

Selda MANT MENAY

Prof. Dr., Kütahya Dumlupınar Üni., Güzel Sanatlar Fak. Resim Bölümü, selda.mant@dpu.edu.tr Kütahya-Türkiye
ORCID:0000-0003-1681-3770

Alev ALKAN TÜFEK

Hacı Bayram Veli Üni., Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Bölümü, alevkantufek@gmail.com Ankara-Türkiye
ORCID:0000-0001-7582-9567

SÜPREMATİST SANATÇI KAZİMİR MALEVİÇ VE SAF RESMİN İNCELENMESİ

Özet

Bu araştırmada Rus ressam Kazimir Maleviç'in (1879-1935) Kübizm ve Fütürizm gibi akımlardan yola çıkarak Süprematist felsefeye nasıl ulaştığı ve resimlerinde saf resmi nasıl yansıttığı incelenmiştir. Sanatçı 1915 yılında sergilediği "Beyaz Üzerine Siyah Kare" isimli çalışmasıyla, resimde alışık olunan nesnelerin temsilini bir kenara bırakarak izleyiciyi şaşkına uğratmıştır. "Siyah Kare" ile resmin sonuna mı gelinmiştir yoksa saf resme mi ulaşılmıştır sorusu araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır. Sanatçı, resmin her şeyden arınarak herhangi bir kuruma, dine, politikaya veya doğaya öykünmeden, sadece sanat için yapılması gerektiğini ve görünen nesnelerin yerine biçimlerin bir yansıması olduğunu savunmuştur. Maleviç, bu doğrultuda öncelikle kare biçimine sığınmış, resmin sıfır noktası dediği hiçliğe ulaşmayı amaçlamıştır. Dolayısıyla Maleviç'in Süprematist resimlerinde herhangi bir figür, mekân veya ışık-gölge yer almadığı gibi öykücülükten de bahsedilemez ve sıfır biçim ile saf resme ulaşarak sanatta bir devrim gerçekleştirdiği söylenebilir.

Anahtar Kelimeler: Süprematizm, Saf Sanat, Pürizm.

SUPERMATİST ARTIST KAZİMİR MALEVICH AND ANALYSIS OF PURE ART

Abstract

In this research, it was investigated how the Russian painter Kazimir Malevich set out from the currents such as cubism and futurism to reach the suprematist philosophy and reflected the pure image in his paintings. The artist was amazed by the picture of "Black Square on White", which he exhibited in 1915 the original year of construction, leaving a representation of the familiar objects in the picture. Is it the end of the picture with the "Black Square", or is it the basic problem of this research that a pure picture has been reached. Resminence has argued that it must be done only for art, without emulating anything, from any institution, religion, politics, or nature, and that it is a reflection of forms instead of visible objects. In this direction, the artist first sought refuge in the form of a square, aiming to achieve the absoluteness of zero point. Therefore, Malevich's Suprematist paintings do not contain any shape, space or light-shadow, and there is no mention of storytelling, and a revolution in art is seen by reaching safe painting with zero form.

Keywords: Suprematism, Pure Art, Purism.

1. Giriş

Resim sanatı tarihi, pek çok akıma ev sahipliği yapmıştır. Kendi içerisinde sürekli olarak değişime uğramış, yeni olanın peşinden koşmuş ve hep bir arayış içerisinde olmuştur. 20. yüzyılda ortaya çıkan sanat akımları, avangard sanatta doruk noktasına ulaşarak Kübizm, Fütürizm ve Konstrüktivizm gibi isimlerle anılmıştır. Birbirinden farklılık gösteren

ve genel ilkesinin soyutlamaya giden bir yol olduğu bu sanat akımlarında, sanatçılar genellikle saf resme ulaşmayı amaçlamışlardır. Öncelikle Kübizm akımıyla nesnelere parçalanması yoluna gidilmiş fakat sadece nesne parçalanmasıyla saf (arı da denilen) resme ulaşamayacağı anlaşılmıştır.

