

PAUL KLEE’NİN SANATI:
TİNSEL DÜNYASI VE RESİMLERİNİN
OLUŞUM MANTIĞI-MİMARÎ KURGUSU

VİLDAN ERTÜRK

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

PAUL KLEE’NİN SANATI:
TİNSEL DÜNYASI VE RESİMLERİNİN
OLUŞUM MANTIĞI-MİMARÎ KURGUSU

VİLDAN ERTÜRK

Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü,
1979

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne
Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2012

İŞIK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

PAUL KLEE'NİN SANATI:
TİNSEL DÜNYASI VE RESİMLERİNİN OLUŞUM
MANTIĞI-MİMARİ KURGUSU

Yüksek Lisans Tezi
VILDAN ERTÜRK

ONAYLAYANLAR:

Doç. Dr. Nilüfer ÖNDİN
(Proje Danışmanı)

Mimar Sinan Güzel Sanatlar
Üniversitesi



Prof. Dr. Zeynep Sayın

İstanbul Üniversitesi



Prof. Dr. Halil Akdeniz

İşık Üniversitesi



Onay Tarihi: 28/05/2012

PAUL KLEE’NİN SANATI:
TİNSEL DÜNYASI VE RESİMLERİNİN
OLUŞUM MANTIĞI-MİMARÎ KURGUSU

Özet

Sanatta, büyük değişimlerin yaşandığı yirminci yüzyılın öncü sanatçılarından biri olan Ernst Paul Klee’yi, yaşamının ve sanatının öne çıkan özelliklerini aktararak tanıtmayı hedefleyen bu çalışmada, onun “*yapı oluşturan düşünce*” kavramına ağırlık verilmiş, tüm yaratıcı eserlerinde egemen olan bu düşünce yapısı, mimarlık bağlamında irdelenmiştir.

Çalışmada, sanatı ile ayrılmaz bir bütün olan yaşamı, tarihsel bir sıralama içinde, etkili olduğuna inanılan olaylar vurgulanarak ele alınmıştır. “Sanatını Etkileyen Olgular” başlığı altında ele alınan bölümde ise, sanat anlayışını oluşturan en belirgin etkenlere, örneklemelerle değinilmiştir. Bunlar, dış kaynaklı değil, Klee’nin kendi kişiliğinden kaynaklanan, içsel olgulardır. Son bölümde ise sanat anlayışının temeli olan “*yapı oluşturan düşünce*”yi besleyen mimarî olgu, genel olarak mimarlık ve resim ilişkisi, Bauhaus öncesi dünyada ve özellikle Avrupa’daki mimarî düşünce değişimleri ve Klee’nin Bauhaus dönemi incelenerek ele alınmıştır.

Anahtar Sözcükler: Paul Klee, Yapı Oluşturan Düşünce, Mimarî, Bauhaus

THE ART OF PAUL KLEE: HIS SPIRITUAL WORLD AND THE CREATION IDEA AND ARCHITECTURAL CONSTRUCTION OF HIS PAINTINGS

Abstract

Ernst Paul Klee is one of the avangard artists of the twentieth century in which significant alterations are practised in art. It is intended to introduce the life and work of Klee by focusing on his dominant way of thinking in his creative work, the “*constructive thinking*”, in the context of architecture.

His life which is inseparably in unity with his work, has been handled chronologically by putting emphasis on possibly effective events that took place during his life time. In the chapter headed as “Effective Facts on His Art”, the most inspiring facts are examined by the help of examples from his works. These are not external facts, they are the facts that have developed due to his personality and that internalized by him. In the last chapter, architectural effect that feeds the “*constructive thinking*” concept is analysed in accordance with a general comparision of architecture and painting, architectural thinking changes in the world, especially in Europe, before the time that Bauhaus was established and the Bauhaus period of Klee.

Key words: Paul Klee, Constructive Thinking, Architecture, Bauhaus.

Önsöz

Giulio Carlo Argan,¹ Paul Klee'nin ders notlarının toplandığı defterler dizisinin ilk cildi "Das Bildnerische Denken"ın İngilizce baskısı, "Thinking Eye"ın önsözünde, Paul Klee'nin resimsel form kuramlarının, Leonardo da Vinci'nin düşünceleri ile aynı öneme sahip olduğunu savunmaktadır. Leonardo'nunkiler Rönesans Sanatı için ne anlama geliyorsa, Klee'ninkiler de, Modern Sanat için aynı anlama gelmektedir.

Leonardo'nun, kendisini, Rönesans sanatçılarından ve geleneksel özelliklerden ayırdığı araştırmacılarca saptanmış bir gerçektir. Argan'ın belirttiği ve yaşamını ayrıntılı olarak incelediğimizde, bizim de gördüğümüz gibi, Klee de, temel modern sanat akımından ve onun kuramsal kabullerinden, bilinçli olarak ayrılmıştır.

Leonardo da, Klee de, yaratıcı düşüncelerinde, değişmez bir değer olarak formla değil, bir süreç olarak oluşumla ilgilidirler. İkisi de sanatçının yaklaşımının, ya da yaratıcı tavrının, gerçeklikte var olmanın ve varoluşu anlamının bağımsız ve tam bir yolu olduğunun farkındadırlar. Başka deneysel yöntemlerin varlığını bilerek, sanatsal yaklaşımın deneyime bağlı gelişmesi gerektiğine inanarak, araştırmaya yönelmişlerdir. Bu nedenle, Leonardo'nun düşünce tarzı, Klee'ninki gibi var olmanın her halini, tüm evreni, kapsar. Sanat, görünür diye adlandırılan gerçeği evrensel bilinç aracılığıyla var ettiğine göre, sanatsal yaratıcılıkta gereksinim duyulan deneyime ters düşen, ya da ilgisiz olarak değerlendirilebilecek bir varoluş anı, ya da hali yoktur.

¹Giulio Carlo Argan, Marksist sanat tarihçi ve siyasetçi, University of Rome'da 1959-76 yılları arasında görev yapmıştır; İtalyan Sanatı Uzmanı.

Bu çalışmanın amacı, Leonardo ile Klee'yi karşılaştırmak ya da bu bağlamda bir düşünce öne sürmek değildir. Ne var ki, Giulio Carlo Argan'ın bu benzetisi, sanat kuramı ve eleştiri alanında yapılan bu yüksek lisans tezinin esin kaynağı olmuştur.

Klee üzerine yazılanları okuyan, eserlerini inceleyen, yaptıklarıyla yazdıkları arasında ilişkiler kurmaya çalışan bir araştırmacı, kolaylıkla, derinlik sarhoşluğu yaratan bambaşka bir dünyanın içine çekilir. Klee konusunda araştırmaya başladığımda, benim de çekime kapılmam kaçınılmaz olmuştu ve bu çekim beni bir Klee kitaplığı oluşturmaya, Klee'nin doğduğu, yaşadığı yerleri görmeye, mezarını ziyaret etmeye, adına kurulan sanat merkezi 'Zentrum Paul Klee'de bir süre çalışmaya kadar götürdü.

Çalışmanın en zor yanı, bu çok renkli, çok yönlü ve bir o kadar da alçakgönüllü sanatçının yapıtlarını belirli bir alan içinde sınırlandırmak oldu. Bu nedenle de, dilimizde yayımlanmış kaynaklarda henüz incelenmemiş olan ve aynı zamanda uzmanlık alanımla çakışan bir yanına yoğunlaştım. Mimarlık altyapısı üzerine resmi oturtmuş bir kişi olarak, Klee'nin resimlerindeki oluşum mantığı çerçevesinde mimarî kurgu sorunsalını inceledim.

Bu çalışmayı hazırlamamda bana yardımcı olan Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel Sanatlar Bölümü ve Sanat Bilimi Anabilim Dalı Başkanı Sayın Prof. Dr.Halil Akdeniz'e, danışmanlarım, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölüm Başkanı Yardımcısı Doç. Dr. Nilüfer Öndin ve öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. A. Sinan Güler'e, beni destekleyen arkadaşlarım ve aileme teşekkür ederim.

Babama

İçindekiler

Özet	i
Abstract	ii
Önsöz	v
İçindekiler	vii
Resim Listesi	x
1. Giriş	1
2. Paul Klee'nin Yaşamı ve Sanatı	7
2.1 Paul Klee'nin Yaşadığı Dönemdeki Sanatsal ve Toplumsal Olaylar	7
2.2 Paul Klee'nin Ailesi ve Çocukluğu.....	12
2.3 Paul Klee'nin Münih'de Yaşamı.....	29
2.4 Paul Klee'nin Bauhaus Yılları ve Sonrası.....	39
3. Paul Klee'nin Sanatı Üzerindeki Etkin Olgular	53
3.1 Paul Klee'nin Doğa Algısı	57
3.2 Paul Klee'nin Sanatında Müzik	83
3.3 Paul Klee'nin Tinsel Dünyası.....	95
4. Paul Klee Resimlerinin Oluşum Mantığı.....	106
4.1 Mimarlık /Resim İlişkisi.....	107
4.2 Bauhaus.....	110
4.2.1 Bauhaus'u hazırlayan koşullar.....	110
4.2.2 Bauhaus Ruhü.....	113
4.2.3 Paul Klee ve Bauhaus.....	116
4.3 Paul Klee'nin Sanatının Mimarî Kurgusu.....	121
4.3.1 Mimarînin Resmi.....	126
4.3.2 Resmin Mimarîsi.....	173
4.3.3 Paul Klee'nin Mimarlar Üzerindeki Etkisi.....	187

Sonuç	194
Kaynakça	199
Özgeçmiş	204

Resim Listesi

- Resim 1** Paul Klee'nin kendi yazısı ile özgeçmişi (Grohmann 1955: 11,12)..... 4
- Resim 2** Paul Klee'nin kendi yazısı ile özgeçmişi (Grohmann 1955: 13,14)..... 5
- Resim 3** Babası Hans Klee, 1909 (F. Klee 1962: 43)..... 13
- Resim 4** Annesi Ida Frick, 1876(F. Klee 1962: 42)..... 13
- Resim 5** Paul Klee, Babasının Portresi, Kağıt üzerine mürekkepli kalem, 1909 13
- Resim 6** Paul Klee, Sandalyedeki Hasta Kadın/ Annesi Hastayken, 1909 (Grohmann 1955: 29) 14
- Resim 7** Paul ve Mathilde Klee, 1884 (Schoz/Thomson 2008: 96) 15
- Resim 8** Paul Klee, Mathilde'in Portresi, 1903 (Grohmann 1955: 40) 16
- Resim 9** Paul Klee ve Mathilde Klee, dayıları Ernst Frick ile birlikte, Bern,1886 (Baumgartner 2005: 32) 18
- Resim 10** Paul Klee 13 yaşında, Bern , 1892 18
- Resim 11** Klee 17 yaşında, Bern'de evlerinin bahçesinde, 1896 (F. Klee1962: 43). 18
- Resim 12** Paul Klee, Kopya kağıdı üzerine kurşun kalem, grafit, renkli kalem, 17.4x22.5cm., 1889, Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)..... 19
- Resim 13** Paul Klee, Kağıt üzerine karakalem, 1889 (F. Klee 1962: 3)..... 19
- Resim 14** Paul Klee Ortaokulda, Bern, 1897 (F. Klee1962: 40)..... 20
- Resim 15** Paul Klee, Geometri defterinden bir sayfa, Afrika Devekuşu, 1895 (F. Klee 1962: 41) 21
- Resim 16** Paul Klee, Lily, 1905 (Grohmann 1955: 23)..... 23
- Resim 17** Paul Klee, Lily, 1906, Kağıt üzerine suluboya, (F. Klee 1962: 79) 23

Resim 18 Heinrich Knirr okulundaki müzik beşlisi, Klee sağ başta, birinci keman, Münih, 1900 (Schoz/Thomson 2008: 222)	24
Resim 19 Paul Klee, Jungfrau (traumend)/Bakire (hayal kuruyor), Gravür, 1903 (Frey/Helfenstein 2003: 37)	25
Resim 20 Paul Klee, Weib u. Tier /Kadın ve Canavar, Gravür, 1904 (Frey/Helfenstein 2003: 41)	26
Resim 21 Paul Klee, Perseus, Gravür, 1904 (Frey/Helfenstein 2003: 40)	26
Resim 22 Paul Klee, Pessimistische Symbolik des Gebirges/Dağların İyimser Sembolü, Gravür, 1905 (Frey/Helfenstein 2003: 43).....	26
Resim 23 Paul Klee, Greise Phönix/Yaşlı Anka Kuşu, Gravür, 1905 (Frey/Helfenstein 2003: 44)	27
Resim 24 Paul Klee, Der Held mit dem flügel/Kanatlı Kahraman, Gravür, 1905 (Frey/Helfenstein 2003: 46)	27
Resim 25 Lily ve Paul Klee evlendikten kısa süre sonra, ayaktaki Mathilde Klee, Bern, 1906 (F. Klee 1962: 44)	29
Resim 26 Paul Klee, Felix Klee, Kağıt üzerine suluboya, 1908 (Schoz/Thomson 2008: 33)	30
Resim 27 Paul Klee, Candide için resimleme (Voltaire 1961: 18).....	31
Resim 28 Auguste Macke'la birlikte Kayrevan'da, Nisan 1914, Foto: Louis Molliet, Landes Kùltür Tarihi ve Sanat Müzesi / Macke Arşivi (Schoz/Thomson 2008: 148)..	33
Resim 29 Paul Klee, Kopt aus einem im Lech geschliffenen Ziegelstück / Lech Nehri Tarafından Düzeltmiş bir Tuğladan Yapılmış Bir Büst, 1919 (Hopfengart/Sladeczek 2006: 19)	34
Resim 30 Lily ve Paul Klee ve kedileri Bimbo, Bern, 1935, (Schoz/Thomson 2008: 190)	36
Resim 31 Münih'teki atölyesi, 1920 (Grohmann 1955: 18).....	38
Resim 32 Felix, Paul ve Mathilde Klee Weimar'da, 1922 (F. Klee 1962: 81)	40
Resim 33 Bauhaus Ustaları, Soldan sağa: Oskar Schlemmer, Gunta Stölzl, Lyonel Feininger, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Marcel Breuer, Walter Gropius, Joost Schmidt, Herbert Mayer, László Moholy-Nagy, Georg Muche, Hinnerk Scheper, Josef Albers (Droste 2011: 135)	41
Resim 34 Mathilde Klee, Hans Klee, Will-Gertrud Grohmann, Paul Klee, Felix Klee, Bern, 1935 (Grohmann 1955: 19)	47

Resim 35 Paul Klee, 1940 (Grohmann 1955: 21).....	48
Resim 36 Paul Klee Bern'deki atölyesinde, 1939 (F. Klee 1962: 165).....	48
Resim 37 Paul Klee'nin son atölyesi, Bern, 1938 (F. Klee 1962: 166	49
Resim 38 Paul Klee, İsimli/Son Natürmört,1940, Tuval üzerine yağlıboya, 100x80.5cm., Zentrum Paul Klee, Bern, Livia Klee bağışı, (ZPK Arşivi).....	49
Resim 39 Paul Klee'nin mezarı, Schlosshalden Mezarlığı, Bern, Ocak 2011	51
Resim 40 Klee'nin mezarı yakınındaki çocuk mezarları, Schlosshalden Mezarlığı, Bern, Ocak 2011.....	51
Resim 41 Schlosshalden Mezarlığı'nın yanında yer alan Zentrum Paul Klee, Bern, Ocak 2011 (Fotoğraf: Vildan Ertürk).....	52
Resim 42 Paul Klee, Labiler Wegweiser/Değişken Yol İşareti, 1937, Kağıt üzerine suluboya (Klee 1990: 408) ve bu resimden esinlenerek yapılmış, Zentrum Paul Klee'nin önünde yer alan heykel	52
Resim 43 Paul Klee, İsimli/Thun Nehrine Tepeden Bakış, 1892, Kağıt üzerine kurşun kalem, 28.8 x 44 cm., Özel koleksiyon, İsviçre, Bern, Zentrum Paul Klee (ZPK Arşivi)	60
Resim 44 Paul Klee, Bei Brienz/Brienz'da, 1893, 11.5x18.7cm., Eski Defteri III, 61	
Resim 45 Paul Klee, İsimli/Langensee'deki Villa, 1896, Kağıt üzerine suluboya, 9.9x15cm., Özel koleksiyon, İsviçre, Bern, Zentrum Paul Klee (ZPK Arşivi)	61
Resim 46 Paul Klee, İsimli/Aare Vadisi, 1900, Tuval üzerine yağlıboya, 144.5x48cm., (5 parça),Özel koleksiyon, İsviçre, Bern (ZPK Arşivi).....	63
Resim 47 Paul Klee, İsimli/Peyzaj, 1905, Karton üzerine yağlıboya, 27.7x37cm, Princeton Sanat Müzesi, John Maclean Magie ve Gertrude Magie Fonu, (ZPK Arşivi).....	63
Resim 48 Van Gogh, Wheat Field with the Rising Sun/Buğday Tarlasında Yükselen Güneş, 1889, kağıt üzerine pastel, 47x62cm, Staatliche Grafik Koleksiyonu, Münih (Schoz/Thomson 2008: 33).....	64
Resim 49 Paul Klee, Landschaft mit der Sonne/Güneşli Manzara, 1908/29, Kağıt üzerine mürekkepli kalem, 23.5x29.5cm, Özel koleksiyon, İsviçre, (Schoz/Thomson 2008: 33)	64
Resim 50 Paul Klee, Häuser im Park/Parktaki Ev, 1910,/72, Islak kağıt üzerine karakalem, Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi).....	65

- Resim 51** Paul Klee, Kairouan Before The Gate/Kayrevan Kapısında, 1914,72, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 13.5x22cm., Moderna Museet, Stockholm (Schoz/Thomson 2008: 38)..... 66
- Resim 52** Robert Delaunay, The Three Windows, The Tower And The Ferris Wheel/Üç Pencere, Kule ve Ferris Tekerleği, 1912, Tuval üzerine yağlıboya, 130.3x195.6cm., Modern Sanat Müzesi, New York, (Schoz/Thomson 2008: 39).... 66
- Resim 53** Paul Klee, Ansicht v. Kairuan/Kayrevan Görünüşü, 1914/73, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 8.4x21.1cm., Von der Heydt Müzesi, Wuppertal, (ZPK Arşivi) 67
- Resim 54** Paul Klee, Northern Village/Kuzey Köyü, 1923, Kağıt üzerine suluboya, kesilip karton üzerine yeniden yerleştirilmiş, 23.5x36.5 cm., Özel koleksiyon (<http://paintingdb.com>)..... 68
- Resim 55** Paul Klee, Nördlicher Ort /Kuzey Şehri, 1923/ 173, Kağıt üzerine tebeşir astar, suluboya, guaş, kurşunkalem, 28.5x36.5cm., Staatliche Müzesi, Berlin (ZPK Arşivi) 68
- Resim 56** Paul Klee, Tulpenstock/Vazodaki Laleler, 1919/102, Kağıt üzerine yağlıboya, 27.3x22.2cm., Kazumasa Katsuta koleksiyonu, İsviçre, (Eggelhöfer/Keller 2008: 18)..... 69
- Resim 57** Paul Klee, Mazzaró, 1924/218, Kağıt üzerine suluboya, 23.3x30.5cm., San Francisco Modern Sanat Müzesi, Carl Djerassi Vakfı bağışı, (Schoz/Thomson2008: 158)..... 69
- Resim 58** Paul Klee, Befestigter Ort/Müstahkem Mevkii, 1914/128, Kağıt üzerine suluboya, 12.4 x 14.5 cm., Franz Marc Müzesi (ZPK Arşivi) 70
- Resim 59** Paul Klee, vor den Toren v. Kairuan/Kayrevan'ın Kapısında, 1914/216, Kağıt üzerine suluboya, 20.7 x 31.5 cm, Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)... 70
- Resim 60** Paul Klee, Black Columns in a Landscape/Peyzajdaki Siyah Kolonlar, 1919, kağıt üzerine suluboya ve mürekkep, 20.4x26.3cm., Berggruen Koleksiyonu (<http://www.metmuseum.org>).....71
- Resim 61** Paul Klee, Park am See-ohne Häuser/Göl Kenarındaki park-Evsiz, 1920/102, Kağıt üzerine suluboya, 15x22.4cm., Zentrum Paul Klee, Bern, Livia Klee'nin bağışı (ZPK Arşivi)..... 71
- Resim 62** Paul Klee, Bewegte Landschaft mit Kugelbäumen/Top Ağaçlı, Hareketli Peyzaj, 1920/124, Karton üzerine yağlıboya, 31.5 x 39.5 cm. (ZPK Arşivi) 71
- Resim 63** Paul Klee, The Barbed Noose with the Mice/Dikenli Tuzak ve Fareler, 1923, Kağıt üzerine suluboya ve guaş, 22.9x30.8cm., Berggruen Koleksiyonu (<http://www.metmuseum.org>).....72

- Resim 64** Paul Klee, Kreuz-und Spirablüten/Spiral Çiçek ve Haç, 1925/9, Kâğıt üzerine suluboya, mürekkepli kalem, 23.2x30.7cm., Özel koleksiyon, Almanya, (Doschka 2009: resim no: 36) 72
- Resim 65** Paul Klee, Winterbild/Kış Resmi, 1930/196, Kağıt üzerine tebeşir astar, suluboya, 31.8x48.9cm., Özel koleksiyon, ABD (ZPK Arşivi)..... 73
- Resim 66** Paul Klee, Wachstum der Nachtpflanzen/Gece Büyüyen Bitkiler, 1922/174, Karton üzerine yağlıboya, 47.2x33.9cm., Bavyera Devlet Resim Koleksiyonu, Münih – Modern Sanat Galerisi (ZPK Arşivi) 73
- Resim 67** Paul Klee, Pflanzenwachstum/Büyüyen Bitkiler, 1921/193, Karton üzerine yağlıboya, 54x40cm., Centre Georges Pompidou, Paris, Nina Kandinsky bağışı, (<http://collection.centrepompidou.fr>)..... 74
- Resim 68** Paul Klee, Feigenbaum/İncir Ağacı, 1929/240, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 28x20.8cm., Özel koleksiyon, İtalya (ZPK Arşivi)..... 75
- Resim 69** Paul Klee, Blühendes/Çiçeklenme, 1934/199, Tuval üzerine yağlı boya, 81.5x80cm, Winterthur Sanat Müzesi, (Schoz/Thomson 2008: 218)..... 75
- Resim 70** Paul Klee, İsimsiz/İki Balık, İki Olta İğnesi, İki Solucan, 1901, Karton üzerine kurşunkalem ve suluboya, 15.2x21.7cm., Özel koleksiyon, İsviçre, Bern, Zentrum Paul Klee (ZPK Arşivi) 77
- Resim 71** Paul Klee, Mädchen mit Puppe/Bebekli Kız Çocuğu, 1905, Cam-boya, (Grohmann 1955: 111)..... 77
- Resim 72** Paul Klee, Falling Bird/Düşen Kuş, 1919, Kağıt üzerine suluboya, matbaa mürekkebi, 16.2 x 18.7cm., (<http://www.metmuseum.org>) 78
- Resim 73** Paul Klee, guter Fischplatz/BolBalık, 1922/138, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 25x39.5cm., Özel koleksiyon (ZPK Arşivi) 78
- Resim 74** Paul Klee, Fischzauber/Balık Sihri, 1925, (Grohmann 1955: 211)..... 78
- Resim 75** Paul Klee, Schlangen Wege/Yılan Yolu, 1934/217, Tuval üzerine suluboya ve kurşunkalem; orijinal çerçeve, 47.6x63.8cm., Özel koleksiyon, Almanya, (ZPK Arşivi) 79
- Resim 76** Paul Klee, Märchen vom roten Vogel/Kırmızı Kuşun Hikayesi, 1935/28,kağıt üzerine astar, tebeşir ve suluboya, 20.9x32.8cm., Miyagi Sanat Müzesi, Sendai (ZPK Arşivi)..... 79
- Resim 77** Paul Klee, Schlamm-Assel-Fisch/Balık Karmaşası, 1940/323, Kağıt üzerine renkli astar ve tebeşir, 34x53.5cm., Beyeler Vakfı Riehen/Basel (ZPK Arşivi) 79

- Resim 78** Paul Klee, die Schlangengöttin und ihr Feind/Yılan Tanrıça ve Düşmanı, 1940/317, Kağıt üzerine renkli pastel, 29.6x42cm., Paul Klee Merkezi, Bern, Özel koleksiyon (ZPK Arşivi) 80
- Resim 79** Paul Klee, Blau mantel/Mavi Kedi, 1940/7, Kağıt üzerine yağlıboya ve pastel, 22.5x27.6cm., Carl Djerassi Sanat Vakfı, Albertina, Viyana (ZPK Arşivi)... 80
- Resim 80** Paul Klee, nach der Zeichnung/Betimleme Sonrası, 1919/113, Litografi üstü suluboya, 22.2x16cm., Zentrum Paul Klee, Livia Klee bağışı (ZPK Arşivi)..... 80
- Resim 81** Paul Klee, Dame mit geneigtem Haupt/Eğik Başlı Kadın, 1919/222, Kağıt üzerine suluboya ve yağlıboya transfer, 28.3x14.6cm., Metropolitan Museum of Art, New York, Berggruen koleksiyonu (Schoz/Thomson 2008: 126)..... 81
- Resim 82** Paul Klee, Der Verliebte/Aşık Adam, 1923/91, Litograf, 27.4x19cm., Staatliche Müzesi, Berlin, National Galerie, Museum Berggruen (Schoz/Thomson 2008: 127) 81
- Resim 83** Paul Klee, Der Mann mit dem Mundwerk/Büyük Ağızlı Adam, 1930/40, Kağıt üzerine suluboya, kurşunkalem, mürekkepli kalem, 42.5x43cm., Zentrum Paul Klee, Bern, Livia Klee bağışı (Schoz/Thomson 2008: 134) 82
- Resim 84** Paul Klee, Versiegelte Dame/Mühürlü Kadın, 1930/62, Kağıt üzerine suluboya ve mürekkepli kalem, 49x35cm., Staatliche Müzesi, Berlin, National Galerie, Museum Berggruen (Schoz/Thomson 2008:135) 82
- Resim 85** Paul Klee, Einsiedelei/İnziva Yeri, 1918/61, Tuval üzerine tebeşir astar, suluboya ve guaş, 18.4x 25.9cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)..... 84
- Resim 86** Paul Klee, Botanisches Theater/Botanik Tiyatrosu, 1934/219, Kağıt üzerine yağlıboya, suluboya ve kurşunkalem, 50.2x67.5cm., Lenbachhaus Städtische Galerisi, Münih, Gabriele Münter ve Johannes Eichner Vakfı (ZPK Arşivi)..... 84
- Resim 87** Paul Klee, 30 kukla grup halinde, 1916-1925, Zentrum Paul Klee, Bern, Livia Klee bağışı, (ZPK Arşivi) 85
- Resim 88** Paul Klee, Oto-portre, 1922, Zentrum Paul Klee, Bern (Hopfengart/Sladeczek 2006: 80) 86
- Resim 89** Oto-portre ayrıntı Bern (Hopfengart/Sladeczek 2006: 81)..... 86
- Resim 90** Paul Klee, Emmy “Galka” Scheyer, 1922, Zentrum Paul Klee, Bern (Hopfengart/Sladeczek 2006: 83) 86
- Resim 91** Paul Klee, Bağdat Berberi, 1921, Zentrum Paul Klee, Bern (Hopfengart/Sladeczek 2006: 72) 86
- Resim 92** Paul Klee, Koca Kulaklı Palyaço, 1925, Zentrum Paul Klee, Bern (Hopfengart/Sladeczek 2006: 107) 87

Resim 93 Paul Klee, Elektrikli hayalet, 1923, Zentrum Paul Klee, Bern (Hopfengart/Sladeczek 2006: 90)	87
Resim 94 Felix Klee babasının otoportresi ve Emmy “Galka” Scheyer ile, 1988 (Hopfengart/Sladeczek 2006: 41)	87
Resim 95 Paul Klee, Alter Klang/Eski Sesler, 1925/236, Karton üzerine yağlıboya, 38.1x37.8cm., Kunstmuseum, Basel, Richard Doetsch-Benziger’in mirası (ZPK Arşivi)	89
Resim 96 Paul Klee, Der bayrische Don Giovanni/Bavyeralı Don Giovanni, 1919/116, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 22.5x21.3cm., Solomon R., Guggenheim Müzesi, New York, ABD (ZPK Arşivi).....	90
Resim 97 Paul Klee, Polyphon gefasstes Weiss/Beyazın Polifonik Tanımı, 1930/140, Kağıt üzerine kurşunkalem ve suluboya, 33.3x24.5cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)	91
Resim 98 Paul Klee,Hut, Dame und Tischchen/Şapka ve Kadın, 1932/263, Karton üzerine jüt, astar ve suluboya, 63.5x35.6cm., Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York (ZPK Arşivi)	92
Resim 99 Paul Klee, Die Zwitscher-Maschine/Cıvıldaayan Makine, 1922, Kağıt üzerine suluboya, mürekkep ve yağlıboya, Modern Sanat Müzesi, New York (ZPK Arşivi)	93
Resim 100 Paul Klee, Monument im Fruchtlad/Bereketli Topraklardaki Anıt, 1929/41, Kağıt ve karton üzerine suluboya ve kurşunkalem, 45.7x30.8cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi).....	94
Resim 101 Paul Klee, das Auge/Göz, 1938/T15, Jüt üzerine pastel boya, 45,5x64cm., (Klee 2007: Ön kapak)	96
Resim 102 Paul Klee, Adam und Evchen/Adem ve Küçük Havva, 1921/12, Kağıt üzerine yağlıboya ve suluboya, 31.4x21.9cm, New York Metropolitan Müzesi, Berrgruen Koleksiyonu, (Schoz/Thomson 2008: 290)	98
Resim 103 Paul Klee, Angelus Novus, 1920/32, Kağıt üzerine suluboya ve yağlıboya, 31.8x24.2cm., İsrail Müzesi, Kudüs, Fania ve Gershom Scholem armağanı (Schoz/Thomson 2008: 286)	99
Resim 104 Paul Klee, wachsamer Engel/Uyanık Melek, 1939, 859, Gazete kağıdı üzerine astar ve kalem, 48.5x33cm., Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi).....	100
Resim 105 Paul Klee, Little Blue Devil/Küçük Mavi Şeytan, 1933, 25.4x208cm., (ZPK Arşivi)	100
Resim 106 Paul Klee, Angelus Militans/Militan Melek, 1940, 333 (G 13), Tuval üzerine yağlıboya ve pastel 70x50cm., Staatsgalerie Stuttgart, Steegmann Koleksiyonu (ZPK Arşivi).....	101

- Resim 107** Paul Klee, Das Lamm/Kuzu, Karton üzerine yağlıboya ve kalem, 31.2x40.7cm., Städel Müzesi, Frankfurt (ZPK Arşivi)..... 101
- Resim 108** Paul Klee, bebende Kapelle/Sallanan Kilise, 1924,247, Kağıt üzerine Yağlıboya transferi ve suluboya, 34x36.5cm., Staatliche Müzesi, Berlin (ZPK Arşivi) 102
- Resim 109** Paul Klee, Dämon über den Schiffen/Gemilerin Üzerindeki Şeytan, 1916, Kağıt üzerine suluboya ve mürekkepli kalem, 23.7x20.7cm., Lillie P. Bliss bağışı, VG Bild-Kunst, Bonn (ZPK Arşivi) 102
- Resim 110** Paul Klee, Insula dulcamara, 1938/481, Jüt tuval üzerine yağlıboya, orijinal çerçevesinde, 88x176cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi) 105
- Resim 111** Der Bauhausbuddha/Bauhaus Budası, 1928-29, Ernst Kallai'nin kolajı (orijinali kayıp), Bauhaus Arşivi, Berlin (Schoz/Thomson 2008: 284)..... 119
- Resim 112** Froebel Blokları (<http://www.liveauctioneers.com>)..... 125
- Resim 113** Paul Klee, *SommerLandschaft*/Yaz Evi, 1890, Kağıt üzerine suluboya, 17.3x21.7cm., Özel Koleksiyon (ZPK Arşivi)..... 127
- Resim 114** Paul Klee, Meine Bude/Odam, 1896, İmzalı karton üzerine karakalem, su, 12.1x19.2cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)..... 127
- Resim 115** Paul Klee, Villa Felix in Meersburg / Meersburg'daki Villa Felix, 1901, Kartpostal üzerine pastel ve mürekkepli kalem, 8.6x7.9cm., Zentrum Paul Klee, Bern, Özel koleksiyon (ZPK Arşivi)..... 128
- Resim 116** Paul Klee, Hamammet, 1914/33, Kağıt üzerine suluboya, 22x24cm., Özel koleksiyon (ZPK Arşivi)..... 130
- Resim 117** Paul Klee, Scene aus Kairuan/Kayrevan Manzarası, 1914/47, Kağıt üzerine suluboya ve karakalem, 19.8x16.9cm., Bern (ZPK Arşiv) 131
- Resim 118** Paul Klee, rotes und blaues/Kırmızı ve Mavi, 1914/138, Kağıt üzerine suluboya ve guaş, 20.3x12cm., Özel koleksiyon (ZPK Arşivi)..... 131
- Resim 119** Paul Klee, mit der roten Kuppel/Kırmızı Kubbeli, 1914/139, Kağıt üzerine suluboya, 15.8x10cm. (ZPK Arşivi) 132
- Resim 120** Paul Klee, Vor einer Moschee in Tunis/Tunus'da bir Cami, 1914/204, Kağıt üzerine suluboya, 23x17.7cm., Bern (ZPK Arşivi)..... 132
- Resim 121** Paul Klee, *Stadt mit den drei Kuppeln*/Üç Kubbeli Şehir, 1914/2 Kağıt üzerine suluboya, 16.4x19cm., Obersteg Vakfı, Kunstmuseum Basel (ZPK Arşivi) 133

- Resim 122** Paul Klee, Hammamet with Its Mosque/Camisiyle Hammamet, 1914, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 20.6x19.4cm., Berggruen koleksiyonu (<http://www.metmuseum.org>) 133
- Resim 123** Paul Klee, Rote und weisse Kuppeln/Kırmızı ve Beyaz Kubbelere, 1914-1915, Japon parşömen kağıdı üzerine suluboya, 14.6x13.7cm., Nordrhein Westfalen sanat koleksiyonu, Düsseldorf (ZPK Arşivi) 134
- Resim 124** Paul Klee, im Stil v Kairouan/Kayrevan Tarzında, 1914/210, Kağıt üzerine suluboya ve karakalem, 14.5x21.5cm., Özel koleksiyon, Los Angeles (ZPK Arşivi) 134
- Resim 125** Paul Klee, im Stil v Kairouan/Kayrevan Tarzında, 1914/211, Kağıt üzerine suluboya ve karakalem, 12.3x19.5cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi) 135
- Resim 126** Paul Klee, abstrakt-architektonisches kl Ölbild mit der gelben u. blauen Kugel/Sarı boyalı, Mavi toplu, Soyut Mimarî, 1915/163, Karton üzerine yağlıboya, 24.1x34.3cm., Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)..... 135
- Resim 127** Paul Klee, Steinbruch/Taşocağı, 1915/213, Kağıt üzerine suluboya ve karakalem, 20.2x24.6cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)..... 136
- Resim 128** Paul Klee, Revolution von Viadukt /Köprüyolun İsyanı,1937, Tuval üzerine yağlıboya, 50x62cm., Kuntshalle, Hamburg, Almanya (ZPK Arşivi) 136
- Resim 129** Paul Klee, Kindlicher architektur traum/Çocukça Bir Mimarlık Rüyası, 1918/136, Kağıt üzerine mürekkep, 15.2x12.8cm., Narodowe w Warszawie Müzesi, (ZPK Arşivi) 137
- Resim 130** Paul Klee, Kleinstadt Idyll/Küçük Kasaba Manzarası, 1913/3, kağıt üzerine guaş ve karakalem, 16x11cm. (ZPK Arşivi) 137
- Resim 131** Paul Klee, Der Häuserbaum/Ağaç Ev, 1918/83, Müslin üzerine suluboya, guaş, mürekkepli kalem, 22.1x18.7cm., Norton Simon Müzesi, Galka Scheyer koleksiyonu, (Schoz/Thomson 2008: 241) 139
- Resim 132** Paul Klee, Drehbares Haus/ Dönen Ev, Kumaş üzerine yağlıboya ve kurşunkalem, 37.7x52.2cm., Thyssen Bornemisza Müzesi, İspanya (Schoz/Thomson 2008: 240) 139
- Resim 133** Paul Klee, Die Himmels Säule/Cennetteki Kule, 1917/65, Kağıt üzerine tebeşir, suluboya, 21x17.8cm., Özel koleksiyon (ZPK Arşivi) 140
- Resim 134** Bruno Taut, Alpine Architektur /Alplerin Mimarîsi (<http://www.artic.edu>) 140
- Resim 135** Paul Klee, Fenster und Dächer (gelb-rot)/Pencere ve Çatılar(sarı/kırmızı), 1919/96, Renkli karton ve kağıt üzerine yağlıboya, 32.3x25cm., Bavyera Devlet Resim Koleksiyonu, Münih Modern Sanat Galerisi, (ZPK Arşivi)..... 141

- Resim 136** Paul Klee, Tempel der Secte vom grünen Horn/Yeşil Boynuz Tarikatının Tapınağı, 1917/37, Kağıt üzerine suluboya, karakalem, 15.6x24.2cm., Özel koleksiyon, ABD (ZPK Arşivi)..... 142
- Resim 137** Paul Klee, Farbenreich Architektur /Renkli Mimari, 1917, Kağıt üzerine guaj, 17.1x13.3 cm., (ZPK Arşivi)..... 142
- Resim 138** Paul Klee, Felsentempel/Kaya Tapınağı, 1919/117, kağıt üzerine suluboya, karakalem, 29.6x23.7cm., David M. Solinger kol. (ZPK Arşivi) 143
- Resim 139** Paul Klee, die Idee der Tannen/Bir Ağaç Düşüncesi, 1917/49, Kağıt üzerine suluboya, 24x16cm., Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, Eve Clenden'in mirası (ZPK Arşivi)..... 143
- Resim 140** Paul Klee, Architectur mit Sonnen/GüneşliMimarî, 1919/137, Kağıt üzerine suluboya, püskürtme, 15.5x15.5cm., Özel kol., İtalya (ZPK Arşivi)..... 144
- Resim 141** Paul Klee, Bühnen-Gebirgs-Konstruktion/Dağın Konstrüksiyon Aşamaları, 1920/28, Kağıt üzerine yağlıboya, 33x41.9cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, Berggruen Koleksiyonu (ZPK Arşivi)..... 144
- Resim 142** Paul Klee, Architectur m. d. Fenster/Pencereli Mimarî, 1919/157, Kağıt üzerine yağlıboya, 50x41.5cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)..... 145
- Resim 143** Paul Klee, transparent-perspectivisch gefügt (I.)/Şeffaf perspektif, 1921/50, Kağıt üzerine suluboya, kesilmiş ve karton üzerinde yeniden birleştirilmiş, 21.2x15.5cm., Staatliche Müzesi, Berlin, Nationalgalerie, Berggruen Koleksiyonu (ZPK Arşivi) 145
- Resim 144** Paul Klee, Haus-Inneres/Evin İçi, 1919/199, Kağıt üzerine suluboya ve guaş, 25x15cm., Özel koleksiyon, Verona (ZPK Arşivi) 146
- Resim 145** Paul Klee, Italienischer Hof /İtalyan Mehkemesi, 1920/152, Kağıt üzerine suluboya, 24x15.8cm., (ZPK Arşivi) 146
- Resim 146** Paul Klee, Herbstlicher Ort/Kentte Sonbahar, 1921/104, Kağıt üzerine suluboya ve guaş, 33.4x22.7cm., Özel koleksiyon, Almanya (ZPK Arşivi) 147
- Resim 147** Paul Klee, Full Moon/Dolunay, 1919, (<https://plus.google.com>) 148
- Resim 148** Paul Klee, Mystisches Stadtbild/Mistik Şehir Manzarası, 1920/149, Kağıt üzerine suluboya, pastel, 21x19.2cm., (ZPK Arşivi)..... 148
- Resim 149** Paul Klee, Baum und Architectur-Rhythm/ Ritim-Mimarî ve Ağaç, 1920/202, Kağıt üzerine yağlıboya, 27.5x38cm., Özel koleksiyon, ABD (ZPK Arşivi) 149
- Resim 150** Paul Klee, Architektur in rot u grün/Kırmızı ve Yeşil Mimarî, 1921/47, Kağıt üzerine suluboya, 14.7x26.2cm., (ZPK Arşivi) 149

- Resim 151** Paul Klee, Tempel/Tapınak, 1921/119, Kağıt üzerine suluboya ve yağlıboya transferi, 14x31.5cm., Rosengart Müzesi koleksiyonu, Luzern (ZPK Arşivi) 149
- Resim 152** Paul Klee, Stadt der Kirchen/Kiliseler Şehri, 1918/99, Kağıt üzerine suluboya, karakalem, 21x15.4cm. (ZPK Arşivi) 150
- Resim 153** Paul Klee, Gartenhäuser/Bahçeli Ev, 1919/8, Tuval üzerine astar, kağıt, suluboya, 28.3x17.8cm., Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi) 150
- Resim 154** Paul Klee, Villa R, 1919/153, Karton üzerine yağlıboya 26.5x22cm., Kunstmuseum, Basel (Partsch 2003: 44) 151
- Resim 155** Paul Klee, Nocturnal Festivity/Gece Festivali, 1921, Tahta üzerine yağlıboya, 50x61cm., Guggenheim Müzesi, New York, ABD (<http://artist.artmuseum.com>) 152
- Resim 156** Paul Klee, Kosmisch Landschaft/Kozmik Manzara, 1917/76, Kağıt üzerine suluboya, 21.1x26.4cm., Ulmer Müzesi, Ulm, Baden Koleksiyonundan başış, Württemberg (ZPK Arşivi) 153
- Resim 157** Paul Klee, Kosmische Architektur/Kozmik Mimarî, 1919/162, Karton üzerine yağlıboya, 50x30cm., Bavyera Devlet Resim Koleksiyonu, Augsburg Sanat Salonu (ZPK Arşivi) 153
- Resim 158** Bruno Taut, Çelik Endüstrisi Pavyonu, Liepzig Fuarı, 1913 (<http://arkinblog.wordpress.com>) 154
- Resim 159** Joseph Maria Olbrich, Sezession House, 1898, Viyana (<http://maps.google.com>) 154
- Resim 160** Paul Klee Inscription Paul Klee, Inscription/Yazıt, 1918, Kağıt üzerine karakalem, (ZPK Arşivi) 155
- Resim 161** Paul Klee The Sublime Aspect Paul Klee, The Sublime Aspect/Yüce Görüş, 1923, Bauhaus Sergi Poster (ZPK Arşivi) 155
- Resim 162** Paul Klee, Schrift-Architektonisch/Mimarî Belge, 1918/8, Kağıt üzerine suluboya, 19.5x115cm. (ZPK Arşivi) 156
- Resim 163** Mies van der Rohe, Friedrichstrasse için Cam Kule yarışma projesi, 1919, Berlin, (<http://www.eikongraphia.com>) 157
- Resim 164** Paul Klee, Traum-Stadt/Düş Şehri, 1921/106, Kağıt üzerine suluboya 47.5x31cm., Staatliche Müzesi, Berlin, Berggruen Müzesi, (ZPK Arşivi) 157
- Resim 165** Mies von der Rohe, Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht Anıtı, 1926, Berlin, yıkılmıştır, (<http://efftobeaubourg.tumblr.com>) 158

- Resim 166** Paul Klee, Stadt R/R Şehri,1919/205, Karton üzerine gazlı bez, astar, suluboya, 16.5x22cm., Lenbachhaus Şehir Galerisi, Münih, Gabriele Münter emaneti (ZPK Arşivi).....158
- Resim 167** Walter Gropius, Sommerfield Evi içi, 1921, Berlin, (Droste 2011: 45).....158
- Resim 168** Paul Klee, Bauplatz des Hauses zur Erdbeere/Çilek Evlerinin Şantiyesi, 1921/207, Karton üzerine yağlıboya, kurşunkalem 39.3x49.5cm., Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)..... 158
- Resim 169** Walter Gropius, Mart Kahramanları Anıtı modeli, 1921, (<http://www.artknowledgenews.com>) 159
- Resim 170** Paul Klee, *Wandbild aus dem Tempel der Sehnsucht \dorthin*Özlem Tapınağının Duvar Resmi \orada, 1922/30, Karton üzerine gazlı bez üzerine astar, yağlıboya, suluboya, 26.7x37.5cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, Berggruen koleksiyonu (ZPK Arşivi) 159
- Resim 171** Hans Poelzig, Berlin Tiyatrosu içi,1919 (<http://architectureinberlin.wordpress.com>)..... 159
- Resim 172** Paul Klee, Sängerkirche/Müzikhol, 1930/189, Kağıt üzerine suluboya, 27.3x47.9cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, Berggruen koleksiyonu (ZPK Arşivi) 159
- Resim 173** Paul Klee, *andere Tempel am Wasser*/Sudaki Tapınak, 1927/49, Kağıt üzerine Kurşunkalem 31x29.8cm., Bern (ZPK Arşivi)..... 160
- Resim 174** Paul Klee, die grosse Kuppel/Büyük Kubbe, 1927/43, Kağıt üzerine kurşunkalem, 26.9x30.3cm., Bern (ZPK Arşivi) 160
- Resim 175** Paul Klee, Erinnerung an Tegernsee/Tegernsee Anısına, 1919/264, Kağıt üzerine karakalem, suyla dağıtılmış, 21.7x27.4cm., Kamm Vakfı koleksiyonu (ZPK Arşivi) 160
- Resim 176** Theo von Doesburg, Contra-Construction, 1923, (www.moma.org/collection/browse)..... 161
- Resim 177** Paul Klee, Italienische Stadt/İtalyan Kenti, 1928/6, Kağıt üzerine kurşunkalem ve suluboya, 33x23.4cm., Özel koleksiyon, Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi) 161
- Resim 178** Paul Klee, Architektur, transparent-structural/Mimarlık, saydam-yapısal, 1921/120, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 23.2x32.8cm., Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)..... 162
- Resim 179** Paul Klee, Transparent-perspectivisch/Saydam Perspektif, 1921/55, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 23.4x25.9cm., Özel koleksiyon İsviçre, Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi) 162

- Resim 180** Paul Klee, Zimmerperspective mit Einwohnern/Sakinleri ile Oda Perspektifi, 1921/24, Kağıt üzerine yağlı ve sulu boya, 48.5x31.7cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi) 163
- Resim 181** Paul Klee, Zimmerperspective m. d. dunklen Tür /Karanlık Kapılı Oda Perspektifi, 1921/23, Kağıt üzerine yağlı ve suluboya, 48x31.5cm., Staatliche Müzesi, Berlin, Berggruen Müzesi (ZPK Arşivi) 163
- Resim 182** Paul Klee, Stadtperspective/Şehir Perspektifi, 1928/137, Kağıt üzerine kurşunkalem ve suluboya, 43.5x34.5cm., Özel koleksiyon (ZPK Arşivi)..... 164
- Resim 183** Paul Klee, Nichtcomponiertes im Raum/Boşlukta Düzensiz, 1929/14, Kağıt üzerine suluboya, kurşunkalem, tebeşir 31.7x24.5cm., Özel koleksiyon, Berlin (ZPK Arşivi) 164
- Resim 184** Paul Klee, modell 32.b. in copula, 1931/35,Kağıt üzerine kurşunkalem,suluboya 44.8x55.5cm.(ZPK Arşivi)..... 165
- Resim 185** Paul Klee, in copula 1931/229, Keten üzerine suluboya, 54.5x66.5cm., Özel koleksiyon, Lozan (ZPK Arşivi) 165
- Resim 186** Paul Klee, gewagt wägend/Cesur Denge, 1930/144, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 31x24.5cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)... 166
- Resim 187** Paul Klee, Statisch-dynamische Spannung/Durgun-Devingen Gerilim, 1927/240,..... 167
- Resim 188** Paul Klee, Simetrik Olmayan Denge, (P.Klee 1968a: 43) 168
- Resim 189** Paul Klee, Şematik İfade, Denge, (P.Klee 1968a: 44) 169
- Resim 190** Paul Klee, Bir Kule İnşa Etmek, (P. Klee 1968a: 45) 169
- Resim 191** Paul Klee, rot/grün orange/blau ansteigende Häuser/Kırmızı/Yeşil Turuncu/Mavi Yükselen Ev, 1919/105, Kağıt üzerine suluboya, 26x18.5cm., (ZPK Arşivi) 169
- Resim 192** El Lissitzky, İsimsiz,1919/20, Tuval üzerine yağlıboya,79.6x49.6cm., Peggy Guggenheim koleksiyonu, New York (<http://www.guggenheim.org>)..... 170
- Resim 193** Paul Klee, Schwankendes Gleichgewicht/Değişken Denge,1922/159, 31.4 x15.2cm.,Kağıt üzerine karakalem ve suluboya, Zentrum Paul Klee, Bern (ZPKArşivi).....170
- Resim 194** Paul Klee, betroffener Ort/Etki Altındaki Yer, 1922/109, Kağıt üzerine kurşunkalem ve suluboya, 30.7x23.1cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi). 171
- Resim 195** Paul Klee, Mit dem grünen Quadrat/Yeşil Kare İle, 1919/69, Kağıt üzerine karakalem ve suluboya, kesilip yeniden düzenlenmiş, 26x20cm., Özel koleksiyon, (Schoz/Thomson 2008: 264) 171

- Resim 196** Paul Klee, Dreitakt/Üçlü Zaman, 1919/68, Kağıt üzerine karakalem ve suluboya, 31.2x22.3cm, Özel koleksiyon, (Schoz/Thomson 2008, s.265) 171
- Resim 197** Paul Klee, aufgeteilte Farbvierecke/Renkli Karelere Bölünmüş, 1921/38, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 24x25.5cm., Albertina, Viyana, Forberg koleksiyonu, (ZPK Arşivi) 172
- Resim 198** Paul Klee, Einst dem Grau der Nacht enttaucht/Gecenin Griliğinden Beliriveren, 1918/17, Kağıt ve karton üzerine suluboya, karakalem ve mürekkepli kalem, 22.6x15.8cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)..... 173
- Resim 199** Paul Klee, Suspended Fruit/Asılı Meyveler, 1921, Kağıt üzerine suluboya ve grafit, 24.8x15.2cm., Berggruen koleksiyonu (<http://www.metmüzesi.org>) 174
- Resim 200** Paul Klee, die Sonne streift die Ebene/Güneş Ufukta, 1929, 34 (M 4), Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 31,5x24,9cm ., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi) 175
- Resim 201** Paul Klee, Nekropolis, 1929/91, Kontrplak ve muslin üzerine yağlıboya, 63x44cm., Staatliche Müzesi, Berlin, Berggruen Müzesi (ZPK Arşivi) 175
- Resim 202** Paul Klee, Lagunenstadt, 1932/63, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem 48.6x28.8cm., Rosengart Müzesi kol., Luzern (ZPK Arşivi) 175
- Resim 203** Paul Klee, Neue Harmonie/Yeni Armoni, 1936/24, tuval üzerine yağlıboya, 93x66 cm., Solomon R., Guggenheim Müzesi, (ZPK Arşivi) 176
- Resim 204** Paul Klee, Abend in N/N'de Akşam, 1937/138, Tuval üzerine yağlıboya, 60x45cm., Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)..... 176
- Resim 205** Paul Klee, Bildarchitectur rot gelb blau/Kırmızı,Sarı, Mavi Mimari Görüntü, 1923/80, Karton üzerine yağlıboya, 44.3x34cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi) 177
- Resim 206** Paul Klee, Städtebild (mit der roten Kuppel)/Kırmızı Kubbeli Şehir Görüntüsü, 1923/90 Karton üzerine yağlıboya, kontraplak üzerine çivilenmiş, 46x35cm.,Zentrum Paul Klee, Bern,Livia Klee bağışı, (ZPK Arşivi)..... 177
- Resim 207** Paul Klee, Architektur/Mimarlık, 1923/62, Karton üzerine siyah primer, üzeri yağlıboya, 57x37.5cm., Staatliche Müzesi, Berlin, Nationalgalerie, (Schoz/Thomson 2008: 233) 178
- Resim 208** Paul Klee, Harmonie der nördlichen Flora/Kuzey Bitki Örtüsünün Uyumu, 1927/144, Tebeşirle astarlanmış karton üzerine yağlıboya, 41x66cm., Livia Klee Bağışı, (ZPK Arşivi)..... 179
- Resim 209** Paul Klee, Studie/Çalışma, 1928/60, Kağıt üzerine kolaj ve tebeşir, 40.2x41cm., Livia Klee Bağışı, Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi) 179

- Resim 210** Paul Klee, Choral und Landschaft/Koral Peysaj, 1921/125, Kağıt üzerine guaş, kuşunkalem, yağlıboya, 35x31cm., Özel koleksiyon, Zentrum Paul Klee, Bern, (ZPK Arşivi) 180
- Resim 211** Paul Klee, Variations-Progressive Motif/Varyasyonlar-Gelişen Motif, 1927, Tuval üzerine yağlı ve sulu boya, 40.5x39.4cm., Berggruen Koleksiyonu (<http://www.metmuzesi.org>) 180
- Resim 212** Paul Klee, Constructiv-impresiv/Etkileyici Konstrüksiyon, 1927/32, Karton üzerine yağlıboya, Orijinal çerçevesinde, 58x44cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi) 181
- Resim 213** Paul Klee, Stadtbürg Kr., 1932/162, Karton üzerine kumlu astar, yağlıboya, çerçeveye çivilenmiş, 37x31cm., Özel kol., İsviçre (ZPK Arşivi)..... 181
- Resim 214** Paul Klee, Kirchen/Kiliseler, 1940/234, Kağıt üzerine tutkal boya, 31.4x52.1cm., 182
- Resim 215** Paul Klee, Glas-Fassade/Cam Cephe, 1940/288, Jüt tuval üzerine astar, mum boya, yağlıboya, 71.3x95.7cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)..... 182
- Resim 216** Paul Klee, zwei Gänge/İki Yol, 1932/236, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 31.3 x 48.4 cm., Solomon R., Guggenheim Müzesi, New York, ABD (ZPK Arşivi) 183
- Resim 217** Paul Klee, durch ein Fenster/Pencereden Bakış, 1932/184, Karton üzerine tül üstü yağlıboya, 30 x 51.5 cm., Zentrum Paul Klee, Bern, Livia Klee'nin bağışı (ZPK Arşivi) 184
- Resim 218** Paul Klee, polyphone Architektur/Polifonik Mimari, 1930/130, Tuval üzerine suluboya ve kurşunkalem, 42x46cm., Saint Louis Sanat Müzesi, Bequest of Morton D. May (ZPK Arşivi) 184
- Resim 219** Paul Klee, Architektur der Ebene/Düzlemsel Mimari, 1923/113, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 28x17.3cm., Staatliche Müzesi, Berlin, Nationalgalerie, Berggruen Müzesi koleksiyonu, (ZPK Arşivi)..... 185
- Resim 220** Paul Klee, Pyramide/Piramid, 1930/138, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 31.2x23.2cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)..... 185
- Resim 221** Paul Klee, Ad Parnassum/Parnasum Dağı, 1932/274, Tuval üzerine yağlıboya ve kazein, orijinal ahşap çerçeve, 100x126cm., Kunstmuseum Bern, (ZPK Arşivi) 186
- Resim 222** Paul Klee, Emmenthaler Landschaft/Emmenthaler Manzarası, 1913/95, Kağıt üzerine suluboya, 18.5x28.8cm., Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)..... 188
- Resim 223** Paul Klee, Dorf bei Bern/Bern'de bir Köy, 1912/78, Kağıt üzerine suluboya, 12 x 22.5cm., Özel koleksiyon, Kanada (ZPK Arşivi)..... 188

Resim 224 Renzo Piano, Zentrum Paul Klee/Paul Klee Merkezi, 2005, Bern, İsviçre (http://wanderingdanny.com).....	188
Resim 225 Renzo Piano, Zentrum Paul Klee/Paul Klee Merkezi, 2005, Bern, İsviçre (Fotoğraf: Vildan Ertürk Ocak 2011).....	189
Resim 226 Hundertwasser, Hauser mit Grünen Dachern und Garten, 1951, Suluboya, 36x29cm., (Schmied 2005: 164).....	189
Resim 227 Hundertwasser, Haus in Rosa Leuchfarben, 1952, Suluboya, 50x36cm., (Schmied 2005: 17).....	189
Resim 228 Hundertwasser'in mimari düşüncesinin kibrit kutularıyla yapılmış modeli, 1979 (Schmied 2005: 305).....	190
Resim 229 Hundertwasser, Magdeburg için Mimari Proje, 1999/2000 (Schmied 2005: 301).....	190
Resim 230 Hundertwasser Evi, Viyana, Tasarım: Hundertwasser, Yapım: J. Krawina ve Peter Pelikan 1983-1986, (Schmied 2005: 317).....	191
Resim 231 Sauerbruch Hutton, Fire and Police Station, Berlin (http://archidose.blogspot.com).....	191
Resim 232 Sauerbruch Hutton, Pharmacological Research Labs /Farmakolojik Araştırma Laboratuvarları, Biberach, 2002, (http://subtilitas.tumblr.com)	192
Resim 233 Sauerbruch Hutton, Fire and Police Station, Berlin (http://archidose.blogspot.com).....	192
Resim 234 Sauerbruch Hutton, The GSW Headquarters, Berlin, 1999 (http://thedelightsofseeing.blogspot.com).....	193
Resim 235 Sauerbruch Hutton, A New Museum for a New City/ Yeni Kent için Yeni Müze Yarışma Projesi, Birincilik Ödülü, Venedik, 2014'de hizmete girecek (http://www.bustler.net).....	193

1 GİRİŞ

Paul Klee, sanatçı bir ailenin çocuğu olarak, çok küçük yaşlardan başlayan bir sanatsal bilinçle yetişmiş, sanat üzerine düşünmüş, kuramlar üretmiştir. Sanatı, doğadan hiç kopmayan merakı, yaratma cesareti ve öğrenme arzusuyla yoğrulmuştur. Yaşadığı yüzyılın öncü sanat hareketleri ve felsefesi, iki büyük savaş, hızla değişen toplumsal ve siyasal değerler onun sanat düşüncesini, yönlendirmemiş ama etkilemiştir.

