlerine yaklaştırmış ve saf duygu olarak adlandırdıkları içsel dünyayı keşfetmeyi kendilerine yol olarak seçmişlerdir.

<sup>28</sup> Wassily Kandinsky, Sanatta Ruhsallık Üzerine. (İstanbul, 2. Basım, Umut Matbaacılık, 2005), (Çeviren Gülin Ekinci), s.35.

İçsel olanı yansıtmaya, resimde çizgi ya da renklerle, müzikte ise ritim ve armoni ile hayat bulurken her iki sanatçı da kurdukları iletişim sayesinde bu etkileşimi sindirmiş ve eserlerini ölümsüz hale getirmişlerdir. Çok yönlü olmalarının yanı sıra sanata getirdikleri derinlik, yenilik, dinamik bakış açısı onlardan sonra gelen sanatçılar için ilham kaynağı olmuştur.

## KAYNAKÇA

Behr, Shulamith. **Expressionism**. United Kingdom. Press Syndicate of the University of Cambridge, 31-37, 1999.

Cross, M. Charlotte; Berman, A. Russell. **Schoenberg and Words The Modernist Years**. New York & London. Gerland Publishing Inc, 276-300, 2000.

Dahlhaus, Carl. **Schoenberg and the New Music**. Great Britain, Press Syndicate of the University of Cambridge, 72-93, 1987 (Çevirmenler: Derrick Puffett, Alfred Clayton).

Finkelstein, Sidney. **Müzik Yeni Anlatır**. İstanbul. İkinci Basım. Kaynak Yayınları, 1996 (Çeviri: M. Halim Spatar)

Hailey, Christopher; Brand, Julianne. **Constructive Dissonance Arnold Schoenberg and The Transformation of Twentieth-Century Culture**. University of California Press, 25-51, 1997.

Haimo, Ethan. **Schoenberg's Serial Odyssey The Evolution of his Twelve-tone Method, 1914-1928**. New York. Clarendon Press, 1990.

Kandinsky, Wassily. **Sanatta Manevilik Üzerine**. İzmir. Özden Ofset baskı, (Çeviri: Ahmet Necati Bigalı ), 1981 .

Kandinsky, Wassily. **Sanatta Ruhsallık Üzerine**. İstanbul ikinci basım, Umut Matbaacılık. (Çeviri, Gülin Ekinci), 2005.

Kaygısız, Mehmet. **Müzik Tarihi**. İstanbul. Kaynak Yayınları, 2004.

Koch-Hahl, Jelena. **Arnold Schoenberg, Wassily Kandinsky Letters, Pictures and Documents**. Vienna-Salzburg. Press Residenz Verlag, 1980 (Çeviri: John C. Crawford)

Lester, Joel. **Analytic Approaches to Twentieth century Music**. London, W.W. Norton & Company. Inc. 175-180, 1989.

**Schöenberg Kandinsky Blauer Reiter und die Russische Avantgarde**. Wien. Arnold Schoenberg Center, 2000.

Mimarođlu, İlhan. **Müzik Tarihi**. İstanbul. Beşinci Basım. Varlık Yayınları, 1995.

Peccatoire, Stefano; Zuffi, Stefano. **Art Book Kandinsky**. Ankara. Dost Kitapevi, 1999. (Çeviren Özge Özbek)

Persichetti, Vincent. **Creative Aspects and Practice Harmony**. United States. W.W.Norton & Company, 261-271, 1961.

Roethel, K. Hans; Benjamin, K. Jean. **Kandinsky**. New York. Hudson Hills Press, 80-100.1979.

S. Erođlu, Özkan. **Öznel Nesnel Yaklaşımli Sanatın Tarihi**. İstanbul. Mart Matbaacılık Sanatları Kolaj Kitaplığı, 2007.

Staniszewski, Mary Anne. **Believing is Seeing**. England. Penguin Books, 1995.

Targat, Le François. **Kandinsky**. Great Britain London. Academy Editions, 22-29, 1988.

Weiss, Peg. **Kandinsky and Old Russia**. New Haven and London. Yale University Press, 106-112, 1995.

Yener, Faruk. **Müzik Kılavuzu**. Ankara. Bilgi Yayınevi, 1991.