Kazimir Maleviç 1913 yılında “Beyaz Üzerine Siyah Kare” isimli resmini yaparken resmin dışında olan doğaya, nesneye hiç bir şekilde göndermede bulunmayan “pürist” bir yaklaşımı ele almıştır. Peki Maleviç saf resme ulaşmayı amaçlarken aynı zamanda resmin sıfır noktası denilen yere ulaşabilmiş midir?

Maleviç, süprematist bir anlayışla ve aynı zamanda soyut sanat akımı ve felsefesi doğrultusunda kare, dikdörtgen ve daire şeklinde yaptığı resimlerde, içeriğinden arındırılmış resimler yapmayı amaç edinmiştir. Maleviç'in sıfır noktasına ulaşması zaman alan bir durumdur ve birdenbire olmamıştır. Önce kübistler gibi nesne parçalanmalarını fütürist öğelerle birleştirmiş, esas sanatsal kariyerini ise nesne parçalanmalarından vazgeçerek resimde pürizmi yakalamaya çalışarak ve sıfır biçime ulaşmayı hedefleyerek sağlamıştır. Bu çalışmaları sanatçının “ide”siz ve içeriksiz çalışmalarıdır. Giderer (2003: 117), Maleviç'in yaşamının nesnelere temsil etmeyen ve sadece kendisi olan bir resmin peşinde geçtiğini belirtmektedir.

2. Süprematizm ve Kazimir Maleviç (1879-1935)

1917 devrimi ile birlikte Rusya'da bir yeni toplum oluşmaktadır. Bu ortamda sanatçının amacı ise sanat aracılığıyla devrim ilkelerini geniş kitlelere ulaştırmaktır. Bu dönemde mimarlık ve kent planlamasının yanı sıra propaganda amaçlı grafiksel çalışmalar, tiyatro ve endüstriyel tasarımlar ağırlık kazanmış; çeşitli avangard akımlardan gelen pek çok sanatçı, farklı alanlarda eserler üretmeye başlamıştır. Örneğin, Rodçenko (1891-1956) kitap tasarımı ve tipografinin yanı sıra giysi ve mobilya tasarımları; Maleviç ve Tatlin (1885-1953) ve seramik tasarımları; Popova (1889-1924) ve Stepanova (1894-1958) tekstil tasarımı alanında çalışmalar yapmışlardır. 1920'ler süresince resim, heykel gibi geleneksel anlamdaki sanat yapıtları daha az üretilmiştir (Rona, 2008: 1623).

Rus sanatçılar, sanatın yaşamın içinde olduğunda toplum düzeninde devrimlere yol açacağına inanmışlardır. Maleviç'e göre nesnelere arınmış sanat, insanları yaratma özgürlüğüne kavuşturacak tek yoldur. Bu sanat, her türlü bencilliğin, mal mülk hırsının ötesinde, insanların kardeşlik ve eşitlik içinde yaşayacakları bir dünyanın habercisidir. Sanatçı; Rus devriminin ilk yıllarında, sanatta devrim yapan konstruktivistleri öncü olarak görmüş ve sanatlarını devrimin sanatı olarak benimsemiştir. Devrimin hemen peşinden Maleviç Moskova'da akademiye profesör olarak atanmış; Tatlin'e de Rus devrimini simgeleyecek olan III. Enternasyonal anıtı ısmarlanmıştır (İpşiroğlu, 2009: 73).

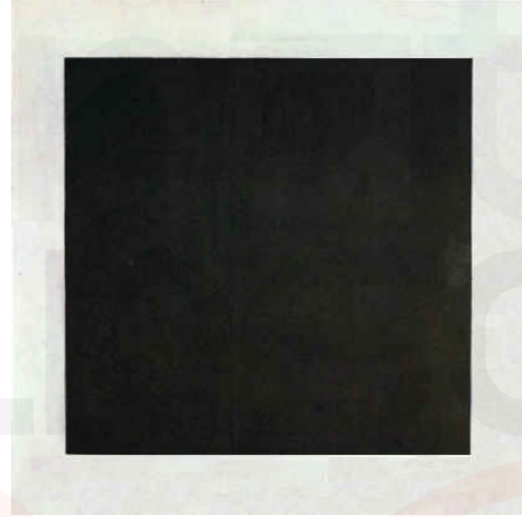
Süprematizm, kübizmden farklılık göstermekte, resimde doğanın yansıtılmasından ziyade, biçimlerin yansıtılmasına dayanmaktadır. Süprematist resimde herhangi bir içerik sunmadan nesne uzaklaştırılarak hiçliğe doğru, geometrik biçimler ortaya çıkarılmaktadır. Kuspit (2010: 115) Maleviç'in tamamen soyut sanata yöneldiğini ama kendi deyimiyle nesnel olmayan duyguları yani içsel gerçekliği açığa çıkarmak için, karşılıklı etkileşim yoluyla ve renklerle dinamikleştirilen geometrik şekilleri kullandığını belirtmektedir.