Baba tarafından Alman, anne tarafından İsviçreli olup, yaşamının çoğunu Almanya'da, Alman vatandaşı olarak geçirmiş, doğduğu, çocukluğunu ve yaşamının son yıllarını geçirdiği memleketi İsviçre'nin vatandaşlığını elde edemedi. On bine yakın resim üreten bu özgün sanatçı, sağlığında üne kavuşmuş, ölümünden sonra tüm dünyada gittikçe artan bir ilgi görmüş, hakkında çok sayıda makale ve kitap yazılmış, bilimsel incelemeler yapılmıştır.

Paul Klee'nin özgünlüğü, henüz çocuk yaşta yaptığı resimlerinde kendini gösterir. Resimleri, onun aşırı merakı ve devamlı yeniyi deneme isteğinden kaynaklanan bir çeşitlilik gösterse de, tüm eserlerinde bütünlük kavramının ve alttaki kuramsal düşüncenin izleri sürülebilir.

Klee, bir grup resmini, bütün yaşamı boyunca hiç kopmadığı müzikle ilişkilendirerek adlandırdığı gibi, polifonik; çok sesli, çok renkli, çok çağrışımlı ve bir o kadar da sade bir insandır. Çocukluğundan başlayarak, hemen her sanat dalıyla ve çevresinde yer alan her şeyle derinden ilgilenmiş, ilgi duyduğu her varlık, olay, duygulanım, onu etkilemiş ve o bu etkiyi sanatına dönüştürmüştür. Onun dünyasına girebilmek için yalnızca resimlerine bakmak yeterli değildir. Yazılarını, ders notlarını, günlüklerini

okumak, sanatta yolunu bulmak için verdiği savaşı görmek, bir resmin hangi yollardan geçtiğini anlamak gerekmektedir.

Sanatı, yaşam biçimini oluşturan bu çok özel insanın yapıtları, yaşadığı dönemde de, öldükten sonra da tüm dünyada sanatçıların, sanat tarihçilerin, eleştirmenlerin, sanatseverlerin, çocukların, felsefecilerin, mimarların, fizikçilerin, matematikçilerin ilgisini çekmiştir ve çekmeye devam etmektedir.

Ölümünden birkaç ay önce yaptığı İsviçre vatandaşlığı başvurusu sonuçsuz kalmış, eşi Lilly de, ondan altı yıl sonra, vatandaşlığı elde edemediği için ölmüştür. Bu başvuru için yazdığı özgeçmişinde Klee, kendini şöyle tanıtmaktadır:

“18 Aralık 1879’da Münchenbuchsee’de doğdum. Babam, Hofwyl Kanton Öğretmen Yüksek Okulu’nda müzik öğretmeniydi; annem İsviçreli’ydi. 1886 baharında okula başladığımda, Bern’de, Langgase’de yaşıyorduk.

İlk dört sınıfı, mahalle ilkokulunda okudum, sonraki dört yıl, belediye ortaokuluna, buradan sonra da lisede edebiyat bölümüne devam ettim. Kanton sınavlarını verdim ve 1898’de mezun oldum. Genel eğitimim böylece tamamlanmış oldu.

Mesleğimi seçmek oldukça kolay, en azından görünüşte öyle, oldu. Diplomam sayesinde tüm meslekler bana açıkken, ben resim çalışmaya ve yaşamımı sanata adamaya karar verdim. Bu hedefime ulaşmak için yurtdışına; Paris’e, ya da Almanya’ya gitmem-ki, bu durum İsviçre’de, birçok genç sanatçı için bugün de geçerlidir-gerekliyordu. Almanya beni daha çok çekiyordu ve oraya gitmeyi seçtim.

Böylece, Sanat Akademisi’nin önerisiyle, öğrenime başladığım, özel Knirr Sanat Okulu’nun bulunduğu, Bavyera’nın başkentine geldim. Orada desen ve resim çalıştım ve çok geçmeden, Akademi’de Franz Stuck’ın sınıfına girmeye hak kazandım. Münih’te üç yıl çalıştıktan sonra, İtalya’ya gittim. Çoğu Roma’da olmak üzere, bu ülkede geçirdiğim bir yılda deneyimlerimi geliştirdim.

Bundan sonra, öğrendiklerimi sindirerek bağımsız çalışmalarına başlamak üzere, yerleşik bir düzen kurmaya karar verdim. Bu sessiz çalışma dönemi için gençliğimin yurduna, Bern’e döndüm. 1903-1906 arası dönemin meyveleri, daha o günlerde ilgi çeken gravürlerimdi.

Münih'te kaldığım süre içinde, evlendiğim kadın dâhil, pek çok arkadaş edinmişim. Karım orada çalışmaya devam ettiği için -ki bu bana çok geçerli bir neden olarak gözükte-1906 Sonbaharı'nda, Münih'e geri dönmeye karar verdim. Bir sanatçı olarak isim yapmaya başlamışım ve o dönemin sanat merkezi olarak Münih, mesleki gelişme umudu vaat ediyordu.

Askerlik süresince kaldığım Landshut, Schleissheim ve Gersthofen'ta geçirdiğim üç yıl dışında, 1920'ye kadar Münih'te yaşadım. Aynı zamanda, her yıl iki-üç ay, yaz tatili için, ailemin evine giderek Bern'le bağımı da sürdürdüm.

1920'de, Weimar'da kurulan Bauhaus okuluna atandım. Orada, 1926'ya kadar ders verdim, sonra, okulun yeni mekânı Dessau'ya taşındım ve derslere devam ettim ve en sonunda, 1930'da Düsseldorf'da yer alan Prusya Devlet Akademisi'nden, resim sınıfından sorumlu olmak üzere çağrı aldım. Bu öneriyi kabul ettim ve böylece, kendimi en iyi bildiğim alana verme olanağım oldu. Bu Akademi'de, 1931'den 1933'e kadar ders verdim.

Almanya'daki politik çalkantı sanat üzerinde de etkisini göstermiş, bu da, benim, öğretme özgürlüğümü kısıtlamakla kalmamış, yaratıcı yeteneğimi geliştirme çalışmalarımı da sınırlamıştı. O güne kadar, bir ressam olarak, uluslararası üne kavuşmuş olmamın bana verdiği güvenle, bu ücretli işi bırakıp, bütün gücümü, yaratıcı çalışmalarına verme kararını aldım.

Bu yeni dönemde, nerede yaşayacağım sorusunun cevabı, kendiliğinden geldi. Memleketimle ilişkimi asla kaybetmemişim ve şimdi, beni kuvvetle yeniden kendine çekiyordu. O günden beri burada yaşamaktayım. Son isteğim ülkemin vatandaşı olabilmek.

Bern, 7 Ocak, 1940, Paul Klee”(Grohmann 1955: 11-14)

Lebenslauf

Ich bin am 18. Dezember 1879 in München-
=burdeise geboren. Mein Vater war Musik-
=lehrer am Kantonalen Lehrerseminar Hofwil,
und meine Mutter war Schweizerin. Als ich im Frühjahre
1886 in die Schule kam, wohnten wir in der
Länggasse in Bern. Ich besuchte die ersten vier
Klassen der dortigen Primarschule, dann
Lehrer mit meine Eltern am Städtischen
Progymnasium, dessen vier Klassen ich absolvierte,
um dann in die Linterschule derselben Altstadt
einzutreten. Den Abschluss meines allgemeinen
Priory bildete das kantonale Maturitätsexamen,
das ich im Herbst 98 bestand.

Die Berufswahl ging äusserlich glatt
von statten. Obwohl mir durch das Maturitäts-
zeugnis alles offen stand, wollte ich es wagen,
auch in der Malerei auszubilden und die Kunst-
=malerei als Lebensaufgabe zu wählen. Die
Realisierung fühlte damals — wie teilweise auch
heute noch — auf dem Weg ins Ausland.
Man musste sich nur entscheiden zwischen Paris
oder Deutschland. Mir kam Deutschland

gefühlsmässig mehr entgegen.

Und so begab ich mich den auf dem Weg
nach der bayrischen Metropole, wo mich die
Kunstakademie zunächst an die private
Vorschule Knorr verwies. Hier übte ich
Zeichnen und Malen, um dann in die Klasse
Franz Stack der Kunstakademie einzutreten.

Die drei Jahre meines Münchener Studiums
erweiterte ich dann durch eine einjährige Studien-
=reise nach Italien (hauptsächlich Rom).

Und nun galt es, in voller Arbeit das
Gewonnene zu verwerten und zu fördern. Dazu
eignete sich die Stadt meines Jünglings, Bern, auf
das Beste, und ich kam heute noch als Früchte
dieses Aufenthaltes eine Reihe von Radierungen
aus den Jahren 1903 bis 1906 nachweisen,
die schon damals nicht unbeachtet blieben.

Mängfaden Beziehungen, die ich in
München angeknüpft hatte, führten auch zur
ehelichen Verbindung mit meiner jetzigen Frau.
Dass sie in München beruflich tätig war,
war für mich ein wichtiger Grund, eine zweite
Mal Italien zu nützlich werden (Herbst 1906)
Nach aussen setzte ich mich als Künstler
langsam durch und jedes Schritt vorwärts
war

war an diesem damals Kunstzentralen Platze
von Bedeutung

Mit einer Unterbrechung von drei Jahren
während des Weltkriegs. Durch Jamison's Dienst
in Landsturm, Schleissheim und Gersthofen, blieb
ich in München wiedergelassen bis zum Jahr 1920.
Die Beziehungen zu Bern brachen schon äusserlich
nicht ab, weil ich alljährlich die Ferienzeit
von 2-3 Monaten daselbst im Elternhaus ver-
brachte.

Das Jahr 1920 brachte mir die Berufung
als Lehrer an das staatliche Bauhaus zu Weimar.
Hier wirkte ich bis zur Übersiedelung dieses
Kunsthochschule nach Dessau im Jahre 1926.
Günstlich erreichte mich im Jahr 1930 ein Ruf zum
Leiter einer Malklasse an der preussischen Kunst-
akademie zu Düsseldorf. Dieses kam meinem
Wunsch entgegen, die Lehr-tätigkeit ganz auf
das mir eigentümliche Gebiet zu beschränken,
und so lehrte ich ten an dieser Kunsthochschule
während der Jahre 1931 bis 1933.

Die neuen politischen Verhältnisse Deutschlands
erstricken ihre Wirkung auch auf das Gebiet
der bildenden Kunst und heutzutage nicht nur
die Lehrfreiheit, sondern auch die Auswirkung
des privaten Künstlerischen Schaffens. Mein
Ruf als Maler hatte im Laufe der Zeit sich

in den drei Jahrzehnten, die mich über die continentalen
Grenzen hinaus ausgebreitet, so dass ich mich
stark genug fühlte, ohne Amt im freien
Beruf zu existieren.

Die Frage von welchen Orten aus das
geschehen würde, beantwortete sich im Privat-
gang von selber. Gernsch, dass die guten
Beziehungen zu Bern nie abgebrochen waren,
spürte ich zu deutlich und zu stark die
Anziehung dieses eigentlichen Heimatortes.
Deshalb habe ich wieder hier mit et
belebt nun noch ein Wunsch offen, Botschaft
für ein Stadt zu sein

Bern am 7. Januar 1940

Paul Klee

O yıllarda siyasî kaygılarla Klee'nin vatandaşlık hakkını veremeyen İsviçre, bugün, dünyanın en ünlü mimarlarından Renzo Piano tarafından özel olarak Klee için tasarlanmış, arşivinde dört binin üzerinde eserinin yer aldığı, "*Zentrum Paul Klee*" sanat merkezi ve müzesinde bu büyük sanatçının anısını korumaktadır.

Bu çalışma, Klee'nin, öne çıkarılan mimarî düşüncesi bağlamında yaptığı resimlerinin ve bu konuda yazdıklarının, Türkçeye kazandırılması ve temel tasarım kapsamında eğitim programlarına alınması gerektiğine dikkat çekmeyi amaçlamaktadır. Paul Klee, bizim sanatçılarımız ve sanatçı adaylarımız tarafından çok daha yaygın biçimde tanınmayı ve bilinmeyi hak etmektedir.

2 PAUL KLEE’NİN YAŞAMI ve SANATI

İsviçre vatandaşlığına başvurmak üzere yazdığı özgeçmişi, Klee’nin yaşamının alçakgönüllü bir özetini oluşturmaktadır. Bu kısa yaşam öyküsü, kuşkusuz, Klee’yi anlatmakta yeterli değildir. Bu bölümde, onun kendi anlatımlarından uzaklaşmadan, yaşamındaki önemli olaylar kendi güncelerinden, mektuplarından, oğlu Felix Klee’nin anılarından, Klee üzerine hazırlanmış biyografik çalışmalardan, yararlanılarak, ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır.

2.1 Paul Klee’nin Yaşadığı Dönemdeki Sanatsal ve Toplumsal Olaylar

Yirminci yüzyıl sanatı, üç yüz yıllık bir değişimin, romantizmden, sembolizme gelen modernlik deneyiminin ve sanatçıların, yeni biçimsel ve teknik arayışlarla, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değiştirme çabalarının birikimidir. Klee’nin doğumu, yetişmesi, sanatla ilgilenmeye başlaması, bu farklı yaklaşımların, bazıları kısa, bazıları uzun süren sanatsal akımların ortaya çıktığı, sanatçı birliklerinin oluşturulduğu, kısaca, sanatta devrimin gerçekleştiği yıllara denk gelmektedir.

Klee, yaşamını, dış etkenlerin sanatını etkilemesine izin vermemiş bir sanatçı olarak sürdürmüştür. Oysa içine doğduğu, bu sanat, felsefe, siyaset alanlarında sayısız gelişmenin yer aldığı dönemin başkalaşım gücü kaçınılmazdır.

Sanayi Devrimi sürecinde yapılan keşifler, gündelik yaşamı ciddi olarak etkilemiş, Karl Marx ve Friedrich Engels modern toplumların altyapısına ilişkin yepyeni düşüncelerin tetikleyicisi olmuşlardır, “Tanrı öldü!” diyen Friedrich Nietzsche, burjuva ahlakına ve toplumsal otoriteye başkaldıran yaklaşımıyla, Sigmund Freud ise bilinçaltı kuramıyla, insanları, ruhsal yaşamın derinliklerini irdelemeye yöneltmişlerdir.

1874'de 'Empresyonistler' ilk bağımsız sergilerini açmışlardır. 1880'lerde, on dokuzuncu yüzyılın materyalizm ve pozitivistlere dayalı inançlarına karşı bir tepki olarak ortaya çıkan 'Sembolistler', sanatçının kendi sezgileri ve düşünme gücüne dayanarak çalışması gerektiğini savunmuşlar, burjuva geleneklerinin altüst etmişlerdir. 1880'lerle, yirminci yüzyıl arası dönemde ise 'Post-Empresyonizm' etkili olmuştur.

Sanat akademileri geleneği ile bağlarını koparan Alman ve Avusturyalı sanatçılar 1892'de 'Münchener Sezession'u (Münih), 1897'de 'Wien Sezession'u (Viyana), 1898'de ise 'Berlin Sezession'u kurmuşlardır.

1900'da Sigmund Freud'un, "Rüyaların Yorumu" adlı kitabı yayımlanmış; Max Planck, "Kuantum Kuramı"nı geliştirmiş; Ivan Pavlov "Şartlı Refleks" üzerine ilk deneyimlerini yapmış; Nietzsche'nin "Güç İstenci" adlı kitabı yayımlanmıştır.

1901'de, Rusya'da, Sosyalist Devrimci Parti kurulmuş, öğrenci gösterileri ve grevler başlamış, işçilerle askeri birlikler arasında kanlı bir çatışmayla sonuçlanan "1 Mayıs" grevinin arkasından, 800 civarında işçi tutuklanmıştır.

Yirminci yüzyılın başında, 'Modernizm'le birlikte sanatsal akımlarda çeşitlilik artmıştır. 1898-1908 arası özellikle Fransa'da, 'Fovizm' etkili olurken, modern sanatçıların birçoğunda 'Primitivizm'e karşı bir eğilim görülmüştür. 1902'de, Benedetto Croce'nin, "Estetik" adlı yapıtı yayımlanmıştır.

Wright Kardeşler ilk motorlu uçağı 1903'de uçurmuş; 1904'de Albert Einstein, "Görecelik" kuramını geliştirmiştir.

1904'de başlayan Rus-Japon savaşı, 1905'de Port Arthur'un düşmesi ve ABD Başkanı Roosevelt'in çabası ile son bulmuş, bu sırada Rusya'da devrim başlamış, ünlü 'Kanlı Pazar'dan sonra Lenin'in gücü tüm Rusya'ya yayılmıştır.

Wilhelm Worringer'in, 1906'da, doktora tezi olarak hazırladığı "Soyutlama ve Özdeşleşim" adlı kitabı Münih'te, 1908'de yayımlanmış ve sanatçılar tarafından çok ilgi görmüştür. Aynı yıl, Almanya'da Kandinsky, Çekoslovakya'da Kupka, Rusya'da Malevich, Hollanda'da Mondrian öncülüğünde, sanatçılar arasında yaygınlaşan ve

soyut sanatın gelişmesinde önemli etkisi olan Rudolf Steiner'in, ilk baskısı 1904'te yapılan, "Theosophy (Teozofi)" adlı kitabının, ikinci baskısı çıkmıştır.

Belli bir dönemin akımı olarak kalmayıp, sanatsal bir düşünce biçimi olarak hala geçerli olan 'Ekspresyonizm'in etkisi, 1905-1920 yılları arası doruk noktasına ulaşmıştır.

Kandinsky, 1909'da, NKVM (New Artists' Society of Münich-Münih Yeni Sanatçılar Birliği)'nin başkanı olmuş, 1910'da "Sanatta Ruhsallık Üzerine"nin ön çalışmalarını tamamlamış, kitap Aralık 1911'de yayımlanmıştır. 1911'de Paris'te ilk 'Kübist' sergi açılmış, İtalya'da ise 'Futurizm' etkili olmaya başlamıştır.

Kayzer, Ağustos'ta, Hamburg'da yaptığı konuşmasında, dünyada hak ettikleri yeri almak için, Alman donanmasının güçlendirilmesi gerektiğini söylemiştir. Ocak 1912'deki seçimler sonucu, Reichstag'da çoğunluk, Sosyalistlere geçmiş, Almanya, İtalya ve Avusturya arasındaki üçlü anlaşma yenilenmiştir. Bu sırada Lenin, Stalin'le birleşmiş, aynı zamanlarda 'Pravda'nın editörü olmuştur.

Nefertiti büstü Mısır'da bulunmuş ve Berlin'e getirilmiş; ünlü yazar Hermann Hesse, Bern'e taşınmış ve savaş boyunca, İsviçre'de yaşamış; Marcel Proust, 'Kayıp Zamanın İzinde'yi yayımlamaya başlamış; New York'ta, 57 katlı Woolworth binası inşa edilmiş; Stravinsky'nin 'Bahar Ayini', Paris'te skandal yaratmış; 1914'de Klee'nin, şiirlerini büyük heyecanla okuduğu Alman şair, Christian Morgenstern ölmüştür.

Almanya, 1 Ağustos 1914'de Rusya'ya savaş ilan etmiş ve sadece Almanya'da 1,8 milyon ölüm ve 4,2 milyon yaralıyla sonuçlanan, I. Dünya Savaşı başlamıştır. Savaş kriziyle, Rusya'daki grevler sona ermiş, Ruslar, Prusya ve Macaristan'ı işgal etmiştir.

Bauhaus'un da temelini oluşturan 'Konstrüktivizm' terimi ilk kez Rus sanatçılar tarafından 1912'de kullanılmıştır. Heinrich Wölfflin'in, analitik kategorileri, karşılaştırmalı edebiyat ve resim incelemelerinde çok etkili olan 'Sanat Tarihinin Kuralları' adlı kitabı Münih'te, 1915'de yayımlanmıştır. Aynı yıl Moskova'da ilk sergisi açılan 'Süprematizm' 1920'ler ve 30'larda etkili olmuştur.

Hugo Ball tarafından düzenlenen, şiirler okunan ‘Cabaret Voltaire’ akşamlarıyla birlikte, 1916’da Zürih’te başlayan Dada hareketinin ilk manifestosu, Birinci Dünya Savaşı sırasında, 1918’de yayımlanmıştır. Ferdinand de Saussure’ün, 1917’de basılan dilbilim kitabı ve aynı yıl içinde yayımlanan Victor Schklovsky’nin ‘Araç olarak Sanat’ adlı makalesi, dönemin uyarıcı etkenleri olmuştur.

Nisan 1917’de, Amerika Birleşik Devletleri, Almanya’ya savaş ilan etmiş ve İsviçre’den tarafsız kalmasını istemiştir. Almanya’da, barış düşüncesi gelişmeye başlamış; Rusya’da Rasputin’in Ocak’da öldürülmesinin ardından Mart’ta, Çar, tahtı bırakmış ve Sibiryaya gitmiş; Lenin önderliğindeki Bolşevik devrimi gerçekleştirilmiştir.

Almanya-Rusya arası çatışmalar, Şubat 1918’de yeniden canlanmış ama Mart’daki Brest-Litovsk anlaşmasıyla bitmiş ve Birinci Dünya Savaşı sona ermiştir. Haziran 1919’da, Almanya, Versailles anlaşmasını imzalamış, bu anlaşmada, İsviçre’nin tarafsızlığı benimsenmiştir. 1920’de yürürlüğe giren Versailles anlaşması sonrası Haziran’daki seçimlerde Sosyalistler, parlamentoda çoğunluğu kazanmış, Nasyonal Sosyalist Alman İşçi Partisi’nin, Münih’teki ilk toplantısında, Adolf Hitler yirmi beş maddelik programını açıklamıştır. İsviçre, yeni kurulan ‘Milletler Cemiyeti’ne katılmış ve cemiyetin merkezi, Cenevre’ye taşınmıştır.

Devrim sonrası Rusya’da (1918), Kandinsky, SVOMAS (Moskova Devlet Serbest Sanat Stüdyoları)’da Malevich ve Tatlin ile birlikte ders vermiştir. Aynı zamanda, bu kuruluşun, Alman Ressamlar ve Mimar Walter Gropius ile ilişki kurmak üzere oluşturulan uluslararası ilişkiler bürosunun sorumlusu olmuştur.

Hans Prinzhorn’un, “Akıl Hastalarının Sanatı” adlı kitabı, 1922’de yayımlanmış ve Bauhaus’ta çok ilgi görmüştür. 1920-40 arası etkili olan ‘De Stijl’ de Bauhaus üzerinde etkili olan bir sanat akımıdır. 1920’lerin başında etkili olmaya başlayan ‘Surrealizm’in, André Breton tarafından hazırlanan manifestosu, 1924’de Paris’de sunulmuştur.

Adolf Hitler, iktidarı ele geçirme girişimi Münih’teki ‘Birahane Darbesi’ ile başarısızlığa uğrayınca, 11 Kasım 1923’te tutuklanmış; 1924 Şubat’ında, yargılanmış

ve beş yıl hapis cezası almış; sekiz ay sonra serbest bırakılmış; hapiste kaldığı süre içinde ‘Kavgam’ı yazmıştır. Aynı yılın sonunda Almanya’da, seçimleri Sosyalistler kazanmıştır.

Bu arada dünyada, bilimsel gelişmeler devam etmektedir: John Logie Baird, ilk televizyon görüntülerini elde etmiş; 1927’de Charles Lindbergh, Atlantik Okyanusu’nu uçakla geçmiştir; 1928’de Zeplin’in uçuşu gerçekleştirilmiştir; Alexander Fleming penisilini bulmuştur.

Moholy-Nagy, 1925’de Bauhaus’un amaçlarını, tarihini ve künyesini anlatan bir bildiri ve üretilen işlerin görüntülerinin yer aldığı bir antoloji yayımlamıştır.

Polonya ve Almanya arasındaki anlaşma sonrası 1925’de yurtsuzlar her iki ülkeden ihraç edilmeye başlanmıştır. Hitler partisini yeniden düzenlemiş ve ‘Kavgam’ın ilk cildini yayımlamıştır. 1926’da Almanya’da işsizlik artmış; Rusya’yla bir dostluk anlaşması yapılmış; Hitler’in gençlik organizasyonu kurulmuş; 1927’de, “Kara Cuma” olarak anılan günde, Almanya’da ekonomik sistem çökmüştür.

1929’da Almanya’da komünist ayaklanmalar, grevler başlamış; aynı dönemde ABD’de, büyük ekonomik kriz başlamıştır. New York Güzel Sanatlar Müzesi de bu yıl açılmıştır.

Hitler’in, milliyetçi seçim manifestosu, Yahudilere, ıslahata ve Versailles anlaşmasına karşıdır. Bu sırada, bütün Orta Avrupa’da, ekonomik kriz yaşanmaktadır. Alman milyoner Hugenberg, Nazileri desteklemiştir; Almanya’da işsizlik oranı ve parlamentoda huzursuzluklar gittikçe artmıştır. Hitler, başbakan, olduğunda, Federal yerine, milliyetçi bir devlet kurmaya, karşıt partileri dağıtmaya ve Yahudilere zulmetmeye yönelik programını oluşturmuştur. 1934’de Fransa’da, faşistlerin ve kralcıların kışkırttığı ayaklanmalar meydana gelmiştir. Hindenburg’un ölümünün ardından halk oylaması yapılmış ve Hitler “Führer” olmuş; 1935’den itibaren Almanya, Hitler’le, sınırlarını genişletmeye başlamıştır.

Picasso’nun ‘Guernica’sı, Paris Dünya Fuarı kapsamında, İspanya pavyonunda 1937 yılında sergilenmiştir.

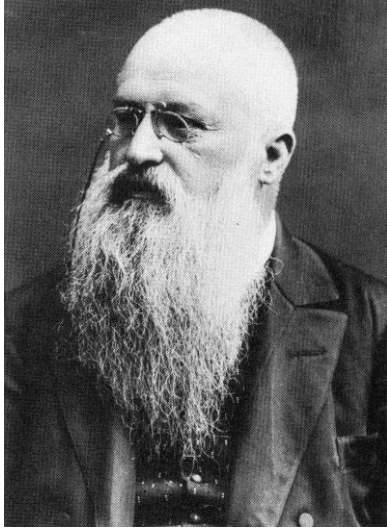
Almanya, 1938'de, Avusturya ve Çekoslavakya'nın bir bölgesini topraklarına katmış, İsviçre, tarafsızlığını ilan etmiş, Almanya'da, Yahudi işyerlerine ve sinagoglara saldırılar başlamıştır.

Almanya, Mart'ta, Bohemya ve Moravya'yı işgal etmiş ve Polonya'ya saldırmış; Eylül'de, İngiltere ve Fransa, Almanya'ya savaş ilân etmiş ve II. Dünya Savaşı başlamıştır.

2.2 Paul Klee'nin Ailesi ve Çocukluğu

Paul Klee, on dokuzuncu yüzyılda yaşayan geleneksel ya da kentsoylu çoğu ailenin tersine, bir çocuğun gizli yeteneklerinin kolayca açığa çıkmasını sağlayacak özgür bir aile ortamında yetişmiştir. Geçim kaynağı olarak müziğin egemen olduğu evleri öteki esin perilerine de her zaman açık olmuştur. Anne ve babası, genç Paul'ün farklı eğilimlerine, o yıllarda olağandışı sayılabilecek bir ilgi göstermişlerdir.

Büyükbabası, Bach'ın doğduğu yer olan Thuringia'da yaşayan bir orgcudur. Babası Hans (Johann) Wilhelm Klee, 1849'da, Tann, Rhön bölgesinde doğmuştur. Müzik eğitimi almış, genç yaşındaki başarılarıyla, Stuttgart Konservatuarı'nda burslu olarak eğitim görmeye başlamıştır. Aynı okulda piyano ve şan dersleri alan Ida Frick'le 1873'de, Konstans Gölü yakınlarındaki Walzenhausen'de evlenmişlerdir. Hans Klee, burada öğretmenliğe başlamıştır. 1876'da, ilk çocukları Mathilde dünyaya gelmiştir. Bir süre, Basel'de yaşadktan sonra, Hans, Bern yakınlarında yer alan Hofwyl Kanton Öğretmen Okulu'nda görev almıştır. 1879'da, oğulları Paul doğmuştur. Hans, aslında, müzik yorumcusu olmak istemiş, ama para kazanma zorunluluğu buna olanak vermemiştir. Bu nedenle de, oğlunun müzisyen olması konusunda çok ısrarcı olmuştur.

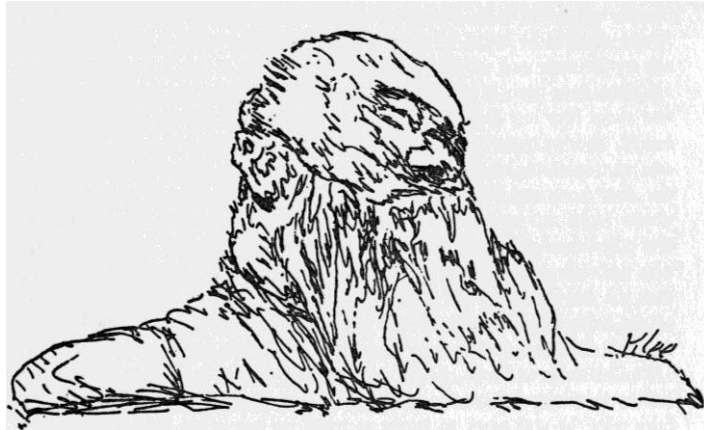


Resim 3 Babası Hans Klee, 1909
(F. Klee 1962: 43)



Resim 4 Annesi Ida Frick, 1876
(F. Klee 1962: 42)

Hans Klee, müziğin yanı sıra, Alman dilinin geliştirilmesi ile de yakından ilgilenmiştir. İncil'den yaptığı çeviriler ve din bilimsel söyleşiler, Hans Klee'nin, dilin dizem ve uyumu üzerinde ne kadar egemen olduğunu göstermektedir. Onarım işlerinden de çok zevk alan Hans Klee, usta işi pipolar, balık kancaları, yay ve oklar yapmıştır. Baba-oğlun çok iyi arkadaş oldukları bilinmektedir. 50 yıl boyunca, iyi bir müzik eğitimcisi olarak çalışan Hans Klee, 12 Ocak 1940'da, oğlundan birkaç ay önce ölmüştür.



Resim 5 Paul Klee, Babasının Portresi, Kağıt üzerine mürekkepli kalem, 1909
(Grohmann 1955: 24)

Annesi, Marie Ida Frick, 1855'de Basel'de doğmuştur. Kesin olarak bilinmese de, yarı Fransız, yarı İsviçreli, hatta atalarının bir kısmı Afrikalıdır. Ida Frick, Stuttgart

Konservatuari'nda şan eğitimi almış, ama bu alanda bir kariyer yapamamıştır. O da, kocası gibi, oğlunun müzisyen olmasını istemektedir. Anneyle oğlunun yakın bir ilişkileri vardır. Dört yaşındayken, kendi yaptığı ve “şeytan ruhlar” diye adlandırdığı desenleri, Klee'ye gerçek birer varlık gibi göründüklerinde, korkuyla sığındığı yer annesinin kucağı olmuştur. Yedi yaşına geldiğinde, annesi onu, keman çalma konusunda yüreklendirmiş, derslere giderken, Paul'e ağır gelen kemani taşımış, onu sıklıkla opera, tiyatro ve konserlere götürmüştür. Ida, 1899'da gelen felçle, izole bir yaşam sürmek zorunda kalmış, ilişkileri ölümüne (1921) kadar hiç kesilmemiş, aralarındaki bağ daha da güçlenmiştir.



Resim 6 Paul Klee, Sandalyedeki Hasta Kadın/ Annesi Hastayken, 1909 (Grohmann 1955: 29)



Resim 7 Paul ve Mathilde Klee, 1884 (Schoz/Thomson 2008: 96)

Kendinden üç yaş büyük ablası, Mathilde (1876-1953), kardeşinden çok farklıdır. Küçük yaşlarından başlayarak, kardeşinin gölgesinde kalmıştır. Bu durum onun yaşam biçimini belirlemiştir. Yıllarca hasta annesine bakmış, babasının yaşlılık yıllarında, her zaman yanında olmuştur. Dil ve müzik konusunda yetenekli olan Mathilde, yaşamını, babası gibi öğretmenlik yaparak sürdürmüştür. Abla-kardeş ilişkileri her zaman çok iyi olmuştur. Ablası, onun resimlerini derinden anlayamasa bile, her gerektiğinde kardeşinin yanında olmuş, yardımını esirgememiştir.



Resim 8 Paul Klee, Mathilde'in Portresi, 1903 (Grohmann 1955: 40)

Mathilde, bütün yaşamını Bern'de geçirmiştir. İleri yaşlarında, ailesi ve özellikle kardeşi Paul'ün çocukluk yıllarına ilişkin anılarını yazmıştır. Bu anılarında Klee'yi, sevimli, şakacı, akıllı bir çocuk olarak anlatmaktadır:

“Okula başlayana kadar en büyük tutkusu resim yapmaktı. Yazmak dışında her işi sol eliyle yapardı. Çevreden gelen, sol eli sağa çevirme baskısına, anneannem, şiddetle karşı çıkarak, “Bırakın, çocuk hangi eliyle rahat ediyorsa, onu kullansın.” demişti. Paul, annem gibi çok sık hastalanırdı. Okumayı öğrenir öğrenmez, gazetelerden, Frick Amca'nın onun için kestiği tiyatro ilânlarını biriktirmeye başlamıştı. En sevdiği oyunlardan biri, evde çalışanların çocukları ve benden oluşan izleyicilere, 'Punch ve Judy' gösterileri yapmaktı.

Hemen her gün anneanneme giderdik. İlk önceleri, Paul için bu görüşmelerin çekici yanı kurabiyelerdi, sonraları resimler, boya kalemleri, masal kitapları ilgisini çekmeye başladı. Onu masal dinlemek kadar mutlu eden bir şey yoktu.

Babaannemiz, iki yılda bir, bizi görmeye gelirdi. Paul için o, oyuncak cenneti Nuremberg'den gelen, Noellerde armağanlar yollayan tatlı kadındı.

Paul, çok iyi bir öğrenciydi ama ilk karnesinde “bir”den başka not yoktu. Bu çok gururuna dokunmuştu, bütün birlerin yanına ünlem işareti koyup, tatil sonunda karnesini, öğretmene bu şekilde vermişti.

On yaşında liseye başladı. Çok çalışkan ve akıllı bir öğrenciydi. En çok ilgilendiği konular doğa bilgisi, matematik ve klasik dillerdi. Bu ilgisinde babamla olan ilişkisinin etkisi büyüktür. Mezun olmasına iki yıl kala, Paul, babama, ilk adıyla hitap etmeye başladı. Bu, baba-oğlun karşılıklı özgüvenini, entelektüel ve ruhsal yakınlığını gösteren bir işaretti.” (F. Klee 1962: 20-21)

Klee'nin ilk resimleri, hayal ürünü resimlemelerdir. Çiçekler, hayvanlar, atlar, vagonlar, kızaklar, kiliseler, bahçe içinde evler, resimlerinin ana temalarıdır. Bir model düşüncesi olmamıştır. İyi aileye mensup her Biedermeier dönemi kadını gibi, dantel işleyen, resim yapan anneannesi, onu çok küçük yaşta resim yapma zevkiyle tanıştırmış, birlikte çok zaman geçirmişlerdir. Dört yaşındayken, ona bir kutu renkli tebeşir hediye etmiştir. P. Klee 1968b: 4) Büyük olasılıkla, anneannesinin anlattığı masalların yansımaları olan ilk resimlerini, bunlarla yapmıştır. Hafızasına kazınan bu masallar, yalnızca çocukluk döneminde değil, ileri yaşlarında da etkisini sürdürmüştür. Anneannesi öldüğünde, Klee, kendini “yetim kalmış bir sanatçı” (F. Klee 1962: 22) olarak tanımlamıştır.

İçindeki sanatçı “yetim” kalınca, bu boşluğu o yıllarda başlayan müzik eğitimi doldürmüştür. Müziğin evreni daha sanatsaldır. Keman öğretmeni Karl Jahn, dinden müziğe dönmüş, çok iyi yetiştirilmiş, aynı zamanda grafik sanata hayran olan, mükemmel biridir. (Doschka 2009: 200) Klee, on bir yaşında, Bern Belediye Orkestrasının kalıcı üyesi olmaya hak kazanmıştır. Hatta bir kez, öğretmeni Jahn'ın yokluğunda onun yerine orkestrada birinci keman olarak görev almıştır.

Günlüklerinde, resim sanatında anneannesinden sonra, etkili olan akrabasının, “İsviçre'nin en şişman adamı” (P. Klee 1968b: 8) olarak tanımladığı dayısı olduğunu yazmıştır. Frick Dayı'nın restoranındaki mermer masalar, çocukluğunda onu büyülemiştir. Mermerin desenleri arasında, gülünç figürler görmüş, onları kurşun kalemle çizip belirginleştirmiştir. “Böylece tuhaflığım, acayip olana eğilimimi kanıtlanmış oluyordu.” diye yazmıştır günlüğüne. (P.Klee 1968b: 8)



Resim 9 Paul Klee ve Mathilde Klee, dayıları Ernst Frick ile birlikte, Bern,1886 (Baumgartner 2005: 32)



Resim 10 Paul Klee 13 yaşında, Bern , 1892 (F. Klee 1962: 39)

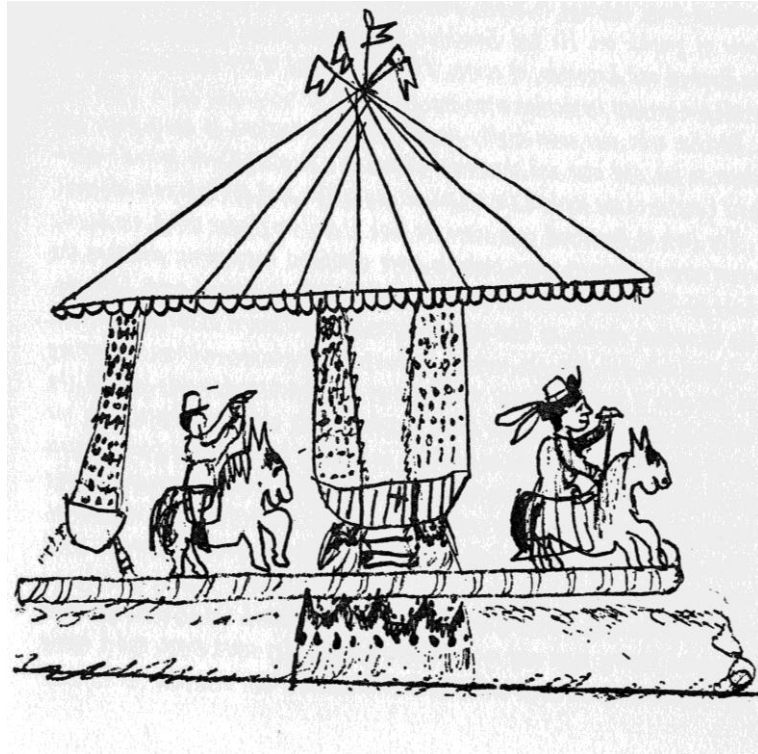


Resim 11 Klee 17 yaşında, Bern'de evlerinin bahçesinde, 1896 (F. Klee1962: 43)

Sanatsal köklerinin uzandığı en uç noktada, anne tarafından, Londra'da başarılı bir portre ressamı olarak ünlenmiş ama ailece izi kaybedilmiş, ismi belirtilmeyen bir büyük amcanın varlığı kayıtlarda yer almaktadır.



Resim 12 Paul Klee, Kopya kağıdı üzerine kurşun kalem, grafit, renkli kalem, 17.4x22.5cm., 1889, Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)



Resim 13 Paul Klee, Kağıt üzerine karakalem, 1889 (F. Klee 1962: 3)

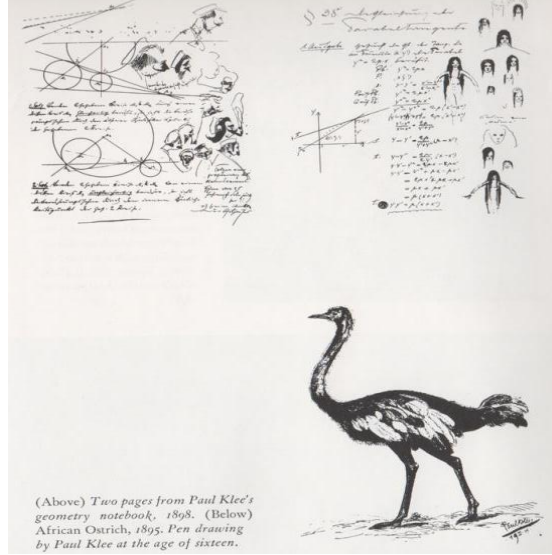
Klee, aldığı eğitimden, kendi düşünceleri ve içgüdüleri sayesinde bilinen Klee haline gelmiş, okulu fazla önemsememiştir.

1890'da Bern Belediyesi'nin Ortaokulu'na başlamıştır. Müzik derslerine ve okula devam ederken, resim yapmayı hiç bırakmamıştır.

Okul yıllarında çok özel bir olay olmamış, devamlı, ama heyecansız bir öğrenci olmuştur. Yalnızca, Yunanca ve matematik, üzerinde önemli bir etki bırakmıştır. Tüm hayatı boyunca, Yunan şiirlerini özgün dilinde okumuştur. Bu dönemde, bir taraftan sürekli çizmeyi -10 desen defteri dolmuştur bile- ve müzik çalışmayı sürdürmüştür. Okul gazetesine reklam resimleri yapmış ve isminin tersten yazılışı olan "Laup Elk" imzasını atmıştır. (Grohmann 1955:28)



Resim 14 Paul Klee Ortaokulda, Bern, 1897 (F. Klee1962: 40)



Resim 15 Paul Klee, Geometri defterinden bir sayfa, Afrika Devekuşu, 1895 (F. Klee 1962: 41)

Arkadaşları ile birlikte olmak, eğlenmek, hoşuna gitmektedir. Yaşıtları gibi ergenlik sorunları yaşamış, kızlarla ilgilenmeye başlamış, o dönemde çizdiği bazı resimler, bunları pornografik bulan annesini kızdırmıştır.

Öğrenciliği sırasında şiirler ve öyküler yazdığı bilinmektedir ama bunların çoğunu yok ettiği için bugüne kalmamıştır. Daha ileri yaşlarında yazdığı şiirlerine, çalışmanın üçüncü bölümde değinilecektir.

Uzun bir süre, müzik konusunda kararsızlık yaşamıştır. Müziği çok sevmiş ve uzun yıllar farklı orkestralarda ve hastalığı engel olana kadar tüm yaşamı boyunca her gün keman çalmıştır. Müziğin, resimden daha gelişmiş bir sanat dalı olduğunu düşündüğü için, müzikte ne kadar iyi olursa olsun, yeni bir şey yapamayacağına, resimde ise kendi iç dünyasını aktarabileceği, yeniliklere açık birçok yol bulabileceğine inanmaktadır. Bu düşünce sonucu resim çalışmaya, yaşamını, resme adamaya karar vermiş ve hedefini en iyi biçimde gerçekleştirebileceğine inandığı Almanya'ya gitmiştir.

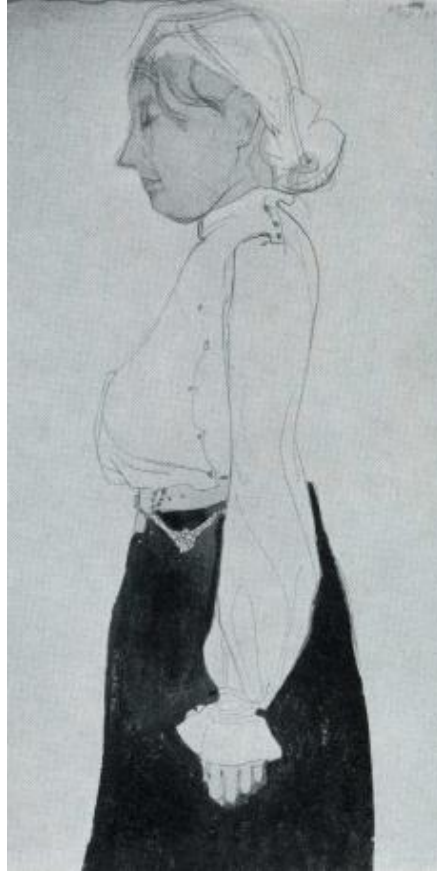
1898'de, on dokuz yaşında, kendini "geleceğin ressamı" olarak tanımladığı şu cümlelerden, kararı açıkça anlaşılmaktadır: *"Dün gece tam anlamıyla ilham yüklüydüm, eğer gözlerim buna katlanabilseydi, gün ağarana kadar çalışabilirdim. Şimdi geceleri çalışıyor, gündüzleri uyuyorum. Geleceğin ressamı için pek doğru bir yol sayılmaz bu"*. (P. Klee 1968b)

Resim eğitimi almaya başladığı yıllara kadar olan dönemi, günlüklerinde şöyle anlatmaktadır:

“Geriyeye bir bakış: Önce çocuktum. Sonra sevimli denemeler yazdım, hesap kitap işlerini öğrendim (on bir, on iki yaşına kadar). Daha sonra kızlara tutulmaya başladım. Sonra, arkası armalı okul kepimi giydiğim ve paltomun, sadece en alt düğmesini iliklediğim günler geldi (on beş yaş). Sonra, kendimi manzara ressamı olarak gördüm ve hümanizmi aşıladım. Ailemin isteği olmasa, okulu, bitirmeden bıraktırdım. Kendimi, kurban gibi hissediyordum. Beni yalnızca, yasak olan mutlu ediyordu: Çizmek ve yazmak. Bitirme sınavlarımı zar zor geçtikten sonra, Münih’e gittim ve orada resim yapmaya başladım.” (P. Klee 1968b: 21/63)

Ekim 1898’de, Münih’te, Heinrich Knirr’in özel okulunda sanat eğitimine başlamıştır. Münih’teki ilk yıllarında, resim atmosferi çok ilgi çekici olduğu halde, o günlüklerine daha çok, izlediği müzik ve özellikle opera eserleri ile ilgili yorumlar yazmıştır. Opera onun için her zaman bir tutku olmuştur.

1899 sonbaharında, Münih’li bir doktorun kızı, piyanist Lily Stumpf’la tanışmıştır. Asıl adı Caroline Sophie Elisabeth olan Lily, 1876’da, Münih’te doğmuştur. Babası ve üvey annesi ile yaşamaktadır, ama onlarla ilişkisi iyi değildir. Paul’e duyduğu derin sevgi, ailesinin, evlenmeleri yolunda önüne çıkarttıkları bütün engelleri aşmasını sağlamıştır. Klee’nin, ileride karısı olacağını ilk görüşte anladığı Lily, ondaki cevheri ilk keşfeden kişidir. Evlenmeden önce de, sonra da hayattaki en büyük destekçisi olmuştur. Piyano dersleri vererek ailenin geçimini sağlamış, savaş sırasında eşinin ön saflarda savaşmaması için elinden geleni yapmıştır. Klee de, her zaman Lily’e çok bağlı olmuş, karısını en yakın dostu, sırdaşı olarak görmüştür. 1901’de günlüklerine yazdıklarından, Lily’nin, Paul Klee için ne demek olduğu açıkça anlaşılmaktadır: *”Sana her şeyi verdim ama aslında hiçbir şey veremedim, çünkü sen bana yaşamımı yeniden verdin, güzellikler içine yeniden doğmamı sağladın.” (P. Klee 1968b)*



Resim 16 Paul Klee, Lily, 1905 (Grohmann 1955: 23)



Resim 17 Paul Klee, Lily, 1906, Kağıt üzerine suluboya, (F. Klee 1962: 79)



Resim 18 Heinrich Knirr okulundaki müzik beşlisi, Klee sağ başta, birinci keman, Münih, 1900 (Schoz/Thomson2008: 222)

Ekim 1900'de, Klee, Münih Akademisi'ne kabul edilmiş ve Franz von Stuck'ın sınıfına kaydolmuştur. Kandinsky de aynı dönemde Münih Akademisi'nde, Franz Stuck'ın öğrencisidir ama orada tanışmamışlardır. O günlerini günlüğünde şöyle anlatmaktadır:

“Stuck'ın öğrencisi olmak, kulağa hoş geliyor ama gerçekte pek de iyi gitmiyor. Onun karşısına, sağlam bir kafayla çıkacağıma, ona binlerce soru ve önyargıyla gidiyorum. Renklerin dünyasında ilerlemek kolay değil ama artık renk tonlarının, biçimlendirmedeki güçlü etkisini anlayabiliyorum. Bu konuda ustalaşabilmek için, burada geçireceğim süreden olabildiğince yararlanmaya çalışmalıyım; Stuck'ın atölyesinde bu doğrultuda kazanılacak çok şey var.” (P. Klee 1968b: 42/122)

1901 sonbaharında, heykeltıraş Hermann Haller ile birlikte, inceleme amaçlı altı aylık bir İtalya (Milano, Cenova, Livorno, Piza, Roma, Napoli, Floransa) gezisine çıkmıştır. Akdeniz güneşinden (güneş ışığının mekân tanımlayan kalitesinden) ve İtalyan mimarîsinin güçlü yapısından çok etkilenmiş, resimde mimarînin etkisini kavramıştır. Yıkıntılara, iyi korunmuş olan yapılardan daha çok hayranlık duyulması ona çok ironik gelmiştir. (P. Klee 1968b: 89/371)

Mayıs 1902’de, Bern’e, ailesinin yanına gider. Onun sanatında, çok önemli yeri olan bu İtalya gezisinden döndükten sonra, günlüğüne şöyle yazmıştır:

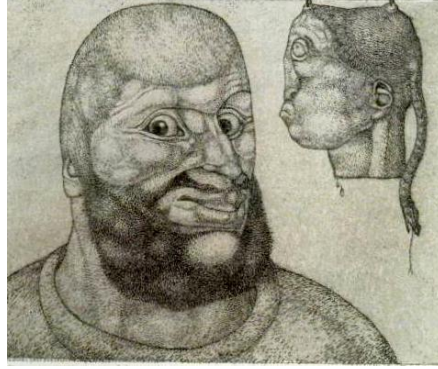
“Gerçekte önemli olan, gelişmiş resimler yapmak değil, birey olmak, ya da en azından, olmaya çalışmaktır. Yaşamı biçimlendirme sanatı, ister resim, ister heykel, ister tiyatro, ya da müzik olsun, diğer tüm ekspresyonizm biçimlerinin ön koşuludur. Hayat, yalnızca yaşayarak değil, onu içimizde anlamlandırarak ve mümkün olduğunca çabuk, olgun bir tavra ulaşarak şekillendirilmelidir. Tabii ki, bunun birkaç genel hükümlerle başarılacağı, doğada olduğu gibi gelişeceği çok açıktır.” (P. Klee 1968b: 119/411-412)



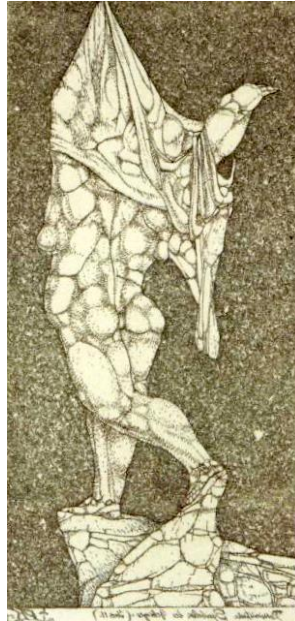
Resim 19 Paul Klee, Jungfrau (traumend)/Bakire (hayal kuruyor), Gravür, 1903 Frey/Helfenstein 2003: 37)



Resim 20 Paul Klee, Weib u. Tier /Kadın ve Canavar, Gravür, 1904 (Frey/Helfenstein 2003: 41)



Resim 21 Paul Klee, Perseus, Gravür, 1904 (Frey/Helfenstein 2003: 40)



Resim 22 Paul Klee, Pessimistische Symbolik des Gebirges/Dağların İyimser Sembolü, Gravür, 1905 (Frey/Helfenstein 2003: 43)



Resim 23 Paul Klee, Greise Phönix/Yaşlı Anka Kuşu, Gravür, 1905 (Frey/Helfenstein 2003: 44)



Resim 24 Paul Klee, Der Held mit dem flügel/Kanatlı Kahraman, Gravür, 1905 (Frey/Helfenstein 2003: 46)

Mart 1903'de, Zürih'te 'Landesmuseum'da ve 'Münchner Sezession'da gördüğü Hodler resimleri, onu etkilemiştir. Yazın, "eleştirel gravürler" (Resim 19-24) projesi üzerinde çalışmıştır. Gravür konusunda düşüncelerini şöyle ifade etmiştir: *"Gravür'de uzman olmayı pek önemsemiyorum. Bir resim, hatalarıyla, başarıların ortaya çıkmasını sağlar. Her çalışma bir sonrakine hazırlıktır. Bu günlerde çok yorgun bir ressamım ama bir zanaatkâr olarak, yeteneğim hâlâ ayakta."* (P. Klee 1968b: 143/512)

Eleştirel gravürlerinin yanı sıra, cam boyamayı da denemiştir. 1904 yazında, Lozan'da, 'İsviçre Sekizinci Ulusal Güzel Sanatlar Sergisi'ni gezmiş, Ekim'de, Münih'e yaptığı bir ziyarette, Beardsley ve Goya'nın resimlerini incelemiştir.

1905'de, Hans Bloesch ve Louis Moilliet ile birlikte Paris'e gitmiştir. Louvre ve Lüksemburg müzelerini gezmiş, Pierre Puvis de Chavannes'ın fresklerine hayran kalmıştır. Lily'e yazdığı mektupta Paris'le ilgili izlenimlerini şöyle aktarmıştır:

"Paris, bende, görsel sanatların sınırlarını çok aşan bir etki yarattı. İnsanlıkla ilgili duygularım ağır bir sarsıntı geçirdi. Oysa özellikle sanat alanında, önemli ölçüde yükseğe taşımıştım kendimi. En sonunda, "sanat tarihine yukarıdan bakabilecek bir noktaya" ulaşmıştım. Diğer kentlerin başlattığını, Paris bitirdi. Velazquez, Goya gibi İspanyol ustaları, kendime daha yakın hissediyorum." (P. Klee 1905: 1)

1905 Kasım ayında, Lily'yle bir önceki yıl gizlice yaptıkları nişanlarını resmîleştirmişlerdir.

Hans Bloesch ile birlikte, 8-16 Nisan 1906'da, Berlin'e gitmiş, Kassel, Frankfurt ve Karlsruhe'yi ziyaret etmiştir. Haziran'da, on gravürünü, 'Münchner Sezession'la birlikte sergilemiştir. 'National Galerie'deki 'Yüzyıllık Sergi'de, en çok dikkatini çekenler, Feuerbach, Marees, Leibl, Trubner, Menzel ve Liebermann olmuştur.

2.4 Paul Klee'nin Münih'teki Yaşamı

15 Eylül'de, Lily Stumpf'la evlenmişler, Ekim'den itibaren, Münih'te, Schwabing bölgesinde, 'Ainmiller Strasse 36'da oturmaya başlamışlardır. Evliliğini, "Artık resmen 'koca'yım, nikh dairesinden 'evli' damgasını yemiş olarak çıktım." (P. Klee 1968b: 207/778) diye her zamanki esprili tavrıyla yorumlamıştır.

Parasal sorunlar dışında, Münih onun için bir cennettir. Daumier ve Ensor'un baskı işleri ve Fransız Empresyonistleri'nin eserleri ile ilk kez 1907'de karşılaşmış, Manet'nin olağanüstü eseri 'Absent İçen Adam'dan çok etkilenmiş ve tonlama çalışmalarında bu resimden çok yararlanmıştır. Monet'nin, Courbet'nin ve bazı başka ressamların, renkiliğe giden resimlerini görmüştür. O günlerde aldığı notlardan, Manet'yi hepsinin üstünde görmekte olduğu anlaşılmaktadır. (P. Klee 1968b: 211/785)



Resim 25 Lily ve Paul Klee evlendikten kısa süre sonra, ayaktaki Mathilde Klee, Bern, 1906 (F. Klee 1962: 44)

30 Kasım 1907'de, oğlu Felix Paul Klee doğmuştur. Bu, yaşamını, onu, dolayısıyla sanatını, etkileyecek çok önemli bir yeniliktir. Oğlu yirmi bir yaşına gelene kadar, birlikte çok zaman geçirmişlerdir.

Klee'nin farklı kişiliği, her alanda olduğu gibi, ailesi ve oğluya olan ilişkisinde de kendini göstermiştir. Felix'in doğduğu yıllarda, bir erkek için oldukça yadırganacak bir durum olmasını hiç umursamadan, Lily, piyano dersleri verirken, o, ev işleri ve çocuk bakımını üstlenmiştir. Felix'in yürümeyi, konuşmayı öğrenmesini izlemek, onun için son derece eğlenceli ve yapıcı olmuş, oğlu için günlük tutmuş, yaptığı her resmi saklamıştır. 1910'a kadar bu böyle gitmiştir. Çocuk bakmış, alışveriş yapmış, mutfakta bir taraftan yemek pişirip, bir taraftan resim yapmıştır. Akşamları, Lilly piyano çalarken, ona, kemanla eşlik etmiştir.



Resim 26 Paul Klee, Felix Klee, Kağıt üzerine suluboya, 1908 (Schoz/Thomson 2008: 33)

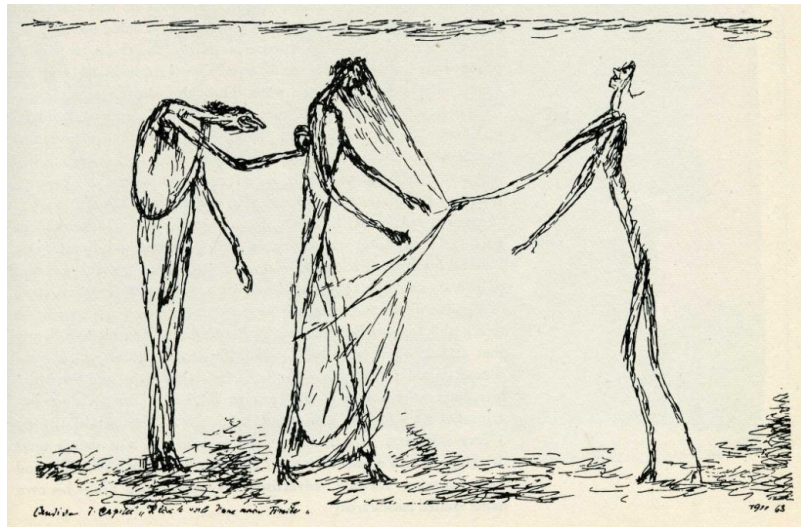
Evleri, hayat tarzlarının zıtlıklarını yansıtmaktadır. Yoğun insan trafiği ve anneannesinden kalma burjuva mobilyaları ile bohem değil ama garipdir. (Kahnweiller 1950)

Mayıs-Ekim 1907 arası, Münih'te açılan 'International Sezession' ve 'Berlin Sezession' sergilerinde, desenleriyle yer almış, "Die Schweiz" dergisinde, hakkında bir makale yayımlanmıştır.

1909'de, Münih'te, 'Hans von Márees' sergisini gezmiş ve çok etkilenmiş, Cezanne ve Matisse'in resimlerini görmüştür. Manzara resimleri yapmış, Kasım'da, Voltaire'in 'Candide'ini resimlemek için hazırlıklara başlamıştır.

Temmuz-Kasım 1910 arası kaldığı Bern'de, Ağustos'ta, Kunstmuseum'da, elli altı resminin yer aldığı, ilk kişisel sergisi açılmıştır. Bunu, Ekim'de, Kunsthau (Zürich), Kasım'da, Winterthur ve sonraki yılın Ocak ayında, Basel sergileri izlemiştir.

Thun Gölü'nde, Louis Moilliet'yi ziyaret etmiş ve August Macke'la tanışmıştır. Bloesch tarafından çıkarılan, 'Die Alpen' dergisi kadrosuna katılmıştır. Kandinsky, yeni bir sanatçılar organizasyonu kurmak istemektedir. Günlüklerinde, Kandinsky'yi çok açık bir zihne ve ince bir zekâyaya sahip biri olarak tanımlamıştır. (P. Klee 1968b: 264/903)



Resim 27 Paul Klee, Candide için resimleme (Voltaire 1961: 18)

1911'de çocukluk resimlerinden başlayarak, işlerinin katalogunu oluşturmaya başlamıştır. 'Candide'i desenleme işini üstlenmiştir. 'Thannhauser Modern Galerie'de, otuz eseri sergilenmiştir. Karl Caspar'ın başı çektiği, işaret anlamına gelen SEMA adlı guruba katılmıştır. Bu grup, bütün sanatları bir araya getirmeyi amaçlamaktadır: Şiir, müzik ve görsel sanatlar. Grup üyeleri arasında, Maria Caspar-Filser, Alfred Kubin, Max Oppenheimer, Erwin Scharff, Robert Genin, Egon Schiele gibi ressamlar ve sanat eleştirmeni Wilhelm Michel yer almaktadır.

Münih'te izlediği sergileri ve kültürel olayları, İsviçre dergisi 'Die Alpen' için değerlendirmiştir. 'Blauer Reiter' sergisi ile ilgili yorumunun yayımlandığı 'Die Alpen'in 1912 Ocak sayısında, onun da grafik işlerine ilişkin bir makale yer almıştır. 'Der Blaue Reiter'a katılmış ve Şubat'da, 'Galerie Golz'da, grubun ikinci sergisinde, on yedi eserle yer almış ve bu sayede, Franz Marc'la tanışmıştır.

1906 ile 1914 arası, Münih'in tarihinde oldukça canlı bir dönemdir. Müzik, şiir ve hepsinden çok, plastik sanatlarda, devrimci hareketler vardır. O günlerin öncü ruhunu, sanatçıların heyecanını görmek için, Franz Marc ve Vasili Kandinsky tarafından kaleme alınarak 1912'de, Münih'te yayımlanan, "Der Blaue Reiter" dergisine bakmak yeterlidir. O günkü hareket içinde yer alma şansına sahip herkes önemli biri olmuş ve bu önemi bugünlere kadar korumuştur. Bu günlerde oldukça zorluklar çekmekte olan Kandinsky, Klee'ye armağan ettiği 'Blauer Reiter'ı şöyle imzalamıştır: "*Sevgili Yoldaşım Klee'ye, bu kötü günlerin anısına!*" (Grohmann 1955)

Nisan 1912'de, Lily ile birlikte, Paris'e ikinci ziyaretini yapmış, Robert Delaunay ve Le Fauconnier ile tanışmış; Wilhelm Uhde, Kahnweiler, Bernheim-Jeune Koleksiyonları'nda Matisse, Picasso, Braque, Rousseau, Derain, Vlaminck'in resimlerini görmüştür.

Nisan'da, Thannhauser'deki 'Sema' sergisinde, Nisan-Haziran arası, Leipzig'deki 'International Grafik' sergisinde (dört işi), Mayıs-Eylül arası, Cologne'da 'International Sonderbund' sergisinde (dört deseni), Temmuz'da, Zürih'teki 'Modern Bund' sergisinde (sekiz deseni) yer almış ve bu sergilerle ilgili izlenimleri, Die Alpen'de yayımlanmıştır. Bu günlerde, Hans Arp'la tanışmıştır. Ekim'de, modern

sanatın öncülerinden, sanat taciri Hans Goltz'un, Münih'teki Galerisi, 'Neue Kunst'daki sergiye, on bir suluboya resmi ile katılmıştır. Marc'la arkadaşlığı sayesinde, 'Berlin, Der Sturm Galerie'den, sanat eleştirmeni Herwarth Walden ile tanışmıştır.

1913'de, Berlin'deki 'Birinci Alman Sonbahar Salonu Sergisi'ne katılmıştır. Kandinsky ve Marc'la, İncil resimlemeleri üzerine çalışmak için bir araya gelmişlerdir.

Ocak 1914'de, Dresden'de, 'Galerie Arnold'da açılan 'Ekspresyonistler' sergisine katılmıştır. Aynı günlerde, 'Neue Munchner Sezession'un kurucu üyesi olmuş, Şubat'ta, 'Kandinsky ve Yeni Sanat' kitabının yazarı, Sırp, Dimitri Mitrinovic ile tanışmıştır. Aynı yılın Nisan ayında, Louis Moilliet ve August Macke'la birlikte Güney Fransa'ya ve Tunus'a gitmiştir.



Resim 28 Auguste Macke'la birlikte Kayrevan'da, Nisan 1914, Foto: Louis Molliet, Landes Kültür Tarihi ve Sanat Müzesi / Macke Arşivi (Schoz/Thomson 2008: 148)

Tunus'ta yaptığı, sekiz suluboya resmiyle, Neue Münchner Sezession'ın ilk sergisine katılmıştır. Berlin'de, 'Galerie der Sturm'daki sergide, Marc Chagall'la birlikte yer almıştır.

I. Dünya Savaşı başlamıştır. Franz Marc ve Auguste Macke, gönüllü olarak savaşıa katılmışlar, Macke, savaşın ikinci ayında, Eylül 1914'de, Champagne'de ölmüştür.

Son eseri ‘Hoşçakal’, savaşın kasvetini çok iyi tanımlamaktadır. Aynı günlerde, Marc’ın bir resmi, ‘Hayvan Dünyasında Olanlar’, Naziler tarafından yakılmış, Klee, bu olaya çok üzülmüş ve çok yıpranmamış olan bu resmi, Marc’ın eskizlerine bakarak onarmıştır.

Şubat-Mart 1915’de ‘Neue Münchner Sezession’ sergisine on dört eseriyle katılmış ve yazı, Bern’de geçirmiştir. Ünlü yazar, şair ve aynı zamanda sanat düşünürü Rainer Maria Rilke, yaz aylarında, onu Bern’de ziyaret etmiştir. Klee, o günlerde heykeller de yapmaktadır.



Resim 29 Paul Klee, Kopt aus einem im Lech geschliffenen Ziegelstück / Lech Nehri Tarafından Düzeltilmiş bir Tuğladan Yapılmış Bir Büst, 1919 (Hopfengart/Sladeczek 2006: 19)

Avrupa’da başlayıp, dünyanın birçok ülkesini etkileyen savaş, ölümlere, kıyımlara, yıkımlara yol açmakla kalmamış, sanatçıların düşünce biçimlerini, kendilerini ifade etme yollarını da etkilemiştir.

Klee’nin deyişiyle, giderek ‘korkunçlaşan dünyaya’ uyum sağlayamayan sanatçıların içsellğe, doğaötesi arayışlara ve dolayısıyla soyutlamaya yöneliminin, plastik sanatlardaki değer algılarının altüst olmasının, bu savaş dönemine gelmesi bir rastlantı değildir. Alman sanat tarihçisi ve estetikçisi Wilhelm Worringer’in 1908 tarihli ‘Soyutlama ve Özdeşleşim’ adlı kitabının da dönemin sanatçıları üzerinde

etkili olduğu bilinmektedir. Worringer'e göre, ilkel insan, doğa korkusunu soyutlamaya yönelerek gidermektedir. Yirminci yüzyılın başında pek çok sanatçının 'primitivizm'e yönelmesi, Worringer'in sözünü ettiği bu 'doğayla uyumsuz ilişki'yi çağrıştırmaktadır. (Antmen 2009: 84)

Savaş, tüm sanatçıları olduğu gibi, onu da etkilemiştir. Ama o, çalışma temposunu bozmamıştır. Kendi yaşamında ve çevresinde meydana gelen her olay, aslında Klee'nin sanatına hizmet etmiştir.

Franz Marc, 4 Mart 1916'da Verdun'da ölmüştür. 11 Mart'ta, Klee, askere yazılmış, önce Landshut ve Münih'te, sonra yaz aylarında, Münih yakınlarındaki Schleissheim Hava Kuvvetleri'nde, askeri eğitim almıştır. Uçakları boyamış, askeri nakliye konvoylarına eşlik etmiştir.

Askerliği hafif geçmiştir. Ailesini ziyaret etmiş, boş zamanlarında resim yapmış, keman alma fırsatı bulmuştur. Bir 'Haydn' konserinde, sahneye birinci keman olarak çıkmıştır. Bu sırada resim satışları ve edindiği gelir artış göstermektedir. 1915'de, sanat eleştirmeni Herwarth Walden tarafından düzenlenen bir sergisinden elde ettiği gelir 425 markken, bir sonraki yıl, gene Walden'in sattığı resimlerinden, toplam 3460 mark kazanmıştır.

Bu yıl içinde, Mart'da, Der Sturm Galerie'de, Haziran-Eylül arası, 'Neue Münchner Sezession' yaz sergisinde, Temmuz'da, Der Sturm'un, Ekspresyonizm, Kübizm ve Fütürizm'e adanan sergilerinde yer almıştır.

1917'de, askeri bir konvoyla, Cuxhaven yakınlarındaki Nordholz'a kadar eşlik etmiş, sonra, Augsburg'a yakın Gersthofen uçuş okuluna gönderilmiştir. 'Der Sturm Galerie'de, oldukça yüksek bir satışla sonuçlanan sergisi açılmıştır. Nisan'da, Zürih'te açılan Dada sergisine katılmış ve 'Die Weissen Bltter' dergisinde, hakkında, Adolf Behne tarafından yazılmış bir makale yayımlanmıştır. Yaz aylarında, 'Münchner Sezession' sergisine, on beş suluboya resmiyle katılmış, Aralık'ta, 'Der Sturm'un 'Ekspresyonist Resimler' sergisinde, Gabriele Münter ile birlikte yer almıştır.

Şair-eleştirmen Theodor Däubler, Berlin sergisi incelemesinde, Klee'yi övmüştür. Yirmi dört desenlik bir derlemesi, 'Der Sturm Bilderbucher'de yayımlanmış ve Wilhelm Hausenstein, bir 'Klee Monografisi' hazırlamakta olduğunu duyurmuştur. 'Kunsthalle Bern' açılış sergisinde (Ekim-Kasım) eserleri sergilenmiştir.

Birinci Dünya Savaşı ve askerlik görevi sona erdiğinde, Aralık'ta, Münih'e ailesinin yanına dönmüştür. Burada günleri mutlu geçmektedir; yürüyüşlere çıkmakta, doğanın tadını çıkarmaktadır. Yeni sanatsal adımlar için hazırlanmakta olduğu, günlüğündeki şu notlarından anlaşılmaktadır:

“Ortalık, kükürt sarısına boğulmuştu, sularsa türkuaz ile koyu deniz mavisi arasında değişiyordu. Özsuları, çayıkları, sarıya, kırmızıya ve mora boyamıştı. Ayağımda çizmelerim olduğundan, sulara girebiliyordum. Böylece, bir dere yatağından, ötekine geçebiliyordum. Suyun parlattığı, çok güzel taşlar buldum. Üzeri sudan bozulmuş, bir kaç tuğla parçasını da yanıma aldım. Bundan sonra, plastik anlatıma geçiş için, bir küçük adım yeterli.” (P. Klee 1968b: 386/1102)



Resim 30 Lily ve Paul Klee ve kedileri Bimbo, Bern, 1935, (Schoz/Thomson 2008: 190)

Felix Klee, o günlerin bir başka anısını şöyle anlatmaktadır:

“Babamın, Aralık 1918’de Noel zamanı, gri bir üniforma içinde, Schwabing’deki küçük mütevazı karanlık apartman dairemize gelişini dün gibi hatırlıyorum. Noel bir çocuk için çok önemlidir. Annem, gizemli bir biçimde kendini müzik odasına kapadı ve hediye paketlerinden gelen, şüpheli hışırtılar çıkardı ve babam, tüm görevlerden azledilmiş olmaktan ve hem otuz dokuzuncu doğum gününü, hem de Noel’i, ailesi ile birlikte huzur içinde kutlayabiliyor olmaktan çok mutluydu. Annem, mutluluk içinde, iki gaz lambasının aydınlattığı piyanonun başına oturdu, babam da kemanını piyanoya göre akort etti, ikisi beraber, özgürlüğü, Bach ve Mozart’tan sonatlar çalarak kutladılar. Dinleyiciler yalnızca ben ve koskocaman olmuş kedimiz Fritzi’ydi.” (P. Klee 1968b: 414)

Klee, 1919’da, ‘Bavyera Sovyet Cumhuriyeti Sanat Kurulu Üyesi’ olmuş, bu cumhuriyetin çabuk çöküşünden sonra, Haziran ayında, İsviçre’ye gitmiştir. Ekim ayında, Münih’teki ‘Hans Goltz Galerie’ ile kontrat imzalamıştır.

Bu günlerde devrimin gerilimi, Münih’te doruk noktasına ulaşmıştır. Bütün bu olaylar, Klee’nin dinginliğini etkilememektedir. O kendi devrimini hazırlamaktadır ve amacını gerçekleştirmek için var gücüyle çalışmaktadır.

Felix Klee’nin tanımıyla, “alıklanmış” Münihliler’e, Briennerstrasse’deki mekânında, daha önce de soyut sanat sergileme cesareti göstermiş olan sanat taciri Hans Goltz, Klee’yle iki kez, üçer yıllık kontrat imzalamıştır. Evleri çalışmaya pek uygun olmadığı için, Schwabing’in eski bölgesinde, Werneckstrasse’deki küçük, çekici bir Rokoko sarayı olan, Suresnes’de harika bir oda kiralmıştır. Atölyesi doğal mağaraların, kıvrılan yolların olduğu eski parka ve yanındaki İngiliz Bahçesi’ne bakmaktadır. Bundan itibaren, bu atölyede, bütünüyle kendine ait olan dünyasında, günün erken saatlerinden, gece yarısına kadar, sanatı için yaşamıştır. (F. Klee 1962:51)

Berlin’de açılan, on yedinci ‘Der Sturm’ sergisinde, Johannes Molzahn ve Kurt Schwitters ile birlikte yer almıştır. Münih’teki ‘Devrimci Sanatçılar Eylem Komitesi’ne seçilmiştir. Haziran’da, Zürih’te, içlerinde Hans Arp, Hans Richter ve

Tristan Tzara'nın da bulunduğu 'Dada' grubuyla ilişki kurmuştur. Bern'deki Kunsthalle'da eserleri sergilenmiş ve eleştirel gravürlerinden beşi, 'Devlet Grafik Koleksiyonu'na satın alınmıştır.



Resim 31 Münih'teki atölyesi, 1920 (Grohmann 1955: 18)

Bu sergiler, resim satışları, hakkında kitaplar hazırlanması, Klee'yi haliyle sevindirmiş ama onda bir değişikliğe neden olmamıştır. O her zaman basit, mütevazı, yumuşak başlı, esprili, ancak sanatı söz konusuysa tutkulu olmuştur. (P. Klee 1968b:415)

Max Ernst, 'Dada' grubunun temsilcisi olarak, Klee'yle Münih'te buluşmuştur. Bauhaus'u kuran Walter Gropius, komünizmle varsayılan ilişkisi dolayısıyla, o günlerde gazetelerin başlıca tartışma konularından biridir.

2.5 Paul Klee'nin Bauhaus Yılları ve Sonrası

1920 sonbaharında, Weimar'dan bir telgraf gelir. Walter Gropius tarafından Bauhaus'a öğretmenlik yapmak üzere davet edilmektedir. Stuttgart Akademisi'nde profesör olarak görev alma girişimi, oradaki ressamlar tarafından engellendiğinden,

Klee, bu teklifi sevinçle karşılamış ve Weimar'a, Bauhaus'a gitmiştir. Itten ve Muche onu karşılamışlar, birlikte Bauhaus'u gezmişlerdir. Gropius'la görüşüldükten hemen sonra sözleşmeyi imzalamış, 1 Ocak 1921'de, ders vermeye başlamıştır. (P. Klee 1968b: 415, 416)

Yaşamının en mutlu ve verimli dönemini Bauhaus'da geçiren Klee, burada babası gibi, öğretici yanını ve sanat üzerine düşüncelerini geliştirme fırsatı bulmuştur. Çalışmanın dördüncü bölümünde ayrıntılı olarak ele alınacak olan bu on üç yıllık dönemin sonunda Klee, sanat tarihine yalnızca ressam olarak değil, bir sanat düşünürü olarak da geçecektir.

Eylül'de, Weimar'a taşınmış, burada uygun bir ev bulamadığından, ayın iki haftasını orada, diğer iki haftasını Münih'te geçirmiştir. Sanat gelişimi, burada yeni ve anlamlı yönler kazanmıştır. Bir yıl sonra, 1921 sonbaharında, bu gelenekleriyle çok özel kasabaya; Goethe Parkı'nın üstünde, dört odalı yeni evlerine taşınmışlardır. Her gün, her mevsim, Bauhaus'a parktan yürüyerek gitmiş, muhteşem doğa gözlemlerini Felix'e aktarmıştır. (F. Klee 1962: 53)

Münih'te, Mayıs-Haziran arası, Hans Goltz Galerie'de açılan retrospektif sergisinde 362 eseri yer almıştır. Bu dönemde Klee'ye olan ilgi gittikçe artmıştır. Hans von Wedderkop ve Leopold Zahn, 'Klee Monografileri' hazırlamaktadırlar. Hausenstein'in Monografisi, Münih'te yayımlanmıştır.

1921/22 kış döneminde, Bauhaus ders notlarını yazmaya başlamıştır. Berlin ve Hanover'de, kişisel sergileri açılmıştır.

1920 ve 1922 yıllarında, Starnberg Gölü kenarında, Possenhofen'de geçirdikleri yaz tatillerinde tüm aile çok mutludur. Klee, resim yaptıktan sonra yüzmekten, yürüyüşlere çıkmaktan ve hele ki balık tutmaktan büyük zevk almaktadır. (F. Klee 1962: 72)



Resim 32 Felix, Paul ve Mathilde Klee Weimar’da, 1922 (F. Klee 1962: 81)

Bauhaus’da “formun teorisini” öğreten Klee, ciltlemeden sonra ahşap işleri, vitray ve dokuma atölyelerinde, sene sonunda, ‘renk teorisi’ üzerine ders vermiştir. Carl Einstein, onunla ilgili bir kitap üzerine çalışmaktadır ama bu kitap hiçbir zaman yayımlanmamıştır.

Yaşamında ve sanatında etkili, yakın dostu Kandinsky, Mart’ta Bauhaus ile anlaşmış, Haziran’da Weimar’a taşınmıştır. Ekim’de, Bauhaus’da Dadaist ve Konstrüktivistler, Lissitzky ve Moholy-Nagy’nin de yer aldığı bir kongre düzenlemişlerdir. Moholy-Nagy, Viyana’da yayımlanan “Yeni Sanatçılar Kitabı”nda, Klee, Kandinsky, Lissitzky, Rodchenko, van Doesburg, Mondrian, Ernst ve Schwitters’e yer vermiştir. Ünlü yazar Hermann Hesse, Hausenstein’in “Paul Klee” kitabına ilişkin bir inceleme yazmıştır.

Klee, 1923’de Hannover’de, Lissitzky ve Schwitters’ı ziyaret etmiş, ‘Wege des Naturstudiums’ (Doğayı Görmek Yolları) adlı makalesi, Bauhaus antolojisinde yayımlanmıştır.



Resim 33 Bauhaus Ustaları, Soldan sağa: Oskar Schlemmer, Gunta Stölzl, Lyonel Feininger, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Marcel Breuer, Walter Gropius, Joost Schmidt, Herbert Mayer, László Moholy-Nagy, Georg Muche, Hinnerk Scheper, Josef Albers (Droste 2011: 135)

Kandinsky'nin 1923'te New York'da açılan ilk sergisinin ardından, Klee'nin, Katherine Dreier tarafından düzenlenen, Amerika'daki ilk sergisi, Ocak/Şubat 1924 döneminde, New York'da, 'Societe Anonyme'de açılmıştır.

Jena'da, ünlü 'Modern Sanat Üzerine' adlı konuşmasını yapmıştır. Kandinsky, Feininger, Jawlensky ile birlikte, Emmy Galka Scheyer öncülüğünde, "Blaue Vier" (Mavi Dörtlü) adlı gurubu kurmuşlardır. Sicilya'ya bir yolculuk yapmış; Taormina, Mazzaro, Sirakuza ve Gela'yı ziyaret etmiştir.

Nisan 1924'te yayımlanan "Sarı Broşür", Bauhaus-komünizm ilişkisini desteklemiştir. Weimar yönetimi, fakültenin kontratını, bir sonraki Mart'ta yürürlüğe girmek üzere, feshetmiştir. 26 Aralık'ta, Weimar Bauhaus kapanmış ve Haziran'da, Dessau'da yeniden açılmıştır.

Weimar Bauhaus'un kapanmasıyla, sadece Klee için değil, ailesi için de verimli, canlı ve mutlu geçen bir dönem sona ermiştir. Gene tamamen yabancı bir yere taşınmaları gerekecektir. Onun için özel olarak inşa edilen 'usta evi', 1926 yazına kadar hazır olamadığı için, Lily ve Felix, Weimar'daki evde kalmışlar ve Klee bir

yılı, gene iki haftada bir, iki şehir arasında gidip gelerek geçirmiştir. Kandinsky'lerin yanında mobilyalı bir odada kalmakta ve Bauhaus'da ders vermektedir.

Klee'nin, Hanz Goltz'la olan anlaşması, 214 eserinin yer aldığı, Münih sergisinin ardından iptal edilmiş ve bundan sonra yapıtları, düzenli olarak, Berlin ve Düsseldorf'da, Alfred Flechtheim'in galerilerinde sergilenmiştir.

Klee'nin, aslında ders kitabı olarak hazırladığı; tümevarımcı bakış açısını, akademik bir metin olarak değil de, resimlerinde kullandığı gibi işaretler, imlemeler, ipuçlarıyla aktardığı; dünyada, sanat üzerine modern düşüncüyü etkileyen en önemli yapıtlardan biri olarak görülen "Pedagogisches Skizzenbuch (Pedagojik Taslak Defteri)" Ekim 1925'de, on dört Bauhaus kitabının ikincisi olarak yayımlanmıştır.

'La Révolution Surréaliste' dergisinde, sürrealist grubun öncü üyeleri Louis Aragon ve Paul Eluard'ın kendi eserlerinin yanı sıra, Klee'nin dört eseri ve Paris'de açtığı sergisi üzerine övgüler yer almıştır. Kasım'da, 'Galerie Pierre'de açılan, İlk Sürrealist Sergisi'ne dört eseri ile katılmış, Brüksel ve Brunswick'de ve Paris'teki 'Galerie Vavin-Raspail'de, kişisel sergileri açılmıştır. 'Berlin National Galerie', koleksiyonuna Klee'nin resmini satın alarak başlamıştır.

1926 Temmuz'unda, Dessau'ya, çam ormanının içinde bulunan Burgkuhnauerallee'deki (daha sonra adı Stresemannallee olarak değişen), evlerine taşınmışlardır. Beş evden oluşan bu yerleşkede, okul müdürü için bir ev, ustalar için dört ikiz ev yer almaktadır. Bu evlerde Gropius, Moholy-Nagy, Feininger, Muche, Schlemmer, Kandinsky ve Klee oturmaktadır. Klee'nin evi Kandinsky'ninki ile bitişiktir, böylece, iki ailenin ilişkisi yoğunlaşmıştır. Bu, Klee'yi çok mutlu etmiştir. Oranienbaum ve Worlitz, Felix'in çevrede gitmekten en çok hoşlandığı yerlerdir. Worlitz, göller ve derelerle dolu büyüleyici bir parkla çevrilmiştir. Dev egzotik ağaçların, rüzgârın oluşturduğu müziğin arasında gezinir, sallanan ahşap köprüden geçer, gemiyle adalara giderler. Burası, tam Klee'ye göre bir yerdir. Bitkileri ve suyu konu ettiği resimlerinin çoğu, bu harika parkta yapılan gezilerin sonucunda çıkmıştır. (F. Klee 1962: 57)

Gropius tarafından tasarlanan Bauhaus binası, Aralık'ta açılmış, Bauhaus dergisinin ilk sayısı, Kandinsky'e ayrılmış, Klee, serbest resim atölyesinde ders vermeye başlamıştır. Ekim/Kasım aylarında İtalya'ya (Elba, Milano, Cenova, Piza, Floransa, Ravenna) gitmiştir. (F. Klee 1962: 55)

İçinde Kandinsky ve Klee'ye ait bölümler olan Carl Einstein'ın 'Art of the Twentieth Century' (Yirminci Yüzyılın Sanatı) adlı eseri Berlin'de yayımlanmıştır.

17 Aralık 1928 - 17 Ocak 1929 arası, Mısır'a (İskenderiye, Kahire, Gize, Luksor, Karnak, Krallar Vadisi, Teb, Asuan, Fil Adası) gitmiş, tüm ülkeyi çok etkileyici bulmuştur. Bu gezi kısa sürmüş, ama Klee'de önemli izler bırakmıştır. Ona, Avrupalı bakışın sınırlayıcı sabit kutuplarından kurtulma ve sadeleştirme cesareti vermiştir.

Mısır gezisi sırasında, çok az çalışmış ama izlenimlerini biriktirmiştir. Mısır manzaraları ve insanları, döndükten sonra yaptığı resimlerinin temalarına, doğrudan ya da dolaylı olarak, ilham kaynağı olmuştur. (F. Klee 1962: 63)

Bu tarihlerde, Bauhaus'da, Gropius'un yerine Hannes Meyer geçmiştir. Nisan-Mayıs'ta, Bauhaus Sanatçıları, 'Basel Kuntshalle'de sergi açmışlar, sürrealist dergi 'Documents'da bu sergiden bir seçki yer almıştır.

New York, Saarbrilcken, Düsseldorf, Dresden ve Berlin'de, sergileri açılmış, Will Grohmann'ın, onun üzerine hazırladığı monografi, 'Cahiers d'Art' tarafından Paris'te basılmıştır.

Bauhaus'da, Itten'in düsturu, "*Oyun partiye, parti işe, iş de oyuna dönüşür.*" (Droste 2011: 37) hem öğretmenler, hem de öğrenciler tarafından benimsenmiştir. Eğlence, her zaman çalışmayla birlikte yer almıştır. Ellinci yaş günü çok özel bir törenle kutlanan Klee, o günü şöyle anlatmıştır: "*Çılgın bir gündü. Bir uçak, havadan benim için hediyeler attı. Çatımız dayanamadı ve hediyeler atölyenin ortasına düştü. Gerçekten tam bir sürprizdi ve çok eğlenceliydi.*" (F. Klee 1962: 64)

Oğluna yazdığı mektupta ise bu doğum günü kutlaması ile ilgili duygularını Şöyle ifade etmiştir: *“Geçen hafta olanları, büyük olasılıkla duymuşsundur. Sanırım, sana ellinci yaş gnimde ve sonraki birkaç günde neler hissettiğimi, tek tek anlatmama gerek yok. Bu kutlamaya ilişkin çelişik duygularımı ifade etmek, bana çok zor geliyor.”* (F. Klee 1962: 64)

1930, Klee için kritik bir yıl olmuştur. Düsseldorf Sanat Akademisi başkanı, Dr. Kaesbach tarafından, görev teklif edilmiş, bu Klee’yi sevindirmiştir, çünkü verdiği derslerin kapsamını genişletmek ve kendi çalışmalarına daha çok zaman ayırmak istemektedir. Bu aıllardan, artık, Bauhaus’un onu kısıtladığına inanmaktadır. Ayrıca, Düsseldorf’un entelektüel ve fiziksel ortamının çok daha iyi olduğunu düşünmektedir.

Mies van der Rohe, Bauhaus’un yöneticisi olmuştur. Bu sırada, Klee, Kandinsky ve Hannes Meyer’e, Düsseldorf’la prensipte anlaştığını bildirmiştir.

Almanya’da yükselen Nazi gücü etkisini sanatta da göstermiş, nl Nazi mimar Paul Schultze-Naumberg, Schlemmer, Kandinsky ve Klee’nin eserlerini, Weimar Müzesi’nden kaldırtmıştır.

1931’de, Klee, Bauhaus’dan ayrılmış, Düsseldorf Sanat Akademisi’nde ğretim yesi olmuştur. Okyanus kıyısının yumuşak, yaygın ışığı, Ren halkının canlılığı, bu bakımlı, gelişmiş, tertemiz kent ona huzur vermiş ve onun yaratıcılığını beslemiştir. Konut sorununu çözemedikleri için, 1 Mayıs 1933’e kadar, Klee ailesi için, yeniden iki Şehir arası bir yaşam başlamıştır. Klee, yolculuklarına fırsat bulduka devam etmiş, Sicilya’ya ikinci yolculuğunu (Sirakuza, Ragusa, Agrigento, Palermo, Monreale) yapmış, Venedik ve Padova’ya da gitmiştir.

Hannover, Düsseldorf ve Berlin’de kişisel sergileri açılmış, “Bauhaus” dergisinin Klee’ye adanan sayısı yayımlanmıştır.

1933’n ilk aylarında, Nazi basınında, Klee’ye ilişkin, kötü niyetli eleştiriler çıkmıştır. Mart’ta, Dessau’daki evi, Naziler tarafından aranmış, 1 Mayıs’ta,

Düsseldorf Akademisi'ndeki işine son verilmiştir. Mayıs başlarında, Dessau'dan Düsseldorf'a taşınmışlardır. O günleri Felix Klee şöyle anlatmaktadır:

“Ailemizin Düsseldorf'da yaşamı, artık Nazilerin “iktidar savaşı”nın gölgesinde kalmıştı. Dessau'daki evin aşağılayıcı biçimde aranması ve babamın akademiden uyarılmadan uzaklaştırılmış olması, onun yeni evimizdeki küçük atölyeye kapanmasına neden olmuştu. Babamı Bern'e gitmeye ikna etmeye çalışırken, annem ne kadar da haklıydı. Ancak taşınmak için yapılan hazırlıklar, öngörüldüğünden daha uzun sürmüştü. Memlekete taşınmaları, Noel'den kısa bir süre önce gerçekleşebildi. Bir zamanlar çok sevdiği Almanya'ya bir daha gidemeyecekti. Babamın Düsseldorf'daki son saatlerini en iyi şu duygusal mektubu anlatmaktadır:

Schadowkeller, 22 Aralık, 1933

Sevgili Felix ve Phroska,

Artık, her şey belli oldu. Burayı büyük olasılıkla yarın akşam terk edeceğim. Sonra, gelsin bütün çocukların kafalarında zillerin çaldığı, harika Noel günleri! Şu son haftalarda, biraz daha yaşlandım. Acının, mizahla hafifletilmiş bile olsa, içime sızmasını istemiyorum. Erkekler için kolay değil. Kadınlar bu durumlarda gözyaşlarına sığınabiliyor. (P. Klee 1968b: 417-18)

Ekim ayını, Cote d'Azur'da geçiren Klee, yılsonunda Kahnweiler'la eşsiz bir kontrat imzalamış, Aralık'ta, doğduğu kente, Bern'e dönmüştür.

1934'de, Bern yılları yeniden başlamıştır. Felix ve karısı Almanya'da kalmışlardır. Paul ve Lily, Bern'de, önce Obstberg'de, baba evinde kalmışlar; sonra Kollerweg'de; son olarak da Kistlerweg'de oturmuşlardır. Münih'e ilk gittiği yıllardaki gibi, yeniden, küçük alanlara sığmak zorunda kalmıştır. İsviçre'nin özgür havası ona iyi gelmiştir. Gününü titiz bir şekilde programlayan Klee, resim yapacağı, yemek pişireceği, müzikle uğraşacağı saatleri belirlemiştir. 1935 yılında hastalığı ortaya çıkana dek resim üretimi çok güçlü bir ivme kazanmıştır.

Haziran'da, Paris'te, 'Galerie Simon'da kişisel sergisi açılmış, Londra'da 'Mayor Gallery'deki sergide yer almıştır. Will Grohmann, daha sonra Nazilerin el koyduğu,

Klee'nin 1921-1930 arası ürettiği desenleri üzerine hazırladığı kitabı 'Drawings of Paul Klee'yi yayımlamıştır.

1935'de, New York'da, 'J.B. Neumann Art Circle'da, Klee ve Kandinsky'nin eserleri, bir arada sergilenmiştir. Bern, Kunsthalle'de, 273 eserinin yer aldığı, retrospektif sergisi açılmış, bu sergi, daha sonra, Basel'de tekrarlanmıştır.

Klee'ye, 1935'de çok ender rastlanan bir hastalık olan Sklerodermi teşhisi konmuştur. Tarasp ve Montana'da tedavi görmüş, 1936'da, yalnızca yirmi beş iş üretebilmiştir. Beş yıl boyunca, hastalıkla, mücadele etmiş ama bu onun üretim gücünü etkilememiştir. Doktor, keman çalmayı ve sigarayı yasaklamış ama o, bu yasakları pek önemsememiştir.

Hastalığı ilerlerken, 1937'de, herkes için gerçekten bir sürpriz olan, yeni yaratıcı yükselişi başlamıştır. Will Grohmann, bu dönemi şu kategorilere ayırmıştır: Geç yılların mizahı, geç pasteller, kalın çizgilerle yapılmış sembolik resimler, kavramsal resimler, doğaüstü yaratıkları anlatan ya da ölümü ima eden resimler, melek serileri ve ayinler.

Naziler, Temmuz'da, Münih'te, 'Galerie am Hofgarten'da, 'Dejenere Sanat' sergisini açmışlardır. Kandinsky'nin eserlerinin de yer aldığı bu sergide, Klee'nin on yedi işi sergilenmiştir. İkisinin eserleri, aynı zamanlarda Londra'da, 'Yirminci Yüzyıl Alman Sanatı' sergisinde yer almıştır.

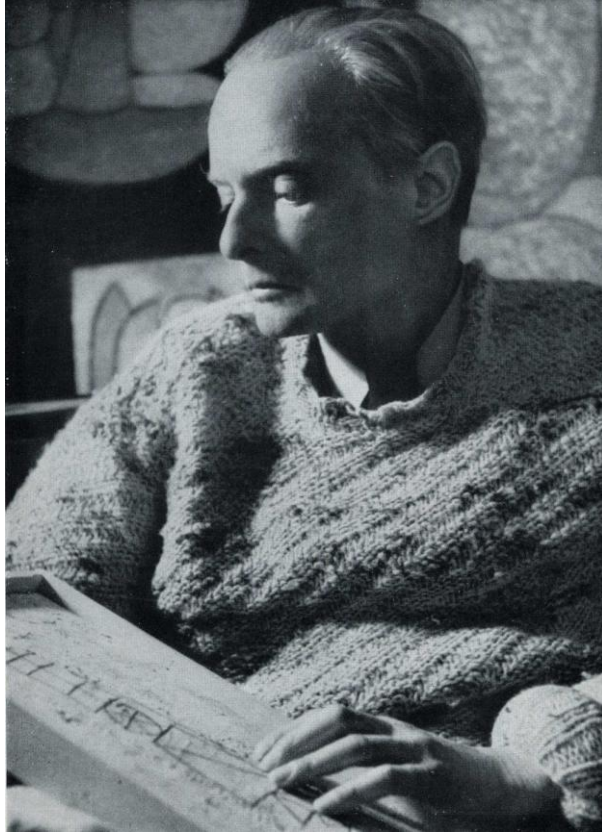
1938 yazını, Beatenberg'de geçirmiş, New York'da üç, Paris'de iki sergisi açılmıştır. 1939'un yaz aylarında, Cenevre'deki, 'Prado' sergisini gezmiş, sonbaharı, Murten Gölü kenarında geçirmiştir. Bu yıl boyunca, 1253 iş üretmiş, New York ve Londra'da kişisel sergileri açılmıştır. Yukarıda yer alan özgeçmişi ile İsviçre vatandaşlığı için başvurmuş ama ne yazık ki, bu talebi, o yaşarken sonuçlanmamıştır. Şubat 1940'ta, 'Zürich Kunsthaus'daki sergisinde 123 resmi yer almıştır.

Babası Hans Klee, 12 Ocak 1940'da ölmüş, Klee'nin tek torunu, Alexander, 1940'da doğmuştur. Aile geleneğine uyarak sanatçılığı seçen Alexander Klee, Felix Klee'nin ölümünden sonra babasından görevi devralarak, Klee mirasının sorumluluğunu

üstlenmiş, Klee Vakfı'nın başkanlığını yapmış, "Paul Klee Merkezi" fikrini ortaya atan, o olmuştur.



Resim 34 Mathilde Klee, Hans Klee, Will-Gertrud Grohmann, Paul Klee, Felix Klee, Bern, 1935 (Grohmann 1955: 19)



Resim 35 Paul Klee, 1940 (Grohmann 1955: 21)



Resim 36 Paul Klee Bern'deki atölyesinde, 1939 (F. Klee 1962: 165)



Resim 37 Paul Klee'nin son atölyesi, Bern, 1938 (F. Klee 1962: 166)



Resim 38 Paul Klee, İsimsiz/Son Natürmort, 1940, Tuval üzerine yağlıboya, 100x80.5cm., Zentrum Paul Klee, Bern, Livia Klee başlığı, (ZPK Arşivi)

Bu resim Klee'nin ölümünden sonra, Bern'deki atölyesinde kalanlardandır. “*Letztes Stilleben* (Son Natürmort)” diye, Felix Klee adlandırmıştır. 1939'da çekilmiş bir atölye fotoğrafında, resim hemen hemen bitmiş olarak görülmektedir. Klee'nin imgelerinin ve yaratıcı düşüncesinin toplu bir sonucu niteliğindedir.

Klee, Mayıs'ta, Tessin'deki bir sanatoryuma yatmıştır, gücünü gittikçe yitirmektedir. Ne yazık ki, artık evine geri dönemeyecektir.

Paul Klee, 29 Haziran 1940'da, Locarno-Muralto'daki, Sant'Agnese Kliniğinde ölmüştür. Cenaze töreni 2 Temmuz 1940'da Bern'de, Biirgerspital Şapel Krematoryumu'nda yapılmıştır. Felix Klee, şöyle anlatmaktadır:

“29 Haziran sabahının erken saatlerinde, uykusunun arasında, uzak bir krallığa gidiverdi. Lugano'daki krematoryumda bedeninin ölümlü tarafı yakıldı.