Latince “süprema” kelimesinden türeyen süprematizm en üst, en yukarı anlamına gelmektedir. Maleviç, geliştirdiği bu sanat tarzına süprematizm adını vermiş ve süprematizmin yaratıcı sanatta saf duygunun üstünlüğü olduğunu belirtmiştir. Süprematistler için görünen dünyadaki görsel olgular kendi başlarına bir anlam taşımazlar; önemli olan duygulardır ve duygular, onu uyandıran çevreden bağımsızdırlar. Ayrıca, tek başına görünen dünyanın objektif temsilinin bir anlam taşımadığı, bilinçli aklın kavramlarının ise bir değerinin olmadığı vurgulanmaktadır.

Maleviç'in süprematizmi benimsemesi birdenbire olmamıştır. Kübist resimler yaparken fütürist bir yaklaşımla resimlerini yapmayı sürdürmüştür. Parçalanmış olan figürü bir süre sonra resminden çıkaran sanatçı, iki boyutlu olan düz yüzeyde perspektife ait unsurları yapmayı reddedip resmin en saf biçimine ulaşmayı amaçlamıştır. Demirkol (2008: 55) Maleviç'in 1909 ve 1912 yılları arasında yaptığı bu tarz resimlerin kübo-fütürist tarzda yapıtlar olduğunu belirtmektedir. Yılmaz (2012: 264) ise Maleviç'in en saf resme ulaşmasının görsel gramerin bir sınırı olduğunu

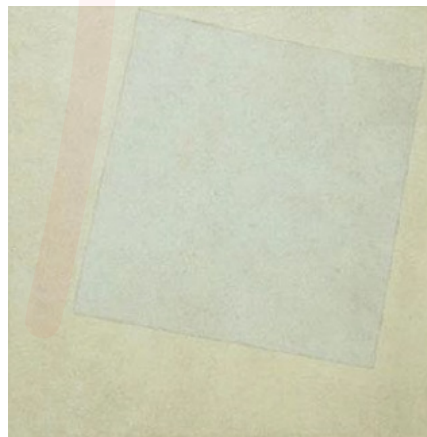
vurgulamaktadır. Nietzsche “Dil kaçmanın olanaksız olduğu bir hapishanedir” demiştir. Öyle ise yapılması gereken nedir? Binlerce yıllık alışkanlıkları ve akli bir tarafa atıp, yeni malzemeler devreye sokmak işe yarayabilir miydi? Denemek kaçınılmazdı. Tuvale, sınırları daha çok geliştirmek için, boyaya ek olarak topraktan samana, basılmış kâğıtlardan muşamba parçalarına birçok sanat dışı malzeme yüklenir.

Süprematizmdeki form ve şekiller, herhangi bir nesneden yola çıkarak soyutlanmamıştır. “Beyaz Üzerine Siyah Kare” (Görsel 1), gerçekliğin bir türevi veya boyalı bir anlatımı değildir. Bu insanı “her şey” ile “hiçbir şey” karşısında bırakan sonsuz bir potansiyel barındırır. Evrende olan her şeyi anlatabilmenin bir olanağıdır. Siyah kare boş bir kare değil; tersine herhangi bir nesnenin yokluğu ile doludur. Siyah karenin dışındaki beyaz renk ise dış mekândaki sınırsızlığı anlatır (Giderer, 2003: 118-119).