Annemle babamın mezarlarını her ziyaret ettiğimde, Schlosshalden Mezarlığı'nın bu dingin görüntüsü beni, çocukluğumun o güzel günlerine götürür.”(P. Klee 1968b: 418-19)

Paul Klee'nin mezarını oluşturan büyük taş blok üzerinde şu yazıt yer almakta:

“BURADA RESSAM

PAUL KLEE

YATIYOR

DOĞUMU 18 ARALIK 1879

ÖLÜMÜ 29 HAZİRAN 1940

*Bu dünyada kavranılamaz biriyim ben
Çünkü ölülerin arasında olduğu kadar
Daha doğmamış olanların da arasındayım
Yaratılışa alışılmıştan biraz daha yakın
Ve yine de çok uzakta”* (P.Klee 1968b: 362)



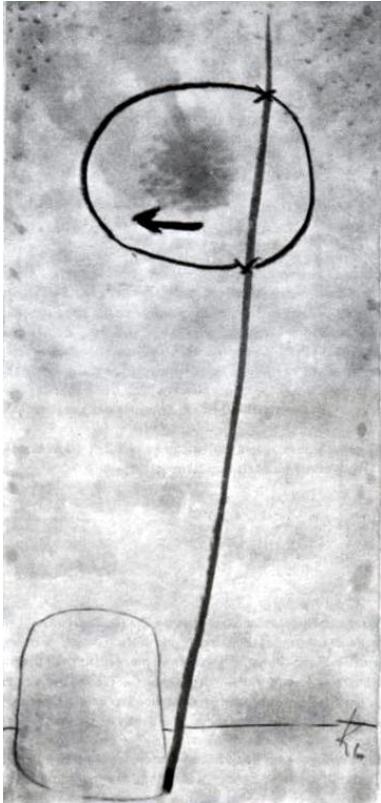
Resim 39 Paul Klee'nin mezarı, Schosshalden Mezarlığı, Bern, Ocak 2011
(Fotoğraf: Vildan Ertürk)



Resim 40 Klee'nin mezarı yakınındaki çocuk mezarları, Schosshalden Mezarlığı, Bern, Ocak 2011
(Fotoğraf: Vildan Ertürk)



Resim 41 Schlosshalden Mezarlığı'nın yanında yer alan Zentrum Paul Klee, Bern, Ocak 2011
(Fotoğraf: Vildan Ertürk)



Resim 42 Paul Klee, Labiler Wegweiser/Değişken Yol İşareti, 1937, Kağıt üzerine suluboya (Klee 1990: 408) ve bu resimden esinlenerek yapılmış, Zentrum Paul Klee'nin önünde yer alan heykel

3 PAUL KLEE’NİN SANATI ÜZERİNDEKİ ETKİN OLGULAR

Gelenekselden ve doğadan kopuş girişimiyle başlayan modernleşme sürecinde, sanatçılar, düşledikleri dünyalara ulaşabilmek için soyutlama yoluna gitmişlerdir. Kandinsky, sanatçının ruhsallığına ve iç-görünümün önemine dikkat çekmesiyle, Mondrian, yatay ve dikeylerin kesiştiği yüzeylerdeki denge arayışlarıyla, Malevich, nesnesiz dünyasıyla, Klee, sanat eserini değil, bu eserin yaratılış sürecini değerli bulmasıyla, bu sanatsal değişimin öncüleri olmuşlardır.

Klee’nin soyutlama anlayışı diğerlerinden farklıdır. O, evrensel bütüne varmak için nesnelere yer vermemektedir; kendini o bütünün bir parçası olarak görmektedir. Klee, genel olarak “*abstrakt* (soyut)” yerine “*absolut* (*mutlak*)”ü kullanmıştır. Çünkü ona göre, “soyut sanat” ruhsuz ve katı olabilmekte, telden ya da benzeri bir malzemeden yapılmış bir model gibi çok gerçek görünebilmektedir. Oysa “absolut”, yaratının içindedir; teorik değil, fizikseldir; müziğin özü, ruhu gibidir. (Grohmann 1955: 205)

Klee’nin, Almanya dışında, özellikle Fransızlar tarafından tanınır hale gelmesi, sürrealizmin ilk parladığı yıllara denk gelmektedir. Onu ilk destekleyenler, sürrealist şairler olmuş, böylece, sürrealizmle ilişkilendirilmesi kaçınılmaz olmuştur. André Breton, onu sürrealist ressamlar arasında değerlendirmemiş olsa da, Klee, bu akımın habercisi olarak kabul edilmiş; kendini bilinçaltının özgürleştirilmesine adanmış, yaratının nedenini küçümseyen bir hayalci olarak değerlendirilmiştir.

Klee, her türlü resim reçetesini küçümsemiştir ve kendine özgü, çok yönlü bir tarz yaratmıştır. 1903-1905 arası ürettiği baskı resimlerini, o dönemde yaşadığı Münih’te ortaya çıkan, dekoratif stil “Jugendstil”le ilişkilendirilebilecek, yergici bir ruhla oluşturmuştur. 1909’dan sonra, daha özgün bir stili oluşmaya başlamıştır. Bu dönemde, yükselen değer kübizmin karşıtıdır ama bu kardeşçe bir karşıtlıktır. Klee de, “bütünsel biçimleme”yi benimsemiş, ama her zaman özgürlükten yana olmuş, resmi, bir kurala bağlamamıştır. (Kahnweiller 1950 : 13-22)

Keyravan'a yaptığı geziyle, kendi tarzını bulmaya yaklaşmış ama savaş onu yavaşlatmıştır. 1920'den sonra, resim düşüncesi tam olarak oturmuştur. Desenler, suluboyalar, baskılardan sonra büyük boyutta çalışmalara, yağlı boya kullanmaya başlamıştır. Çoğu resminde karışık teknik kullanmıştır.

Paul Klee, resim üzerine yazdığı ilk kuramsal metni, "*Schöpferische Konfession* (Yaratıcı İtiraf)"da, çağdaş sanata bakışını şöyle dile getirmiştir:

"Eskiden, yeryüzünde görülen, insanın görmekten hoşlandığı, ya da görse hoşlanacağı şeyler anlatılırdı. Şimdi, görünen nesnelere göreceliği açıklanıyor. Bu arada, görünenin, dünyanın tümüne oranla, bütünden kopuk bir örnek olduğu ve gizli kalan başka gerçeklerin sayıca ağır bastığı inancı dile getiriliyor. Şimdi çabalar, saklı olanın (rastlantıların karşımıza çıkartıklarının) aydınlığa çıkarılmasına yönelik." (P. Klee 1920: V)

Klee'nin, "*Sanat görüneni vermez ama görünür kılar*" (P. Klee 1920: I) özdeyişi, modern sanat tarihine, sanatın ve sanat felsefesinin en belirleyici ilkelerinden biri olarak geçmiştir.

Görünmeyenin görünür kılınması, farklı bir düşünce biçimi gerektirir. Ölümünden sonra derlenen ders notlarının bir bölümünden oluşturulan kitaba verilen isim, "*Das bildnerische Denken*" (Yapı oluşturan düşünce), Klee ile ortaya çıkan bir deyimdir. Asıl üretici olanın, izlenen yol olduğuna inanan ve oluşumu, varoluşun üzerinde tutan Klee'ye göre, yaratılış, eserin görünen yüzünün altında, oluşum olarak yaşamaktadır. Geriye doğru bakıldığında, görmek için bilgi yeterlidir, oysa ileriye doğru bakıldığında, görmek için yaratıcı olmak gerekmektedir. (P.Klee 1968b: 308/932)

Oluşum sürecine anlam yüklemesi, Klee'nin resme yaklaşımı konusunda birçok ipucu vermektedir. O, bir çiçeğin kendini değil, onun varoluş serüvenini çizmeyi yeğlemiştir. Kağıda degen kalem, tuvale dokunan fırça, bu yüzeyde bir serüvene başlar ve bitmiş resim, onun hikâyesidir. "Yaratıcı İtiraf"ında Klee çizgiyi şöyle bir serüvene çıkarmaktadır:

“Üstün bilginin diyarına bir yolculuk yapsak. Bu gezintimizde bir arazi kullansak: Önce bir nokta; bu ölü noktadan başlayan devinim (çizgi); soluk almak için bir mola (kırık çizgi); molaları yinelersek (eklemlili çizgi); ne kadar ilerlediğimizi görmek için arkaya bir bakış (karşı devinim); böyle devam edersek, bir ileri bir geri (karışık bir çizgi demeti). Yolumuzu bir nehir kesse ve bir sandala binsek (dalgalar); nehrin yukarılarında bir köprü (bir dizi kemer).

Karşı tarafta üstün bilgiye ulaşmak isteyen, bize benzeyen bir ruhla karşılaşsak; neşeyle uyum içinde giderken, ayrı yönlerde doğru ilerlese (iki çizginin bağımsız devinimi). İki yönde farklı heyecanlar yaşasak (çizginin ruhu, enerjisi, anlatımı).

Önce sürülmüş bir tarladan, sonra sık bir ormandan geçsek. Arkadaşımız yolunu kaybetse, aranıp dursa (bir köpeğin olağan devinimini). Ben de soğukkanlılığımı kaybetsem, nehrin üstüne sis çökmüş olsa (uzamsal eleman). Sis hemen dağılsa, ortalık aydınlansa. Bir kamyonetin üstünde evlerine dönen sepetçileri görsek (tekerlek). Onlarla birlikte, saçında toka olan sevimli bir çocuk (sarmal devinim). Ağırlaşan bir sıcaklıkla gece bastırorsa (uzaysal eleman). Ufukta şimşekler çaksa (zikzak çizgi). Başlarımızın üstünde yıldızlar parıldamaya devam etse (noktalı serpmeye). Sonunda ilk konağa varsak. Bu küçük gezi, uyumadan önce, belleğimizde pek çok şeyi canlandırır verecektir.

En değişik çizgiler. Lekeler. Parıldayan yüzeyler. Dalgalı devinim. Engelli devinim. Karşı devinim. Dokuma. Duvar örme. Üst üste bindirme. Solo. Çoklu ses. Yitmekte olan çizgi. Yeniden güçlenme.

Bir noktanın devinmeye başlaması ve çizgi haline gelmesiyle zaman etkeni ortaya çıkar. Aynı biçimde, yer değiştiren bir çizgi bir düzeyin oluşmasına yol açar.

Bir tablonun, bir seferde ortaya çıkması mümkün mü? Hayır. Bir tablo da bir ev gibi, parçaların eklenmesi ile oluşur.” (P. Klee 1920: II)

Çizginin hareketine, ton ve rengin katılmasıyla, yeni biçimlendirme olanakları ortaya çıkmaktadır. Klee’ye göre, çizgi ölçülebilir; tonlar, açıklık ve koyuluklarına göre tartılabilir; renklerle, nitelikleriyle ayırdedilebilirler. Ölçü, tartı ve nitelik biçimlendirmenin öğeleridir.

Kısaca, Klee, yalnızca çok fazla üreten bir sanatçı değil, aynı zamanda, birçok sanatçı ve düşünürü ilham vermiş bir sanat kuramcısıdır. Onun işlerini, tarihe, konuya, ya da bir sanatsal akıma göre sınıflandırmak olanaksızdır. Her zaman, her konuyu merak etmiş, yeni düşünceleri, malzemeleri uygulamaktan kaçınmamış, hep değişim içinde olmuştur. Gençlik yıllarında işlediği bir konuyu olgunluk döneminde yeniden ele alabilmiş, yarım kalan bir işini yıllar sonra yeniden çalışabilmiş, hastalığının etkisiyle güçten düşmüş olduğu yıllarda bile, yeni bir stil denemiş ve bu stilde birçok eser üretmiştir.

Klee üzerine yazılan kitapların çoğu, onun resimlerini sanatı üzerinde etkin olan konulara göre sınıflandırmışlar, o ise, resimlerini modelden olanlar ve olmayanlar diye ayırmıştır. Yakın arkadaşı, sanat tarihçi Will Grohmann ise, içinde, Klee'nin seçtiği ve çoğu ilk kez yayımlanan resimlerin ve çizimlerin yer aldığı monografisinde, onun eserlerini, Weimar döneminden başlayarak, sanatının iç, orta ve dış halkasında yer alanlar olarak üç bölümde değerlendirmektedir:

“Dış halka”, Klee'nin, dışarıdaki durumlardan doğaya yaklaştığı, içsel görüşe fazla yer vermeyen, gene de, bütünlük kaygısı ile oluşturulmuş, bütün resimsel ve yaratıcı boyutları barındıran resimlerinden oluşmaktadır. Bu resimlerden örnekler, çocukluk yıllarına kadar uzanmaktadır.

*“Orta halka”*da yer alan resimlerindeki formlar, resimsel elemanlardan ve bir derinliği vurgulayan ama sembolik olmayan işaretlerden oluşmaktadır. Weimar'daki orta halka işleri, biçimsel elemanı yüceltmektedir. Daha düzenli, dikkatli ve gergin bir kompozisyon, resim elemanlarını doğayla ve evrensel tarihle iç içe bir boyuta itmektedir. Burada gerçeklik sonsuzluğa uzatılmıştır ve sanat sembolik bir dünyaya taşınmıştır. Romantik, şiirsel, masallara gönderme yapan yarı-anlatıcı temsili resimleri de bu halka içinde değerlendirilebilir. Orta halkada yer alanlar, Klee'nin yapı oluşturan düşüncesinin olgunlaştığı çalışmalarıdır.

*“Merkez”*de, yani iç halkada yer alan resimlerinde, evrenle ilişkisini sembolik olarak ifade etmektedir. Bu eserlerinin hepsi, daha önceki dönemlerdeki yaratıcı süreç izlenerek anlaşılacak birer fenomendir. Çoğu doğadan uzak olan işlerinde, nesne ya da tema, resimsel gelişmesinden ve kaynaklarından ayrı düşünülemez. Klee'nin

resimleriyle ilgili olarak, soyutlamadan söz etmek olanaksızdır, çünkü tartışma konusu olan, onun resmindeki nesnelere gerçekte var olup olmadığı değil, bunların ne tür nesnelere olduğudur. Bu resimlere ‘temsili-üstü’ ya da benzeri tanımlar yapılmıştır. Belki de en doğrusu Klee’nin yaptığı tanıma sadık kalıp, bu resimleri “kristalleşmiş” olarak adlandırmaktır. (Grohmann 1955: 192-197)

Klee, “*Sanat, yaratılış kıssasından çıkan hissedir; dünyanın, kozmosun bir örneği olması gibi bir örnektir.*” demiştir. (Klee 1920: VII) Onun, sanattaki amacı dünyayı fiziksel ve metafiziksel olarak kavrayan bir eser yaratmaktır. Yapıtları, insanı, dünyayı, evreni, kozmosu yansıtır ve Klee, haliyle, müziğe, tiyatroya, mimarlığa, felsefeye, siyasete ve özellikle doğaya açık olmuştur ve bütün bu olgularla yaşadığı etkileşimi eserlerine aktarmıştır.

Evrendeki her şey, Klee’nin ilgi alanına girmektedir ve bu nedenle de sanatı üzerinde etkin bir olgudur. Önemli olan, onun bu olguları nasıl algıladığı, nasıl içselleştirdiği, sanatına nasıl uyarladığı ve bu çıkarımlarından nasıl bir sanat düşüncesi oluşturduğudur.

3.1. Paul Klee’nin Doğa Algısı

Doğa, onun sanatının kaynağıdır. Form, renk, müzik, ritim, devinim, yapı, mimarî hepsi doğaya dâhildir. Bu nedenle doğayı yaratıcılığını etkileyen olgulardan ‘biri’ olarak ele almak, ya da resimlerini, genelde anlaşılan anlamda doğa resimleri olarak sınıflandırmak yanlış olacaktır.

Klee, bütün yaşamı boyunca, doğaya tutkuyla bağlı olmuştur. Bauhaus dergisinde 1923’de yayımlanan “*Wege des Naturstudiums (Doğayı Çalışmanın Yolları)*” adlı makalesinde şöyle demiştir: “*Sanatçı için doğayla diyalog, bir ‘conditio sine qua non’² (olmazsa olmaz) dur. Sanatçı bir insandır, kendisi doğadır ve doğal evrende, doğanın bir parçasıdır.*” (Grohmann 1955: 183)

² Vazgeçilmez davranış ya da durum, “olmazsa olmaz” anlamında, birçok dilde yaygınca kullanılan Latince terim.

Bu tutku, onu doğada var olanı taklit etmeye değil, görüneni resmetmeye değil, görünmeyeni görünür kılmaya götürmüştür. Günlüklerinde, doğaya ilişkin yer alan deyişlerinin bazıları şöyledir:

“Doğa çalışmalarımın aldığım güçle, gerçek doğaçlama dünyama yeniden girmeye cesaret edebilirim. Ruhu daraltan şeylere, doğayla dolaylı bir bağı koruyarak şekil vermeye, yeniden cesaret edebilirim. Bu şekilde çalışarak, gerçek kimliğimi ifade edebilecek ve kendimi o büyük özgürlüğe bırakabileceğim.” (P.Klee 1968b: 231/842)

Doğa beni gerçekten seviyor. Doğanın avuttuğunu, sözler verdiği hissettiğim günlerde, hiçbir şey beni incitemez. Dışarıya gülümserim, ama aslında, içimde, özgür kahkahalar atmaktayım; gönlümde bir şarkı, dudaklarımda cıvıldaayan bir ıslık vardır. Yatağıma uzanırım ve alabildiğine tembellik yaparım.” (P.Klee 1968b: 15/54)

Klee'nin amacı doğadakini yapmak değil, doğa gibi yapabilmektir. Bu nedenle, her üretime dönük düşüncesi, 'bu doğada nasıl oluyor?' sorusuyla başlar. Ona göre, sanatsal yaratı, Tanrısal bir eylemdir.

Doğa-sanat ilişkisini tanımlama, bu kapsamda teoriler üretmeye devam ettiği, Bern ve Beatenberg'te geçirdiği, 1909 yaz tatilinde ise günlüğüne şunları yazmıştır:

“Doğa, her konuda istediğince savurgan olma hakkına sahip ama sanatçı, en küçük ayrıntılarda bile tutumlu olmak zorunda. Doğa, kafa karıştıracak kadar gevezeyken, sanatçı, suskun kalmalı. Başarılı olmak için, asla, önceden ayrıntılı olarak düşünülmüş bir kavram doğrultusunda çalışmamalı. Ressam, kendini tamamen, resminin geliştirmekte olduğu bölümüne vermeli, insan bedeninde ya da ekonomi kuramında olduğu gibi, bu parçalardan oluşan bütün toplam etkiyi oluşturmalıdır. İstek ve disiplin her şeydir. Disiplin, üretilen işin tümü için, istek de parçaları için gereklidir. İstek ve zanaat, çok yakın bir bağ oluşturur: Yapamayan kişi istek duyamaz. İş, disiplin sayesinde, parçalardan bütüne doğru gelişir. Benim işlerim, zaman zaman ilkel bir izlenim veriyorsa, bu 'ilkellik', benim, her şeyi birkaç aşamaya indirgeme disiplinimle açıklanmalıdır. Bu, benim profesyonel bilincimden, işimi oluştururken, ekonomik davranmamdandır. Yani, gerçek ilkelliğin tam zıttıdır.”

(P. Klee 1968b: 236/857)

1924’de, Jena’da gerçekleştirdiği ‘Modern Sanat Üzerine’ adlı konuşmasında, Descartes’in, “*Bütün felsefe, kökleri metafizik, gövdesi fizik, bu gövdeden çıkan dalları da öbür bilimlerin hepsi olan bir ağaç gibidir*” (Descartes 1904: IX, 14) tanımlamasını çağrıştıran şu karşılaştırmasını yapmıştır:

“Bir gülücüğü, ağacın gülücüğünü kullanabilir miyim? Sanatçının, bu çeşitlilik dünyasını araştırdığını ve bu dünya içinde, göze batmayacak biçimde, kendi yolunu bulduğunu söyleyebiliriz. Onun, yön duygusu, akmakta olan görüntü ve deneyim seline bir düzen getirmiştir. Doğadaki ve yaşamdaki bu yön duygusunu, bu dallanan ve yayılan düzeni, ağacın köküyle karşılaştıracam.

Kökten, sanatçıya özsu akar, sanatçının içinden akar, gözlerine akar. Böylelikle sanatçı, ağaç gövdesi olarak durur. Akışın gücüyle hırpalanmış ve kışkırtılmış sanatçı, görüşünü yapıtına dönüştürür.

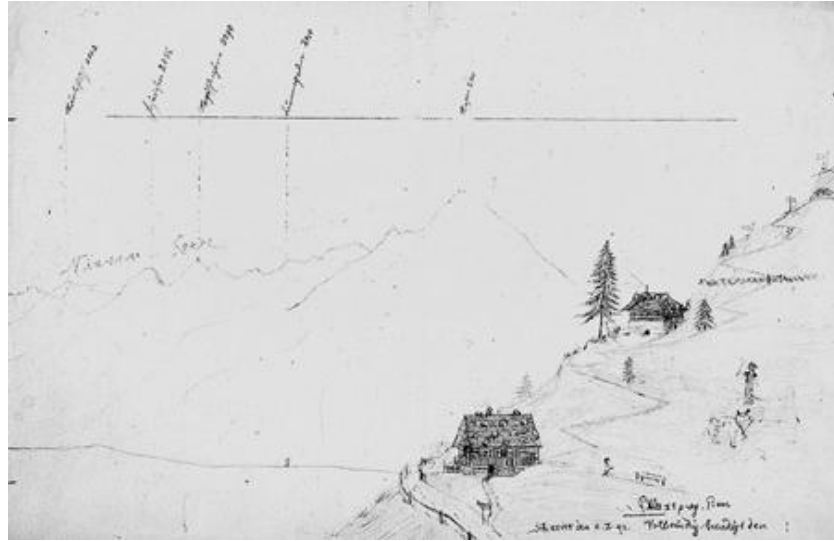
Dünyanın gözü önünde, ağaç dallarının zamanda ve mekânda açılıp yayılması gibidir sanatçının yapıtı. Hiç kimse, bir ağacın dallarını, kökünün görüntüsünde biçimlendireceğini iddia edemez. Aşağıyla yukarı arasında, aynadaki yansıma yoktur. Farklı öğelerde gelişen, farklı işlevlerin, hayati ayrımlar ürettiği açıktır.

Ama sanatının gerektirdiği doğadan kopuşları kabul edilmeyen, sadece sanatçıdır. Yetersizlik ve kasıtlı çarpıtmayla bile suçlanmıştır. Kendine ayrılmış yerde durarak o, ağaç gövdesi, derinlerden kendisine geleni toplamak ve aktarmaktan başka bir şey yapmaz. Ne hizmet eder, ne de yönetir, geçmesine izin verir. Konumu mütevazıdır. Ve dallarındaki güzellik, ona ait değildir. O sadece bir kanaldır.” (P. Klee 1924: 15-17)

“Bir göz görüyor, diğeri hissediyor.” diyen Klee (P. Klee 1968: 310/937), çok erken yaşlarından beri doğaya iç gözüyle baktığı için, doğanın karşısında biçimini koruyabilmiştir. Yirmili yaşlarına geldiğinde, kaydettiği ilerlemeden hoşnuttur. Artık daha verimli olabileceğine inanmaktadır. Atölye çalışmaları canlanmıştır. Doğayı doğrudan kendi biçimi içine aktarmayı başarmıştır. Etkilenme ve bunu yapıta yansıtma arasında ne kadar zaman geçerse geçsin, *“artık her şey Klee olacaktır”*. (P.Klee 1968b: 196/756, 197/757)

Klee'nin doğa izlenimlerini yansıttığı resimleri ve bunların yaratılma süreci incelendiğinde, uzun yıllar boyunca, manzara resmi konusuyla ilgili çelişik duygular yaşadığı görölmektedir. Kırsal alanlara olan ilgisi, gençlik yıllarından ölümüne kadar aynı şekilde devam etmiştir. Genellikle önce eskizler yapmış, notlar almış, daha sonra, sakin bir ortamda üzerlerinde yeniden çalışmıştır. Manzara resimlerini, rengi kavramakta kullanması gereken bir yol olarak kullanmış, yıllar geçtikçe, bu doğa görünümleri, sanatsal gelişiminde gittikçe önemli bir yer tutmaya başlamıştır.

Onlu yaşlarında, Alp dağları ve çevresi Klee'nin ilgisini çekmiş, okuldaki resim dersleri bu ilgiyi pekiştirmiş, o günlerden bugüne, birçok resim (Resim 43, 44) kalmıştır. Klee, bu resimleri kendi oluşturduğu kataloğa dâhil etmemiş, ama hepsini tüm yaşamı boyunca yaptığı gibi, tarihlemiş ve numaralamıştır. Bütün bu çocukluk dönemi resimlerinde, “*Klee Tavrı*”nın ışığı görölmektedir. (F. Klee 1962: 118)



Resim 43 Paul Klee, İsimsiz/Thun Nehrine Tepeden Bakış, 1892, Kağıt üzerine kurşun kalem, 28.8 x 44 cm., Özel koleksiyon, İsviçre, Bern, Zentrum Paul Klee (ZPK Arşivi)



Resim 44 Paul Klee, Bei Brienz/Brienz'da, 1893, 11.5x18.7cm., Eskiz Defteri III, Zentrum Paul Klee, Bern, (ZPK Arşivi)



Resim 45 Paul Klee, İsimsiz/Langensee'deki Villa, 1896, Kağıt üzerine suluboya, 9.9x15cm., Özel koleksiyon, İsviçre, Bern, Zentrum Paul Klee (ZPKArşivi)

Liseyi bitirene kadar, özellikle son üç yıl, birçok manzara resmi yapmıştır. Bunların birçoğu da, derslerden sıkıldığı anlarda, okul kitaplarına ve defterlerine çizdiği desenlerdir. Bunların içinde yalnızca manzaralar değil, nükteli portreler, hayvan çizimleri de yer almaktadır. Doğadan yaptığı manzara resimleri, detaylardaki titizlikleriyle, neredeyse akademik olarak nitelendirilmiştir. Renk, bu desenlerine, uzun bir zamana yayılarak, sakınarak, katılmıştır.

1898’de Münih’e gittiğinde, İsviçre’nin dağlık yeryüzü yapısından sonra, buradaki tamamen zıt düzlükler, onda manzara resmi yapma isteğini yeniden canlandırmıştır. 1901’de gittiği İtalya gezisi dönüşünde, manzara resmi ile ilgili düşüncelerini günlüklerinde şöyle ifade etmiştir:

“ nceleri, daha çocukken doğa güzellikleri benim için çok çekiciydi. Değişik ruh halleri için sanki bir sahne. şimdiyse tehlikeli anlar başlamak üzere, doğaaya kendimi kaptırsam varlığımı yitirecektim, ondan sonra artık bir hiç olacaktım, ancak, kendimle de barışık olacaktım, barışı elimde tutacaktım. Bu, yaşlılar için güzel olabilirdi, ama ben..., ben yaşama borcu olan biriyim,  nk  ben bir söz verdim. Kime mi? Kendime, ona (yüksek sesle ve kesinlikle), dostlarıma (sessizce, ama daha az kesinlikle değil). Sahilde korkuyla havaya sı rıyorum ve savaşım yeniden başlıyor. Yine tatsızlık  kt . Ben yalnızca insanım ve birkaç basamak çıkmak istiyorum, gerçekten istiyorum bunu.” (P. Klee 1968b: 122/421)

O yıllarda, Münih’te önemli ekspresyonist sergiler düzenlenmekte ve bu sanatçılar gittikçe önlenmekte ve g c lenmektedirler. Onların gelişmesi, Klee’de özgün manzara resmi düşüncesinin oluşmasını hızlandırmış, sürekli, doğaada gördüğünü resme dönüştürmenin yollarını aramıştır. 1907’de, günlüğüne yazdıkları bu kaygılarını anlatmaktadır:

“Sık sık yeniden ele aldığım natüralist ressamlığın olumsuz yanı, çizgisel üretim kapasitemi ortaya  ıkarabileceğim bir geçit vermemesidir. Aslına bakılırsa, orada çizgi olarak çizgi yoktur, çizgiler yalnızca çeşitli tonalite ve renk lekelerinin sınırları olarak ortaya çıkar.

Natüralist araştırmalarımla g c lendikten sonra, ruhsal doğaçlamaya dayanan eski alanıma yeniden girme yürekliliğini gösterebilirim. Bir doğa izlenimine bağlı kalmadan, o andaki ruh halime göre, ona biçim vermeye cesaret edebilirim. Gecenin k r karanlığında bile çizgiye dönüşebilecek yaşantıları kaydedebilirim. şimdi benim gerçek kişiliğim dile gelebilecek, özgürlüğüne kavuşabilecek.” (P. Klee 1968b: 231/842)



Resim 46 Paul Klee, İsimsiz/Aare Vadisi, 1900, Tuval üzerine yağlıboya, 144.5x48cm., (5 parça),Özel koleksiyon, İsviçre, Bern (ZPKArşivi)



Resim 47 Paul Klee, İsimsiz/Peyzaj, 1905, Karton üzerine yağlıboya, 27.7x37cm, Princeton Sanat Müzesi, John Maclean Magie ve Gertrude Magie Fonu, (ZPK Arşivi)

1907'in yazında, kendini tamamen, doğa görünümleri çalışmaya adanmış ve cam üstüne yaptığı siyah-beyaz manzara resimlerini, bu doğa çalışmaları üstüne oturtmuştur. Ama kısa süre sonra, ilgisini kaybetmiş, günlüğüne, derinlik etkisi verme çabalarının uykusunu getirdiğini yazmış, yavaş yavaş perspektifi bozma

denemelerine başlamıştır. “İçeriyle dışarı arasındaki köprüyü, en özgür şekliyle kurmanın” yollarını aramaktadır.” (P.Klee 1968b: 228/831)

1908’de, Münih’te izlediği, Van Gogh sergilerine ilişkin izlenimlerini günlüğünde şöyle ifade etmiştir: “Van Gogh’u inceledikten sonra, doğada, gerçekten bir şeyler olduğunu düşünmeye başladım. Toprağın kokusundan söz etmek, anlamsız; kokusu, öylesine kendine has ki! Yani, onu anlatmak için sözcüklere gerek yok; öylesine özgün ki...” (P. Klee 1968b: 220/804)



Resim 48 Van Gogh, Wheat Field with the Rising Sun/Buğday Tarlasında Yükselen Güneş, 1889, kağıt üzerine pastel, 47x62cm, Staatliche Grafik Koleksiyonu, Münih (Schoz/Thomson 2008: 33)



Resim 49 Paul Klee, Landschaft mit der Sonne/Güneşli Manzara, 1908/29, Kâğıt üzerine mürekkepli kalem, 23.5x29.5cm, Özel koleksiyon, İsviçre, (Schoz/Thomson 2008: 33)



Resim 50 Paul Klee, Häuser im Park/Parktaki Ev, 1910./72, Islak kağıt üzerine karakalem, 10.4x17.5cm, Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)

Mart 1910'da ise günlüğüne, "*devrim yaratacak*" bir buluş yaptığını yazmıştır: "*Kişinin, bir boya kutusuna uyum sağlaması, doğayı çalışmaktan daha önemlidir. Bir gün, suluboya kaplarının oluşturduğu kromatik klavyede, doğaçlama bir beste yapmak istiyorum.*" (P.Klee 1968b: 244/873)

Renge yaklaşımında Cezanne'nin yolunu benimseyen Klee, aynı yaklaşımdan yola çıkan Delaunay'ın eserlerini gördüğünde çok etkilenmiş, onun resimlerindeki kromatik nicelik ve nitelikleri ayrıntısıyla incelemiştir. Delaunay ona göre kübistlerin tutarsızlığından, nesnelerin parçalanarak yeniden yapılandırılmasından uzaktır. O bağımsız resimler üretmektedir: "*Tamamen soyut, doğadan motifler almayan bir resim.*" (Grohmann 1955: 53)

Delaunay'ın 'Sur la Lumiere (Işık Üzerine)' adlı makalesini Almanca'ya çevirmiştir. 'Der Sturm'da yayımlanan bu makalede, Delaunay, doğanın, kendi doğurganlığı içinde sınırlanamaz bir ritimle (Klee'nin de resmin ana ögesi kabul ettiği) doygunlaşmış olduğunu savunmaktadır. Ona göre sanat, kendini saflaştırmak, aynı arınmışlık derecesine ulaşabilmek, aynı eylem içinde ayrılan ve yeniden bir araya gelen renklerin çok yönlü uyumuna erişebilmek için, tam da bunu taklit etmelidir. "*Bu eşzamanlı hareket, resmin tek ve gerçek konusudur.*" (Doschka 2009: 204)



Resim 51 Paul Klee, Kairouan Before The Gate/Kayrevan Kapısında, 1914,72, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 13.5x22cm., Moderna Museet, Stockholm (Schoz/Thomson 2008: 38)



Resim 52 Robert Delaunay, The Three Windows, The Tower And The Ferris Wheel/Üç Pencere, Kule ve Ferris Tekerleği, 1912, Tuval üzerine yağlıboya, 130.3x195.6cm., Modern Sanat Müzesi, New York, (Schoz/Thomson 2008: 39)

Klee'nin resminde çok etkili olmuş yolculuklarından biri, 1914'de Tunus'a yaptığı gezidir. Akdeniz'in mimarîsi, doğası ve ışığı onu büyülemiş, günlüğüne şöyle yazmıştır:

“Keyravan'ın kargaşası bunaltıcı ama bu içe işleyen, arındıran ve aynı zamanda netleştiren, hoş bir hava: “Bin Bir Gece Masalları'nın ruhu gibi”. Sanat-Doğa-Ben, üçümüz gene bir aradayız. Hemen işe koyuldum ve Arap mahallesinde, suluboya resimler yaptım. Kent mimarîsi/resimsel mimarî bileşimi üzerine düşünmeye başladım.

Gezi havası, gezerken aslında kendimi tanımanın coşkusu, çok büyüleyici geliyor. Bu büyü dağıldığında, daha sonra, her şey çok daha nesnel olacak.” (P.Klee 1968b: 293/926n)



Resim 53 Paul Klee, Ansicht v. Kairuan/Kayrevan Görünüşü, 1914/73, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 8.4x21.1cm., Von der Heydt Müzesi, Wuppertal, (ZPK Arşivi)

O döneme kadar, Delaunay etkisiyle, renkte ne aradığını kavramış ama henüz istediği düzeye gelmemiş olan sanatçının, renkle ilişkisi bu yolculukta yerine oturmuştur. Tunus günlerinde, rengin onu nasıl ele geçirdiğini şu ünlü sözleriyle ifade etmiştir:

“İşi gücü bırakıyorum. O kadar yumuşak ve derinlemesine içime işliyor ki, bunu hissediyorum ve bu hiç çaba sarf etmeden, kendimden emin olmamı sağlıyor. Renk beni ele geçirdi. Onun peşinden koşturmama gerek yok. Beni sonsuza dek ele geçirdi, bunu biliyorum. Bu mutlu saatin anlamı bu: Ben ve renk bir bütünü. Ben artık bir ressamım.” (P. Klee 1968b: 297/926o)

Birinci Dünya Savaşı'nın, doğal olarak, onun da üzerinde olumsuz etkileri olmuştur. Bu ruhu karartan dönemlerde bile Klee, kendine, resim yapabileceği zamanlar yaratmıştır. Bu dönemde doğayı incelemek onun için çok daha anlamlı olmuştur.

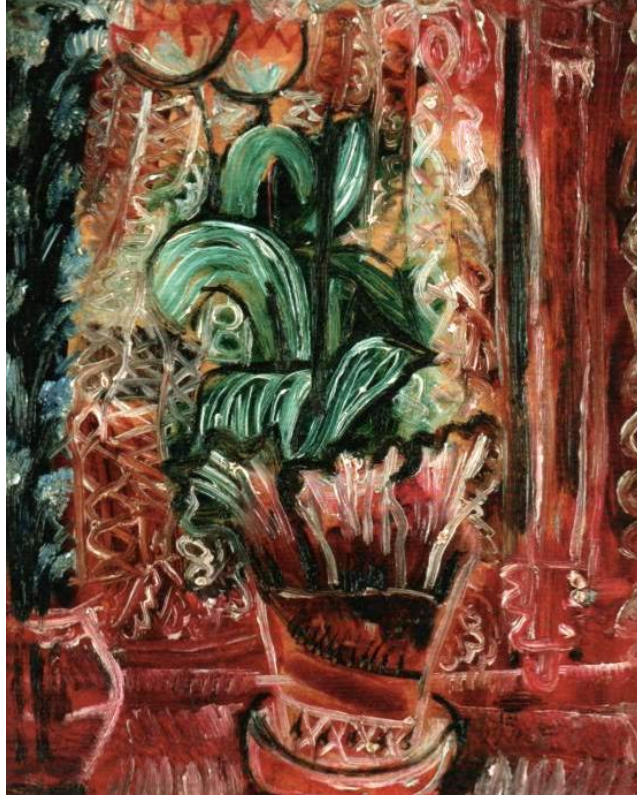
İki dünya savaşı arasında yaptığı yolculuklar, Klee'de, yeni istekler yaratmıştır. Özellikle, 1923'de gittiği Baltrum adasında kuzey ışığının etkisiyle en iyi suluboya resimlerini yapmıştır. Bazılarında doğrudan etkilenme varken, bazılarında bu etkilenmeler neredeyse soyut biçimlemelere dönüşmüştür.



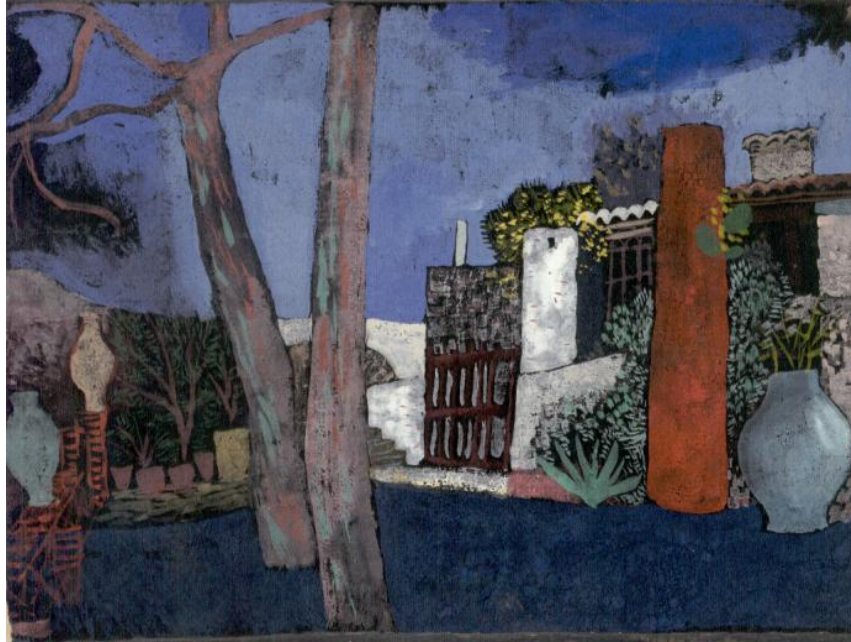
Resim 54 Paul Klee, Northern Village/Kuzey Köyü, 1923, Kağıt üzerine suluboya, kesilip karton üzerine yeniden yerleştirilmiş, 23.5x36.5 cm., Özel koleksiyon (<http://paintingdb.com>)



Resim 55 Paul Klee, Nördlicher Ort /Kuzey Şehri, 1923/ 173, Kağıt üzerine tebeşir astar, suluboya, guaş, kurşunkalem, 28.5x36.5cm., Staatliche Müzesi, Berlin (ZPK Arşivi)



Resim 56 Paul Klee, Tulpenstock/Vazodaki Laleler, 1919/102, Kağıt üzerine yağlıboya, 27.3x22.2cm., Kazumasa Katsuta koleksiyonu, İsviçre, (Eggelhöfer/Keller 2008: 18)



Resim 57 Paul Klee, Mazzaró, 1924/218, Kağıt üzerine suluboya, 23.3x30.5cm., San Francisco Modern Sanat Müzesi, Carl Djerassi Vakfı başışı, (Schoz/Thomson 2008: 158)



Resim 58 Paul Klee, Befestigter Ort/Müstahkem Mevkii, 1914/128, Kağıt üzerine suluboya, 12.4 x 14.5 cm., Franz Marc Müzesi (ZPK Arşivi)



Resim 59 Paul Klee, vor den Toren v. Kairuan/Kayrevan'ın Kapısında, 1914/216, Kağıt üzerine suluboya, 20.7 x 31.5 cm, Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)



Resim 60 Paul Klee, Black Columns in a Landscape/Peyzajdaki Siyah Kolonlar, 1919, kağıt üzerine suluboya ve mürekkep, 20.4x26.3cm., Berggruen Koleksiyonu (<http://www.metmuseum.org>)



Resim 61 Paul Klee, Park am See-ohne Häuser/Göl Kenarındaki park-Evsiz, 1920/102, Kağıt üzerine suluboya, 15x22.4cm., Zentrum Paul Klee, Bern, Livia Klee'nin bağıışı (ZPK Arşivi)



Resim 62 Paul Klee, Bewegte Landschaft mit Kugelbäumen/Top Ağaçlı, Hareketli Peyzaj, 1920/124, Karton üzerine yağlıboya, 31.5 x 39.5 cm. (ZPK Arşivi)



Resim 63 Paul Klee, The Barbed Noose with the Mice/Dikenli Tuzak ve Fareler, 1923, Kağıt üzerine suluboya ve guaş, 22.9x30.8cm., Berggruen Koleksiyonu (<http://www.metmuseum.org>)

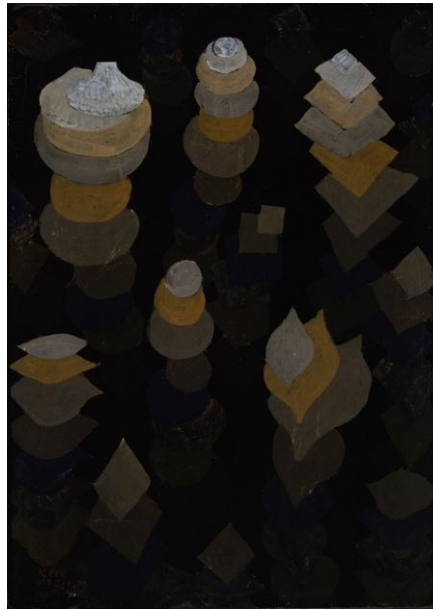


Resim 64 Paul Klee, Kreuz-und Spiralblüten/Spiral Çiçek ve Haç, 1925/9, Kağıt üzerine suluboya, mürekkepli kalem, 23.2x30.7cm., Özel koleksiyon, Almanya, (Doschka 2009: resim no: 36)

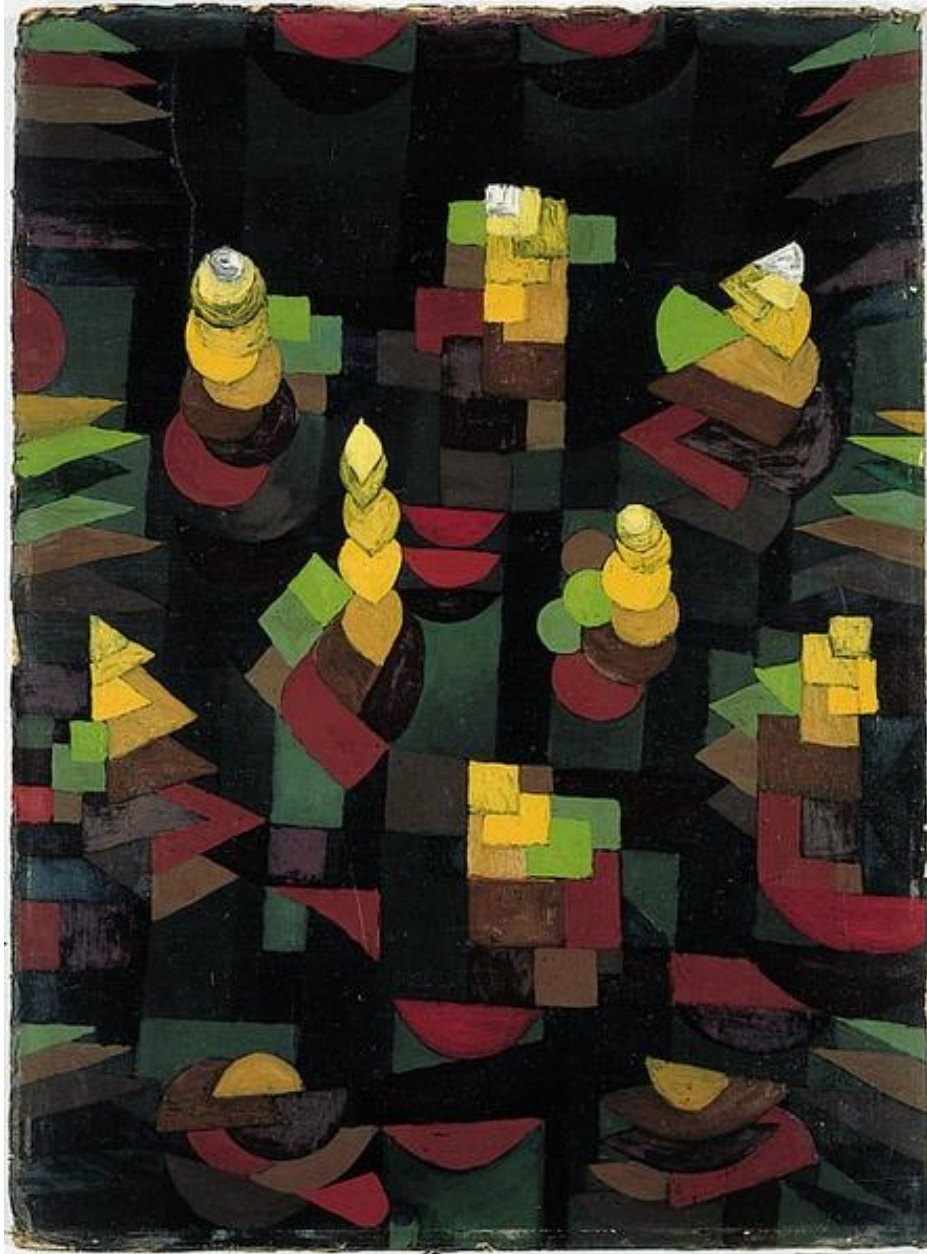


Resim 65 Paul Klee, Winterbild/Kış Resmi, 1930/196, Kağıt üzerine tebeşir astar, suluboya, 31.8x48.9cm., Özel koleksiyon, ABD (ZPK Arşivi)

Örnek olarak alınan resimler, Klee'nin doğayı algılamasında ve aktarmasındaki değişkenlikleri göstermektedir. Yapıtları arasında, "Tulpenstock (Laleler)" (Resim 56)'de olduğu gibi, aslında pek önemsemediği, alıştırmaya yaptığı anlatımcı bir natürmort, geometrik formların üst üste konularak bitkilerin yukarı doğru büyümesini simgeleyen bir soyutlama, "Pflanzenwachstum (Büyüyen Bitkiler)" (Resim 67) ya da, "Feigenbaum (İncir Ağacı)" (Resim 68) gibi, polifonik tarzda ele alınmış bir ağacı görmek olasıdır.



Resim 66 Paul Klee, Wachstum der Nachtpflanzen/Gece Büyüyen Bitkiler, 1922/174, Karton üzerine yağlıboya, 47.2x33.9cm., Bavyera Devlet Resim Koleksiyonu, Münih – Modern Sanat Galerisi (ZPK Arşivi)



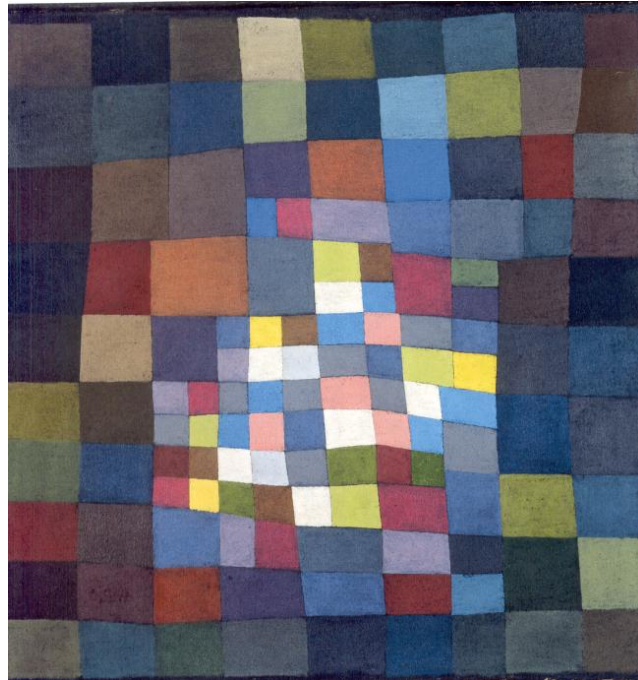
Resim 67 Paul Klee, Pflanzenwachstum/Büyüyen Bitkiler, 1921/193, Karton üzerine yağlıboya, 54x40cm., Centre Georges Pompidou, Paris, Nina Kandinsky başışı, (<http://collection.centrepompidou.fr>)

“Pflanzenwachstum (Büyüyen Bitkiler)” ve “Wachstum der Nachtpflanzen (Gece Büyüyen Bitkiler)”de (Resim 67 ve 66), bitkilerin büyüme hareketini, mimarî bir kurgu içinde ifade etmiştir. 1919’da kaleme aldığı “Yaratıcı İtiraflar”da, doğadaki konstrüksiyondan söz etmiş olan Klee’nin bu resimleri, daha o yıllarda var olan farklı arayışın ve mimarî düşüncenin habercisidir. Bu yaklaşımı Will Grohmann’ın sınıflandırmasına göre, iç (merkez) halkada değerlendirilebilir. İçsel dürtüleriyle resim yüzeyinde geometrik bir kompozisyon oluşturmuş, verdiği isimlerle izleyiciyi yönlendirmiştir.



Resim 68 Paul Klee, Feigenbaum/İncir Ağacı, 1929/240, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 28x20.8cm., Özel koleksiyon, İtalya (ZPK Arşivi)

“Feigenbaum (İncir Ağacı)” (Resim 68) ise müzikten esinlenerek, üst üste binen renk tabakalarından oluşturduğu polifonik resimler dizisinin ilk örneklerinden biridir. Bir ağacı betimliyor olması nedeniyle dış halka kapsamında ele alınabilir.



Resim 69 Paul Klee, Blühendes/Çiçeklenme, 1934/199, Tuval üzerine yağlı boya, 81.5x80cm, Winterthur Sanat Müzesi, (Schoz/Thomson2008: 218)

Son yıllarında yaptığı ve iç halka işlerinden biri olarak tanımlanabilecek “Blühendes (Çiçeklenme)”(Resim 69), doğa resimlerinin vardığı bambaşka bir aşamadır. Renk dörtgenleri, mimarî bir kurgu içinde düzenlenmiştir. Klee, resmine verdiği isimle izleyiciyi yönlendirmektedir. Dörtgenlerinde kullandığı farklı boyutlar, küçük açılarla sağladığı devinim ve ortaya doğru gittikçe açılan renk tonları, resim ortadan açılacak ve içinden bir çiçek çıkacakmış gibi bir duygulanma yaratmaktadır.

Klee'nin doğaya, kırsal alanlara, parklara, ağaçlara, bitkilere ve hayvanlara olan tutkusu onu küçük yaşlarından beri botanikle ilgilenmeye yöneltmiştir. Hayvanlar belli başlı resim konularından biridir. Oğlu, Felix Klee, onun bu sevgisini şöyle anlatmaktadır:

“Tanımadığı, Latince adını bilmediği bir bitki yoktu. Ender bulunan ya da özel bir şekli olan bitkileri özel kavanozlarda saklardı. Hayvanlarla konuşurdu. Özellikle kedileri çok severdi. Köpek istemezdi, çünkü “bir köpeğin olursa sen onun köpeği olursun” derdi. Kedilerin özgür, kaprisli tavrı, alımlı hareketleri babamın çok hoşuna giderdi. Kedilerden sonra, en sevdiği yaratıklar balıklardı. Atlar, maymunlar, develer, yılanlar, kuşlar ve birçok diğer imgesel hayvanlar, ölene kadar, onun yaratıcı dünyasını doldurdu. Havaalanlarında geçen askerlik dönemindeyse, en çok kuş resimleri yaptı.” (F. Klee 1962: 103-104)

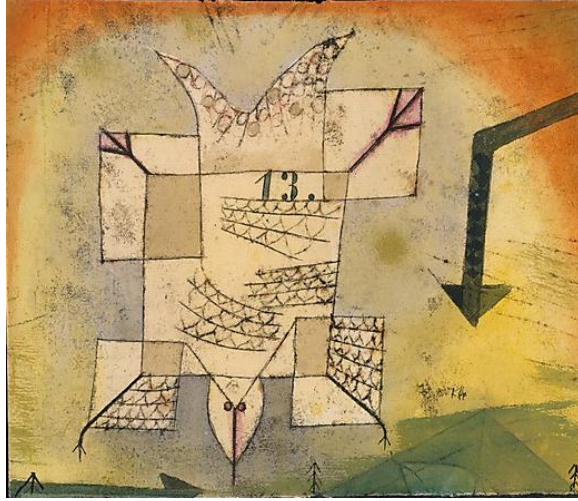
Örnek olarak seçilen doğa resimlerinde olduğu gibi Klee'nin, hayvan ve insan figürlerini ele alış biçiminde de yıllara bağlı değişimler izlenebilmektedir. İnsan ve hayvan figürlerinde, doğadan farklı olarak, Klee'nin yaşam ve sanat felsefesinin temelinde yatan hiciv ögesi dikkat çekmektedir.