Görsel 1. Beyaz Üzerine Siyah Kare 1913, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 109x109 cm

Maleviç, “Beyaz Üzerine Siyah Kare” gibi resimlerinden sonra kırmızı, mavi, kahverengi ve yeşil gibi renklerin olduğu üçgen, daire gibi kolajlar da yapmıştır. 1917 yılında tekrar içeriğinden arındırılmış “Beyaz Üzerine Beyaz” (Görsel 2) resmi ile tekrar ortaya çıkmıştır. Rona (2008: 1449) Maleviç’in bu yapıtlarında, süprematist felsefe içinde “insanın sonsuzla birleşmesi” ya da “mutlak özgürlük” anlamına dikkat çekmektedir.

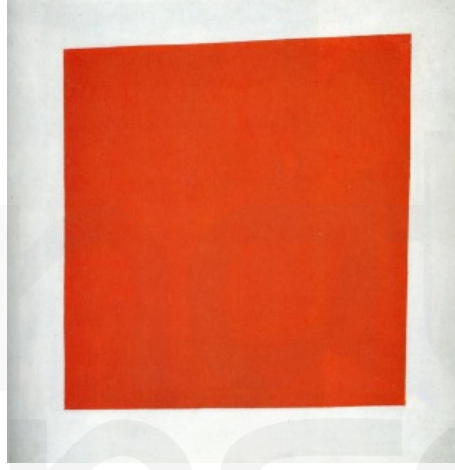


Görsel 2. Süprematist Kompozisyon: Beyaz Üzerine Beyaz. 1918, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 79.4x79.4 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York

Maleviç’in resimlerinde toplumsal, siyasal veya doğadan hiçbir şekilde öykünme görülmez. Tıpkı uzay boşluğunda yüzyüymüşçasına sadece estetik bir kaygıyla yapılan geometrik biçimlerin sadeleştiği görülür. Tükel (2008: 990) özellikle “Beyaz Üzerine Beyaz Kare” resminin sanatçının olgunluk dönemi eseri olduğuna dikkat çekerek

temsili öğelerin elenişi açısından Maleviç'in vardığı son nokta olduğunu belirtir. Öyle ki beyazın üstündeki beyazın fark edilmesi bile güçtür.

Maleviç'in 1915 yılında yapmış olduğu süprematist tarzda betimlenen yapıtı "Beyaz Üzerine Kırmızı Kare" (Görsel 3) ise, geometrik biçimde ve tuvale paralel olmayan bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Siyah Kare'nin renk olarak farklı bir versiyonu olan bu yapıt, nesnesiz dünyanın bir başka temsilidir.



Görsel 3. Kırmızı Kare. 1915, Tuval Üzerine Yağlı Boya 53x53 cm, Rusya Devlet Müzesi, St. Petersburg

Sanatçının Amsterdam Stedelijk Müzesindeki "Beyaz Üstüne Beyaz Haç" (Görsel 4) (süprematizm) kompozisyonu 1997 yılının Ocak ayında Rus performans sanatçısı Alexander Brener tarafından saldırıya uğramış ve üstüne yeşil sprej boyayla dolar işareti çizilmiştir. Sanat dünyası bunun bir vandalizm mi yoksa sanatsal bir performans mı olduğu konusunda bugün de süren ve yayınlara yansımış yoğun bir tartışmanın içindedir. Bu eylemi Brener'in düşünce ve yazılarına dayanarak sanatsal bir etkinlik olarak gören kesime göre, resim artık bir Maleviç-Brener yapıtı olarak adlandırılmalıdır (Tükel, 2008: 990).



Görsel 4. Süprematizm, Beyaz Üstüne Beyaz Haç, 1927, Tuval Üzerine Yağlı Boya 88 x 68 cm. Stedelijk Müzesi Amsterdam

3. Maleviç'in Siyah Karesi ve Resmin Sonu

Maleviç "Siyah Kare" isimli resmini 1913 yılında yapmıştır. Fakat bu resmi sergilemesi 1915 yılında olmuştur. 0.10 son fütürist sergide süprematist tarzda yaptığı otuz dokuz resmiyle fütüristleri kızdırmıştır. Ressamın amacı, gerçeğe benzetimi sona erdirmek, doğanın bir kopyasını yapmak yerine doğadaki üçgen, kare ve daire gibi biçimleri

gözler önüne sermektir. Maleviç'e göre (2013: 77-78) süprematist anlayışta, hislerin önemli olduğu kabul edilir ve eser kendisini ortaya çıkaran çevreden oldukça farklıdır. Nesnel dünyanın görsel olguları, kendi başına anlamsızdır. Süprematizme göre, nesnelere bilindik görüntülerini göz ardı eden ve temsile uygun olan araç daima, hissiyatın mümkün olan en kapsamlı ifadesini verir. Maleviç'in (2009: 90) sanatı objektifliğin safrasından çaresiz bir şekilde kurtarma çabası içinde "kareye sığındım" dediği ve beyaz bir zeminde siyah bir kare sergilediğinde eleştirmenlerin "bir çöldeyiz sanki sevdiğimiz her şeyi yitirdik..." dediklerini belirtmiştir. Ona göre; geçmişte, en azından görünüşte dinin ve devletin hizmetinde olan sanat, yeni bir dünyanın, saf duygu dünyasının inşasını ifade eden süprematizm, saf sanat için yepyeni bir hayat kazanacaktır.

Sanatçının karşıt olduğu ve devrim yaptığı şey, iki boyutlu olan düzlemde üç boyutlu nesnelere çizimdir. Ona göre yeni bir sanata ihtiyaç vardır ve bu resimdeki biçimleri sıfıra indirmekten geçer. Bunu yaparken de yine tuval üzerine yağlı boyayı kullanmaktan da çekinmemiştir. Resmin üzerindeki yüzey tamamen temizlenmeli, içeriği boşaltılmalı ve doğada gördüğümüz hiçbir şeye benzememelidir. Maleviç'e göre bu sanatın bir sonu olmasa da resmin belki de bir sonu demektir.

Yılmaz (2006: 57-58) gerçek ve görüntünün ilk örnek ve temsil gibi konuların önce din sonra da felsefenin sorunu olarak belirlediğini ifade etmiştir. Platon, gözlerimizle gördüğümüz bu dünyadaki nesnelere, göremediğimiz başka bir dünyadaki ideaların görüntüleridir, temsilleridir demiştir. İdealar, Platon'a göre zihinden bağımsız varlıklar olarak ancak düşünce yoluyla kavranabilirler. Biz onları düşünmesek de düşünsük de vardır; bu sebeple de varlıkları nesnelere. Resim sanatında başlarda bu ideaların bir yansıması ve temsili olan şeyler daha sonraları olması gerektiği gibi resmedilmiş, sonra da yapıbozuma doğru gidilmiştir. Maleviç'te ise nesnesiz bir dünyanın seçimiyle sadece geometrik şekillerin bir ifadesi olmuştur.

Danto (2010: 191) Maleviç'in 0.10 sergisinde Siyah Kare'nin Rus ikonlarının geleneksel pozisyonundaki gibi odanın iki duvarının kesiştiği noktada, tavana yakın bir yerde asılı hâlde sergilendiğinde, ölüm çağrışımının kimi eleştirmenler için karşı konulamaz boyutta olduğunu belirtmektedir. Bir eleştirmen, "Resim sanatının cesedi, tabiatın bu makyajlı sanatı, tabutuna yerleştirilmiş ve Siyah Kare'yle de tabutu mühürlenmiştir" demiştir. Bir başka yazar ise Siyah Kare için "boşluğun, karanlığın, hiçliğin kültü" tespitinde bulunmuştur. Maleviç, yeterince doğal bir biçimde, Siyah Kare'yi başlangıç olarak görmüştür. "Yeni şeylerin coşkusu, yeni bir sanat, çiçek açan yeni keşfedilmiş alanlar". Onu gerçek anlamda bir silme, geçmişin sanatını silip yok etmenin, dolayısıyla da sanat anlatısında bir kopuşun simgesi saymıştır. Bir noktada da, Siyah Kare'yi İncil'deki tufan ile kıyaslamaktadır.