Resim 70 Paul Klee, İsimsiz/İki Balık, İki Olta İğnesi, İki Solucan, 1901, Karton üzerine kurşunkalem ve suluboya, 15.2x21.7cm., Özel koleksiyon, İsviçre, Bern, Zentrum Paul Klee (ZPK Arşivi)



Resim 71 Paul Klee, Mädchen mit Puppe/Bebekli Kız Çocuğu, 1905, Cam-boya (Grohmann 1955: 111)



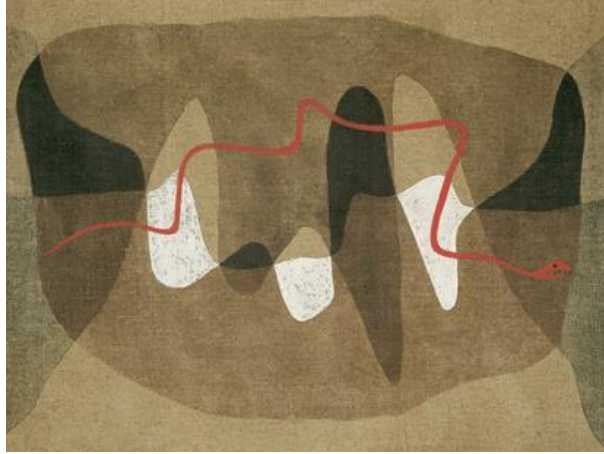
Resim 72 Paul Klee, Falling Bird/Düşen Kuş, 1919, Kağıt üzerine suluboya, matbaa mürekkebi, 16.2 x 18.7cm., (<http://www.metmuseum.org>)



Resim 73 Paul Klee, guter Fischplatz/BolBalık, 1922/138, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 25x39.5cm., Özel koleksiyon (ZPK Aşivi)



Resim 74 Paul Klee, Fischzauber/Balık Sihri, 1925, (Grohmann 1955: 211)



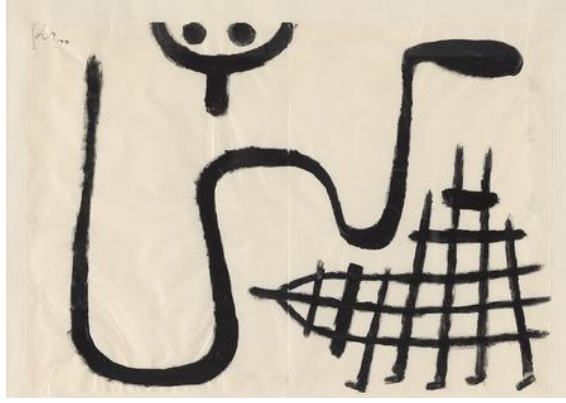
Resim 75 Paul Klee, Schlangen Wege/Yılan Yolu, 1934/217, Tuval üzerine suluboya ve kurşunkalem; orijinal çerçeve, 47.6x63.8cm., Özel koleksiyon, Almanya, (ZPK Arşivi)



Resim 76 Paul Klee, Märchen vom roten Vogel/Kırmızı Kuşun Hikayesi, 1935/28,kağıt üzerine astar, tebeşir ve suluboya, 20.9x32.8cm., Miyagi Sanat Müzesi, Sendai (ZPK Arşivi)



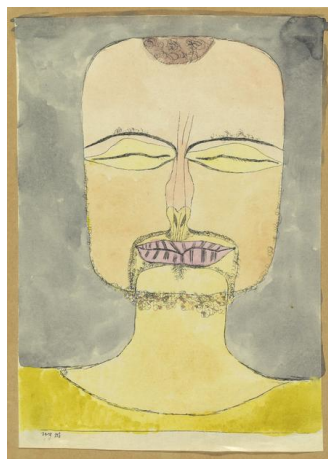
Resim 77 Paul Klee, Schlamm-Assel-Fisch/Balık Karmaşası, 1940/323, Kağıt üzerine renkli astar ve tebeşir, 34x53.5cm., Beyeler Vakfı Riehen/Basel (ZPK Arşivi)



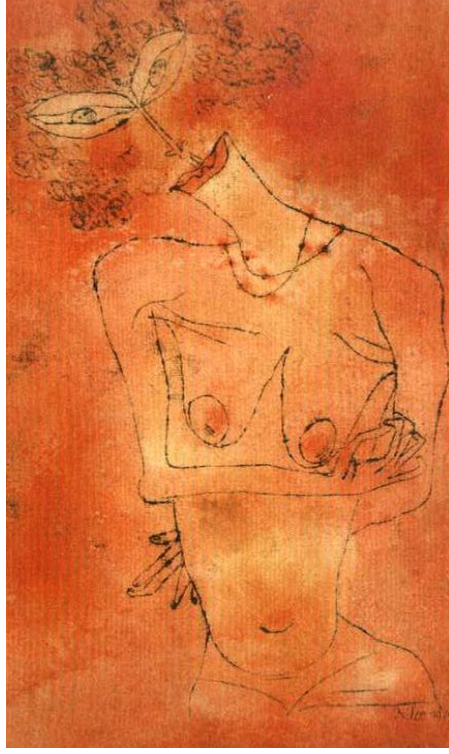
Resim 78 Paul Klee, die Schlangengöttin und ihr Feind/Yılan Tanrıça ve Düşmanı, 1940/317, Kağıt üzerine renkli pastel, 29.6x42cm., Paul Klee Merkezi, Bern, Özel koleksiyon (ZPK Arşivi)



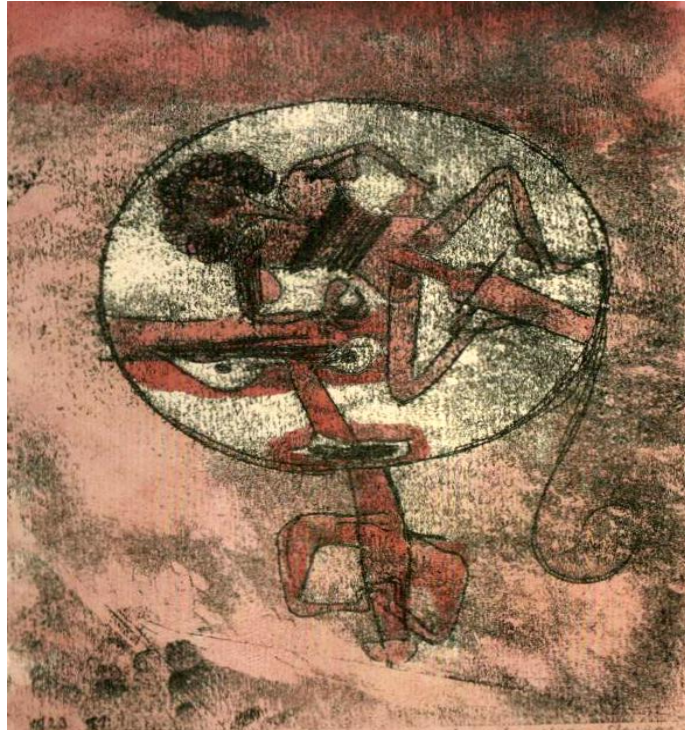
Resim 79 Paul Klee, Blau mantel/Mavi Kedi, 1940/7, Kağıt üzerine yağlıboya ve pastel, 22.5x27.6cm., Carl Djerassi Sanat Vakfı, Albertina, Viyana (ZPK Arşivi)



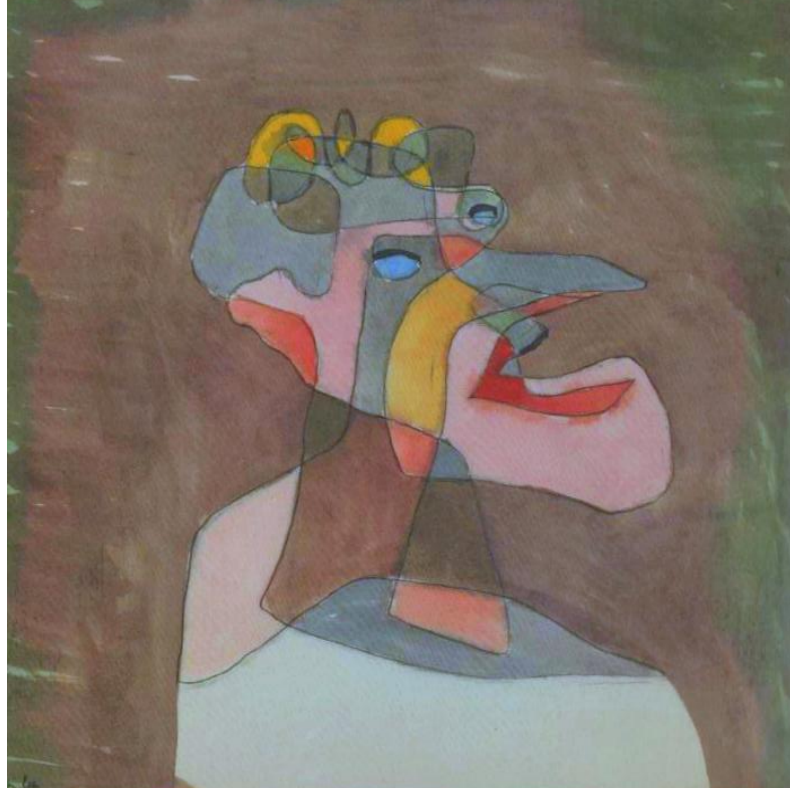
Resim 80 Paul Klee, nach der Zeichnung/Betimleme Sonrası, 1919/113, Litografi üstü suluboya, 22.2x16cm., Zentrum Paul Klee, Bern, Livia Klee bağışı (ZPK Arşivi)



Resim 81 Paul Klee, Dame mit geneigtem Haupt/Eğik Başlı Kadın, 1919/222, Kağıt üzerine suluboya ve yağlıboya transfer, 28.3x14.6cm., Metropolitan Museum of Art, New York, Berggruen koleksiyonu (Schoz/Thomson 2008: 126)



Resim 82 Paul Klee, Der Verliebte/Aşık Adam, 1923/91, Litograf, 27.4x19cm., Staatliche Müzesi, Berlin, National Galerie, Museum Berggruen (Schoz/Thomson 2008: 127)



Resim 83 Paul Klee, Der Mann mit dem Mundwerk/Büyük Ağızlı Adam, 1930/40, Kağıt üzerine suluboya, kurşunkalem, mürekkepli kalem, 42.5x43cm., Zentrum Paul Klee, Bern, Livia Klee başlığı (Schoz/Thomson 2008: 134)



Resim 84 Paul Klee, Versiegelte Dame/Mühürlü Kadın, 1930/62, Kağıt üzerine suluboya ve mürekkepli kalem, 49x35cm., Staatliche Müzesi, Berlin, National Galerie, Museum Berggruen (Schoz/Thomson 2008:135)

Klee, gelişim yılları süresince, “*bir arı gibi çalışarak, doğadan formlar ve perspektifler*” toplamıştır. Bauhaus’a geldiğinde doğa çalışmaları değişim göstermiş, işlevsel süreçlere ve devinime odaklanmıştır. O, formun doğada nasıl oluştuğunu bulmak için sürekli çalışmıştır. Bir bal peteği ya da bir akarsu ona esin kaynağı olmuştur. Yalnızca doğa değil, örme, dikiş, duvarcılık gibi basit el işçilikleri ona forma ulaşmanın özgün yollarını göstermiştir.

Klee, doğadaki her türlü nesneyi kullanmıştır. Çiçeklerle tohumlarını inceleyip, iç alanla dış kabuk arasındaki ilişkiyi anlamaya, kesitler alarak yapılarını çözmeye çalışmıştır. Ona göre içle dış arasındaki ilişki, biçimin değil, tinselle fizikselin uyumunun sorunudur.

Klee’ye göre, sanatsal bir yapıt, nesnenin dış görünümünü değil, özünü yansıtmalıdır. İnsan devinimini ya da bir bitkinin büyümesini çağrıştırması yeterlidir.

3.2 Paul Klee’nin Sanatında Müzik

Klee, çok genç yaşlarından beri müzik ve tiyatroyla ilgilenmiş, özellikle operaya tutkuyla bağlanmıştır. Sahnedeki değişimler, farklılaşan görüntüler, dinamizm, kostümler ve dekorlar onu çok etkilemiştir. Operaya ilk kez on yaşında gitmiş ve büyülenmiş, izlediği mükemmel performanslar bu tutkuyu beslemiştir. Resim eğitimi almaya karar verip Münih’e gittiği yıllarda, günlüklerine yazdıklarının çoğu, müzik ve özellikle, opera yorumları olmuştur. Bir operayı ya da tiyatro oyununu izlemeden önce, onunla ilgili her şeyi okumuş ve böylece zevkine vararak izlemiştir. Bütün bestecilerle ilgilenmiştir ama onun için operanın tek büyük ustası Mozart’tır. Mozart’ın bütün operalarını mükemmel olarak değerlendirmiştir. Beğendiği bir eseri, defalarca izlemiş, iyi anlayabilmek için evde, o eserin piyano uyarlamaları üzerine çalışmıştır. Bu titizliği ve ilgisi sonucu, haliyle, yapılan yanlışlara asla tahammül etmemiştir. (P. Klee 1968b: 93-102)



Resim 85 Paul Klee, Einsiedelei/İnziva Yeri, 1918/61, Tuval üzerine tebeşir astar, suluboya ve guaş, 18.4x 25.9cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)



Resim 86 Paul Klee, Botanisches Theater/Botanik Tiyatrosu, 1934/219, Kağıt üzerine yağlıboya, suluboya ve kurşunkalem, 50.2x67.5cm., Lenbachhaus Städtische Galerisi, Münih, Gabriele Münter ve Johannes Eichner Vakfı (ZPK Arşivi)

Klee, başyapıtlarından biri olan “*Botanisches Theater (Botanik Tiyatro)*”ı (Resim 86) yapmaya 1924’de başlamıştır. Resmin sağ yanında dengeyi tam sağlayamadığını düşünerek, bir kenara bırakmış, yıllar sonra üzerinde yeniden çalışmıştır. Saydam kırmızı-kahvelerini ve inci renklerini kullandığı resminde, oyuncuların bitkiler olduğu bir tiyatro sahnesi oluşturmuştur. Resim, gizemli elemanların yer aldığı bir labirent gibidir ve Hieronymous Bosch’un resimlerini çağrıştırmaktadır. (Grohmann 1955: 207) Klee’nin bu tür resimleri, orta halka işleri olarak değerlendirilmektedir. Fantastik öğeler, düşsel mekanlar kullandığı yarı-anlatıcı bu resimlerinde, gerçeklik sonsuzluğa, sanat ise simgeler dünyasına taşınmıştır. (Grohmann 1955: 199)

Klee’nin tiyatro ve operaya olan tutkusu, oğlu Felix’in büyümesiyle farklı bir anlam kazanmıştır. Babası, bitpazarında dolaşırken, Münih’in ünlü kukla tiyatrosu “Kasperl ve Gretl (Punch ve Judy)” da vakit geçiren Felix, bir zamanlar babasının da yaptığı gibi, bu tiyatroyu ve kahramanlarını hayranlıkla izlemektedir. Babası ona, dokuzuncu doğum gününde, bu tiyatro karakterlerinden oluşan, kendi yaptığı sekiz kuklayı hediye etmiş, bu sayı, Felix’in, yeni siparişleriyle, gittikçe artmış, evde bir kukla tiyatrosu oluşmuştur. (Hopfengart/Sladeczek 2006: 43)



Resim 87 Paul Klee, 30 kukla grup halinde, 1916-1925, Zentrum Paul Klee, Bern, Livia Klee başışı, (ZPK Arşivi)

Felix, henüz on dört yaşını doldurmadan, Bauhaus’ta, okulun en genç öğrencisi olarak öğretime başlamıştır. Ahşap atölyesinde hem ön, hem arka sahnesi olan, alışılmamış bir kukla tiyatro sahnesi yapmıştır. Klee, Felix 1925’de Bauhaus’tan ayrılana kadar, kukla yapmayı sürdürmüş, Bauhaus ustalarının da kuklalarını yapmıştır. Baba-oğulun bu oyunları, sanat dünyasına, Klee’nin kuklalarını kazandırırken (Resim 87), Felix’e de tiyatro yönetmeni olmanın yolunu açmıştır. Bu

kuklalar bazı özel sergilerde yer almıştır, ama hiçbir sanatsal etkinlikte sergilenmemiştir. (Hopfengart/Sladeczek 2006: 21)



Resim 88 Paul Klee, Oto-portre, 1922, Zentrum Paul Klee, Bern (Hopfengart/Sladeczek 2006: 80)



Resim 89 Oto-portre ayrıntı Bern (Hopfengart/Sladeczek 2006: 81)



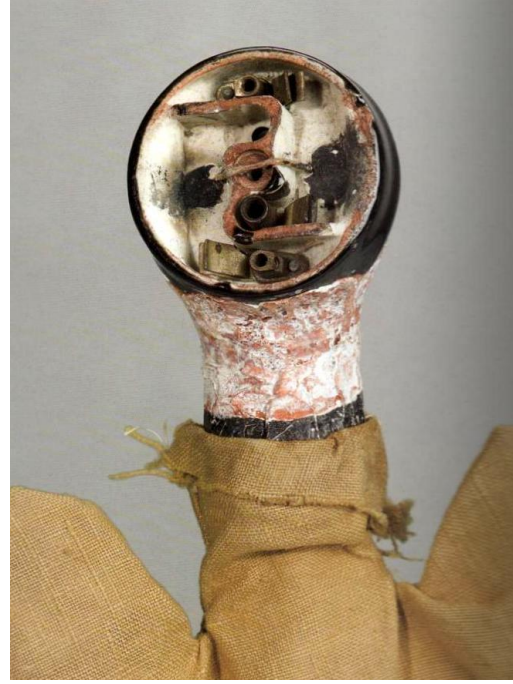
Resim 90 Paul Klee, Emmy "Galka" Scheyer, 1922, Zentrum Paul Klee, Bern (Hopfengart/Sladeczek 2006: 83)



Resim 91 Paul Klee, Bağdat Berberi, 1921, Zentrum Paul Klee, Bern (Hopfengart/Sladeczek 2006: 72)



Resim 92 Paul Klee, Koca Kulaklı Palyaço, 1925, Zentrum Paul Klee, Bern (Hopfengart/Sladeczek2006: 107)



Resim 93 Paul Klee, Elektrikli hayalet, 1923, Zentrum Paul Klee, Bern (Hopfengart/Sladeczek2006: 90)



Resim 94 Felix Klee babasının otoportresi ve Emmy "Galka" Scheyer ile, 1988, (Hopfengart/Sladeczek 2006: 41)

Müzik, Klee'nin sanatının temel taşlarından biridir. Onun müziğe yaklaşımı, düşünsel düzlemedir. Herhangi bir besteden yola çıkarak ya da dinlediği bir parçanın etkisinde kalarak resim yapmamış, müziği, resimde bir düşünme biçimi olarak ele almıştır.

Klee, gençlik yıllarından beri resimle müzik arasında bağ kurmuştur. Ona göre, her iki sanat da zamansaldır. Resim sanatının, bitmiş biçimden yola çıkmasını bir eksiklik olarak görmektedir.

İki sanat da zamansaldır, ama müzikte, seslerin yürüyüşü, çizgisel zaman akışı içinde gerçekleşmektedir. Oysa karşıt güçlerin eşzamanlı var olduğu evrensel oluşum, döngüsel bir devinimdir. Zaman, mekânla bütünleşmektedir. Bu gerçek, resmi, müzikten daha öteye götürebilecektir. Gençlik yıllarındaki kararsızlığını, her zamanki gibi, kendine karşı da eleştirel ve esprili olabilen tavrıyla, şu sözlerle dile getirmiştir:

*“Müzik benim için büyümlü bir sevgili gibiydi
Ressam olarak mı ünlü olmalıydım?
Yazar olarak mı? Ne kötü bir şaka!
Böylece işsiz kalıp ortalıkta gezineceğim.”* (P. Klee 1968b: 26/67)

Müzisyen bir aileden gelen Klee, özellikle de babasının ısrarıyla, yedi yaşında keman dersleri almaya başlamıştır. O günlerde, kemanını taşımakta zorluk çeken küçük Paul'e, annesi yardım etmiş ve bu müzik eğitimi sürecinde oğlunu hep desteklemiştir.

Uzun yıllar, farklı orkestralarda kemancı olarak görev aldığı halde, kendisinde virtüöz olabilecek yeteneği görmemiştir. Müzik, her zaman günlük hayatının bir parçası olmuştur. Evlerinin bir odası müziğe ayrılmış, Lily orada piyano dersleri vermiş, her akşam beraber müzik yapmışlardır. Hastalığı engel olana kadar, her sabah, resim yapmadan önce, bir saat keman çalmayı, ara vermeksizin ve hep çok severek sürdürmüştür. (Kahnweiller 1950: 13)

Her besteci için öznel düşünceleri olmuştur. Örneğin, hayran olduğu Mozart'ın bir parçasını çalıyor, kendinden bir şey katmamayı yeğlemiş, “*Mozart olsa, nasıl çalardı*” diye düşünmüştür. (Grohmann 1955: 70)

Modern bestecileri dinlemiş, konserlerine gitmiş ama bunlardan birini, kendisi, asla çalmamıştır. Her zaman, özellikle de yalnız olduğu zamanlarda, dinlemek ya da çalmak için tercih ettiği, klasik müzik olmuştur.

Mozart'dan sonra, Bach, Beethoven, Haydn ve Schubert en çok sevdiği bestecilerdir. Stravinsky, Hindemith ve Weber, modern besteciler arasında beğendikleridir. Modern müzikle modern resim arasında benzerlik bulmadığını belirtmiştir. Her alanın kendi sorunlarına yoğunlaşmıştır. Bach ve Mozart'ın, resim kurallarını formüle etmekte yararlı olabileceğini düşünmüştür. Modern müziğin, modern resimden daha gelişmiş olduğuna inanmıştır. Ona göre müziğin on sekizinci yüzyılda geldiği noktaya resim henüz gelememiştir.



Resim 95 Paul Klee, Alter Klang/Eski Sesler, 1925/236, Karton üzerine yağlıboya, 38.1x37.8cm., Kunstmuseum, Basel, Richard Doetsch-Benziger'in mirası (ZPK Arşivi)

Klee'nin başyapıtlarından “Alter Klang” (Resim 95), eski sesler anlamında Almanca bir müzik terimidir. Genel olarak, Rönesans'dan on dokuzuncu yüzyıla kadar olan dönemdeki melodi, armoni ve tonalite kavramlarını içermektedir. Bunlar, Klee'nin müzikte en çok sevdiği kavramlardır. Müzik kavramından yola çıkan, renk-dörtgenlerinin doruk noktası olarak değerlendirilmiş olan bu resim, resimsel inşacılığın örneklerinden biridir. Kenarlardaki koyu renkler ve ortadaki parlak

renklerin dâhice dizilişiyile, kompozisyon hareket eder gibi gözükmetedir. Resmin adı farklı düzeylerde düşünmeyi olanaklı kılan ipuçları vermektedir

Klee'yi, diğer ressamalardan ayıran en önemli özelliklerden biri, resme, insanî, hatta çocuksu bir neşe katan, düzensiz boyutlarda ve biçimlerde dörtgenler kullanması olmuştur. Klee'nin bu özgün yaklaşımı, hayran olduğu Mozart'da da görölmektedir. (Kagan 1993: 33)

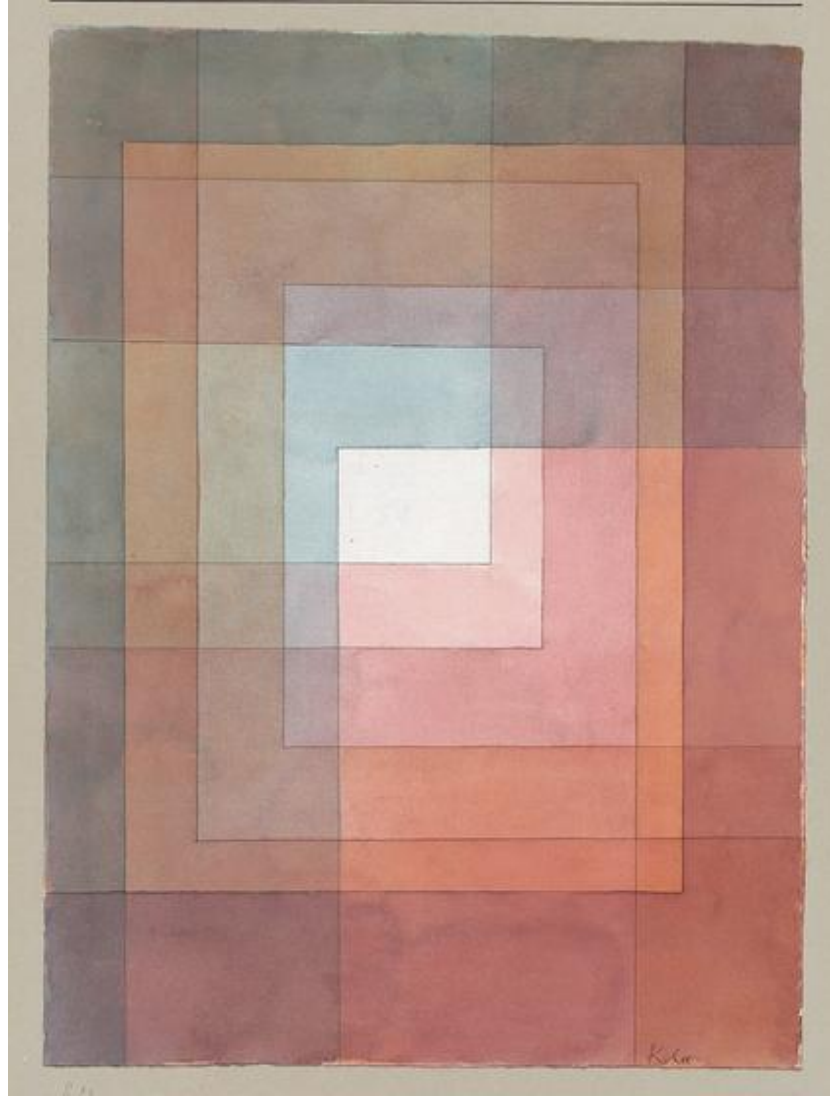
Müzik bağlamında değerdendirecek bir grup resminde, Klee, opera imgelerini, özellikle de komik opera figürlerini kullanmıştır. Klee'nin opera resimlerinin en bilineni “*Der bayrische Don Giovanni* (Bavyeralı Don Giovanni)” (Resim 96)dir. Mozart'ın ‘Don Giovanni’ operası, Klee'yi çocukluğundan beri büyülemiştir. Resimde yer alan isimler opera karakterleridir. Bu resimde, diğer resimlerindeki gibi, renk dörtgenleri değil, Delaunay'ı anımsatan renk üçgenleri kullanmıştır.



Resim 96 Paul Klee, *Der bayrische Don Giovanni/Baveralı Don Giovanni*, 1919/116, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 22.5x21.3cm., Solomon R., Guggenheim Müzesi, New York, ABD (ZPK Arşivi)

Klee'nin favori bestecileri Mozart, Bach, Haydn ve Beethoven, eserlerinde “polifonik (çok sesli)” yapı kullanılmışlardır. Klee, polifoniyi “bağımsız konuların

eşzamanlılığı” olarak nitelemiştir. Geç on sekizinci yüzyıl polifonik müzik eserlerinde, iki ya da üç ayrı melodi, tek tek sahip olduklarının toplamından çok daha güçlü bir değere sahip olarak, bir arada gitmektedir. Klee de, bağımsız renkleri, tek bir kompozisyonda eşzamanlı bir uyum içinde birleştirmesini sağlayacak “resimsel polifoni” diye adlandırdığı bir sistem geliştirmiştir. Klee, polifonik resmin müzikten daha üstün olduğunu savunmuştur, çünkü bu yöntemle yapılan resimlerde, zaman elemanı uzamsal bir eleman haline gelmektedir. Bauhaus ders notlarında, polifonik kuramlarını anlattığı birçok çizim yer almaktadır. (Kagan 1993: 40)



Resim 97 Paul Klee polyphon gefasstes Weiss/Beyazın Polifonik Tanımı, 1930/140, Kağıt üzerine kurşunkalem ve suluboya, 33.3x24.5cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)



Resim 98 Paul Klee, Hut, Dame und Tischchen/Şapka ve Kadın, 1932/263, Karton üzerine jüt, astar ve suluboya, 63.5x35.6cm., Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York (ZPK Arşivi)

Klee'nin hayal ürünü bir takım sembolleri de kullanarak yarattığı aletlerle oluşturduğu resimlerinden biri olan “*Die Zwitscher-Maschine* (Cıvılayan Makine)” (Resim 99)’de müzik kutusununki gibi bir kol ve bu kol çevrilince öten dört kuş yer almaktadır. 1950’de genç bir besteci olan Giselher Klebe, bu resimden esinlenerek yaptığı, “*Die Zwitscher-Maschine*” adını verdiği bestesinin ilk ölçülerinde,

duraklamalar ve titreşimleriyle, Klee'nin yapı kuralını müziğine uyarlamıştır. Aynı yıllarda, Hanz Werner Henze de “*Ballet Scenes (Bale Sahneleri)*” adlı bestesinde Klee'nin müziksel tasarımından yararlanmıştır. (Grohmann 1955: 206)



Resim 99 Paul Klee, Die Zwitscher-Maschine/Cıvıldayan Makine, 1922, Kağıt üzerine suluboya, mürekkep ve yağlıboya, Modern Sanat Müzesi, New York (ZPK Arşivi)

Çağdaş bestecilerden Pierre Boulez de, 1948’de Klee’nin birkaç resmini görmüş ve çok etkilenmiş, yakından tanımak için onun yazdıklarını okumaya başlamıştır. Boulez, okudukça Klee’nin dünyasına dalmış, Klee’nin sanatını “*yapı oluşturan düşünce*” temeli üzerine kurmuş olmasından çok etkilenmiştir. Özellikle, müziğin biçimlendirme öğelerini kullandığı, Mısır yolculuğu sırasında ve sonrasında yaptığı arazi resimleri üzerinde durmuş, birkaç yıl sonra, bu resimlerden birinin adını taşıyan bir kitap yazmıştır. “Monument im Fruchtländ (Bereketli Topraklardaki Anıt)” (Resim 100) bu arazi resimlerinin en çok bilinenidir ve Bern’de bulunan Zentrum Paul Klee (Paul Klee Sanat Merkezi)’nin bir adı da “Monument im Fruchtländ”dir.

Boulez, “Le Pays Fertile (Bereketli Topraklar)” adlı kitabında, Klee’deki çok etkileyici basitliğin ona iki önemli şeyi; biçimlendirme öğelerini basit bir ilkeye

yönelerek sadeleştirmeyi ve sınırlamayı öğrettiğini ve bu ilkedен yola çıkarak sayısız olanaklar bulunabileceğini vurgulamıştır. Boulez, Klee'yi örnek alarak müziksel öğeleri indirgemiş, sınırlamış ve böylece, bu sadeleştirme sayesinde sayısız olanaklara erişmiştir. Klee'nin resimlerindeki durağan zemin üzerindeki biçimler, gözün hareketini sağlamaktadır. Göz, aynı zamanda hem durağanlığı, hem de hareketi algılamaktadır. Boulez bunu müzikte denemiştir. Onun kompozisyonlarında, kulak, yürüyen ses çizgileriyle, bu çizgilerin arka planındaki durağan tınıları aynı zamanda algılamaktadır. (İpşiroğlu 2010: 17)



Resim 100 Paul Klee, Monument im Fruchtländ/Bereketli Topraklardaki Anıt, 1929/41, Kağıt ve karton üzerine suluboya ve kurşunkalem, 45.7x30.8cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)

Bu bölümde incelenen, müzik etkisi başlığı altında birçok araştırmaya konu olmuş resimler, bu çalışma kapsamında “resmin mimarî”si başlığı altında değerlendirilmiştir. Çünkü “Monument im Fruchtländ”da adı dışında o coğrafyayı birebir anımsatan ya da anlatımcılık taşıyan herhangi bir öge yoktur. Amaç görüleni temsil etmek değil, resmin kendi dünyasını oluşturmaktır. Resmin yapısını oluştururken, bu yapıdaki dengeyi sağlarken başvurulan yol, Tunus coğrafyası ya da müzik ritmidir.

3.3 Paul Klee'nin Tinsel Dünyası

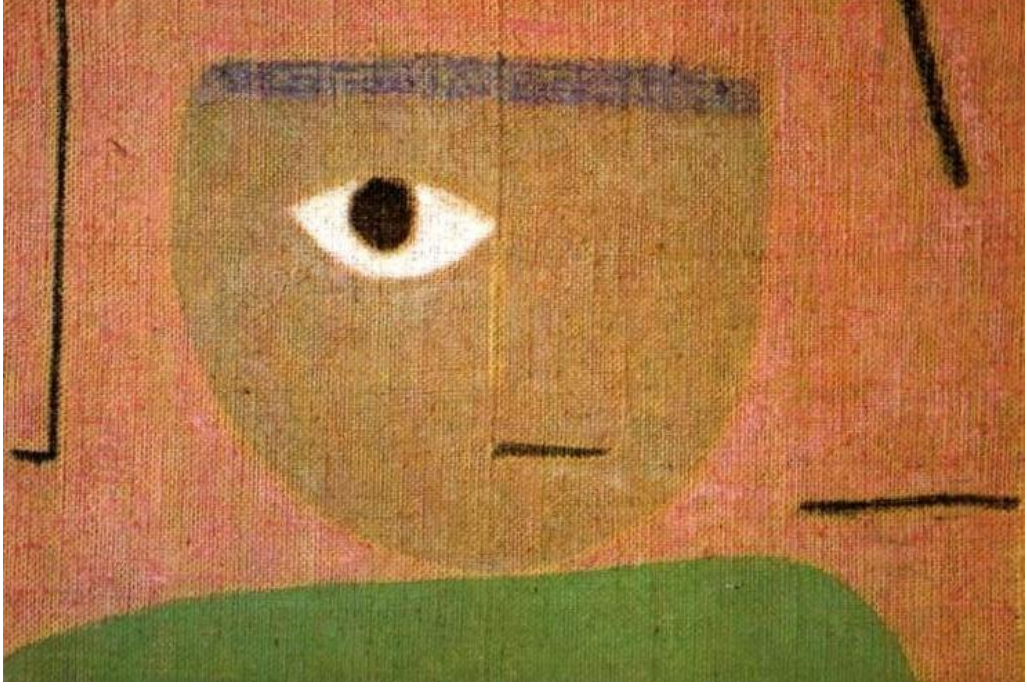
Yaratılış, varoluş, değişim, hareket, doğum, ölüm, sanat, evren, Klee için birer sorunsaldır. Bu sorunsalları çözümlmek için düşünmüş, resim yapmış, şiir yazmış, keman çalmış, kendinden başka bir kaynağa başvurmak gereksinimi duyduğunda ise felsefe kitapları okumak yerine matematik problemleri çözmeyi yeğlemiştir.

Klee'nin bu eğilimi Platon'u düşündürmektedir. Platon'a göre: Bu evrende duyumsadığımız varlıklar birer gölgedir ve asıl var olan şeyler, bu gölgeler ve bu yanılsamalar değil, onların ardındaki ölümsüz "*idea*"lardır. Bir varlık, ne kadar olağanüstü olursa olsun, zamanla bozulur ve kaybolur; oysa o varlığın ideası ölümsüzdür, değişmez. Öyleyse, değişim içinde bulunan görüntülerin bilgisini bir yana bırakarak, hiçbir zaman değişmeyen ideaların bilgisine ulaşmak gerekir; felsefenin amacı bu olmalıdır; gerçek bir filozof, bu aldatıcı görünümünün ardına saklanmış olan mutlak bilgiyi, yani ideaların bilgisini yakalayabilen kişidir. Matematik, Platon'un gözünde çok önemli bir bilimdir; çünkü onunla gerçek bilgiye, yani "*Tanrı İdeası*"na ulaşmak olanaklıdır; zaten Tanrı'nın kendisi de bir matematikçidir. Platon'a göre, matematik, gölgeler evreni ile idealar evreni arasında bir ara dünya veya iki evreni birbirine bağlayan bir geçittir. Platon, Akademisi'nin kapısına "*Geometri bilmeyen bu kapıdan girmesin.*" diye yazdırmıştır. (<http://www.kimkimdir.gen.tr>)

Klee, yaşadığımız dünyanın tek dünya olmadığına, evrende her şeyin değişim ve oluşum içinde olduğuna inanmıştır. Evrende sürekli devinim, oluşum ve değişim vardır. Ona göre sanatçı, doğada biçimlenmiş olarak gördüğü şeylere derinine bakmayı başarabilirse ve böylece dünle bugün arasında bağlantı kurabilirse, geleceği daha kolay düşleyebilecektir. (P. Klee 1924)

Paul Klee resimlerinde, sanatın kendine özgü yaratıcı ve öngörülü gücünü sezdirir. Çağımızda, teknolojinin olanaklarıyla, bir hücreden, uzaydaki yıldızlara kadar, birçok şeyin görüntüsü elde edilebilmektedir. Bu teknolojiye sahip olmayan Klee'nin, bugünü yaşamışçasına kurguladığı eserlerinde, bu görüntülerle benzerlikler bulunabilmektedir. Böylesine bir öngörünün temelinde ne yattığını merak etmemek olası değildir.

Klee, bazı resimlerinde insan yüzünü, tek gözlü olarak göstermiştir. Bu yaklaşımının altında yatanı defterlerinde aldığı notta şöyle açıklamıştır: “Gözün biri, gören, diğeri, sezen gözdür.” (P. Klee 1968b: 310/937) Sezen göz de dışarıya yöneliktir ama öngörülüdür. Bugünden, yarını görür. Bu tür resimlerinde, ikinci gözün yerindeki boşluk sezginin simgesi olarak yorumlanmıştır.



Resim 101 Paul Klee, das Auge/Göz, 1938/T15, Jüt üzerine pastel boya, 45,5x64cm., (Klee 2007: Ön kapak)

Klee'ye göre, yapı oluşturan düşünce, ortada olmayan bir şeyi düşünmek, düşüncesinde ona biçim vererek oluşturmak, görselleştirmektir. Bu düşüncelerin temelinde, Uzakdoğu felsefesine yaklaşan bir inanç yatmaktadır. Klee, monoteist dinlerin inancı olan çizgisel zaman akışına inanmamıştır. O yaşam felsefesini, evrensel dolaşım inancı üzerine kurmuştur. Evrensel dolaşım karşıt güçlerin çarpıştığı, bitmeyen ve bitmeyecek olan dairesel bir devinimdir. Bu devinimde doğan, ölen, üreyen, yok olan, biçim değiştiren güçlerin oluşturduğu bir süreklilik vardır. İnsan bu oluşumun bir parçasıdır. Onun yaratısı olan sanat (burada soyut sanat sözkonusudur), doğadaki biçimlerin soyutlaması değil, evrensel oluşuma koşut bir yaratıcılığın ürünüdür. (İpşiroğlu 2010: 11)

Metafizik düşünceyle ilgi kurmaya başladığı dönemdeki düşüncelerini, 1917 yılında, günlüklerine şöyle yansıtmıştır:

“Bizler, ruhumuz üzerinde etkili olan anlatımı ve aydınlatılan düşünceyi belirleyen, biçimsel alanda araştırmalar yapıyoruz. Felsefenin sanata eğilimi var. Önceleri, insanların pek çok şey görmesine şaşardım. Çünkü ben, yalnızca biçimleri düşünüyordum, geri kalan ise kendiliğinden ortaya çıkıyordu. Uyanan bilincim ve işte bu ‘geriye kalan’ çok yararlı oldu ve yaratılarımda, bana büyük çeşitlilik sağladı. Biçimsellikte başarılı olduktan sonra, yeniden, ‘düşün ressamı’ olabilirim artık. Ve artık, soyut sanat diye bir şey görmüyorum. Yalnızca, geçici olanın soyutlanmasıydı geriye kalan. Her ne kadar görünürdeki dünya olmasa da, benim nesnem artık dünyaydı. (P. Klee 1968b: 374/1081)

Felsefe ve mitoloji kadar, dinler de Klee'nin ilgisini çekmiştir. Din, ona göre, insan deneyiminin ve algısının yarattığı dünyanın bir parçasıdır. Din etkisi, Klee'nin eserlerinde İsa, Tanrı, melek ya da şeytan temsilleri olarak kendini göstermektedir. Bu resimlerde onun Hıristiyanlığın ikonografisine yakınlığı belirgin olarak izlense de, eserlerinin hemen hepsinde, bu İncil hikâyelerinin, ya da figürlerinin, onun eleştirel, şüpheli ve alaycı süzgecinden geçtiği çok açık olarak görülmektedir. Bu yaklaşımının asıl nedeni, ateist kafa yapısı ve dayatılan olguları sorgulama dürtüsüdür. Ayrıca, kendisi bir teozofist³ olmasa da (Klee ateist olarak bilinmektedir), birlikte çalıştığı arkadaşlarının, özellikle Kandinsky'nin teozofiyeye verdiği önemin düşüncelerinde etkisi olmuştur.

1921'de yaptığı, “*Adam und Evchen (Âdem ve Küçük Havva)*”, (Resim 102), ‘Âdem ve Havva’ yorumunda, İncil'in günahkâr figürlerini bu dünyalı olarak betimlemiştir. Bıyığı ve küpesiyle, modern bir Âdem'e, Siyam ikizi gibi omzundan yapışık, çocuksu, atkuyruklu bir Havva eşlik etmektedir. Arka plandaki tiyatro perdesi, bu ilginç çifte bambaşka bir anlam yüklemekte; Âdem'i elinde küçük bir kız kuklası olan bir kuklacı gibi göstermektedir. Böylece, cennetin hikâyesi, sahne için tasarlanmış, dokunaklılığını yitirmiş bir senaryo, bir komedi haline gelmiştir.

³ İnsanın öz varlığına, düşüncenin gücüne ve bütünsel bir tanrı anlayışına sahip evrensel inanış. Hristiyanlıktan önce de varolan bu inanış, doğu kaynaklıdır ve yirminci yüzyıl başlarında Avrupa'da, özellikle de yükselen değer modernizmin yanlıları olan sanatçılar arasında yaygınlaşmıştır.



Resim 102 Paul Klee, Adam und Evchen/Adam ve Küçük Havva, 1921/12, Kağıt üzerine yağlıboya ve suluboya, 31.4x21.9cm, New York Metropolitan Müzesi, Berrgruen Koleksiyonu, (Schoz/Thomson 2008: 290)

Klee'nin melekleri de, iyi ve kötü karakterleriyle oldukça insanîdirler. Örneğin, 1920'de yaptığı "Angelus Novus" (Resim 103), kıvrıkcık saçlı, çatık kaşlı, kanatımsı kolları havada, kuş ayaklı, gömlekli, kravatlı bir melektir. Uçma isteği ve uçabilme yeteneği, Klee'nin resimlerinde çoğunlukla, insanın Tanrısal bir mükemmelliğe ulaşma çabasının imgesel ifadesi olarak yer almaktadır. (Schoz/Thomson 2008: 284)

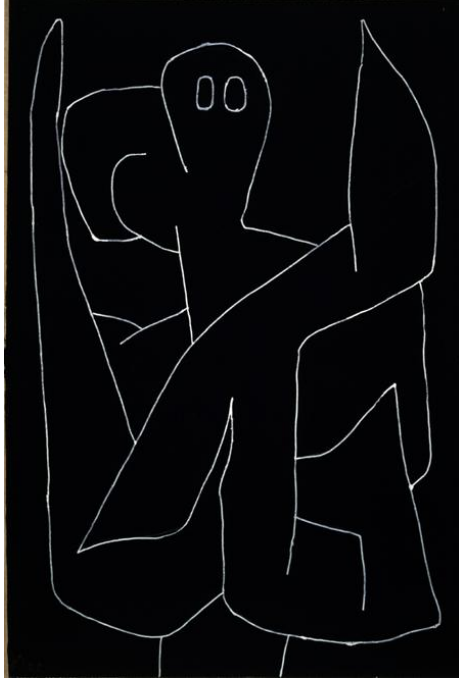
Bu resmin diğer meleklerine göre daha ünlü olmasının nedeni, sahibinin ünlü düşünür Walter Benjamin olmasıdır. Benjamin bu resmi, 1921'de satın almış, nereye gittiye yanında götürmüştür. Yanında taşıyamadığı durumlarda ise, resim dostları tarafından korunmuş ve bir şekilde ona mutlaka ulaştırılmıştır. Walter Benjamin'in 1932'de intihar etmeye karar verdiğinde, vasiyetinde bu resmi özel bir armağan olarak bıraktığı en iyi arkadaşlarından biri olan Gershom Scholem, "Benjamin'in Meleği" üzerine yazdıklarında şöyle demiştir. "*Klee'nin resmi, Benjamin'i ilk gördüğü anda çok etkilemiş, yirmi yıl boyunca düşüncelerinde önemli bir rol oynamıştır. "Angelus Novus" ünlü düşünür için üzerinde meditasyon yapılabilecek bir resim ve manevi bir çağrının andacı gibiydi.*" (Dellaloğlu 2005: 71)

Walter Benjamin'in "*Parıltılar*" adlı kitabındaki "Angelus Novus" tanımlaması, resmin düşünür üzerindeki etkisini açıkça göstermektedir:

“Klee'nin 'angelus Novus' adlı bir tablosu var. Bakışlarını ayıramadığı bir şeyden sanki uzaklaşıp gitmek isteyen bir meleği tasvir ediyor. Gözleri fal taşı gibi, ağzı açık, kanatları gerilmiş. Tarih meleğinin görünüşü de ancak böyle olabilir, yüzü geçmişe çevrilmiş. Bize bir olaylar zinciri gibi görünenleri, o tek bir felaket olarak görür: Yıkıntıları durmadan üst üste yığıp ayaklarının önüne atan bir felaket. Biraz daha kalmak isterdi melek, ölüleri hayata döndürmek, kırık parçaları yeniden birleştirmek... Ama cennetten gelen bir fırtına kanatlarını öyle şiddetle yakalamıştır ki, bir daha kapayamaz onları. Yıkıntılar gözleri önünde göğe yükselirken, fırtınayla birlikte çaresiz, sırtını döndüğü geleceğe sürüklenir. İşte ilerleme dediğimiz şey bu fırtınadır.” (Dellaloğlu 2005: 94)



Resim 103 Paul Klee, Angelus Novus, 1920/32, Kağıt üzerine suluboya ve yağlıboya, 31.8x24.2cm., İsrail Müzesi, Kudüs, Fania ve Gershom Scholem armağanı (Schoz/Thomson 2008: 286)



Resim 104 Paul Klee, wachsamer Engel/Uyanık Melek, 1939, 859 (UU 19), Gazete kağıdı üzerine astar ve kalem, 48.5x33cm., Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)



Resim 105 Paul Klee, Little Blue Devil/Küçük Mavi Şeytan, 1933, 25.4x208cm., (ZPK Arşivi)



Resim 106 Paul Klee, Angelus Militans/Militan Melek, 1940, 333 (G 13), Tuval üzerine yağlıboya ve pastel 70x50cm., Staatsgalerie Stuttgart, Steegmann Koleksiyonu (ZPK Arşivi)

Klee'nin eleştirel ve alaycı yaklaşımı, melekleri ve şeytanlarında olduğu gibi, dinsel konuları ele aldığı diğer resimlerinde de izlenmektedir:



Resim 107 Paul Klee, Das Lamm/Kuzu, Karton üzerine yağlıboya ve kalem, 31.2x40.7cm., Städel Müzesi, Frankfurt (ZPK Arşivi)



Resim 108 Paul Klee, bebende Kapelle/Sallanan Kilise, 1924,247, Kağıt üzerine Yağlıboya transferi ve suluboya, 34x36.5cm., Staatliche Müzesi, Berlin (ZPK Arşivi)

Yalnızca dini değil, tüm evreni anlamak, Klee için kuşku dolu bir mücadeledir. Ona göre eskileri sorgulamayan, yenileri bulamaz: “*Yalnızca mücadeleçiler benim beğenimi kazanabilir. Ve onların en büyüğü de benim, çünkü Tanrı’yla mücadele ediyorum.*” (F. Klee 1964: 59)



Resim 109 Paul Klee, Dämon über den Schiffen/Gemilerin Üzerindeki Şeytan, 1916, Kağıt üzerine suluboya ve mürekkepli kalem, 23.7x20.7cm., Lillie P. Bliss bağışı, VG Bild-Kunst, Bonn (ZPK Arşivi)

Klee'nin tinsel dünyası, doğal olarak, yalnızca resimlerine değil onun tüm yapıtlarına yansımıştır. Kendi dünyasını kurarken ve bunu aktarırkenki ustalığı, yalnızca figürlerle kurduğu kompozisyonlarında değil, sözcüklerle kurduğu şiirlerinde de kendini göstermektedir.

Klee'nin şiiri, Mallarmé'den Rilke'ye kadar gelen 'çelişkinin şiiri' ile ilişkilendirilmiştir. Klee'nin şiiri, geniş anlamda, Bauhaus'da olduğu gibi, hedefleri titizlikle saptanmış, programları hazırlanmış, çok iyi öğretebilmek amacıyla hazırlanmış bir ders gibi ortaya çıkmış ve öyle şekillenmiştir. Yirminci yüzyılın bütün diğer sanatçıları içinde Klee, büyülü hayal âlemine bilinçli olarak giren, belki de tek sanatçı olmuştur.

Şiirleri, varoluşun belirsizliğini, gerçekliğin boşluğunu ve o boşluğun, insan çabası ve sanatsal yaratı ile doldurulması gereksinimi işlemiştir. Bunların hiçbiri egemen bir yaratma arzusundan değil, her şeyin acı veren belirsizliği ile, varoluşa ilişkin yıkılmaz bilincinden kaynaklanmıştır. Belirsiz imgeler, sanatçı tarafından, kaybolmuş bir boyutun karanlığından uyandırılıp, aşağıdaki şiirlerinde olduğu gibi, anlam ve şekil verilerek yeniden canlandırılmaktadır: (P. Klee 1961: 11,12)

*“Bir ağaca baktığımda
Gıpta edilesi kuşlar
dert etmezler,
ne geçmişlerini ne köklerini,
ve hallerinden memnun gün boyunca daldan dala konup
kendi sonlarını civıdarlar (24.12.1902)”* (P. Klee 2005: 130/466)

*“Derinliklerdeki kapı, açıl artık,
Çekil artık havayı koklayanların aydınlığından,
Beni özgür bırak.
Ve aydınlık eller gelir, beni tutarlar,
ve neşeyle dostça şeyler söylerler:
güzel, yabani hayvanların resimleri, buraya gelin,
Kafeslerinizden çıkın artık,
Sevgiyle parmaklarınız hareket etsin
Alev alev yanan tüylerinizde,
ve bir zamanlar Tanrının bahçesindeki gibi
Gece ve gündüz
güneşli parlak yıldızların olduğu gibi.
(Titrekler şiirinin cennetinde)”* (P.Klee 2005: 220/863)

*“Ben geldiğim için açtı bütün çiçekler,
Her taraf dopdolu, çünkü ben varım.
Kulaklarım bir büyü yaparak
Yüreğime bülbül sesi dinletiyor.
Her şeyin babasıyım ben, Yıldızlardaki herşeyin,
Ve en uzakta olanların.
Ve, ben gittiğim için akşam oldu
Ve buluttan giysiler
Bizi ışıkla sardı.
Ben gittiğim için,
Hiçliğin gölgesi düştü
Her şeyin üzerine.
Hey gidi diken
Meyvesi gümüş gibi parlayıp büyüyen!” (P. KLee 2005: 331/1081a)*

Klee'nin resimleri belki de en çok şiire yakındır. Biçim hazinesinden seçilmiş imgeler, desenler, çizgilerle kurulan yapıda, renk tonları resmin kafiyesidir. Biçimlerin şiiri renkle canlandırılmıştır.

Yarattığı dinamik görüntülerle ışığın formlara nasıl devinim sağladığını, düz çizgileri nasıl büktüğünü, paralelleri nasıl birleştirdiğini göstermiştir. Sembolist şairler gibi, Klee de, dünyanın kişisel algılara açık bir semboller diyarı olduğunu düşünmektedir. Kalemle ya da boyayla yapılmış olsun, bu eserlerde, izleyenle paylaşmayı hedefleyen bir dil kullanılmıştır. Amaçları sanatçının gördüğünü anlatmak değil, izleyenlerin bu şifrelerle yazılmış dünyada ne göreceği, nasıl bir anlam çıkaracağıdır. (Wyman 2004: 138-139)

“Insula dulcamara” (Resim 110) Klee'nin en büyük boyutlu resmidir. Kullandığı semboller basit çizgisel formlardır. Resmine ilk verdiği isim Yunan mitolojisinden alınma *“Insel der Kalypso (Kalipso Adası)”*dır. Klee, daha sonra, anlamını kısıtlamamayı, daha açık bir anlatım kullanmayı yeğlediğinden adını değiştirmiştir. *“Insula dulcamara”*nın egzotik çağrışımları vardır. Aynı zamanda, tatlı (Latince: *dulcis*) ve acının (Latince: *amarus*) zıtlığına işaret etmektedir. Klee, bu ismi koyarken, aslında büyük olasılıkla, kendi hastalığı için kullandığı, şifalı bir ot olan *“Solanum dulcamara”*ya gönderme yapmaktadır.(Baumgartner 2005: 96)



Resim 110 Paul Klee, Insula dulcamara, 1938/481, Jüt tuval üzerine yağlıboya, orijinal çerçevesinde, 88x176cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)

Resimle ilgili bu tür okumaları çoğaltmak olasıdır. Hepsi tek başına farklı çağrışımlara sahip büyük vahşi bir yılan, Arap harflerini andıran çizgiler, bir insan yüzü, soluk yapraklar, bir denizaltı, bir pati izi birarada şiirsel bir bütünlük içinde izleyenin karşısına çıkmakta, onu, resmin öznel dünyasına götürmektedir.

4 PAUL KLEE RESMİNİN OLUŞUM MANTIĞI

Klee, sanatsal düşüncesini ve üretimini, biçimin değil, işlevin, yani yaratının ve yaratı sürecinin önemi üzerine geliştirmiştir. Ona göre, sanatçı, görünenle yetinmeyip, görünenin ardındaki sorunlar üzerinde düşünmeye başlarsa, sorunsalları bir bütün içinde ele alacak; nesnelere, bunların buldukları uzam arasındaki ilişkileri sorgulayacak, yerçekimi, denge, statik-dinamik gibi sayısız problemle karşılaşacak ve böylece çözüme ulaşacaktır.

Klee'nin resmindeki mimarî düşünce ele alındığında bütün bu ilişkiler ve sorunlar yaratının kapsamına girmektedir. Doğada var olan mimarîyi sorgulamakla başladığı yolda, bir dönem, doğayı ya da insan elinden çıkma yapıları izlemiş, bu izlenimlerini resme aktarmıştır. “*Yapı oluşturan düşünce*”ye yoğunlaşmaya başladıktan sonra ise bu izlenimlerden uzaklaşmış, resmine, kendi dünyasını aktarmıştır. Bauhaus dönemi mimarî düşüncesinin gelişmesinde etkin bir rol oynamıştır. Bazı eleştirmenler, resimlerini, özellikle mimarî düşünce kapsamında ürettiklerini Bauhaus öncesi ve sonrası diye ayırmışlarsa da, bu yapı oluşturan düşünce, Klee’de, Bauhaus’dan çok önce de vardır. O dönemin öncü mimarlarıyla bir arada fikir alışverişi içinde olmak, atölye çalışmaları, bildikleri ile yaşadıkları arasındaki farkı anlamak, düşüncesinin olgunlaşmasını sağlamıştır.

Klee'nin, mimarlıkla ilişkisini ve Klee üzerinden mimarlık/resim ilişkisini anlayabilmek ve anlatabilmek için, önce, bir sanat olarak mimarlığın nasıl algılandığının ve resimle mimarînin kesişme ve ayrılma noktalarının ortaya konulması gerekmektedir.

4.1 Mimarlık/Resim İlişkisi

Mimarlık, insanın barınma ve korunma gereksiniminden ortaya çıkmış bir yapı etkinliğidir. Kullanıma yönelik herhangi bir eşyanın özelliklerini, karşılayacağı gereksinim, bu gereksinim için en uygun olan biçim, bu biçimi işler kılacak malzeme ve teknik bilgiler belirler. Mimarlık için de bu kıstaslar geçerlidir. İnsan içinde kendini güvende hissedeceği sınırlı bir hacim yaratır. Kavrayamadığı, korktuğu bir evrende, kendine ayırdığı bir boşluk parçası belirler. Uygarlığın gelişmesiyle bu tanımlı boşluğun anlamı da değişmeye başlar. Korunmaya, gittikçe artan ve çeşitlenen gereksinimler eklenir. Mimarlık insanın en temel gereksinimlerinden birini karşılamak üzere gelişmiş olsa da, bir yapıyı oluşturan koşullar nesnel olarak tanımlanamaz. İlk çağlardan beri, hele ki sanat olarak baktığımızda, mimarlıkta, kişinin, çevrenin, çağın, etkisi ve yorumuna bağlı öznel nitelikler görürüz. (Kuban 1972: 7,8)

Mimarlığın ortaya çıkış nedeni olarak insanlığın korunma gereksinimini vurgularken, William Worringer'in soyut sanatın kaynağı olarak gördüğü "*tinsel uzay korkusu*" (Worringer 1985: 23) ile bağ kurmak, kaçınılmazdır. Worringer'e göre, insanoğlu doğa karşısında kendini yitik ve çaresiz hissettiğinde ya da korkuya kapıldığında, sağlam bir huzur alanı aramış ve bunu da mutlak biçimlerden oluşan soyut sanatta bulmuştur. "*İlkeller için bir kulübe ile bir imge arasında yararlılık açısından bir fark yoktur.*" (Gombrich 1995: 39)

Çıkış noktaları aynı olan resim ve mimarlık, çağlar boyunca benzer etkiler altına girmiş, sanat tarihini oluşturan dönemler, akımlarla farklı nitelikler kazanmış, on dokuzuncu yüzyıl sonlarında gelinen noktada ise büyük değişimlere uğramışlardır. Rönesans'la başlayan düşünsel gelişmelerin devamında, on sekizinci yüzyılda benimsenen Aydınlanma Felsefesi, 1789'da gerçekleşen Fransız Devrimi, Avrupa'da burjuva sınıfının yapı değiştirmesine ve bir işçi sınıfının oluşmasına yol açmıştır. Sanayi Devrimi ile sonuçlanan bu hızlı gelişime bağlı olarak yaşanan siyasal, teknolojik, toplumsal yeniliklerle başkalaşan dünya, duyarlı sanatçıyı düşünmeye zorlamıştır. Sanata bakış farklılaşmış, ne olduğu/ne olmadığı tartışılır hale gelmiştir. Artık, sanat yapıtını, birtakım kurallar değil, bireysel düşünceler belirlemektedir.

Sanatçının doğadan bağımsızlaşarak kendini üreten ve biçimlendiren bir varlık haline gelmesi, eski düşüncelerden, gelenekten büyük kopuşlar yaratmış, yepyeni yaklaşımların doğmasına neden olmuştur. Sanatsal yaratıcılığın yeni açıklamalar gerektirdiği, estetik, güzellik ve sanat olgularının bağımsız olarak değerlendirilmeye başlandığı bir dönem başlamıştır. Sanayi Devrimi, mimarlık tarihine ilişkin çalışmalarda gelişmelere ivme kazandıran, hatta bu gelişmeleri başlatan bir dönüm noktası olarak ele alınmaktadır.

Sanayi öncesi kültürlerde, biçim, içeriğin aynası, güzellik ise hakikatin belirtisidir. Tanrı, kendini güzellikte ifade eder, doğru olan şey güzeldir. Sanayi Devrimi ile başlayan dönemde ise güzelliğin doğruyu ifade etmesi değil, biçimin, ne anlama geldiği önem kazanmıştır. *“Estetik, sadece güzel olan değildir; biçim, anlam taşıdığı ölçüde estetikdir. Sanat ise anlamlı olduğu ölçüde önemlidir.”* (Erzen 2011: 24)

“Biçim, anlam taşıdığı ölçüde estetikdir.” Düşüncesini mimarîye yansıttığımızda, anlam, resimde olduğundan farklı bir tanım kazanmaktadır. Mimarîde, estetik değerler ne kadar öne çıkarsa çıksın, belli bir kullanıma hizmet edecek şekilde tasarlanan mekânın, belli ölçütleri karşılaması beklenmektedir. Sağlam olarak ayakta durması için statik bilgiye, teknolojiye, mimarın dışında bir ekibe, işgücüne gereksinim vardır. Resim ise özgürdür, başına buyruktur.

Mimarlık ve resim arasındaki değişmesi mümkün olmayan ayrım, boyut farkıdır. Resim, üçüncü ve hatta dördüncü boyutu sezdirse de, gerçekte iki boyutludur. *“İçi boşaltılmış büyük bir heykel.”* (Zevi 1990: 8) olarak yorumlanması mümkün olan mimarlık ise üç boyutludur. Mimarî tasarım dendiğinde, insan faktörü devreye girer ve içinde insanın yaşayacağı bir mekân yaratmak, üçten daha çok boyutlu düşünmeyi gerektirir. İnsan, bir mekânın içinde hareket ederken, kendisi için dördüncü boyutu yaratır ve yapıya gerçekliğini verir. Gerek barınak, gerekse tapınak oluştururken, mimarın amacı, bir boşluğu gelişigüzel inşa edip onu güvenlikle çevrelemek değil; fizik ve geometri yasalarına göre mekân ve ışığın ölçüldüğü bir iç dünya inşa etmektir. (Zevi 1990: 63)

İsmail Tunalı resim-mimarlık ilişkisi bağlamında şu tanımlamayı yapıyor:

“Sanat yapıtı, doğaya karşıt bir başka düzeni, geometrik bir düzeni ifade eder. Bu geometrik düzen ya da bu geometrik yapı, temelde mimarî bir yapıdır. Bu yapıda her şey, rasyonel ilgiler içinde bulunur ve bu anlamda da her ilgi bir orantı demek olur. Bunun için, bir orantı varlığı olan resim, hem mimarî bir yapıya hem de bir müzik yapıtına benzer.” (Tunalı 2003: 181)

Klee ise, 1903’teki günlük notunda mimarînin resme etkisini şöyle açıklar:

“İtalya’da mimarî sanat yapıtlarını kavramayı öğrendiğimde, ne kadar büyük bir kazanım elde ettiğimi fark ettim. Kullanım amaçlı yapılar olmalarına karşın bu sanat dalı, başka dallardaki yapıtlara göre saflığını koruyabilmişti. Bu organik mekânlar bana çok şey öğretmişti, bunları söylerken bir bilirkişi gibi biçimsel açıdan bakarak konuşuyorum, hem ayrıca bir alanda daha yüksek düzey başarılar için uzmanca bakmak, zorunlu bir başlangıçtır. Mimarî yapıtlar, bütün tasarım elemanları ve orantıları rahatlıkla ölçülebildiği için, yeni başlayan şaşkınlara, resim ya da doğadan çok daha iyi ve çabuk öğreten bir okul niteliğindedir. İnsan bir kez tasarımın sayısal niteliklerini kavradığında, doğa çalışmaları da kolaylıkla ve doğru yolda ilerler. Doğa, zenginliği ve sonsuz karmaşıklığı nedeniyle, elbette ki, çok daha büyüktür ve cömerttir.” (P. Klee 1968b: 146/536)

Sanatsal düşüncenin büyük bir değişim içinde olduğu bu yıllarda, yalnızca Klee değil, birçok ressam, mimar ve felsefeci resim yapıtını, soyut-düşünsel yapının belirlediğini düşünmektedir. Örneğin Kant’a göre, nesnel olduğu gibi değil, sahip olduğumuz düşün biçimlerine göre algılanmaktadır. Berkeley ise bunu, bütün cisimlerin mekânsal bir yanılısama olduğu şeklinde ifade etmiştir. Resimdeki yatay-dikey ilişkileri, orantıları, mimarî boyuta taşıyan “De Stijl” sanat anlayışı ise, bu düzenlemeleri mimarî yapılara yansıtmaktadır. İsmail Tunalı bu dönemi şöyle değerlendirmektedir:

“Yirminci yüzyılın ilk yarısı, geometrik-konstrüktif bir sanatı putlaştırıyordu. Bu anlayış her şeyden önce, resim-mimarî bütünleşmesine dayanıyordu. Resmin amacı olabildiğince mimarîleşmek olduğu gibi, mimarînin amacı da olabildiğince resimleşmekti. Örneğin Doesburg’un ya da Malewitsch’in resmi, üç boyutluluğa

dayalı bir mimarî resim olduğu gibi, aynı dönemin mimarîsi de, Bauhaus mimarîsinde olduğu gibi, gerek cephede gerekse iç mekânlarda Mondrian'ın yatay ve dikey düzlemlerini yansıtır.” (Tunalı 2003: 120)

Sanayi Devrimi sonrası teknolojik yetkinliğin mimarîye sağladığı özgürlük ve bu özgürlüğün sonucu olan strüktürel başarılarla paralel olarak farklı mimarî konular ele alınmış, modern mimarîde, her türlü tasarlama olanağı temsil edilmiştir. Varılan bu noktada mimarlığa “temel tasarım” kavramını getiren, sanat ve zanaatı birleştirmek, mimarlığı olması gereken üst düzey sanat çizgisine getirmek amacıyla kurulan ve ayrıca Klee'nin en mutlu ve en üretken dönemini geçirdiği, sanatının, mimarlıkla olan ilişkisini pekiştirdiği Bauhaus'u ve Bauhaus'daki Klee'yi ayrıntılı olarak incelemekte yarar görülmektedir.

4.2 Bauhaus

4.2.1 Bauhaus'u Hazırlayan Koşullar

Klee'nin, “tek katlanılabilir Alman”⁴ (Klee 1968: 91/375) olarak tanımladığı Goethe, şöyle demektedir: *“Eğer insanların tüm güçleriyle, kalpleriyle ve akıllarıyla, anlayış ve sevgiyle bir araya gelmesi ve birbirlerinin bilincinde olması umudu gerçekleşirse, o zaman hiç kimsenin hayal edemediği bir şey olur –Allah yaratmasına gerek kalmaz, onun dünyasını biz yaratırız.”* (Artun/AlıÇavuşoğlu 2009: 96-104)

Oskar Schlemmer, Bauhaus Manifestosunda, o günün ruhunu yansıtmak için Goethe'nin bu sözlerine yer verirken, bu büyük düşünür ve şairle Bauhaus arasındaki bir bağı akla getirmektedir. Goethe, on sekizinci yüzyılda, Weimar dükü tarafından, bir ortaçağ kenti olan bu şehre canlılık getirmesi amacıyla davet edilmiş, Ilm parkındaki ‘arınma ve kendine dönme tapınağı’ olarak inşa edilen “*Gartenhaus*” da yaşamış ve bu tasarlanmış, ısmarlama yaşamda, gerçekten de kendini bulmuş, bildiğimiz Goethe olmuştur. (Artun/AlıÇavuşoğlu 2009: 96-104)

⁴ “İnsan Alman olmaya çalışmamalı, çünkü Yunanlılar, Romalılar ve Papalar da vardı. Günümüzde bile daha yüksek değerler var. Düş gören değil, Uyanık insan akli. Katlanılabilir tek Alman Goethe'dir, belki böyle bir Alman olmayı, ben bile isterim.” (Klee 1968: 91/375)

Bu kültür kenti Weimar'da doğan Bauhaus'un oluşumunu hazırlayan koşulların kaynağı on dokuzuncu yüzyıldadır. Sanayi Devrimi sonucu, hızla değişen yaşam standartları; el sanatlarının yerini seri üretime bırakması; üretim kalitesinin düşmesi; sanatın efendiliğinin, din ya da aristokrasiden, tüccarlara geçmesi gibi değişen koşulların yarattığı rahatsızlıklar, önce İngiltere'de, daha sonra da, Almanya'da kendini göstermiştir. Gelişen sanayi, sosyal bölünmelere ve proletaryanın gelişmesine neden olmuştur. On dokuzuncu yüzyılda, İngiltere, sanayileşmede, Avrupa'nın lider ülkesi durumundadır.

1890'lara kadar süren bu durumun etkilerini sorgulayan ve bu gayri-insani koşulları, ilk eleştiren, John Ruskin olmuştur. 'The Stones of Venice (Venedik'in Taşları)' (1851-53) adlı kitabında, bu eleştirilerini dile getirmiş ve makineleşmeye karşı olduğunu bildirmiştir. Ona en bağlı ve en seçkin öğrencisi, William Morris, Ruskin'in düşüncelerini aktarmak ve uygulamaya koymak işini üstlenmiştir. İkisi de, 'modern uygarlaşma'dan ve ürünlerinden nefret etmektedirler. William Morris, eski gelenekler doğrultusunda çalışan 'workshop'lar kurmuş, her tasarlanan objenin, bir masanın, sandalyenin, her kaşığın, çatalın yeniden keşfedilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu kurduğu sistem, bir akım niteliği kazanır ve 'Arts and Crafts' adını alır. İngiltere'de, 1850'lerden beri geleneksel eğitim yöntemlerinin yenileme çalışmaları sürmekteyken, 'Arts and Crafts' bir sosyal ütopya haline gelmesi, William Morris'in 'workshop'ları sayesinde gerçekleşmiştir. William Morris, bu reformcu düşüncelerin başarısının, sınırlı olduğunu ve umduğu gibi, toplumun büyük çoğunluğuna ulaşamadığını görünce, sosyalizmi benimsemiş ve 1880'ler ve 90'larda, İngiltere'de, sosyalist hareketin en önemli seslerinden biri olmuştur.

İngiltere'nin endüstriyel üretimdeki başarısını örnek alan ülkeler, reformun, eğitimin ve öğretimin yenilenmesiyle mümkün olduğunu görmüşler ve kendi ülkelerinde bu yönde uygulama girişimlerinde bulunmuşlar, Viyana ve Berlin'de el sanatlarının toplanıp, sergilendiği 'Arts and Crafts' müzeleri açılmıştır. Asıl güçlü yenilik dalgası, 1890'larda, İngiltere'den Almanya'ya, Belçika üzerinden gelmiştir. Bu 'Jugendstil'in, yani, 'Art Nouveau'nun Alman Hali'nin başlangıcıdır. Prusya, 1896'da, İngiltere'ye, eğitim almak ve onların başarılarının sırlarını öğrenmek amacıyla, 'kültürel ajan' göndermiş, onun önerileri doğrultusunda, Prusya'daki tüm el sanatları okullarında 'workshop'lar düzenlenmiş ve modern sanatçılar öğretmen

olarak görevlendirilmişlerdir. Düsseldorf, Breslau, Stuttgart ve Berlin’de de benzer uygulamalar yapılmış, bu ‘workshop’lar hızla bütün Almanya’da yayılmıştır. Almanya, İngiltere’nin liderliğini ele geçirmiş ve bunu, 1. Dünya Savaşı başlayana kadar sürdürmüştür. (Droste 2011: 10,11)

Yirminci yüzyıl başında bütün Avrupa’yı saran ‘Art Nouveau’nun, Belçika’daki öncülerinden olan Henry van de Velde, o günlerde Weimar’da, modern sanat okullarından birinin başındadır. On sekizinci yüzyılda Goethe’nin yerine getirdiği, kenti sanatsal açıdan geliştirme ve canlandırma görevini o üstlenmiştir. Bu yüzyıl, Weimar’a bir edebiyatçıyı değil, bir uygulamacı sanatçıyı, aynı amaçla getirmiştir. 1907’de, Van de Velde’nin tasarladığı binalarda, ‘Tatbiki Sanatlar Okulu’ açılmış, okulda yürütülen çalışmalar, kente beklenen canlılığı kısa zamanda getirmiştir. Savaşın etkileri kendini göstermiş ve 1915’te okul kapanmış, Henri van de Velde, sözleşmesi devam ettiği halde, görevini bırakmış ve İsviçre’ye yerleşmiştir.

Modern mimarî Almanya’da Klee’yle aynı zamanlarda ve aynı etkiler altında gelişmiştir. Klee, 1914’e kadar avangard mimarlığa pek ilgi göstermemiştir. 1914, hem Klee, hem de mimarlık için bir dönüm noktası olmuştur.

1914’te yayımlanan, Paul Scheerbart’ın “Glass Architecture (Cam Mimarlık)” adlı kitabı, mimarların fantastik yapılara keskin bir dönüşüne neden olmuştur. Futurizm akımından etkilenen Scheerbart, tamamen camdan yapılan bir ütopya önerir. Camı tinsel ve etik değerlerle bağdaştırır; saydamlık ve yansıtma özelliğini, gerçeğe, güzelliğe ve iyiliğe bağlar.

I.Dünya Savaşı, var olan yapılaşmayı engelleyerek ve geçmişe sünger çekerek, ekspresyonist mimarları iyice kıskırtmıştır. Ne parası ne de müşterisi olan mimarlar, kendilerini özgür bırakmışlar ve hayal ettikleri kentleri, evleri, kâğıt üzerinde tasarlamışlardır. 1919’da, Bruno Taut, “Alpine Architecture (Alplerin Mimarîsi)” adlı kitabında, Scheerbart’ın ütopyasını daha da evrenselleştirerek dağları, vadileri renkli camla kaplamayı önermiştir. Bu kitabın son bölümü, “Astral Building (Astral Yapı)” şöyle bir kehanetle bitmektedir: “Küreler, daireler, tekerlekler, sistem içinde sistemler. Dünyalar. Yıldızlar. Uyku. Ölüm. Büyüklük. Hiçlik. İsimsizlik. Ve son.” Aynı dönemde Hermann Finsterlin tarafından tasarlanan bir başka kâğıt üstü proje,

“Formspiels(Yapı Oyunu)”de, yapı formları, organik amorf kütleler olarak betimlenmiştir. (Yochelson 1979-80: 63)

Wassily Kandinsky'nin, “Sanatta Ruhsallık Üzerine” adlı kitabının, 1912'de yayımlanması ile başlayan soyutlama eğilimi, resim sanatında olduğu gibi mimaride de etkisini göstermiştir. Bu yeni eğilimler, Bauhaus'la birlikte yeni bir ruh kazanmıştır.

Weimar, savaşın etkisinden çabuk çıkmıştır. Görevi bırakan Henry van de Velde'nin önerisiyle Walter Gropius, 1916'da, ‘Tatbiki Sanatlar Okulu’nun müdürü olur ve 1919'da, ‘Tatbiki Sanatlar Okulu’ ile ‘Sanat Yüksek Okulu’nu birleştirerek Bauhaus’u kurar. Bu yeni oluşumunda, geleneksel iş kollarını esas alan atölyelere ek olarak, sahne ve duvar resmi gibi, sanatla zanaat arasında olan atölyeler de vardır ve deneye, soyutlamaya, ekspresyonizme açık bir eğitim önerilmektedir. ‘Art Nouveau’ döneminde benimsenen, sanatın bütün disiplinlerinin bir arada olması, evrensel sanat eseri ‘Gesamtkunstwerk’ kavramı, yeniden benimsenmiş ve canlandırılmıştır. William Morris’in önerdiği ortaçağ üretim şekilleri, artık, yüceltilmemektedir. Tam tersine, sanat ve endüstrinin bir arada, el ele çalışması hedeflenmektedir. Yeni okulun en önemli farkı, kademeli bir sistem önermesidir: ‘Vorlehre-Werklehre-Baulehre’ (temel malzeme bilgisi-atölye bilgisi-inşa bilgisi). Daha da önemli olan, okulun bünyesinde toplanan, Itten, Kandinsky, Klee, Moholy-Nagy, Oskar Schlemmer gibi isimlerdir.” (Artun/AliÇavuşoğlu 2009: 96-104)

4.2.2 Bauhaus Ruhü

Sanat tarihçi ve eleştirmen Frank Whitford, Bauhaus’u şöyle tanımlamaktadır:

“Bauhaus sözcüğü, etkisi Weimar’dan çok daha geniş bir coğrafyaya ve zamana yayılan bir devrime ve bu devrimle ilişkilendirilen bir paradigmaya, kısa bir süre, Staatliches Bauhaus’ta yoğunlaşan, bir ‘idealar ya da kavramlar, değerler, teknikler ve modeller kümesi’ne, bilim tarihçisi Thomas S. Khun’un tanımıyla, ‘konstelasyon’una karşılık gelmektedir.

Konstelasyonlar, antik çağlardan beri belirli figürler ya da desenler oluşturdukları düşünülen ve yeryüzündeki gözlemcilere, gök kubbede, birbirlerine göre konumları değişmeksizin, düzenli bir devinim halinde göründükleri için, sonsuz sayıda gök cismi içinde, tek tek yıldızların konumunu belirlemeye olanak veren, yıldız guruplarıdır”.
(Artun/AlıÇavuşoğlu 2009: 111-112)

‘Konstelasyon’, Bauhaus ruhunu anlatan, en güzel tanımlardan biridir. Kurulurken, sanat ve zanaatı birleştirip, bu alanda, yol gösterici bir ışık olmayı hedefleyen Bauhaus, kısa ömründe bu hedefine ulaşmış, her alanda, tasarım düşüncesinin gelişmesinde etkili olmuştur. Bauhaus ışığı, okul kapandıktan sonra da yayılmaya devam etmiş, sadece Avrupa’da, İngiltere’de değil, Gestapo hışmasına uğrayan Walter Gropius, Mies van der Rohe, Breuer, Albers gibi eğitimci sanatçıların Amerika’ya göçmesiyle, ABD’de ve tüm dünyada, mimarlık, şehircilik, endüstriyel tasarım, mobilya tasarımı konularında, derin etkisini sürdürmüştür. İlk kez, Bauhaus okulunda dile getirilen “temel tasarım” kavramı, öğrencilerin mimarlık ve tasarımla tanıştığı ana ders olarak, fakültelerin programlarında yerini almıştır.

Türkiye’de de, Köy Enstitüleri, Tatbiki Güzel Sanatlar Okulları, Mimarlık Fakülteleri gibi eğitim kurumlarında Bauhaus düşüncesinin etkileri görölmektedir. Örneğin, ODTÜ’nün kuruluşunda, Amerikalı uzmanlar görev almış ve Amerikan üniversiteleriyle işbirliği yapılmıştır. Mimarlık Fakültesi’ni kurma görevi Harvard Üniversitesi’nde Walter Gropius ile birlikte eğitimlik yapan, Holmes Perkins’e verilmiştir. Üniversite 1956 yılında eğitime başladığında, mimarlık fakültesinin programının oluşturulmasında büyük katkıları olan Marvin Sevely, Gropius’un öğrencisidir. (Artun/AlıÇavuşoğlu 2009: 380)

Bu çalışmada Bauhaus programı, ya da manifestosunun ayrıntılarına girilmemiştir. Ama Walter Gropius’un, sanatçıları neden bu kuruma davet ettiğini, beklentilerinin ne olduğunu belirtmekte yarar görölmektedir.

Gropius 1919’da, Berlin’de düzenlenen, ‘Tanınmamış Mimarlar Sergisi’ broşür yazısında, şöyle demektedir:

“Mimarlık, insanın en soylu düşüncelerinin, coşkusunun, insanlığının, inançlarının kristalleşmiş anlatımıdır. Bir zamanlar böyle idi! Bugünkü bu gri, boş ve ruhsuz yapı

maketleri, bizim neslimizin 'mimarlık' denen o yüce sanatı unutarak, kendimizi ruhsal cehenneme gömüştüğümüzün kanıtı olarak gelecek nesillere kalacaklar. Umutsuzuz, ama bir tesellimiz var: bir düşünce; mutlaka gelecek olan, daha mutlu bir çağın gerçekleştireceği, coşkulu, cesur ve ileriye dönük bir mimarlık düşüncesinin oluşması. Sanatçılar! Bozuk akademik eğitimimizin 'sanatlar' arasında koyduğu duvarları artık yıkalım ve hepimiz yeniden, 'yapımcı' olalım. Hep birlikte, bu yeni mimarlık düşüncesini isteyelim, geliştirelim ve yaratalım. Ressamlar ve heykeltıraşlar! Mimarlıkla aranızdaki engelleri aşın ve sanatın en son hedefi, mimarlık, resim ve heykelin, yeniden, tek biçim olacağı, geleceğin katedralini hep birlikte inşa edin! Hep birlikte, savaşım verin!

Bugünün mimarı yoktur. Bizler, hepimiz, ancak, yeniden 'mimar' adını taşımayı hak edecek kişinin yolunu hazırlıyoruz, çünkü o, 'çölleri bahçeye çeviren, gökyüzüne uzanan harikalar yaratan kişi, sanatın efendisi' anlamına gelir." (Conrads 1991: 33,34)

Mimarı, 'sanatın efendisi' olarak tanımlayan Gropius'un amacı Bauhaus'u 'Entelektüeller Cumhuriyeti'nin temel taşı haline getirmektir ve bunun için, mimar olmasalar da, kolay anlaşılmasalar da, sanatın diğer efendilerini bu çatı altında toplamak istemektedir. Doğru kadroyu oluşturmak çok önemlidir.

İlk kadroda yer alan, sanat düşünürü ve ressam Johannes Itten, eğitimcilik konusunda deneyimlidir ve Bauhaus'a, müritleri olarak da tanımlanması mümkün Viyana'lı bir gurup öğrencisi ile birlikte gelmiştir. Heykeltıraş Gerhard Macks, porselen ve seramik alanlarında da çalışmıştır. Lyonel Feininger dönemin en ünlü ekspresyonist ressamlarından. 1921'de Klee ve Oskar Schlemmer aynı dönemde göreve başlamışlardır. Daha sonra, 'Der Sturm'un ressamlarından Georg Muche ve tiyatro atölyesini üstlenen Lothar Schreyer ve 1922'de Kandinsky de kadroya katılmışlardır. Theo von Doesburg'un, 1922-24 arası aralıklarla verdiği derslerle, 'De Stijl' akımı da Bauhaus'a girmiştir.

Bauhaus öğretiminde, özellikle de Itten'in etkisiyle, kontrast, form ve renk teorileri öğretilmektedir. İçsel varoluşa yönelik çalışmalar yapılmakta, öğrencilerin kendi ritimlerini bulmaları beklenmektedir. Örneğin, Itten'in asistanlığını da yapan, Gertrud Grunow, piyano eşliğinde, renk, müzik, algı ve formun evrensel dengesinin

sağlanmasını hedefleyen, okulun ruhunu yansıttığına inanıldığı için Bauhaus tanıtımında kullanılan, 'harmonization' (uyum) derslerini vermektedir. Bu derslerde, piyano eşliğinde kültürel ve yoğunlaşma alıştırmaları yapılmaktadır.

Itten ve diğer asistanı, Georg Muche, Almanya'da 1910'lardan beri yaygın olan, 'Mazdaznan' tarikatının üyesidirler ve bu düşüncelerini Bauhaus'a taşımışlardır. Itten'in getirdiği 'Viyanalılar' gurubuna bir de bu mistik grup eklenmiştir. Mazdaznanlar vejeteryendirler, oruç tutarlar, nefes alma ve sağlıklı yaşam alıştırmaları yaparlar. Itten 'aziz' gibi kabul edilmektedir ve Bauhaus'dan ayrılmasıyla 'tarikat' etkisini kaybeder. Bauhaus'un özelliklerinden biri de, okula erkek öğrenci kadar, kız öğrenci de alınmasıdır. (Droste 2011: 12-33)

4.2.3 Paul Klee ve Bauhaus

Aşağıda yer alan davet mektubundan da anlaşılacağı üzere, Walter Gropius, Klee gibi çok yönlü bir sanatçıyı, bu Bauhaus ruhuna çok uygun görmektedir, onun ilham verici bir öğretmen olacağından emindir ve aralarına katılmasını ısrarla istemektedir:

"Sevgili Mr. Klee,

"Bugün, size, sonunda, bir telgraf yollayabildiğimiz için, hepimiz çok mutluyuz. Bütçemiz onaylandığından, artık merkezimize yeni bir usta davet edebilecek duruma geldik. Bu ustanın kim olacağı, tartışmasız belliydi. Size bu davetiyeyi yollayabilmek için, koca bir yıl bekledim. Umarım, burada neler yaptığımızı ve programımızla ilgili çok önemli kararsızlıklarımızın olmadığını, zaten biliyorsunuzdur. Öğrenciler geleceğinize inanarak, şimdiden çok heyecanlılar. Anladığınız gibi, herkes, sizi sevgiyle bekliyor! Bu nedenle, 'evet'inizi hemen bekliyoruz. Bir an önce gelmenizin, bizleri ve yaptıklarımızı görmenizin, ilgili konuları tartışmamızın, en iyisi olacağı inancındayım. Ekonomik koşullar şöyle: Size ait bir stüdyo ve 16.500 Mark maaş. Lütfen en kısa zamanda, bize kararınızı bildiriniz. Kararınızın 'gelmek' olması umuduyla, saygılar,

Walter Gropius, Weimar, 29.10.1920, Bauhaus" (Parsch 2003: 47)

Klee'nin daha önce öğretmenlik deneyimi yoktur. 'Münih Devrimi'yle birlikte, sanat okulları ilgisini çekmeye başlamıştır. O günlerde, artık o ünlü bir ressam olarak avangard çevrelerde çok iyi tanınmaktadır ve dönemin en iyi ekspresyonist

ressamlarından biri olarak kabul edilmektedir. Resimleri satılmaya başlamış, üzerine üç ayrı monografi yayımlanmıştır. Tam bu günlerde çok başarılı bir sergisi açılmış ve yüksek bir satış yapılmış olduğu halde, ailesinin geçimini resim satışlarına bağlamak içine sinmemektedir ve birkaç öğretmenlik girişiminde bulunmuştur. Gropius'un çağrısı tam böyle bir zamanda gelmiştir.

Klee'nin sanatı, fantastik, tuhaf, esprilidir; oysa Gropius'a verdiği yanıt, son derece bu gerçekçidir. Onun için asıl çekici olan, bu öğretmenliğin sağlayacağı parasal güvence olmuştur. Weimar'a gittiğinde, okulu incelemekten çok, şehirdeki gıda fiyatlarını araştırmış, yaşam koşullarını, o sırada ailesi oturmakta olduğu Münih'inkilerle karşılaştırmış, Weimar'ı daha uygun bulmuş, ailesini Münih'te bırakıp, Bauhaus'a gelmiştir. Bir yıl sonra onları da yanına alacaktır. (Whitford 1984: 90)

Bauhaus'da, ustalar, kalfalar ve çıraklar vardır. Eğitim tamamlandığında, öğrenciler bir kalfa ya da usta tarafından sınava alınmaktadır. Atölyeleri iki kişi yönetmektedir: Bir sınıf öğretmeni ve bir usta. Eğitimin başlangıcında, tüm çırakların bir temel derse devam etmeleri, sonra atölye çalışmalarına katılmaları istenmektedir. Buraya öğretmen olarak gelen sanatçıların çoğunun deneyimi de, eğitimi destekleyecek kitapları da yoktur. Hepsi kendi kitaplarını kendileri üretmek durumundadır. Böylece on dört Bauhaus kitabı basılmıştır. Klee'nin yazdığı metinlerinin, ölümünden sonra kitaplaştırılan ders notlarının çoğu, Bauhaus dönemine aittir.

Klee, Ocak 1921'de öğretmenliğe başlamış, Nisan'a kadar geçen alışma döneminde, öğrencilere kendi resimlerinin analizlerini yaptırmıştır. İlk yıl, ciltleme atölyesinin sınıf öğretmeni, daha sonra Kandinsky'yle birlikte vitray ve duvar resmi atölyelerinin sorumlusu olmuştur. (Partsch 2003: 48) Ciltleme ya da vitray atölyelerinde, pek de sınıfta durmaz. Bu özelliğiyle '*koridor ustaları*'ndan biri olarak tanımlansa da, Bauhaus ruhunu en iyi temsil eden ustalardan biri olmuştur. (Forgács 1995: 90)

Klee, kuramsal sorunlarla uğraşmaktan büyük zevk alan, düşüncelerini çok rahat ifade edebilen, çok okumuş biridir. Öğretmenliğini, çok ciddiye almış ve kafaları zaten dolu olan öğrencilerine karşı dogmatik olmamaya özen göstermiştir. En seversen zaman geçirdiği, daha sonraları sorumluluğunu aldığı, dokuma atölyesi

olmuştur. En verimli ve etkili olduğu, kuramlar geliştirdiği ise, temel tasarım dersleridir, bu kurslarda öğrencilerinden, imge-oluşturmanın başlıca sorunlarına, eleştirel yaklaşımlar geliştirmelerini istemiştir.

Klee'nin öğretisi, bütün doğal nesnelere türediği, ana formlara odaklanmıştır. Ona göre, sanat, doğadaki nesnelere değil, onların oluşum süreçlerini taklit ederek, bu formları ortaya çıkarmalıdır. Doğa, resimde yeniden doğmalıdır. Öğrencilerine, doğal yaratılışı izlemelerini, böylece bir gün doğadan başlayarak kendi formlarına ulaşabileceklerini ve belki bir gün doğa gibi olup, yaratmaya başlayabileceklerini anlatmıştır. Bu konuda, canlı örnek olarak kendisi vardır ve öğrencilerinin üzerinde dersleri kadar onun sanatı ve davranışları etkin olmuştur.

Klee, bir öğretmen olarak, her zaman insafli, özenli olmuş ve öğrencilerinin karşısına çok iyi hazırlanmış olarak çıkmıştır. Özellikle ilk yıllarda, derste söyleyeceği her şeyi, mavi kaplı defterlerine önceden yazmış ve derse girer girmez, bütün çizimleri, renkli tebeşirlerle tahtaya çizmiş, sonra, hızla anlatmıştır. Yöntemi klasiktir: önce teorileri vermiş, sonra bunlar üzerine alıştırmalar yaptırmıştır. (Whitford 1984: 94) Öğrencilerini birer ressam ya da zanaatçı yapmak niyetinde olmamıştır. Onların çizmesini ve boyamasını, kuramları anlamalarında yardımcı olacağı için ister. Çoğunlukla, resim oluşturma ile yapı oluşturma arasındaki bağa vurgu yapmıştır. Bir resmin, parça parça eklenerek, aynı bir evin duvarlarının örülmesi gibi inşa edilmesi ve ressamın, bir mimar gibi, yapısının sağlam ve dengeli olmasına dikkat etmesi gerektiğini söylemiştir. (Geelhar 1973: 18)

Bauhaus, öğretmenliğe başladığında ince bir form anlayışına sahip olan, sanatı bir bilim olarak gören ve matematik disiplin içinde şiirselliği arayan kırk iki yaşındaki Klee'nin sanatında yepyeni bir devir olmuştur. Öğretmek, onda düşüncelerini kuramsal bir sisteme oturtma gereksinimi yaratmıştır. Bu dönemde, eğitime yönelik verdiği konferansları, ders notları ve daha önce yazdığı sanat kuramlarına ilişkin notları, günlükleri, mektupları önemli bir kaynakça oluşturmaktadır.

Klee, Bauhaus'ta kişisel sorunlara, kıskançlıklara hep mesafeli kalmış, Gropius'un tanımladığı gibi, '*tüm ahlaki sorunların üzerindeki otorite*' görünümünü korumuştur.

Öğretmenler ve öğrenciler arasında şaka yollu ‘*Bauhaus Budası*’ diye adlandırılmıştır. Herkes onun düşüncelerine önem vermiştir. (Forgács 1995: 89)



Resim 111 Der Bauhausbuddha/Bauhaus Budası, 1928-29, Ernst Klee'nin kolajı (orijinali kayıp), Bauhaus Arşivi, Berlin (Schoz/Thomson 2008: 284)

Bauhaus, Klee'nin sanatını zenginleştirmiş ama şekillendirmemiştir. Bütün bu sembolik ya da konstrüktif olgular hakkındaki düşüncelerine çok daha önce sahip olduğu, 1918'de, askerde olduğu zaman yazdığı “*yaratıcı itiraflar*”dan anlaşılmaktadır. Burada yaptığı, kendi bilgisini ve yazdıklarını ve sanatsal işlerini geliştirmek, genişletmek ve derinleştirmek olmuştur.

Bauhaus estetiğinde “işlevsellik” yükselmektedir. Klee ve Gropius'un kafaları çok uyuşmaktadır. Gropius, standardizyona, kullanışlılığı ya da mekanik kolaylığı açısından değil, mantıksal ana biçimleri bulmakta bir yol olduğu için inanmaktadır. El sanatlarının önemini hiç küçümsememiş, manüel eğitime el ve göz koordinasyonu için gerekli olduğundan önem vermiş ve bu eğitimi endüstriyel projeler için ilk adım olarak görmüştür. Klee'nin de Gropius'un da amaçları sembolik, metotları akılcı olmuştur. (Grohmann 1955: 62)

Bauhaus'ta zaman içinde gelişen fikir ayrılıkları, Klee'yi rahatsız etmiş, tartışılarak, bunlardan yapıcı sonuçlar çıkarılabileceğini savunmuştur. Ona göre, doğru-yanlış

diye bir şey yoktur. Sanat karşılıklı güçlerin arasında yaşar ve gelişir, çatışmalar, aynı doğada olduğu gibi, beraberce, yaratıcı ve yapıcı olarak çözülebilir. Bauhaus'daki duruma, 1924'te yaptığı ünlü 'Jena' konuşmasının sonunda şöyle değinmektedir:

“Kimi zaman, konu, içerik ve biçim öğeleri yönünden noksansız bir alanı içine alan, geniş çaplı bir yapıt düşlediğim oluyor. Bunun bir düşünce olarak kalacağı açık, fakat şimdi belirsiz olan bu olasılığın, kafada tasarlanması bile iyidir.

Hiçbir şey çabuklaştırılmıyor. Doğal olarak büyüyen gelişmesi gereken bir büyük yapıttır o ve bir gün olgunluğa ulaşması, harika olacaktır. Biz, şimdilik onun peşindeyiz. Parçalarını bulduk, ne ki tümüne ulaşmış değiliz. Son güçten, halktan yoksunuz. Bauhaus'ta yola çıktık. Her şeyimizi verdiğimiz bir toplulukla işe başladık. Daha fazlasını yapamayız”. (P. Klee 1924: 55)

1928'de Gropius'un ayrılmasıyla, Bauhaus'da denge bozulmuş, mimarî artık bir ifade biçimi değil, sosyal planın bir aracı olarak ele alınmaya başlamıştır. Bu farklılaşan ortam ve Hans Meyer'ın siyasî yaklaşımını Bauhaus eğitim sistemine aktarma çabası, okulun yoğun temposu nedeniyle kendine yeterli zaman ayıramıyor olması, Klee'nin içsel arayışlarını zorlamaya başlamıştır.

O günlerde Bauhaus dergisinde yayımlanan “*Exakter Versuch im Bereich der Kunst* (Sanat Alanında Sahici Denemeler)” adlı yazısında, sezginin hâlen tümüyle vazgeçilmez olduğunu savunmuş ve şöyle devam etmiştir:

“Kanıtlar, nedenler, destekler üretip; modeller tasarlıyoruz, hepsini en iyi biçimde düzenliyoruz ama bütünü elde edemiyoruz. Çok çalışmaktayız. Oysa üstün olmak çok çalışmak demek değildir; çok çalışmak dehanın bir parçası bile değildir; ancak bilinir ki, dâhiler aynı zamanda çok da çalışkandırlar. Dâhi dâhidir, dâhilik Tanrı vergisidir, dâhi doğurgandır.” (Doschka 2009: 212)

1930'da Mies van der Rohe'nin başa gelmesi, Klee'nin düşüncelerinde bir değişiklik yaratmamış, 1931'de Bauhaus'dan ayrılmış, Düsseldorf Akademisi'nde öğretimliğe başlamıştır.

4.3 Paul Klee'nin Sanatının Mimarî Kurgusu

Mimarî düşünce, Klee'nin tüm yaşamı boyunca, yaratıcılığı ile iç içe olmuştur. Eserlerinde, dönemin değişen sanatsal eğilimleri, kendisine yakın hissettiği sanatçılar, özellikle de Bauhaus etkisiyle, farklı ifade biçimleri kullansa da, mimarlık onun kendi yolunu bulma aracı olmuştur. Bu mimarî düşünce, tüm evrende, tüm oluşumlarda var olan “*Yapı oluşturan düşünce*”dir. Dünyanın meydana gelişine vurgu yaparak ortaya koyduğu bu düşüncesinde, dünyanın varolma sürecine değinmiş, ortaya çıkan eserin, dünyanın yaratılışı gibi, “*genesis*” sürecinden geçtiğini savunmuştur. Böylece, Klee, sanatçıya, tanrısal bir güç atfetmektedir.

Türkçe’de “Modern Sanat Üzerine” adıyla yayımlanan, 1924 yılında Jena’da, bir sergi açılışında verdiği konferans metninde, Klee'nin resmin inşasına yaptığı vurgu, o yıllar için oldukça ilginçtir:

“Sanatçı, biçimsel öğelerin her birini yerli yerinde doğru ve birbiriyle çatışmayacak şekilde saf ve mantıksal olarak gruplandırmak için bütün çabasını gösterirken, uzaktan seyreden sıradan kişi yıkıcı sözler sarfeder: ‘Fakat bu resim amcama hiç benzemiyor.’ Eğer sanatçı sinirlerine hakimse kendi kendine şöyle der: ‘Amcanın canı cehenneme! Binamı yapmayı sürdürmeliyim. Bu yeni tuğla biraz ağır, sol tarafa da uygun büyüklükte bir ağırlık eklemeliyim.’ Ve sonunda terazi dengeye gelene kadar, bir o tarafa bir bu tarafa eklemeler yapmayı sürdürür. Eğer sonunda, sanatçının uygun öğelerin başlangıçtaki saf yapısında oluşturmak zorunda olduğu sarsıntı, canlı bir resimde kontrast olarak var olan bu karşıtlığı sağlayacak kadar başarılıysa sanatçının gönlü ferahlar.” (Klee 1920: 31)

İlginç olan bir başka konu da bu metinle, Juan Gris'nin aynı yılda hazırladığı “Resim Yapmanın Olanakları” adlı konuşma metni arasında çok fazla benzerlik bulunmasıdır:

“Doğadaki organik ya da inorganik tüm yapılar, “mimarî”dir. Her cismin, onu diğerlerinden ayıran moleküler yapısı, ona ayrıksı özelliğini verir. Cisimlerin aynı hacim ve formdaki kristalleşme olgusu, doğal mimarînin şaheser örneklerini sunmaktadır. Oksijen ve hidrojenin suyu oluşturmak için

hep aynı orantıyla birleşmesi, kimyasal mimarîdir. Bu gerçek mimarîdir, çünkü oluşan maddenin, onu oluşturan maddelerden farklı özellikleri vardır, uyumludur, homojendir, biriciktir. Oysa suyla şarabı karıştırsak, bu, yalnızca yeni bir yapıdır, çünkü oluşan madde tek, homojen değildir, uyumlu bir kimyasal bileşimi yoktur.” (Gris 1988: 243)

“*Yaratıcı İtiraf*lar”da, bir tablonun oluşumunu, bir çizginin serüveni olarak tanımlayan Klee’ye göre, yaratılanların kendilerine göre bir davranış biçimi vardır. Sakin ya da sorunlu, rahatlamış ya da hüznüldürler. Bu imgeler, soyut bir bakış açısıyla, yapı elemanları olarak nitelendirilebilirler; ama somut bir bakış açısıyla, birarada duruşlarındaki ilişkilere göre yıldız, vazo, hayvan, ev, adam gibi isimler alabilirler. Bu ve benzer düşünceleriyle Klee, ‘soyut’ düşünceden ayrılmıştır ve ressamın mimarî bir özellik katmadığı bir resminin bitmemiş ve değersiz olacağını savunmuştur. (Kahnweiller 1950: 20)

Paul Klee bir şairdir ve aynı zamanda, hemen fark edileceği gibi, bir mimardır. Bu mimar, son derece yöntemli çalışmış ve çok ayrıntılı biçimde düşünmeden harekete geçmemiştir; çalıştığı malzemelerin özelliklerini tüm incelikleriyle öğrenmiş, onları özgürce ve doğru uygulamıştır.

Daha önce de değinildiği gibi, Klee, biçim oluşturan, inşa eden, dengeyi arayan, karşıtlıkların dengesini oluşturan ve bunu görünür kılan bir düşüncenin peşindedir. Bu düşünce bağlamında forma bakışı da haliyle farklıdır. Klee, formun ilk yaratılışını “protogenesis” ile açıklamaktadır:

“Çizgisel bir form (çizgi), bir yüzeysel formla (yüzey) birleşirse, çizgisel olan belirgin olarak etken, yüzeysel olan ise edilgen bir karakter yüklenir. Bu, formun ilk yaratılışına taşınırsa, bizi hücre bölünmesi olgusuna götürür. Aynı süreç, olumlu ele alınırsa büyümeyi, olumsuz ele alınırsa ölümü simgeler. Resimsel olaylar, sanal, yani hayattan kopuk olarak değerlendirildiğinde, inşacılık olanaklarına göre değerlendirilmelidir. Etken olan çizgi, gücü ve hızıyla iki şey başarabilir: Formu iki parçaya ayırabilir ya da daha ileri giderek, bir yer değiştirmeye neden olabilir.”

(P. Klee 1961: 7)

Mimarî, Klee için, insan yapıları, yaşam ve bunların sınırlarının oluşturduğu bir sahneyi temsil etmiş, insanın varolma nedenleri ile bu sahneyi, sürekli yan yana getirerek düşünmek, sanatının bir geleneği haline dönüşmüştür. Hemen her şeyi, ilk önce, kaba ve durağan olanın içinde aramıştır. Tüm temsillerini, bu doğrultuda düşünmüş ve değerlendirmiştir. Katedrallerin ve kubbelerin, sivri ve yuvarlak kemerlerin, özellikle bunların kilit taşlarını oluşturan öğelerin, nasıl bir önem noktası teşkil ettiği üzerinden tasarımlara ulaşmak için çabalamıştır. Pencerele onu özellikle etkilemiş, kompozisyon ve onun yüzeyindeki boşluk olgusunu bu biçim üzerinden ifade etmiştir. Bütün bu konuların, geometrik gerçeklikle ilgili duran yanlarını, çizgi gerçekliklerini, yanı sıra saydam seslenişlerini, çizgi düzenlerini bir çokseslilik mantığı içinde ele almıştır. Çok sesliliğin, Klee'nin mimarî düşüncesinde önemli bir yeri vardır. Yan yanalıklar, karşıtlıklar ve uyumluluk konularının hemen hepsi, sanatçının özellikle renk üzerine, birer manifestosu gibidir. (Welcker 2007: 121-128)

Klee, mimarî temsillerini, ritim ve dinamizm kavramlarıyla ile birlikte ele almış, bu temsillerde, çoğunlukla dikey elemanlardan yararlanmıştır. Yatay elemanlardan da yararlanan sanatçının, sanatsal kompozisyonlarında yatayı, dikeyle karşılamayı bir prensip haline dönüştürüp, ele aldığı görülmektedir. Tinsel algısı içinde oran ve sayı ilişkileri büyük yer tutmaktadır. Oranları boşluk ve doluluk karşıtlığında değerlendirmektedir. Bu durumu algılama, ilk İtalya seyahatinden sonra kendini belli etmiş, bu bağlamda, Klee'nin form düşüncesi tanımı ortaya çıkmıştır. Bu dönemde, Rönesans'ın altın oran kuralını yakından inceleme zorunluluğunu hissetmiştir. Bu irdelemenin sonuçları, forma dayalı eleman seçkilerinin hemen hepsinin alt yapısında vardır. Bu nedenle mimarî dendiğinde, onun için düşünülmesi gereken, form sahibi elemanların, yüzeylere yansıtılması sorunsalı olmuştur ve hemen her kompozisyonunda bu sorunsal üzerinden çözümler üretmiştir. Sayıların devreye girmesi, hem mimarî, hem oran, bir o kadar da ölçülere dayalı eleman zihniyetinin genişletilmesi içindir. Bu durumun, ilk kübist kolâjlarla örtüşen yanlarını belirlemiş, bu konunun üzerine gitmiş ve yararlanmıştır. Mimarîden anlaşılanın, bir tür inşa zihninin geliştirilmesi demek olduğunu fark ettiği andan itibaren, Leger'in forma dayanan elemanları ve özellikle bu dönemdeki, soyut desenle anlatılmak istenen modern yaşamlar olgusu çok dikkatini çekmiştir. Klee için hemen her anlaşılır çizgi, bir yaşamı temsil eder. Klee'nin farkına vardığı ve yararlandığı, iki büyüsel konu vardır. Bunlardan biri gezegenler sistemi, diğeri ise sayılar sistemidir. Bu iki sistemi,

her fırsatta, asıl en büyük mimarî oluşum olarak nitelemiştir. Sayılar sisteminin anahtarını, içinde, kendine göre geliştirmiştir. Böylece ortaya evrensel oluşumlar çıkmıştır. Bu, onun ilkçağın Pitogoras'çı buluşlarından yararlanmasını bildiğini de göstermektedir. (Welcker 2007: 121-128)

Ona göre, formun kuralları, mimarîde diğer tüm sanatlarda olduğundan daha net ifade edilmektedir ve bu mimarî kurallar resme aktarılabilmektedir. Mimarî elemanların arasındaki ilişkilerin açıkça ölçülebilir olması, mimarîyi doğadan daha iyi bir öğretimin yolu yapmaktadır. Bauhaus'un, mimarlık ağırlıklı eğitim atmosferi, bu açıdan, Klee'ye çok uygun düşmüştür.