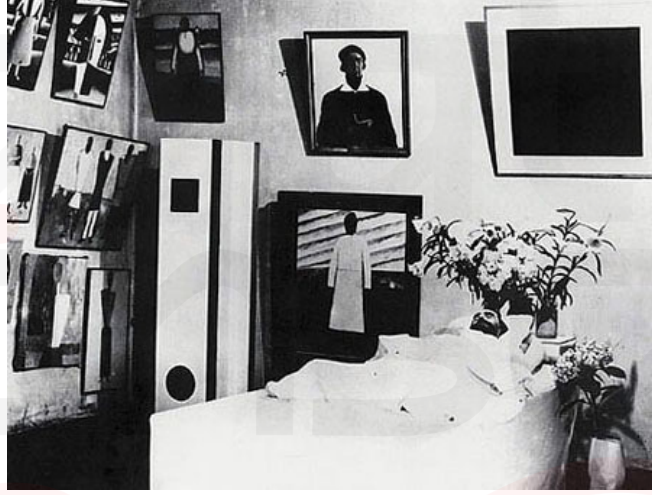
Felsefeye yakından ilgi duyan Maleviç, nesnesiz dünya üzerine düşünmüş ve süprematizm üzerine bir manifesto yazmıştır. Maleviç'e göre "sanat sanat içindir" ve insanlar sanata nesnelere sokmamalıdır. İnsanların nesnelere olan bağımlılığı onun eleştirdiği bir durumdur. Onun uzay boşluğunda yüzüyormuş gibi resmettiği kareler, üçgenler ve daireler oldukça sade içeriğinden arındırılmıştır. Fakat gittikçe tarzında değişiklik yapan sanatçı önceleri renkleri resminin içine sokmuş daha sonraları ise figürlü resimler yapmıştır. Yılmaz (2010: 71) Maleviç'in, sınırları katı bir kuramın sanat açısından belki de bir hapisane olduğunu düşünmeye başladığını belirtmektedir.

İsmail Tunalı (2008: 182) Maleviç'in, resmi yabancı elemanlardan arındırmasına pürizm adını vermektedir. Buna göre de, resmin dışındaki her şey resmin dışına sürülmelidir. Bu tür bir anlayış, resmi, yalnız resim olduğu bir noktaya sıfır noktasına götürmek ister. Bu sıfır noktası, Tunalı'ya göre resmin bir Archimeds noktası olur. İşte bu noktada ortaya çıkan resim de en basit geometrik bir eleman olarak düşünülür ve bu da yüzey üzerinde dikdörtgen bir biçim kazanır.

İçeriksizliğin kristalleşmesi, nesnelere dünyasının değerini yitirdiği yerde meydana çıkar. Plastik ve resimde böyle bir kristalleşme, kübizm ile başlamıştır. Kübizmde nesnenin gereksizliği gitgide artar şekilde kendini hissettirir. Resimde nesnenin yerini simetri alır ve bu da şimdiye kadarki pratik simetri anlayışını ortadan kaldırır. Bu açıdan bakılınca, süprematizm, kübizmin yeni bir uzantısı ya da kübist etkinin bir ürünü olarak görülebilir. Ama Maleviç'e

göre görülemez; çünkü kübizm, içeriğini nesnelere dünyasından ya da doğadan alan bir sanat anlayışıdır. Gerçi bu içerik, nesnelere biçimlerinin bozulmasından, nesnelere deformasyonundan oluşur. Ama yine de bir içeriktir. Oysaki süprematizm'in anladığı sanat, içeriksiz bir sanattır. Maleviç'in deyişiyle; "Süprematizm, kurtarılmış bir hiçlik ya da içeriksiz bir dünyadır". Bundan dolayı süprematizm, ilke olarak kübizmden farklıdır ve bu farklılık, iki sanat anlayışını kesin bir biçimde birbirinden ayırır (Tunalı,2008: 183).

Maleviç süprematist bir tabut ile gömülmüştür ve cenazesinin bir fotoğrafında siyah kareyi görmek mümkündür; bu Meryem'in bir ikonu gibi durmaktadır (Görsel 5). Bu, süprematizm eleştirilenlerinin kullandığı imgeleme, resmin ölümü gibidir (Danto, 2010: 204-205). Sanatçının mezarının başına ise üzerine siyah kare olan bir mezar taşı koyulmuştur. Sanatçı ve arkadaşlarına göre bu taşın bir ikon özelliği olduğu söylenebilir (Lynton, 2004: 80).