Klee'nin mimarlıkla ilişkisi düşünüldüğünde akla ilk önce, mimarîyi avangard bir sanatsal prensip olarak tanımlayan Bauhaus'un gelmesi doğaldır. Klee, Bauhaus'dan önce de mimarlık etkisi altında resimler yapmıştır. Ama bu dönemle birlikte, mimarî, onun kişisel yarattığı haline gelmiştir. Bu bağlamda, çalışmamızda, Bauhaus'a ve özellikle Avrupa mimarlığındaki düşünce değişimlerine, sanatında etkili olan diğer olgulardan daha fazla yer ayrılmıştır.

Küçük yaşlarından beri mimarîyle yakın ilgisi olduğu bilinen Klee'nin, bu tutkusuna oğlu Felix şöyle bir yorum getirmektedir:

“Babam kentsel mimarîden büyük zevk alırdı. Küçük bir çocukken Nuremberg'de yaşayan büyükannesi ona 'Nuremberg Kalesi' adlı oyuncağı hediye etmişti. Bu kale küçük ahşap parçalardan oluşuyordu. Belki de bu çocukluk oyunu onun mimarîye karşı bitmez tükenmez ilgisinin kaynağıydı. Küçük bir çocukken bile evlerin ve kentlerin resimlerini yapmaktan hoşlanırdı. Bu tema olgunluk döneminde de onu hep meşgul etti.” (F. Klee 1962: 138)



Resim 112 Froebel Blokları (<http://www.liveauctioneers.com>)

Yukarıda fotoğrafları yer alan oyuncaklar, Frank Lloyd Wright'ın da oynamış olduğu bilinen, ünlü "Froebel Blocks"larıdır. Klee'nin oynadıklarının da bu Froebel Blokları olma olasılığı yüksektir, çünkü 1840'da, Alman pedagoğ Friedrich Froebel tarafından çocuk eğitimindeki yararı keşfedilen bu bloklar ve yaratıcılığa yönelik benzeri oyuncaklar, on dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru, Klee'nin büyükbabasının memleketi Thuringia'da üretilmiş ve tüm dünyaya yayılmıştır.

Klee'nin resimleri, Wright'ın binaları, her ikisinin de kişilikleri, yaşam felsefeleri, yazdıkları kitaplar, eğitimcilikleri, özellikle de doğaya olan tutkuları ve saygıları irdelendiğinde, Paul Klee ile Frank Lloyd Wright'ın çocukluklarını bağlayan bu anı, daha büyük bir anlam kazanmaktadır. Wright, yirminci yüzyılın mimarlık düşüncesine damgasını vurmuştur. Avrupa'da yaşanan mimarî düşünce değişimlerine paralel olarak, Amerika'da, Wright ve diğer yirminci yüzyıl mimarları, mimarlıkta akademik öğreti yerine, Alman yenilikçilerin 'form-spiel' diye adlandırdıkları, basit geometrik elemanları kullanarak yeni mekânsal açılımlar elde etme yöntemini koymuşlardır. Klee'nin kendi çocukluk denemelerini "form-spiel" olarak hatırlaması, onun bu avangard mimarî düşünceyle yakınlığını düşündürmektedir. (Yochelson 1979-80: 61)

Klee, resim yaptığı ilk yıllardan başlayarak, özellikle de İtalya ve Tunus gezilerinden sonra, mimarlığı yapı oluşturan ve aynı zamanda metaforik bir sanatsal metot olarak

benimsemiştir. Mimarî ve kentsel formlar, hem yapısal-kuramsal düzlemde, hem de bir motif olarak, tüm yapıtlarının içine işlemiştir.

1919'da, Bauhaus kurulduğunda, mimarlık düşüncesi avangard yaklaşımların odak noktası haline gelmiştir. 1914'e kadar, modern mimarlığa ve kuramlarına pek ilgi göstermeyen Klee de, yazdıklarından ve resimlerinden anlaşılacağı gibi, bu gelişmeyle kaçınılmaz olarak ilgilenmiştir. Aslında o, diğer sanatsal olgularda da olduğu gibi, mimarîyi kendi sanatı için kullanmıştır.

Klee'nin mimarî kurgununun etkin olduğu resimlerini 'mimarînin resmi' ve 'resmin mimarîsi' olarak iki bölümde ele alınması mümkündür. Bu, Will Grohmann'ın üçe ayırarak yaptığı değerlendirme ile uyumlu bir gruplamadır. (Bkz. s.) 'Dış halka' işleri, mimarînin resmi, 'iç halka' işleri ise resmin mimarîsi kapsamındadır. 'Orta halka' daha çok düşsel resimlerini içermektedir. Bu nedenle, mimarî düşünce dışında, ya da bir "ara mimarî" düşünce olarak kabul edilmiştir.

4.3.1 Mimarînin Resmi

Klee'nin erken işlerinde, mimarî öğeler "doğalcı ve çizgisel" ve aynı zamanda gelenekseldir. Bireysellik taşımazlar, mimarîye olan genel ilgisini yansıtır.

On bir yaşında yaptığı "Yaz Manzarası" (Resim 113), onun doğayı özümsemedeki ustalığını göstermektedir. Fotoğraf gibi birebir gerçeklik olmasa da, kendi yorumunu katmış da olsa, yaratıcı düzeyde değildir; ancak daha o yaştaki duyarlılığını ve derin düşüncesini yansıtmaktadır. Odasını resmederken (Resim 114) ise, altı yaş daha büyüktür ve o çocuksu rahatlığını kaybetmiş, mekânı birebir yansıtmaya çalışmıştır.



Resim 113 Paul Klee, *SommerLandschaft/Yaz Evi*, 1890, Kağıt üzerine suluboya, 17.3x21.7cm., Özel Koleksiyon (ZPK Arşivi)



Resim 114 Paul Klee, *Meine Bude/Odam*, 1896, İmzalı karton üzerine karakalem, su, 12.1x19.2cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)



Resim 115 Paul Klee, Villa Felix in Meersburg / Meersburg'daki Villa Felix, 1901, Kartpostal üzerine pastel ve mürekkepli kalem, 8.6x7.9cm., Zentrum Paul Klee, Bern, Özel koleksiyon (ZPK Arşivi)

Meersburg'daki Villa Felix (Resim 115) adlı resminde, doğaya bakışının oturduğu görülmektedir. Resim yüzeyini bir kurgu alanı olarak görmeye başlamıştır. Birbirinden oldukça farklı işler üretmiş olması, onun arayışının kanıtları niteliğindedir.

1902'de çıktığı İtalya gezisine kadar, mimarînin resmine nasıl yararlı olabileceğini henüz kavramamıştır. Günlüğünde, resimde mimarî elemanların etkisini şöyle ifade eder:

“İtalya’da resimde ‘arkitektonik’⁵ elemanı anladım. O günlerde “soyut” sanata doğru gittiğimi hissediyordum, bugünkü düşüncemle, soyut yerine “yapısal” derdim. Bana en yakın ve aynı zamanda en önemli hedefim, mimarî öğelerle şiirsel resmi birleştirmek olacak; en azından, aralarında bir uyum oluşturmak.”(P. Klee 1968b)

Alplerin kuzeyinden gelen birçok sanatçı gibi, Klee de Akdeniz güneşinin mekân tanımlayan kalitesinden ve İtalyan mimarîsinin güçlü yapısından etkilenmiş, geometrik orantılar ilgisini çekmiştir. Bu ilk İtalya seyahatinden sonra, öznel çalışmalar Klee’yi özellikle ilgilendirmiş, “temel oluşum ilkeleri” konusuna yakınlaşmış, bu yöndeki mimarî bulguların üzerine gitmiştir. Bu benimsediği düşünceler kompozisyonlarını yönlendirmiştir. Özellikle, sayıları ve kompozisyonları, yeniden yaşama döndürme konusu üzerinde uğraş vermiştir. Bu

⁵ Mimarlıkla ilgili olan, mimarî.

yönde, renge bağlı yorumlamada ve biçim vermede, İtalyan Gotik'i ve Erken Rönesans dönemleriyle yakından ilgilenmiştir.

“Mimarî öğelerle şiirsel resmi birleştirme” hedefine ulaşması kolay olmamıştır. Bir tarafta üstüne yapışmış geleneksellik, bir tarafta bireysel duygular, ona kendini, izole ve arada kalmış hissettirmiş ve bu duygusunu şöyle ifade etmiştir: *“Şimdi üç şey var: Greko-Romen tarihsellik: tarafsız bir duruş, dünyevi bir yöneliş ve arkitektonik bir yer çekimi. Hıristiyanlık: taraflı bir duruş, başka-dünyalı bir yönelim, müziksel bir yer çekimi. Üçüncüsü de alçak gönüllü, ilgisiz, kendini yetiştirmiş bir adamın küçük egosu.”* (P. Klee 1968b)

O yıllarda günlüğüne renk konusunda kendini yeterli görmediğini yazmıştır. Robert Delaunay'la tanışması, Klee için bir sıçrama noktası olur. Renk kübizmini canlandıran Delaunay'dan çok beslenmiş; onun matematik, yatay ve düşey çizgi düzenlemeleri, saydam ifadeleri, renk ve buna bağlı renk bölmeçiliği konusunda Klee üzerinde çok etkili olmuştur. Delaunay'ın resimlerindeki saydamlık olgusu, boşluk fantazisi denen meselenin açığa kavuşmasını sağlamıştır. Bu konu, Klee'nin, mimarî üzerinden, birçok yirminci yüzyıl varyasyonunu gerçekleştirmesini sağlamıştır. (Welcker 2007:)

Klee, Delaunay'ı keşfettikten sonra, kendine resimde yeni bir yol seçmiştir. Bu etkiyle Tunus manzaralarında resmin yapısını oluşturmak için kullanmaya başladığı grid sistemi ona, renkle doğal formları ayırma olanağını sağlamıştır. 1915'de, bu resimsel grid tekniğini farklı ele almıştır. Picasso, Braque, Delaunay gibi sanatçılar, “grid(ızgara, örgü)” sistemini, nesnenin görüntüsünü kırmak ve uzamı ve içindeki nesnelere düzenlemek için kullanmışlardır. Aslında bu, Rönesans'ın perspektifi oturttuğu sistemin modern bir çeşitlemesidir. Klee ise, gridi, renk dörtgenlerini, görsel dünyaya gönderme yapmadan ve her hangi bir yorum yapma gereği duymadan, düz bir yüzeyde bir araya getirmek için kullanmıştır. (Yochelson 1979-80)

Sanatının dönüm noktalarından biri olan Tunus gezisinde yaptığı suluboyalar, Klee'nin, mimarîyle şiiri birleştirme atağının başlangıcı sayılmaktadır. Akdeniz mimarîsinin kübik yapısı, camilerin, kubbelerin oluşturduğu egzotik geometrik

armoniler, büyüleyici renk ve ışık, Klee'yi içine çekmiştir. “Renkle bütünleşen” Klee, “kutsal mimarî ve resimsel mimarînin bireşimine” orada başlamıştır.

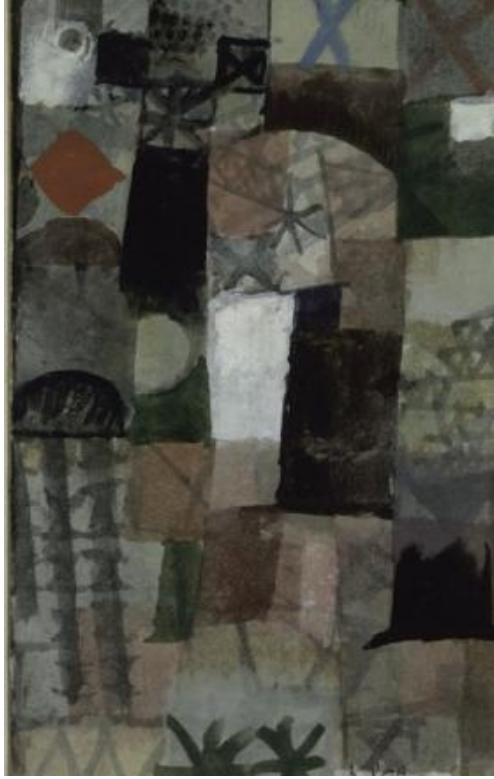
Bu suluboya resimler günlüğüne aldığı notlar gibidir, gördüklerini kâğıda geçirmiştir. Bu konuda günlüğüne, Tunus'tan döndükten ve bu görüntülerin etkisinden çıktıktan sonra, çok daha nesnel olabileceğini yazmıştır. Böylece, kendi süzgecinden geçirdiği, gerçeğe birebir öykünmeyen, ama modelinin ipuçlarını veren resimler ortaya çıkmıştır. Resimlerindeki hafif suluboya darbeleri, önceden planlanmış belli belirsiz bir gride uyulduğu izlenimi vermektedir. (Resim 116-123) Böylece, düzenli ama gizemli bir dünya kurmuştur ve bu dünyada mimarlık önemli bir rol oynamaktadır. (Yochelson 1979-80)



Resim 116 Paul Klee, Hamammet, 1914/33, Kağıt üzerine suluboya, 22x24cm., Özel koleksiyon (ZPK Arşivi)



Resim 117 Paul Klee, Scene aus Kairuan/Kayrevan Manzarası, 1914/47, Kağıt üzerine suluboya ve karakalem, 19.8x16.9cm., Bern (ZPK Arşiv)



Resim 118 Paul Klee, rotes und blaues/Kırmızı ve Mavi, 1914/138, Kağıt üzerine suluboya ve guaş, 20.3x12cm., Özel koleksiyon (ZPK Arşivi)



Resim 119 Paul Klee, mit der roten Kuppel/Kırmızı Kubbeli, 1914/139, Kağıt üzerine suluboya, 15.8x10cm. (ZPK Arşivi)



Resim 120 Paul Klee, Vor einer Moschee in Tunis/Tunus'da bir Cami, 1914/204, Kağıt üzerine suluboya, 23x17.7cm., Bern (ZPK Arşivi)



Resim 121 Paul Klee, *Stadt mit den drei Kuppeln/Üç Kubbeli Şehir*, 1914/2 Kağıt üzerine suluboya, 16.4x19cm., Obersteg Vakfı, Kunstmuseum Basel (ZPK Arşivi)

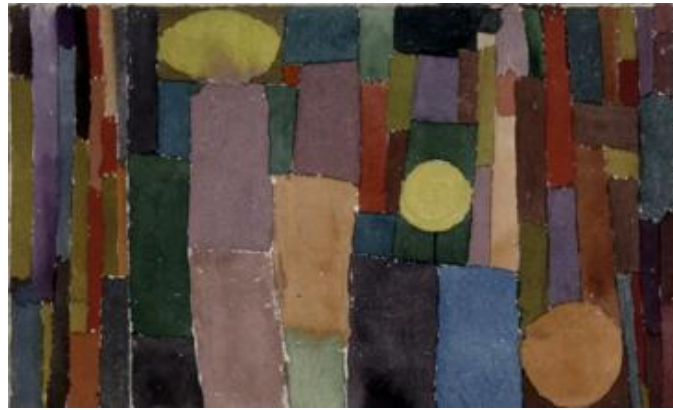


Resim 122 Paul Klee, *Hammamet with Its Mosque/Camisiyle Hammamet*, 1914, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 20.6x19.4cm., Berggruen koleksiyonu (<http://www.metmuseum.org>)



Resim 123 Paul Klee, Rote und weisse Kuppeln/Kırmızı ve Beyaz Kubbeler, 1914-1915, Japon parşömen kağıdı üzerine suluboya, 14.6x13.7cm., Nordrhein Westfalen sanat koleksiyonu, Düsseldorf (ZPK Arşivi)

1914’de, Münih’de, Tunus’u, uzaklaştıktan sonra hatırladığı haliyle resmettiği, “Camisiyle Hammamet” (Resim 122), Delaunay etkisinin belirgin olarak izlendiği işlerinden biridir. Klee, bu resimde, derinliğe değil, ışığın geçmesine izin veren renk alanlarına önem vermiştir. Tunus dönüşü uğradığı İtalya etkisiyle yaptığı “Kırmızı ve Beyaz Kubbeler”de (Resim 123) ise renk örgüsü daha güçlü vurgulanmış, soyutlama belirginleşmiştir. Kubbeler artık bir betimleme değil, arkitonik bir resimlemenin sembolü gibidir. Resim, izleyene bu kompozisyonun “yapı”yla ilgili olduğunun ipuçlarını açıkça vermektedir.



Resim 124 Paul Klee, im Stil v Kairouan/Kayrevan Tarzında, 1914/210, Kağıt üzerine suluboya ve karakalem, 14.5x21.5cm., Özel koleksiyon, Los Angeles (ZPK Arşivi)



Resim 125 Paul Klee, im Stil v Kairouan/Kayrevan Tarzında, 1914/211, Kağıt üzerine suluboya ve karakalem, 12.3x19.5cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)

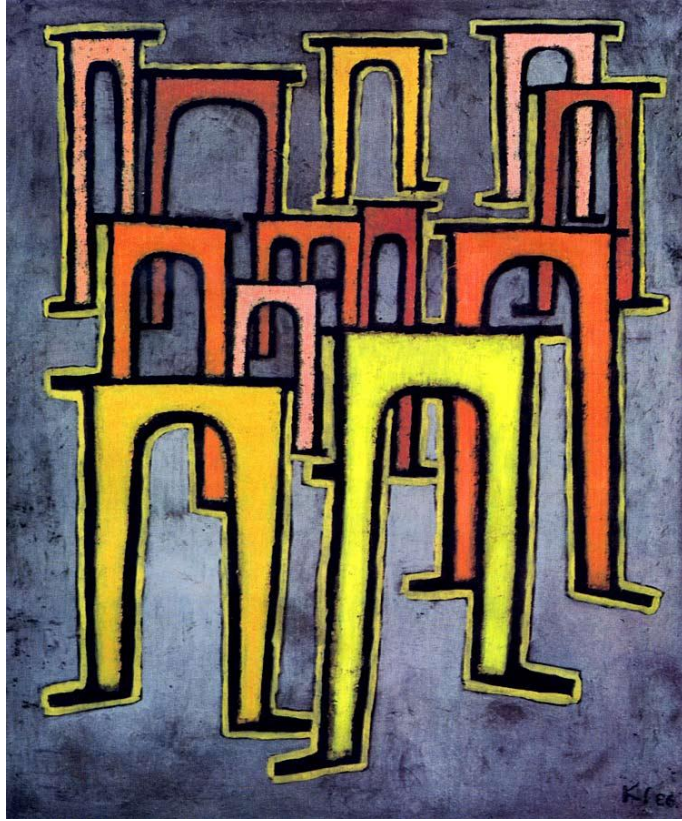
Kayrevan Tarzında adlı eserlerinde (Resim 124 ve 125) ise öngördüğü nesnelleşmenin gerçekleştiği belirgin olarak görülmektedir. Bu resimler, “resmin mimarîsi” sınıflamasına daha yakın durmaktaysa da, Tunus izlenimlerini taşıyor olması açısından “mimarînin resmi” kapsamında ele alınmıştır.



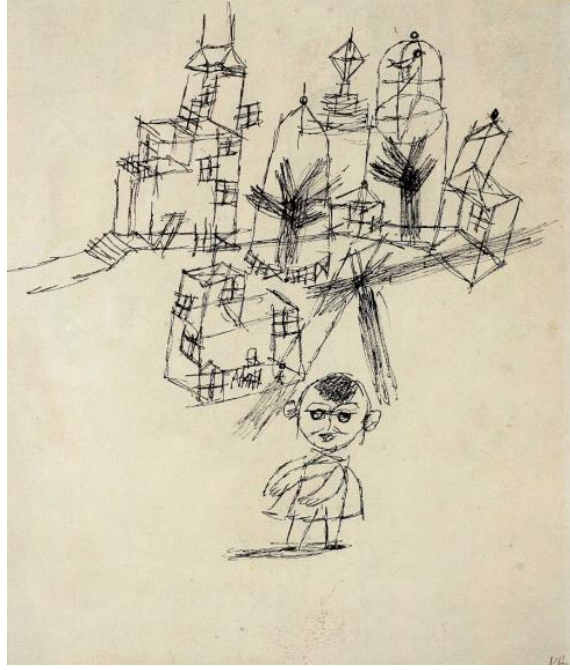
Resim 126 Paul Klee, abstrakt-architektonisches kl Ölbild mit der gelben u. blauen Kugel/Sarı boyalı, Mavi toplu, Soyut Mimarî, 1915/163, Karton üzerine yağlıboya, 24.1x34.3cm., Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)



Resim 127 Paul Klee, Steinbruch/Taşocağı, 1915/213, Kağıt üzerine suluboya ve karakalem, 20.2x24.6cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)



Resim 128 Paul Klee, Revolution von Viadukt /Köprüyolun İsyanı,1937, Tuval üzerine yağlıboya, 50x62cm., Kuntshalle, Hamburg, Almanya (ZPK Arşivi)



Resim 129 Paul Klee, Kindlicher architektur traum/Çocukça Bir Mimarlık Rüyası, 1918/136, Kağıt üzerine mürekkep, 15.2x12.8cm., Narodowe w Warszawie Müzesi, (ZPK Arşivi)



Resim 130 Paul Klee, Kleinstadt Idyll/Küçük Kasaba Manzarası, 1913/3, kağıt üzerine guaş ve karakalem, 16x11cm. (ZPK Arşivi)

Daha önce de belirtildiği gibi, Klee, yeni mimarî düşüncenin yaratıcı yanını benimsemiş ama bu yeni mimarlık düşüncesinin dünyayı değiştireceği inancına karşın, kendini her zaman mimarîyle belli bir mesafede tutmuştur. Mimarlık bir bakıma Klee'nin sağduyusuna ulaşması için bir anahtar olmuştur. Bir diğer açıdan ise, Klee'ye göre, mimarlık insana karşıdır. (Resim 129,130) Resimlerinde, çoğunlukla, insan figürü yerleştirdiği mimarî bir kompozisyonda, çevre ürkütücüdür. Örneğin, “*Revolution von Viadukt* (Köprüyolunun İsyanı)” (Resim 128)'de, Klee kemerleri, yürüyen askerler gibi yorumlamıştır. Mimarî bir form, sosyal saldırganlığı temsil etmektedir. (Yochelson 1979-80: 69)

Klee'nin bu ünlü resmi için farklı yorumlar yapılmıştır. Bu kemerlerin totaliter kitlesel bir hareketi simgelediği görüşü oldukça yaygınken, bu resmin Nazizmin yükselişine karşı bir yürüyüş olduğunu düşünenler de vardır. Kemerler, asker gibi, sıra halinde değil, karışık yürümekte, böylece bireyselliklerini vurgulamaktadırlar. Nazilerin inşa ettiği köprülerde olduğu gibi, bir zincirin halkası değil, hepsi ayrı özellikleri olan, tek başına var olan kemerlerdir. Sayısal çoklukları, bir arada olunca sahip oldukları gücü simgelemektedir. Bu ikinci görüş bağlamında, kişileştirilen kemerlerin, yani Klee'nin önerdiği şekliyle mimarînin, insanlar için bir korku kaynağı değil, insana ve doğaya uyumlu yapılar olduğu düşünülmektedir.

Klee'nin mimarîsinin birçok yüzü vardır. Bazen kentleri, köyleri, evleri, sarayları, tapınakları, kaleleri doğayla kaynaştırmış; bazen mimarî yapıyı bir sahneye dönüştürmüş; bazen iç mekânlara girip çıkmış, yapıyı parçalarına ayırmıştır. Bu çeşitlilik içinde, gerçekleri yansıtan motifleri tekrarlamıştır. Mimarî görüntülerinin en belirleyici özelliği, ilüstrasyon olmamalarıdır. Klee, gerçek mimarî formları, sembolik elemanlarla bir arada kullanarak, gerçekle düşü birleştirmiştir. Sonuçta, ortaya fantastik kentler, havada uçan kaleler, ağaç dallarında yetişen kulübeler, boşlukta dönen evler çıkmıştır.

Klee'nin mimarî imgelerinin dinamik özelliği, doğayla birleşip kırma bir görünüm kazandığında, daha çok ortaya çıkar. Yapraklarının üzerinde meyve yerine kulübeler taşıyan bir ağaç (Resim 131), mimarî bir formu kendi organik varlığı içine almış ve ondaki tüm durağanlığı yok etmiştir. Her an bir dalda yeni bir kulübe filizlenebilir, içlerinden biri rüzgârla savrulabilir. Benzer biçimde, boşlukta duran bir ev (Resim

132), uzayda güvenli bir yer arıyormuşçasına dönmeye başlar. Yeryüzünün kanunlarına, merkezkaç kuvvetine öykünmektedir. (Schoz/Thomson 2008: 240)



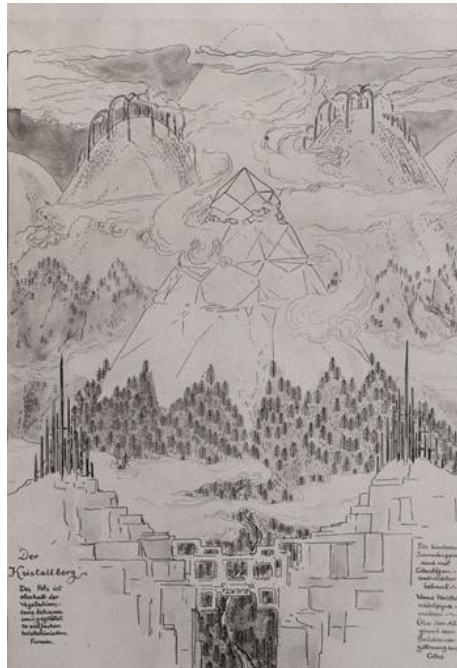
Resim 131 Paul Klee, Der Häuserbaum/Ağaç Ev, 1918/83, Müslin üzerine suluboya, guaş, mürekkepli kalem, 22.1x18.7cm., Norton Simon Müzesi, Galka Scheyer koleksiyonu, (Schoz/Thomson2008: 241)



Resim 132 Paul Klee, Drehbares Haus/ Döner Ev, Kumaş üzerine yağlıboya ve kurşunkalem, 37.7x52.2cm., Thyssen Bornemisza Müzesi, İspanya (Schoz/Thomson2008: 240)



Resim 133 Paul Klee, Die Himmels Säule/Cenneteki Kule, 1917/65, Kağıt üzerine tebeşir, suluboya, 21x17.8cm., Özel koleksiyon (ZPK Arşivi)



Resim 134 Bruno Taut, Alpine Architektur /Alplerin Mimarîsi (<http://www.artic.edu>)

Yirmi yaşına yaklaştığı yıllarda, Klee'nin işlerinde, gelecekteki ütopyacı ruhuna işaret eden, “kozmetik fantezi” kendini göstermeye başlar. 1917’de yaptığı “Cenneteki Kule”de (Resim 133), bir dağ sırasının içinden çıkan kule, tanrısal bir manzara oluşturmaktadır. 1919’da, Bruno Taut, ise, dağları, vadileri renkli camla kaplamayı önermektedir. (Yochelson 1979-80: 69)



Resim 135 Paul Klee, Fenster und Dächer (gelb-rot)/Pencere ve Çatılar (sarı/kırmızı), 1919/96, Renkli karton ve kağıt üzerine yağlıboya, 32.3x25cm., Bavyera Devlet Resim Koleksiyonu, Münih Modern Sanat Galerisi, (ZPK Arşivi)



Resim 136 Paul Klee, Tempel der Secte vom grünen Horn/Yeşil Boynuz Tarikatının Tapınağı, 1917/37, Kağıt üzerine suluboya, karakalem, 15.6x24.2cm., Özel koleksiyon, ABD (ZPK Arşivi)



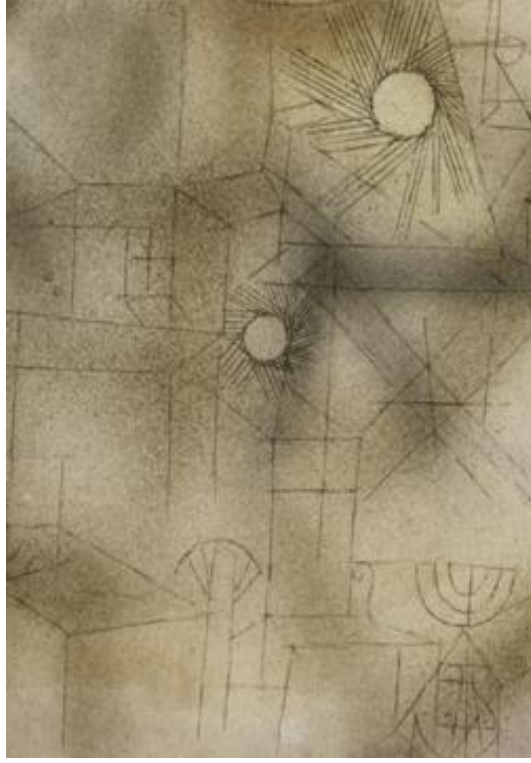
Resim 137, Paul Klee, Farbenreich Architektur /Renkli Mimari, 1917, Kağıt üzerine guaj, 17.1x13.3 cm., (ZPK Arşivi)



Resim 138 Paul Klee, Felsentempel/Kaya Tapınağı, 1919/117, kağıt üzerine suluboya, karakalem, 29.6x23.7cm., David M. Solinger koleksiyonu (ZPK Arşivi)



Resim 139 Paul Klee, die Idee der Tannen/Bir Ağaç Düşüncesi, 1917/49, Kağıt üzerine suluboya, 24x16cm., Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York, Eve Clenden'in mirası (ZPK Arşivi)



Resim 140 Paul Klee, Architectur mit Sonnen/GüneşliMimarî, 1919/137, Kağıt üzerine suluboya, püskürtme, 15.5x15.5cm., Özel koleksiyon, İtalya (ZPK Arşivi)



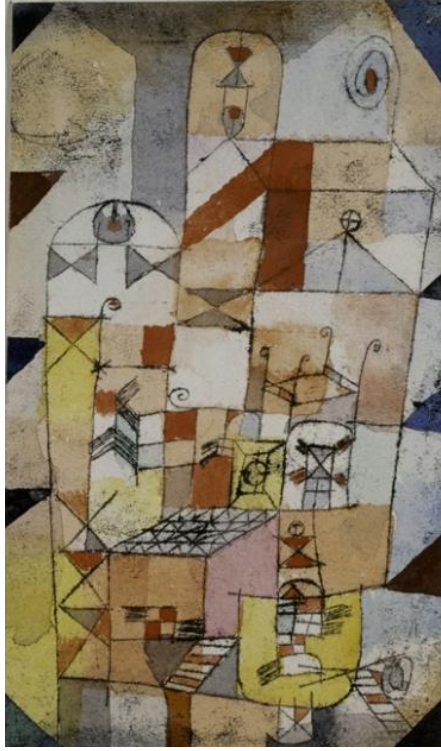
Resim 141 Paul Klee, Bühnen-Gebirgs-Konstruktion/Dağın Konstrüksiyon Aşamaları, 1920/28, Kağıt üzerine yağlıboya, 33x41.9cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, Berggruen Koleksiyonu (ZPK Arşivi)



Resim 142 Paul Klee, Architectur m. d. Fenster/Pencereli Mimarî, 1919/157, Kağıt üzerine yağlıboya, 50x41.5cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)



Resim 143 Paul Klee, transparent-perspectivisch gefügt (I.)/Şeffaf perspektif, 1921/50, Kağıt üzerine suluboya, kesilmiş ve karton üzerinde yeniden birleştirilmiş, 21.2x15.5cm., Staatliche Müzesi, Berlin, Nationalgalerie, Berggruen Koleksiyonu (ZPK Arşivi)



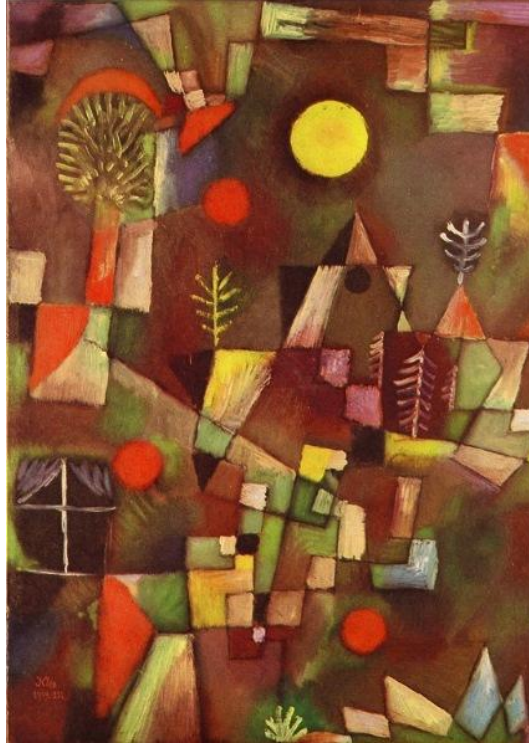
Resim 144 Paul Klee, Haus-Inneres/Evin İçi, 1919/1999, Kağıt üzerine suluboya ve guaş, 25x15cm., Özel koleksiyon, Verona (ZPK Arşivi)



Resim 145 Paul Klee, Italienischer Hof /İtalyan Mehkemesi, 1920/152, Kağıt üzerine suluboya, 24x15.8cm., (ZPK Arşivi)



Resim 146 Paul Klee, Herbstlicher Ort/Kentte Sonbahar, 1921/104, Kağıt üzerine suluboya ve guaş, 33.4x22.7cm., Özel koleksiyon, Almanya (ZPK Arşivi)



Resim 147 Paul Klee, Full Moon/Dolunay, 1919, (<https://plus.google.com>)



Resim 148 Paul Klee, Mystisches Stadtbild/Mistik Şehir Manzarası, 1920/149, Kağıt üzerine suluboya, pastel, 21x19.2cm., (ZPK Arşivi)



Resim 149 Paul Klee, Baum und Architektur-Rhythmus/ Ritim-Mimarî ve Ağaç, 1920/202, Kağıt üzerine yağlıboya, 27.5x38cm., Özel koleksiyon, ABD (ZPK Arşivi)



Resim 150 Paul Klee, Architektur in rot u grün/Kırmızı ve Yeşil Mimarî, 1921/47, Kağıt üzerine suluboya, 14.7x262cm., (ZPK Arşivi)



Resim 151 Paul Klee, Tempel/Tapınak, 1921/119, Kağıt üzerine suluboya ve yağlıboya transferi, 14x31.5cm., Rosengart Müzesi koleksiyonu, Luzern (ZPK Arşivi)



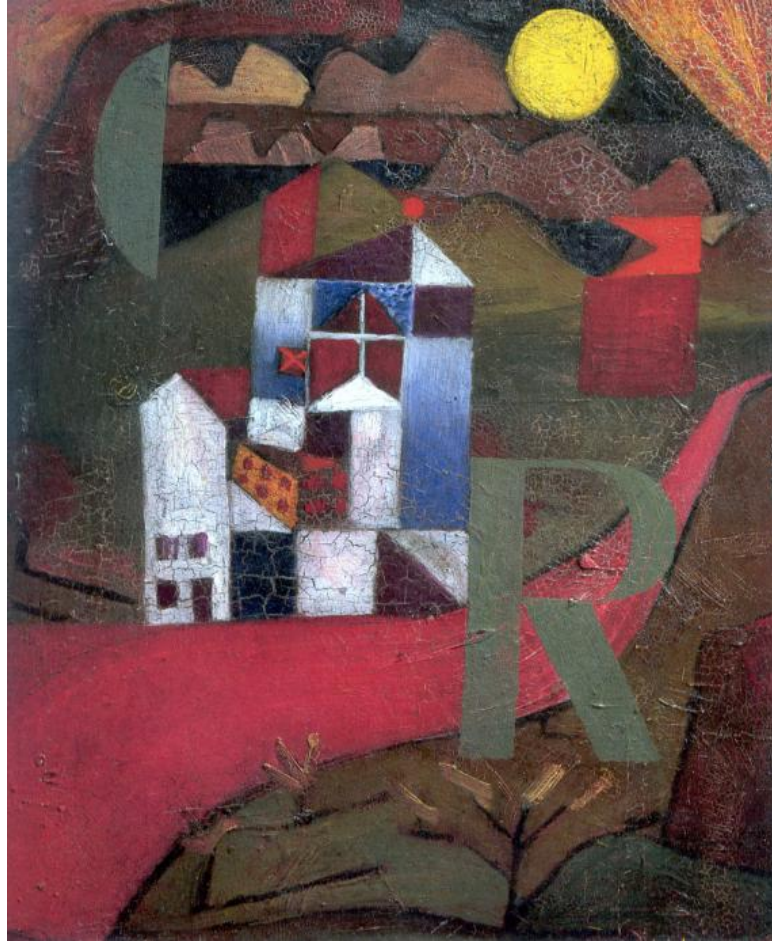
Resim 152 Paul Klee, Stadt der Kirchen/Kiliselere Şehri, 1918/99, Kağıt üzerine suluboya, karakalem, 21x15.4cm. (ZPK Arşivi)



Resim 153 Paul Klee, Gartenhäuser/Bahçeli Ev, 1919/8, Tuval üzerine astar, kağıt, suluboya, 28.3x17.8cm., Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)

1920’lerde, Klee’nin resmi, artık kendini gerçekten resim inşa ediyor olarak gördüğü bir noktaya taşınmıştır. Ton değerlerine ve renk yoğunluklarına ağırlık vermekte, dikkatlice dengelenmiş yapılar oluşturmaktadır.

Yukarıda örnekleri yer alan, tarz ve malzeme değişiklikleri denediği, bir geçiş döneminin işleri olarak nitelendirilebilecek resimlerini, Will Grohmann’ın orta halka olarak tanımladığı grup kapsamında değerlendirebiliriz. Sanatının gelişimi doğal olarak tarihe bağlı gelişme göstermiştir ancak, biliyoruz ki Klee, her döneminde, her tür resmi yapmış, aynı denemeleri otuz kırk yıl gibi zaman aralıkları ile tekrarlamıştır. Bu nedenle bu grupta, tarihsel bir sıralamaya değil, işlerinin niteliğine göre tanımlanmaktadır. Bu grubun içinde sayabileceğimiz işleri, hem iç halkaya hem dış halkaya yakın duran, daha çok “Resmin Mimarîsi”ne ulaşma yolunda yaptığı alıştırmalar niteliğindedir.



Resim 154 Paul Klee, Villa R, 1919/153, Karton üzerine yağlıboya 26.5x22cm., Kunstmuseum, Basel (Partsch 2003: 44)

Bu ara grupta değerlendirilen dűşsel resimlerinden “Gece Festivali”nde (Resim 155), ışıklandırılmış çatılar, űçgen kalkan duvarları, yıldızlar, gökyüzünde ve yeryüzünde parıldayan noktalar vardır ama hiç insan fiğürü yoktur. Klee, öğrencilerine, resmin bazen bir rüya gibi ele alınabileceğini, mantıklı dűřüncenin her zaman her řey demek olmadığını anlatmıştır. Ona göre, resim elemanları kendi içlerinde ve birbiriyle olan ilişkilerinde uyum ve denge içindeyse, resim alanında her řey yapılabilir ve inandırıcı bir dünya yaratılabilir. (Grohmann 1955: 199)



Resim 155 Paul Klee, Nocturnal Festivity/Gece Festivali, 1921, Tahta üzerine yağlıboya, 50x61cm., Guggenheim Müzesi, New York, ABD (<http://artist.artmuseum.com>)



Resim 156 Paul Klee, Kosmisch Landschaft/Kozmik Manzara, 1917/76, Kağıt üzerine suluboya, 21.1x26.4cm., Ulmer Müzesi, Ulm, Baden Koleksiyonundan bağış, Württemberg (ZPK Arşivi)



Resim 157 Paul Klee, Kosmische Architectur/Kozmik Mimarî, 1919/162, Karton üzerine yağlıboya, 50x30cm., Bavyera Devlet Resim Koleksiyonu, Augsburg Sanat Salonu (ZPK Arşivi)

Klee'nin yapıtlarının neredeyse yarısı, Bauhaus döneminde çıkmıştır. Bauhaus'la birlikte, yeni mimarî yaklaşımlar Klee'nin ilgisini çekmiş, ev tasarımlarının, iç mimarînin ve şehir planlarının etkileri işlerinde görülmeye başlamıştır.



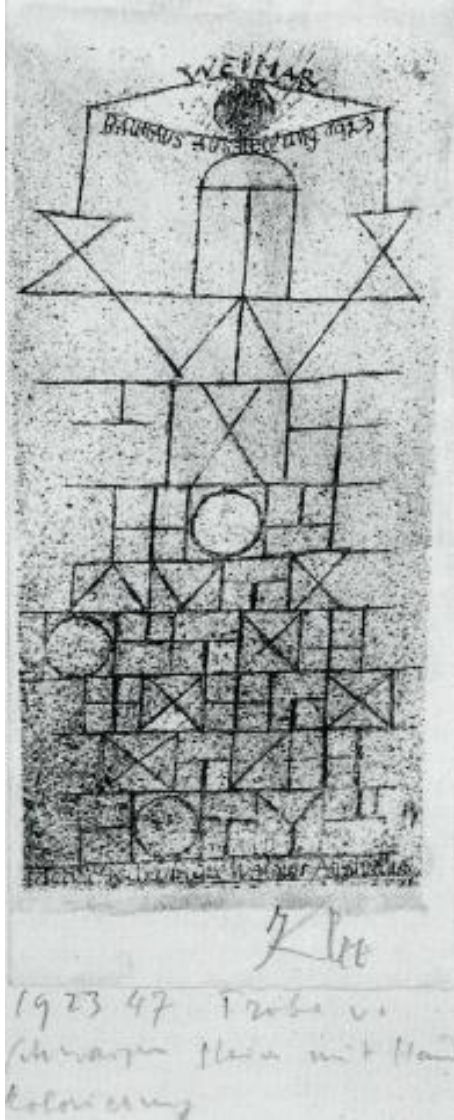
Resim 158 Bruno Taut, Çelik Endüstrisi Pavyonu, Liepzig Fuarı, 1913 (<http://arkinetblog.wordpress.com>)



Resim 159 Joseph Maria Olbrich, Seession House, 1898, Viyana (<http://maps.google.com>)

Klee, dönemin eklektik yapısının etkisiyle, resmine farklı yaklaşımları yansıtmıştır. Örneğin, 1923'te yaptığı Bauhaus sergi posterinde (Resim 161), tepesine bir top oturtulmuş iki kapılı simetrik bir yapıyı resmetmiştir. Bu poster, 1918'te yaptığı "Inscription (Yazıt)" (Resim 160) adlı resminin üzerine yapılmıştır. Önceki belirsiz renklerin yerini 'de Stijl' renkleri almış, neşeli, kendinden emin bir Bauhaus izlenimi yaratılmıştır. Resmin yeni ismi "The Sublime Aspect (Yüce Görüş)" Bauhaus'un mimarî amacını vurgulamaktadır. Tepedeki, Klee'nin tek göz imgesini de çağrıştıran top, savaş öncesi mimarînin önde gelen simgesidir. 1898'de açılan "The Vienna

Sezession House” (Resim 159) ve 1913’deki Leipzig, Çelik Endüstrisi fuarındaki yer alan “Bruno Taut Pavyonu” (Resim 158), birer büyük topla taçlandırılmıştır. Bu tür sembolik binalar avangard ruhu temsil etmektedir ve o dönemde çok yaygınlaşmıştır. Klee’nin, sergi posterini hazırlarken, Bauhaus’u bu gelenek içinde göstermeyi hedeflemiş olması olasıdır. (Yochelson 1979-80: 65)



Resim 160 Paul Klee Inscription Paul Klee, Inscription/Yazıt, 1918, Kağıt üzerine karakalem, (ZPK Arşivi)



Resim 161 Paul Klee The Sublime Aspect Paul Klee, The Sublime Aspect/Yüce Görüş, 1923, Bauhaus Sergi Poster (ZPK Arşivi)

“*Schrift- Architektonisch* (Mimarî Belge)” (Resim 162), Bauhaus ortamının etkisinden önce de Klee’de mimarî düşüncenin, var olduğunu göstermektedir.

Buradan da kolaylıkla, yalnızca Bauhaus'un Klee üzerindeki etkisinden değil, Klee'nin, Bauhaus üzerindeki etkisinden de söz etmek mümkün olmaktadır.



Resim 162 Paul Klee, Schrift-Architektonisch/Mimarî Belge, 1918/8, Kağıt üzerine suluboya, 19.5x115cm. (ZPK Arşivi)

Alman ekspresyonist mimarların en önemli meselelerinden biri, farklı inşaat malzemelerinin özelliklerini saptamak ve kullanmak olmuştur. O dönemde, birçok ressam ve heykeltıraş gibi, Klee de, kendi alanında farklı malzemeler denemiş, aynı zamanda mimarların ahşaba, cama, tuğlaya ya da betona olan ilgilerinden yararlanmıştır.

Aşağıda incelenecek resimlerin, Klee'nin hayal dünyasında birçok çağrışımları olduğu kuşkusuzdur ama verdiği isimlerin yol göstermesiyle, mimarî alanda değerlendirilmektedir.

Scheerbart tarafından başlatılan kristal fantezilere en ünlü örnek, Mies van der Rohe'un, 1919-21 de tasarladığı cam gökdelerdir (Resim 163). İstiflenmiş şeffaf

katları, değişken planları ve kuleleri, Klee'nin kristal kompozisyonlarını çağrıştırmaktadır. Örneğin, “*Traum Stadt*” (Resim 164), adından yola çıkarak, rüyaların belirsizliğinde türeyen çoklu imajlarla ilişkilendirilebilir ama aynı zamanda, kristal formlardan oluşan hayalî bir kenti de ifade edebilir.

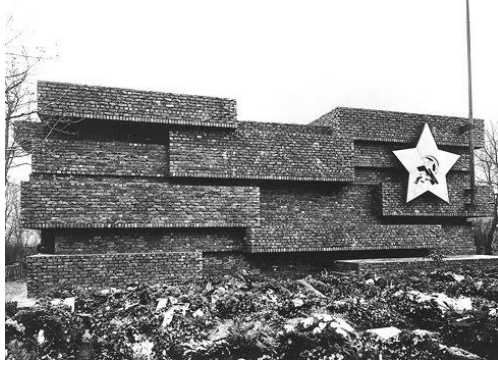


Resim 163 Mies van der Rohe, Friedrichstrasse için Cam Kule yarışma projesi, 1919, Berlin, (<http://www.eikongraphia.com>)



Resim 164 Paul Klee, Traum-Stadt/Düş Şehri, 1921/106, Kağıt üzerine suluboya 47.5x31cm., Staatliche Müzesi, Berlin, Berggruen Müzesi, (ZPK Arşivi)

Tuğlanın binaya ancak zarar vereceğine inanan Scheerbart'ın tersine, Amsterdam ekspresyonist mimarlarından Michel de Klerk ve Piet Kramer, tuğlanın yaratıcı olduğu gibi, erkeksi bir güce ve tarihsel bir çağrışıma da sahip olduğunu savunmuşlardır. Her zaman sade ve düzgünden yana olan Mies van der Rohe bile, Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht'in anısına, 1926'da, Berlin'de yapılan anıtta, tuğlanın kalitesini kullanmayı seçmiştir. Klee'nin, özellikle 1919 yılında yaptığı işlerinde, örneğin, “*Stadt R*” (Resim 166)'da, tuğlanın güçlü yapısını vurgulayan duvar görüntüleri yer almaktadır.



Resim 165 Mies von der Rohe, Rosa Luxemburg ve Karl Liebknecht Anıtı, 1926, Berlin, yıkılmıştır, (<http://effettobeaubourg.tumblr.com>)

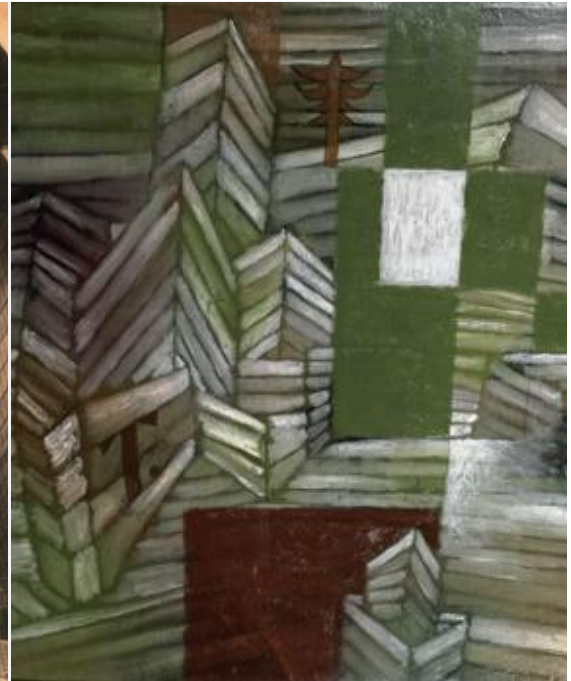


Resim 166 Paul Klee, Stadt R/R Şehri, 1919/205, Karton üzerine gazlı bez, astar, suluboya, 16.5x22cm., Lenbachhaus Şehir Galerisi, Münih, Gabriele Münter emaneti (ZPK Arşivi)

Walter Gropius'un ekspresyonist "*Sommerfeld*" evi (Resim 167) güçlü yatay tik levhalarla vurgulanmış cepheleri ile Klee'nin "*Hall C*" (Resim 168) resmini ve benzerlerini hatırlatmaktadır. Sommerfeld evinin içinde, özellikle maskelenmiş köşeler ve kırık çizgiler yer almaktadır. Klee'nin resmindeki bantlar, benzer bir mekânsal belirsizlik yaratmaktadır.



Resim 167 Walter Gropius, Sommerfeld House içi, 1921, Berlin, (Droste 2011: 45)



Resim 168 Paul Klee, Bauplatz des Hauses zur Erdbeere/Çilek Evlerinin Şantiyesi, 1921/207, Karton üzerine yağlıboya, kurşunkalem 39.3x49.5cm., Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)



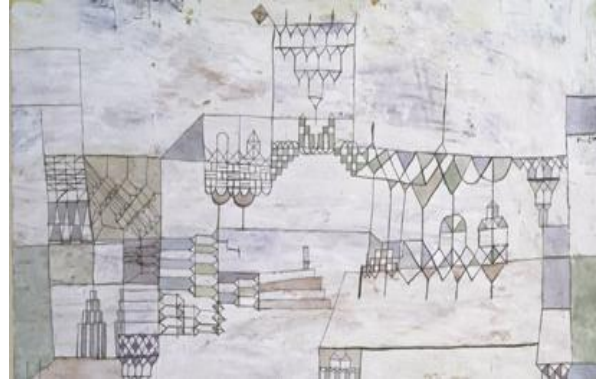
Resim 169 Walter Gropius, Mart Kahramanları Anıtı modeli, 1921, (<http://www.artknowledgenews.com>)



Resim 170 Paul Klee, *Wandbild aus dem Tempel der Sehnsucht* \dorthin/Özlem Tapınağının Duvar Resmi \orada, 1922/30, Karton üzerine gazlı bez üzerine astar, yağlıboya, suluboya, 26.7x37.5cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, Berggruen koleksiyonu (ZPK Arşivi)



Resim 171 Hans Poelzig, Berlin Tiyatrosu içi, 1919 (<http://architectureinberlin.wordpress.com>)

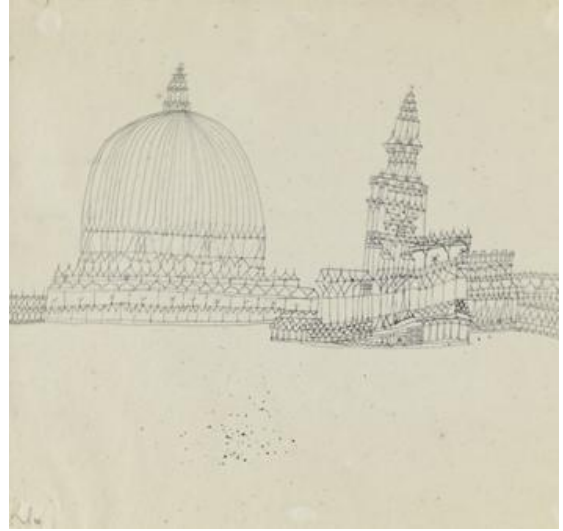


Resim 172 Paul Klee, Sängerkhol/Müzikhol, 1930/189, Kağıt üzerine suluboya, 27.3x47.9cm., Metropolitan Sanat Müzesi, New York, Berggruen koleksiyonu (ZPK Arşivi)

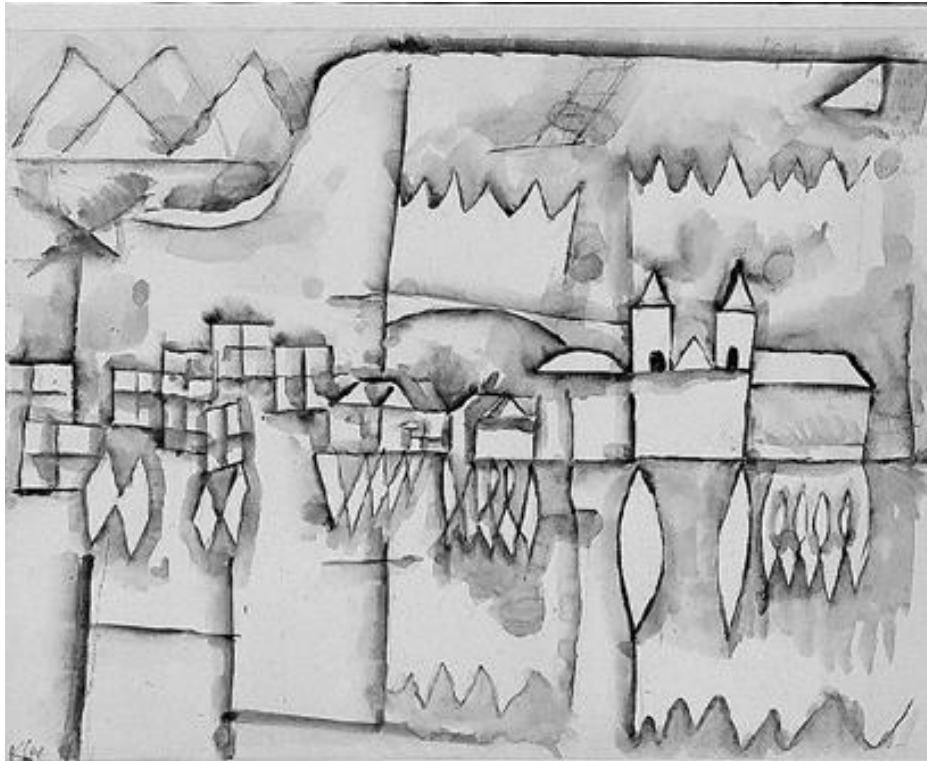
Bir başka ekspresyonist mimar, Hans Poelzig'in 1919'da yaptığı Anıtsal Berlin Tiyatrosu'nun (Resim 171) gizlenmiş ışıklarla güçlendirilmiş sarkıt/dikit etkisi, Klee'nin, dantel motiflerini andıran resimlerini (Resim 172-175) hatırlatmaktadır.