Görsel 5. Maleviç, Başının Üzerinde "Siyah Kare" Adlı Tablosu İle Açık Tabutunda Yatarken

4. Sonuç

Maleviç için sanat nesnelere dünyasının geometrik şekille ifadesidir. Sanatçı, resmin her türlü nesnelere arınarak, hiçbir şeye öykünmeden "sanat için sanat" felsefesiyle yapılması gerektiğini savunur. Maleviç süprematizm ile resmin sadece resim olduğu, estetik kaygı ve sadeleşmiş biçimlerle, sıfır noktasına, pür, saf resme ulaşmıştır.

Nesnelere yerini duygunun aldığı saf resim gerçekliğin anlatımı değildir. İnsanda hiçlik duygusunu ortaya çıkarır. İçinde hem her şey vardır hem de hiçbir şey yoktur. Sanatçının 1913 yılında yaptığı boşmuş gibi görünen "Siyah Kare" boş değil, olmayan nesnelere doludur. Saf resim içinde sonsuzluk, sınırsızlık, özgürlük anlamlarını barındırır.

Saf resim, saf duygunun ifadesi olarak yaratıcılığın kaynağının her zaman duygu olduğunu bize göstermiştir. Ayrıca nesnelere olmadığı bir sanat yapıtının gerçek içeriğini algılamamızı sağlayarak sanatın gerçeklikten kopsa dahi yok olmadığını, saf duygu ögesinin-soyutlamanın gücünü bize göstermesi açısından önemlidir.

Sanat Maleviç'in duygulardan meydana gelen yalın ve saf resimleri ile yepyeni bir hayat kazanır. Saf resim, "Siyah Kare"deki gibi kimi zaman ölümü çağrıştırırken kimi zaman da yeni bir başlangıç olarak görülür.

Sanat biçim vermeseyse saf resim bu noktada basit geometrik bir biçimdir. Biçim de canlı varlığa eşittir. Öyleyse Maleviç'in saf resminin sanatta bir başlangıç olarak yeni anlatım biçimlerinin de başlangıcını oluşturduğu söylenebilir.

Kaynakça

Danto, A. C. (2010), Sanatın Sonundan Sonra Çağdaş Sanat ve Tarihin Sınır Çizgisi, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Demirkol, C. V. (2008), Batı Sanatında Modernizm ve Postmodernizm, Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

Giderer, H.E. (2003), Resmin Sonu, Ütopya Yayınevi, Ankara.

İpşiroğlu, N. , İpşiroğlu, M. (2009), Sanatta Devrim, Yorum Sanat Yayınevi, İstanbul.

Kuspit, D. (2010), Sanatın Sonu, Metis Yayıncılık, İstanbul.

Lynton, N. (2004), Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Malevich, K.(2009), Süprematizm, 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul.

Malevich, K. (2013), Nesnesiz Dünya Süprematizm Manifestosu, Dedalus Yayınevi, İstanbul.

Rona, Z. (2008), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Tunalı, İ. (2008), Felsefenin Işığında Modern Resimden Avangard Resme, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Tükel, U. (2008), Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Yılmaz, M. (2006), Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayınevi, Ankara.

Yılmaz, M. (2012), Sanatın Günceli Güncelin Sanatı, Ütopya Yayınevi, Ankara.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayınevi, Ankara,

Görsel 2. <https://historia-arte.com/obras/blanco-sobre-blanco> (23.11.2021)

Görsel 3. [https://en.wikipedia.org/wiki/Red_Square_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Red_Square_(painting)) (22.10.2021)

Görsel 4. <https://www.wikiart.org/en/kazimir-malevich/suprematism-1927-1>(10.10.2021)

Görsel 5. <https://www.e-skop.com/skopbulten/rus-avangardi-rus-avangardinin-devrimcisi-malevic-retrospektifi/> 2038 (20.11.2021)