Resim 173 Paul Klee, *andere Tempel am Wasser/Sudaki Tapınak*, 1927/49, Kağıt üzerine Kurşunkalem 31x29.8cm., Bern (ZPK Arşivi)



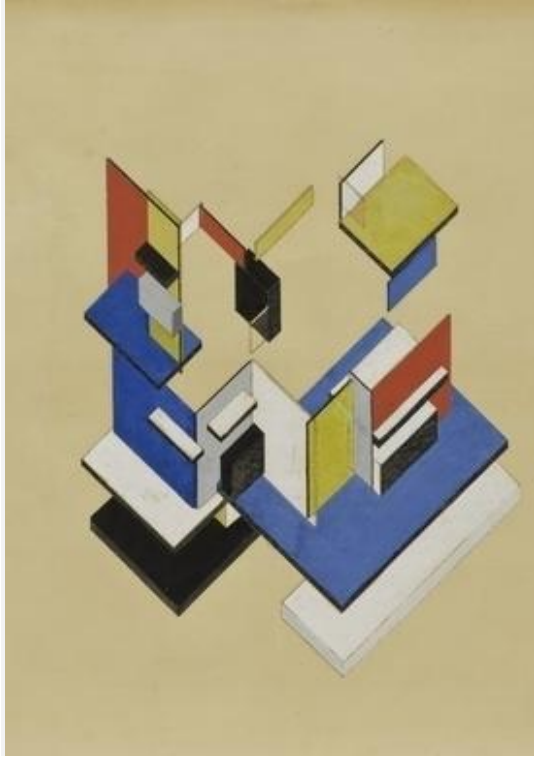
Resim 174 Paul Klee, *die grosse Kuppel/Büyük Kubbe*, 1927/43, Kağıt üzerine kurşunkalem, 26.9x30.3cm., Bern (ZPK Arşivi)



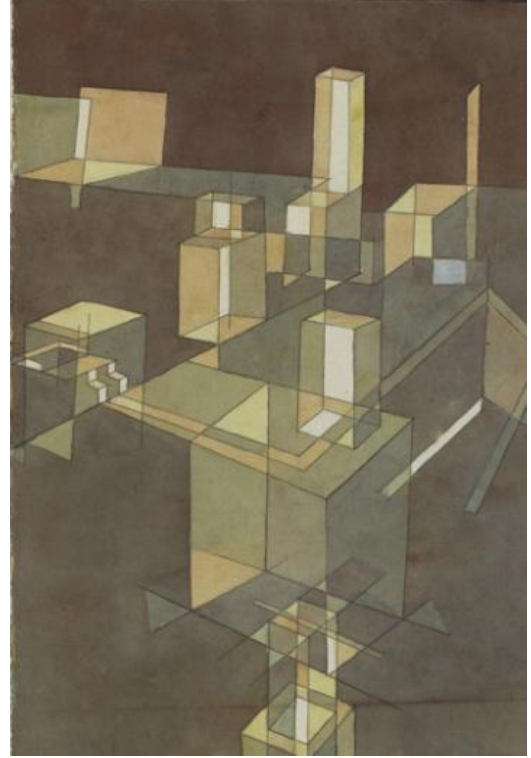
Resim 175 Paul Klee, *Erinnerung an Tegernsee/Tegernsee Anısına*, 1919/264, Kağıt üzerine karakalem, suyla dağıtılmış, 21.7x27.4cm., Kamm Vakfı koleksiyonu (ZPK Arşivi)

Bauhaus sanatçıların çoğu, geleneksel perspektif metotlarının, mimarlık ve resme getirdiği sınırlamaları sorun etmişler, belirlenmiş tek bir noktadan bakmak

istememişlerdir. Dünyaya çoklu bakış noktaları araştırmışlar ve geometrik şekillenmelerin soyut dünyasını keşfetmeye çalışmışlardır. Bu mekânsal denemeler, doğal olarak, Klee'nin ilgisini çekmiştir. Theo von Doesburg'un çizgisel ev tasarımları (Resim 176), de Stijl heykelciliğinden gelişen araştırmaları başlatmış ve sonuçta, modern mimarlığın ana araçlarından biri olan “aksonometrik” planı ortaya çıkartmıştır. Böylece, bir bina kesitine, perspektif olmadan kuşbakışı bakma olanağı doğmuştur. Bu çizim yöntemi sayesinde hem cepheler, hem plan aynı zamanda görülebilmektedir. Mimar, binayı bir bütün olarak görebilmekte, deformasyon olmadan, tüm yapının geometrisi, fonksiyonları ve ayrıntıları üzerinde çalışabilmektedir.



Resim 176 Theo von Doesburg, Contra-Construction, 1923, (www.moma.org/collection/browse)



Resim 177 Paul Klee, Italienische Stadt/İtalyan Kenti, 1928/6, Kağıt üzerine kurşunkalem ve suluboya, 33x23.4cm., Özel koleksiyon, Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)

Klee, İtalyan Kenti (Resim 177) ve benzer resimlerinde, geometrik şekilleri, değişken bakış noktalarının sağladığı soyut bir uzama yerleştirmiş, her yönden görüşlerini kullanarak bu şekillerin, çizgilerin altındaki düşüncesini vurgulamıştır. Bunu yaparken de, onun için özel bir çekiciliği olan aksonometrik plan mantığını kullanmıştır. Gerçek alanları resimsel soyutlamaya çevirmek, zemin planını ve

cepheleri aynı zamanda görmek, göstermek tam ona göre bir çalışma yöntemidir. Buna rağmen, Klee, bir bina inşa etmenin, mimarîye bir kısıtlama getirdiğini de görmektedir. Oysa ressam bu sınırlamalardan etkilenmez, özgürdür. Bu düşüncesini şöyle ifade eder:

“Doğal yapıları kesitler ve planlarla aracılığıyla keşfetmenin yolları, kuşkusuz arkitektonik yapılara uygulanabilir ama mimarlıkta bu kadar farklılık olan bir örnek bulamayız. Bu da demek oluyor ki, bu alanda tam anlamıyla dinamik bir örnek yoktur. Sonuç olarak, mimarlık ürünlerini, dinamiğe doğru belirli bir eğilimi olsa da, statik alana yerleştirmeliyiz. En iyisi dinamik-statik arasında, ikisinin karıştığı bir alan bulmamız. Resim gibi daha ideal sanat alanlarında bu mümkündür. Resimde, statikten dinamiğe doğru gerçek bir gelişme vardır.” (P. Klee 1961: 187)



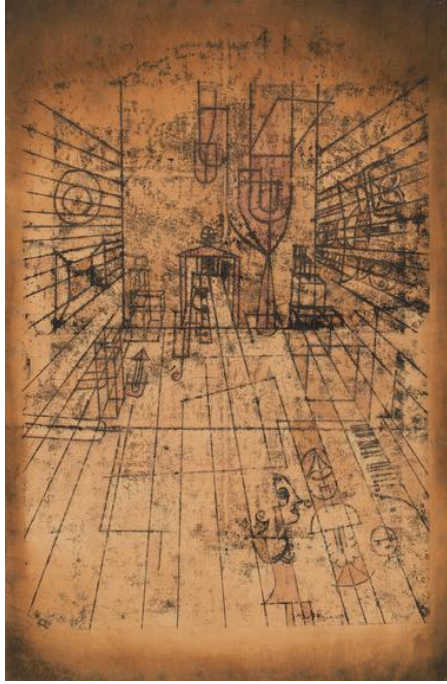
Resim 178 Paul Klee, Architectur, transparent-structural/Mimarlık, saydam-yapısal, 1921/120, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 23.2x32.8cm., Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)



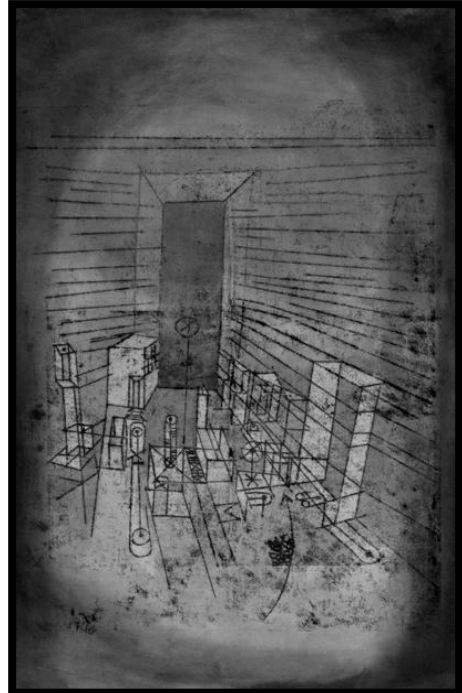
Resim 179 Paul Klee, Transparent-perspectivisch/Saydam Perspektif, 1921/55, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 23.4x25.9cm., Özel koleksiyon İsviçre, Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)

Perspektif, derinlik yaratmak için kullanılan bir yöntem olarak, aslında Klee'nin boşluk-mekân kavramına ters düşmektedir. Tek nokta perspektif boşluğu sonsuz gibi göstermektedir. Klee'nin işlerinde ise, “boşluk” resmin elemanlarından biridir ve bütünsel sanat yarattısının bir parçası olarak ele alınmıştır. Klee'de boşluk önceden düşünülmemiştir; resimle birlikte gelişir ve resmin dışında hiçbir fonksiyonu yoktur. Bir düzlemin mekânsal içeriği her zaman düşseldir. Üçüncü boyut yanılısama sonucu değil, yüzeyin çeşitli yönlerde tekrar tekrar bölünmesinin sonucudur. Bu perspektif resimlerinin çoğunu öğrencileri için yapmıştır.

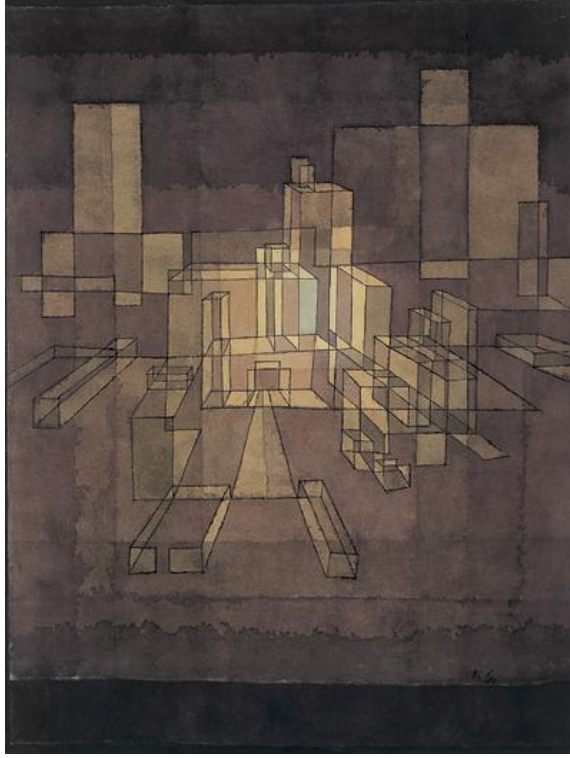
Bu resimlerde kesin doğrular tersine döndürülmüştür. Ne kadar doğruysa, etkisi o kadar gerçekten uzaktır. Ne kadar anlaşılır görünürse, o kadar gizemlidir. Resmedilen mekânda umut ve inanç kalmamış gibidir. Derinlik abartılmıştır. Mobilyalar gerçeğe uygun oluşturulmuş ama odadaki insan görüntüleri düz yüzeyler olarak yere ya da duvarlara yapıştırılmıştır. (Grohmann 1955: 245)



Resim 180 Paul Klee, Zimmerperspective mit Einwohnern/Sakinleri ile Oda Perspektifi, 1921/24, Kağıt üzerine yağlı ve sulu boya, 48.5x31.7cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)



Resim 181 Paul Klee, Zimmerperspective m. d. dunklen Tür /Karanlık Kapılı Oda Perspektifi, 1921/23, Kağıt üzerine yağlı ve sulu boya, 48x31.5cm., Staatliche Müzesi, Berlin, Berggruen Müzesi (ZPK Arşivi)

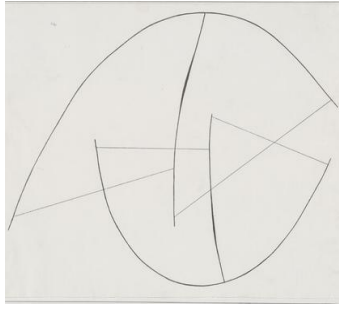


Resim 182 Paul Klee, Stadtperspektive/Şehir Perspektifi, 1928/137, Kağıt üzerine kurşunkalem ve suluboya, 43.5x34.5cm., Özel koleksiyon (ZPK Arşivi)

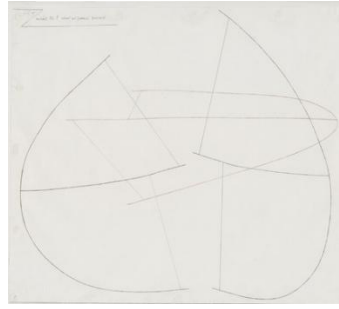


Resim 183 Paul Klee, Nichtcomponiertes im Raum/Boşlukta Düzensiz, 1929/14, Kağıt üzerine suluboya, kurşunkalem, tebeşir 31.7x24.5cm., Özel koleksiyon, Berlin (ZPK Arşivi)

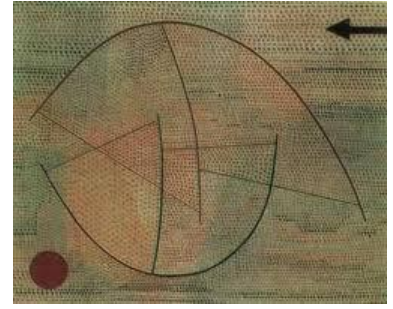
Klee'nin ilk yapısal desenleri, uzamsal çalışmalardır. Daha sonra ürettiği yapısal resimleri, Klee'nin tanımıyla “şifreli” bir ana modelden yola çıkmaktadır. Değişik yüzeylerin izdüşümlerini, dönüşlerini, yansımalarını kullanarak, modelin işlevselliğini ve harekete yatkınlığını incelemiştir. Durum değişiklikleri, yeni görüntüler doğurmaktadır. İki ya da daha çok yüzeyde oluşan bu dönme hareketleri, salınmalarla, yüzeyler arası ilişkiler oluşmaktadır. Örneğin, model 32.b'de, (Resim 184) eğriler birbirlerine doğru hafif salınışlarla itilmiş, ya da ortak bir eksene tutturulmuşlardır. Bauhaus'un tasarım düşüncesine ayak uydurmak için yapılmış gibi görünse de, bu çalışmalar, Klee'nin kendi yaratıcılığı için yeni yollar araması olarak değerlendirilmektedir. Bu sezgisel çalışmalar ve geometrik biçimlemeler, onun son yaratıcı dönemine, kuramsal gelişmesinde vardığı son noktaya işaret etmektedir.



Resim 184 Paul Klee, modell 32.b. in copula, 1931/35, Kağıt üzerine kurşunkalem, suluboya 44.8x55.5cm. (ZPK Arşivi)



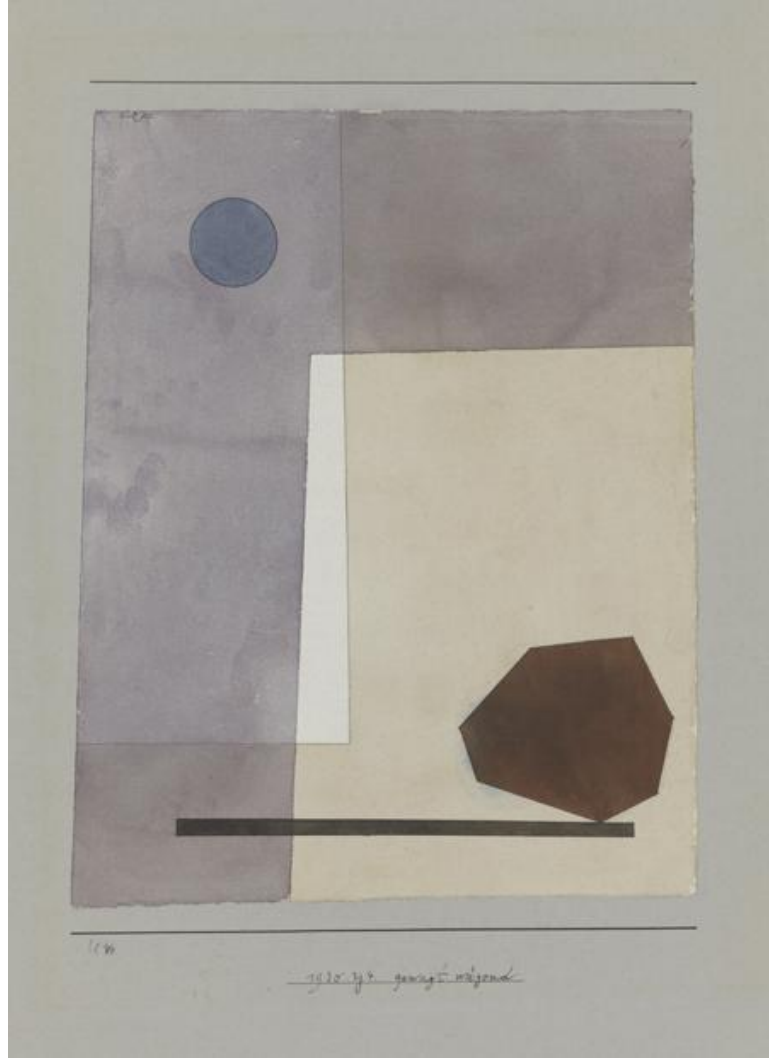
Paul Klee, modell 32.b. in copula, 1931/35, Kağıt üzerine kurşunkalem, suluboya 44.8x55.5cm. (ZPK Arşivi)



Resim 185 Paul Klee, in copula 1931/229, Keten üzerine suluboya, 54.5x66.5cm., Özel koleksiyon, Lozan (ZPK Arşivi)

Mimarî kurgu ile bağlantılı olarak denge problemlerinin çözümü, Bauhaus'un ana öğretilerinden birini oluşturmaktadır. Klee de, modellerle çalışarak, yapısal denge sorunlarını anlamaya ve çözmeye çalışır. Bu tür çalışmalarını yansıttığı işlerinde modeller dengenin sembolü haline gelmişlerdir. (Geelhaar 1973)

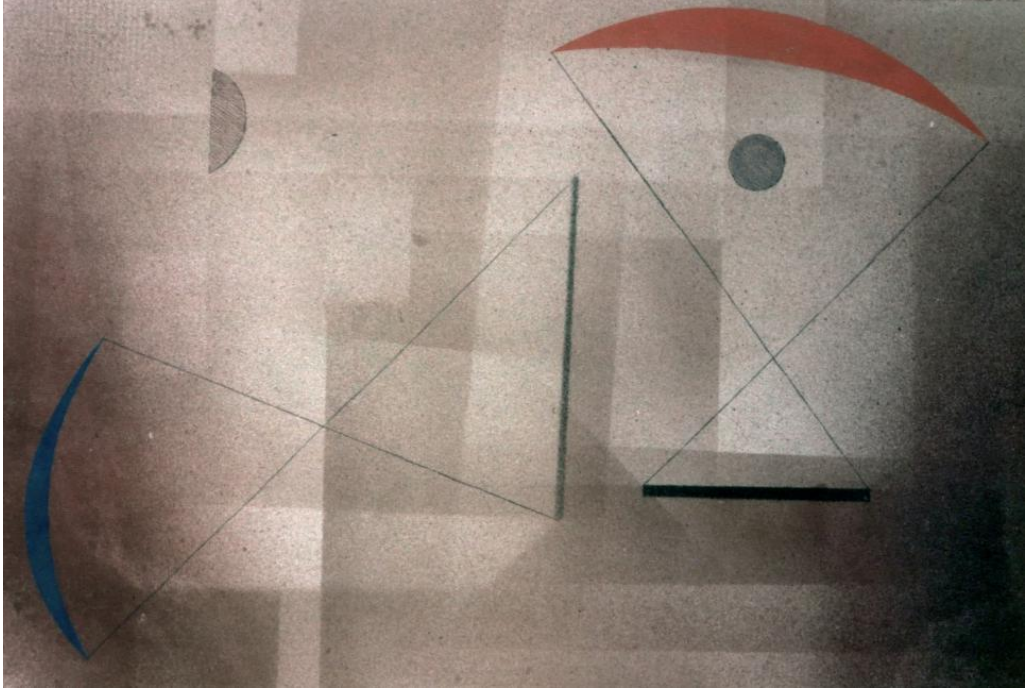
“*Gewagt Wägend* (Cesur Denge)” (Resim 186)'de çok yüzeyli bir form, yatay bir çubuğun en ucunda dengede durmaktadır. Gerçekte, bir nesnenin o şekilde dengede durması olası değildir ama Klee, resim yüzeyinde, renklerin ve daire şeklindeki diğer formu yerleştiriş biçimiyle dengeyi sağlamıştır.



Resim 186 Paul Klee, gewagt wägend/Cesur Denge, 1930/144, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 31x24.5cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)

“*Statisch-dynamische Spannung* (Durgun-Devingen Gerilim” (Resim 187)’de ise, dikey ve yatay iki çubuk, orak şeklindeki formların serbest hareket etmesini engellemektedir. Klee, bu resminin, yeryüzündeki bir adamın durumunu anlattığını söylemiş, 1905’de yaptığı “Kanatlı Kahraman”a (Resim 24) gönderme yapmıştır:

“İnsanlık trajedisinin asıl kaynağı, bireyin fiziksel ya da fizikötesi alanlardan geçivermeye yatkın ideolojik kapasitesi ile bedensel sınırları arasındaki çelişkidir. İşte bu güçlülükle, bitkinliğin zıtlığı, insan ırkının varoluşundaki ikiliği ima eder. Yarı kanatlı, yarı tutuklu, bu insandır, işte! (P. Klee 1968a: 54)



Resim 187 Paul Klee, Statisch-dynamische Spannung/Durgun-Devingen Gerilim, 1927/240, Kağıt üzerine guaş ve suluboya, kısmen püskürtme, (ZPK Arşivi)

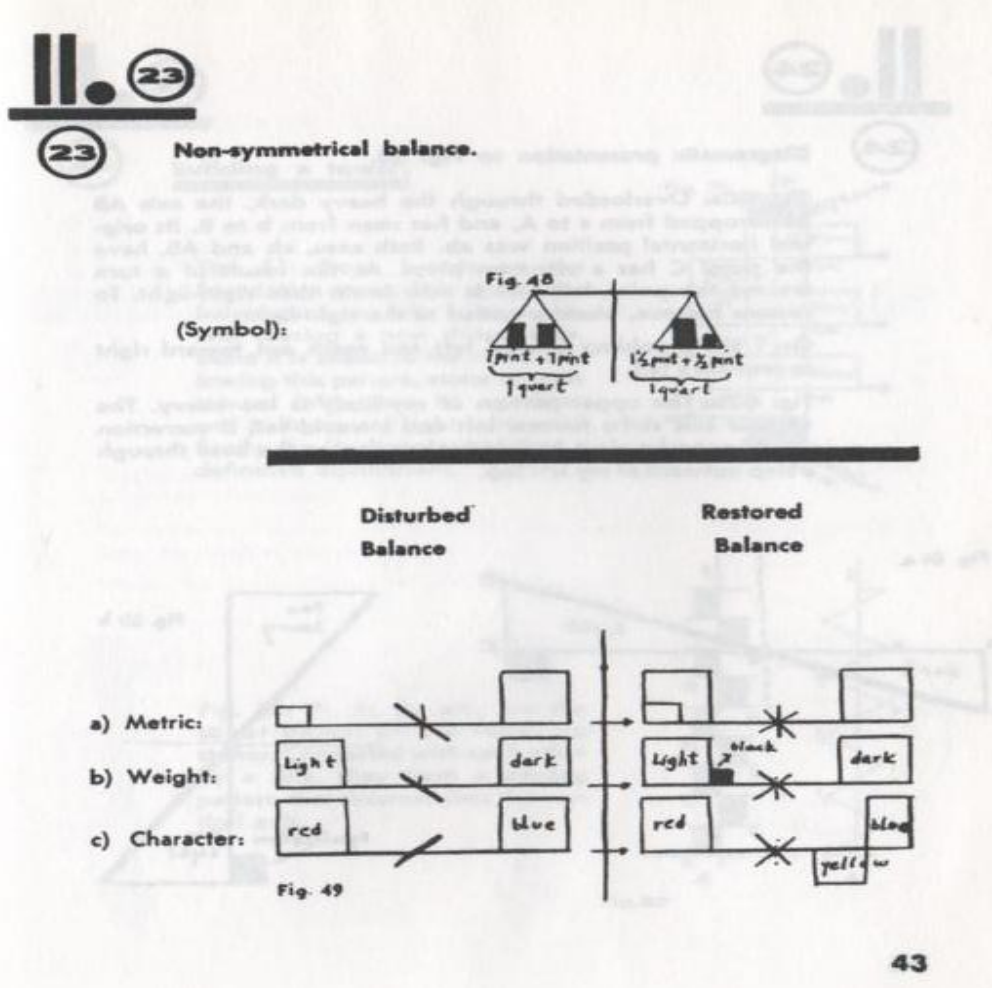
Klee, yaşamında da, resimlerinde hep dengeyi aramıştır. Eğitimciliği döneminde, üstünde ayrıntılı olarak durduğu ‘kargaşa’ ve ‘karşıtlıklar’ kavramlarına ilişkin düşüncelerini o yıllarda günlüklerinde şöyle kaleme almıştır:

“Kompozisyonlarda, hem küçük hem büyük ölçekli karşıtlıkları bir arada kullanmalı; örneğin, kaosun karşısına düzeni koyarak, ayrı ayrı kendi içinde tutarlı iki grubu yan yana, ya da üst üste yerleştirerek, birbiriyle ilişkili hale getirebiliriz; böylece, her iki tarafın özelliklerinin karşılıklı yükseltildiği bir zıtlık ilişkisi içine girerler. Bütün bunları başarabilir miyim, tartışılır. Ama iç dürtü orada. Teknik de zaman içinde gelişir nasıl olsa.” (Klee 1968: 278/921)

Bu kuramsal yaklaşım, Klee’nin tüm resimlerinde, en öne çıkan özelliktir. Aşağıda, mimarî düşünce kapsamında, resimde dengeyi kurmanın yollarını öğrencilerine anlatırken kullandığı ders notlarından örnekler yer almaktadır:

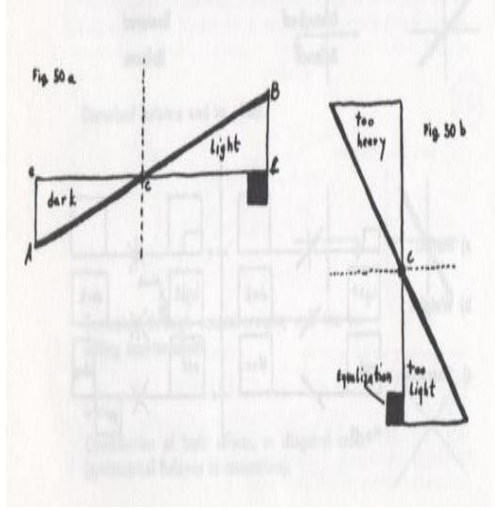
“Simetrik Olmayan Denge” (Resim 188) adlı şemada, dengeyi önce en basit şekliyle, bir tartıyla açıklamaktadır. Tartının iki kefesinde toplamları aynı olan farklı ağırlıklar bir arada, denge içindedir. “*Disturbed Balance* (Bozulmuş Balans)” başlığı altındaki

dörtgenlerde dengeden söz etmek olası değildir. Oysa “*Restored Balance* (Onarılmış Balans)” başlığı altındaki dörtgenlerde, dengeyi sağlamak için; dörtgenlerin alanları eşitlenmiştir.

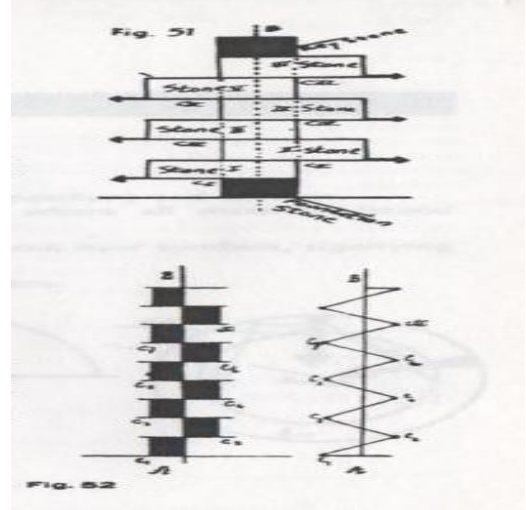


Resim 188 Paul Klee, Simetrik Olmayan Denge, (P.Klee 1968a: 43)

Dörtgenler ağırlık açısından ele alındığında ise, koyu dörtgene karşılık, açık dörtgenin yanına, çok koyu ama küçük bir dörtgen yerleştirilerek denge oluşturulmuştur. Karakterleri söz konusu olduğunda, dengesiz bir ilişki içinde olan, eşit büyüklükte ama biri kırmızı biri mavi dörtgenlerde, mavi küçültülüp, sarı eklenerek yeşil oluşturulmuş, böylece birbirinin tamamlayıcısı, kırmızı ve yeşil dengesine ulaşılmıştır.



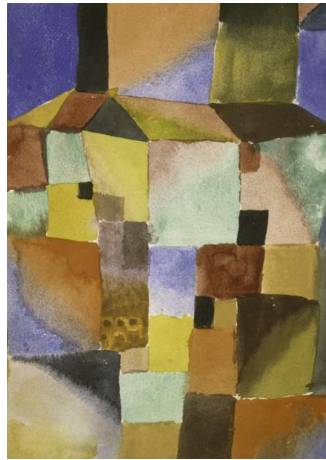
Resim 189 Paul Klee, Şematik İfade, Denge, (P.Klee 1968a: 44)



Resim 190 Paul Klee, Bir Kule İnşa Etmek, (P. Klee 1968a: 45)

Şematik İfade (Resim 189)'de, benzer biçimde, açık ve koyu arasındaki dengesizlik sonucu "AB" konumuna gelen "ab" yatay eksenini eski haline getirebilmek için, açık bölgeye ayarlayıcı bir ağırlık konmuştur. Aynı şey insan hareketleri için de geçerlidir. Sola doğru devrilecek olsak, sağa yüklenir, dengemizi sağlarız.

Bir Kule İnşa Etmek (Resim 190)'de ise, bir kule yapımı şematik olarak anlatılmaktadır. İlk şekilde, en altta bir temel taşı vardır. Birinci taş onun üstüne, sola doğru yerleştirilir, bu dengeyi bozar. Ayarlamak için, ikinci taş sağ doğru eklenir. Taşlar böyle, bir sağa, bir sola şaşırtarak dizilir ve en tepedeki kilit taşıyla denge tam olarak sağlanır. (P. Klee 1968a: 43-45)



Resim 191 Paul Klee, rot/grün orange/blau ansteigende Häuser/Kırmızı/Yeşil Turuncu/Mavi Yükselen Ev, 1919/105, Kağıt üzerine suluboya, 26x18.5cm., (ZPK Arşivi)

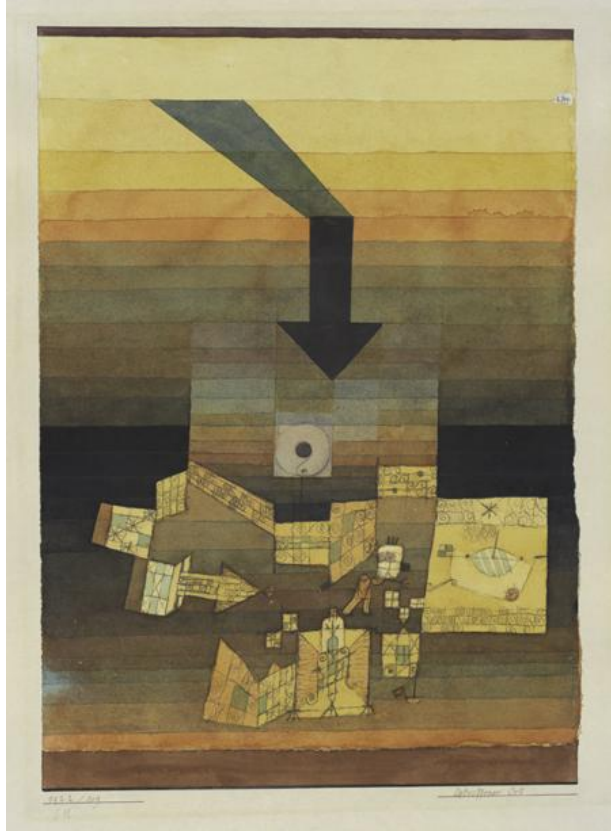


Resim 192 El Lissitzky, İsimsiz,1919/20, Tuval üzerine yağlıboya,79.6x49.6cm., Peggy Guggenheim koleksiyonu, New York (<http://www.guggenheim.org>)

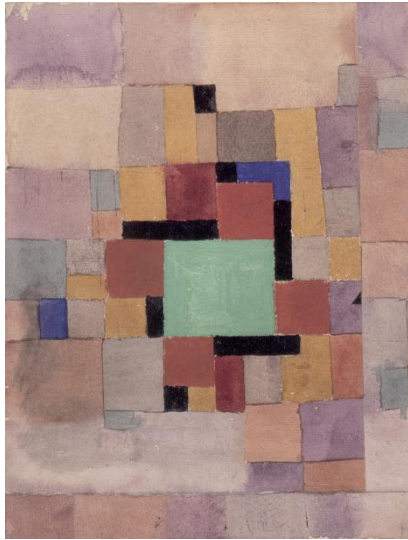


Resim 193 Paul Klee, Schwankendes Gleichgewicht/Değişken Denge, 1922/159, 31.4 x15.2cm.,Kağıt üzerine karakalem ve sulu boya, Zentrum Paul Klee, Bern (ZPKArşivi)

Tamamen yapısal bir resim olan “*Schwankendes Gleichgewicht* (Değişken Denge)” (Resim193), farklı soyut anlayışıyla, benzer resimler yapmış diğer ressamlarınkinden (Resim 192) ayrılan resimlerine bir örnektir. Katmanların üst üste inşa edilişi, etken ve edilgen elemanların yönlendirilişi, sağa/sola, yukarı/aşağı sağlanan denge, teknik açıdan benzer görünmektedir. Klee'nin resminde, bu sayılanlardan daha fazlası vardır. Yapının dışına işaret eden oklar, bir şeyleri uyaran, yönlendiren canlı güç kaynakları gibidirler. Gri-mavi tonlamalarla, yüzeyler, farklı bir uzamsal ilişki içinde tutulmuştur. Küçük formların ritimleri, yükseldikçe artmaktadır. Resimde devinim vardır. (Grohmann 1955: 205) Klee, bu tür yapısal eserlerden, Weimar'da sayısız üretmiş ve bunları adlandırırken, ilginç yorumlar getirmiştir. Analitik bir başlık ya da isim, Klee'yi tatmin etmemiştir. Ona göre tema da, içerik de, belirlenmiş biçemden çıkmaktadır ve bütün parçalar arasındaki bağlantılar ne kadar karmaşık olursa, tema o kadar inandırıcı olur. Ünlü resimlerinden, “*Betroffener Ort* (Etki Altındaki Yer)” (Resim 194) da bunlardan biridir. (Grohmann 1955: 206)



Resim 194 Paul Klee, betreffener Ort/Etki Altındaki Yer, 1922/109, Kağıt üzerine kurşunkalem ve suluboya, 30.7x23.1cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)



Resim 195 Paul Klee, Mit dem grünen Quadrat/Yeşil Kare İle, 1919/69, Kağıt üzerine karakalem ve suluboya, kesilip yeniden düzenlenmiş, 26x20cm., Özel koleksiyon, (Schoz/Thomson 2008: 264)



Resim 196 Paul Klee, Dreitakt/Üçlü Zaman, 1919/68, Kağıt üzerine karakalem ve suluboya, 31.2x22.3cm, Özel koleksiyon, (Schoz/Thomson 2008, s.265)



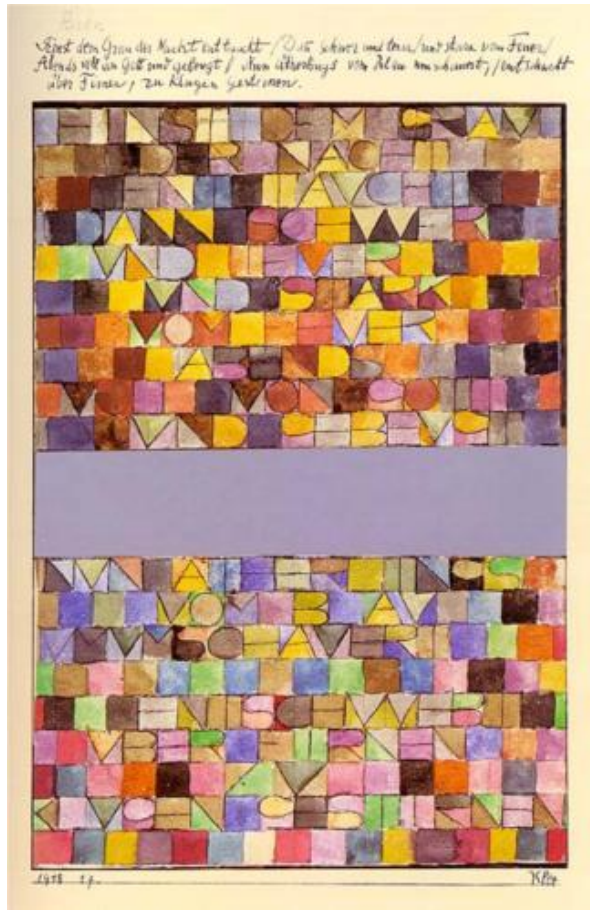
Resim 197 Paul Klee, aufgeteilte Farbvierecke/Renkli Karelere Bölünmüş, 1921./38, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 24x25.5cm., Albertina, Viyana, Forberg koleksiyonu, (ZPK Arşivi)

Klee, doğru ifadeyi yakalayabilmek için çeşitli teknikler denemiştir. “*Salt resimsel dünyada gerçekleşen, heyecanlı bir eylem*” olarak tanımladığı bu çabalar iç halkaya işaret etmektedir. (Grohmann 1955: 208)

Modelinin özelliklerini koruduğu, iç halka işleri olarak tanımlayabileceğimiz resimlerinin ilk serisi, vitray pencereleri temsil eden, renkli kareler ve dikdörtgenlerden oluşan, soyut görünümlü “*panel resimler*”dir. (Grohmann 1955: 213) Bundan sonra incelenecek resimler, “resmin mimarîsi” kapsamında ele alınmıştır.

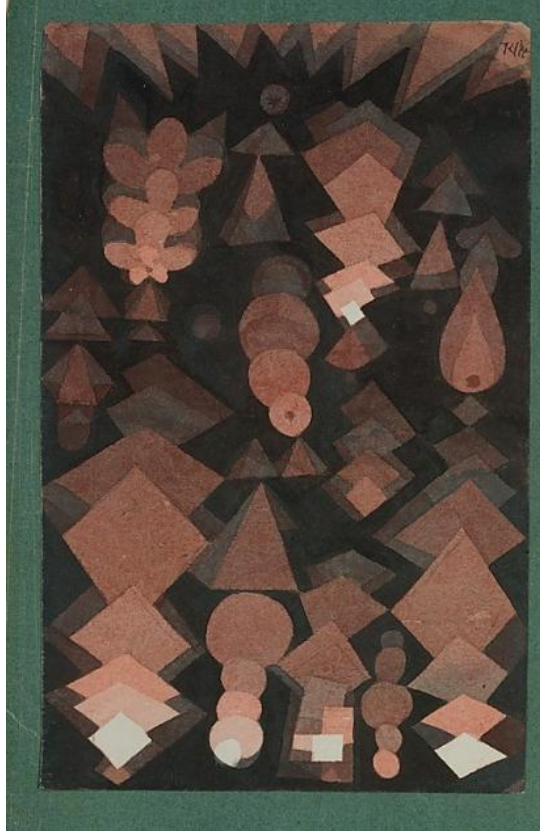
4.3.2 Resmin Mimarîsi

1910'lu yıllarda Avrupa'da yaygın olan, Süpramatistler ve De Stijlciler tarafından kullanılan, dörtgenlere bölme sistemi, Klee'ye isteklerini gerçekleştirmekte çok yardımcı olmuştur. Böylece, inşacı bir renk yaklaşımı geliştirmiş ve renkleri, doğaçlamanın ve resimsel alan yaratmanın sorunlarından kurtararak, serbestçe kullanabilmiştir. İlerleyen yıllarda bu grid sisteminde özel tarzını bulmuş ve farklı uygulamalar yapmaya başlamıştır. Örneğin, şiirlerini, ya da başka metinleri, renge eklemeye başlamış, bir müzik eseri besteler gibi, renk dörtgenlerini yüzeye yerleştirmiştir. "Gecenin Griliğinden Beliriveren"de (Resim 198) kendi şiirini, renkle dokunmuş yüzeye yerleştirmiştir. Renklerin ışığı harfleri aydınlatmaktadır. Bu tür resimleri, bir yandan da, yakında katılacağı Bauhaus grubunca da çok önemsenecek ve kullanılacak olan tipografiye ön bir gönderme yapar niteliktedir.



Resim 198 Paul Klee, *Einst dem Grau der Nacht enttaucht/Gecenin Griliğinden Beliriveren*, 1918/17, Kağıt ve karton üzerine suluboya, karakalem ve mürekkepli kalem, 22.6x15.8cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)

1919'dan başlayarak yaptığı renk-dörtgenleri düzenlemelerinde, ne karikatür, ne ironi, ne de ilüstrasyon vardır; saf, resimsel kaygılarla yapılmıştır. Sanat yaşamı boyunca en uzun süre odaklandığı çalışma, bu renk dörtgenlerini istediği noktaya ulaştırma süreci olmuştur. Denediği bütün formatların içinde, renk dörtgenleri gridi, onun estetik anlayışına en çok yaklaşımdır.



Resim 199 Paul Klee, *Suspended Fruit/Asılı Meyveler*, 1921, Kağıt üzerine suluboya ve grafit, 24.8x15.2cm., Berggruen koleksiyonu (<http://www.metmuzesi.org>)

“*Suspended Fruit* (Asılı Meyveler)” (Resim 199), “*Pflanzenwachstum* (Büyüyen Bitkiler)” ve “*Wachstum der Nachtpflanzen* (Gece Büyüyen Bitkiler)” (Resim 67 ve 66), “resmin mimarîsi” kapsamındaki resimlerinin ilk örnekleri olarak değerlendirilebilir. Aynı şekilde “Paul Klee’nin Sanatında Müzik” başlığı altında değinilen polifonik resimler ve özellikle Tunus gezisi sonrası yaptığı arazi resimleri, resim alanında kendi evrenini oluşturduğu, ritmiyle, uyumuyla, devinimiyle, dengesiyle yeni bir yapı yarattığı eserleridir.



Resim 200 Paul Klee, die Sonne streift die Ebene/Güneş Ufukta, 1929, 34 (M 4), Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 31,5x24,9cm ., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)



Resim 201 Paul Klee, Nekropolis, 1929/91, Kontrplak ve muslin üzerine yağlıboya, 63x44cm., Staatliche Müzesi, Berlin, Berggruen Müzesi (ZPK Arşivi)



Resim 202 Paul Klee, Lagunenstadt, 1932/63, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem 48.6x28.8cm., Rosengart Müzesi koleksiyonu, Luzern (ZPK Arşivi)

1936'da yaptığı "Neue Harmonie (Yeni Armoni)" (Resim 203) renk-dörtgenleriyle oluşturduğu resimlerinin sonuncularındandır. Renkler, siyah zemin üzerine uygulandığı için yumuşamış ve bir doku kazanmıştır. Bu resmin yapısal bütünlüğü, renk birimlerinin birbirlerine karşı duruşları ve farklı ağırlıklarıyla oluşturdukları denge üzerine kurulmuştur. Klee, bunu "*dinamik denge*" olarak adlandırmaktadır.



Resim 203 Paul Klee, Neue Harmonie/Yeni Armoni, 1936/24, tuval üzerine yağlıboya, 93x66 cm., Solomon R., Guggenheim Müzesi, New York, ABD (ZPK Arşivi)



Resim 204 Paul Klee, Abend in N/N'de Akşam, 1937/138, Tuval üzerine yağlıboya, 60x45cm., Özel koleksiyon, İsviçre (2006: 178)

Resimlerin tarihlerinden anlaşılacağı ve daha önce de değinildiği gibi, işlerini belli bir döneme bağlamak olası değildir. Aynı türden çalışmaları, farklı zamanlara dağılmaktadır. Klee, konularına ve yapılaş tarzlarına göre gruplanan bu panel resimlerden, çok sayıda üretmiş, ölümüne kadar bu biçemi, tekrar tekrar kullanmış, bununla özel bir bağ kurmuştur. Bu resimlerinin başlangıç tarihi 1922 olarak belirtilmiş olsa da, bu resimlere uzun uzun bakar, dalarsak, Klee'nin 1918'te sanatla ilgili yaptığı tanımın izlerini buluruz: *“Belirsizliğin altında derin bir gizem yatar ve entelektüelin ışığı esrarengiz bir biçimde söner.”* (P. Klee 1968b) O erken dönemlerinde, ressamın çok belirginleşmemiş de olsa, mimarî bir düşüncesinin var olduğu görülmektedir. Kayrevan suluboyalarının, renkli karelerin, bu resimlerin öncüleri olduğu düşünülebilir. 1922 yılının önemi, artık, anlatıcılığının son izlerinin de silinmiş ve o güne kadar yaptıklarını, düşüncelerini içine sindirmiş olmasına dayanmaktadır.

Klee için, önemli olan yapılan işin kaynağıdır ve bu kaynaktan adım adım, ileriye gidilir. Sonuç, başlangıçta gizlidir. *“Egosuyla kozmos arasındaki duvarı yıkabilen sanatçı, evreni sembollerle kavrar ve bu onu soyutlamaya götürür. Semboller, bir tül perde gibi, derin anlamı hem gizler, hem gösterirler.”* Klee'nin büyülü kareleri, aynı şekilde, hem asıl gerçeği örterler hem de o gerçeğin anahtarlarıdır. (Grohmann 1955: 214)



Resim 205 Paul Klee, Bildarchitectur rot gelb blau/Kırmızı,Sarı, Mavi Mimari Görüntü, 1923/80, Karton üzerine yağlıboya, 44.3x34cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)

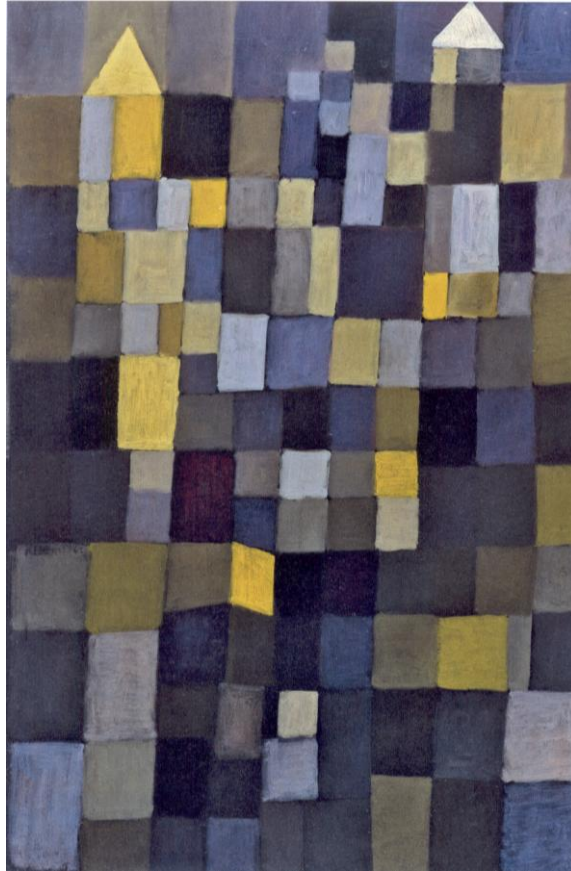


Resim 206 Paul Klee, Städtebild (mit der roten Kuppel)/Kırmızı Kubbeli Şehir Görüntüsü, 1923/90 Karton üzerine yağlıboya, kontraplak üzerine çivilenmiş, 46x35cm.,Zentrum Paul Klee, Bern,Livia Klee bağıışı, (ZPK Arşivi)

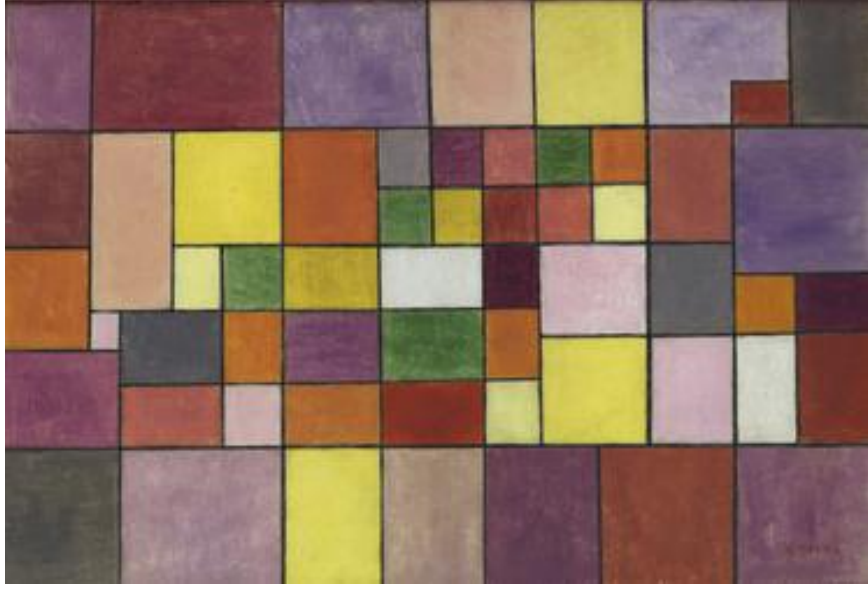
Klee, resimlerine bazen açıklayıcı ayrıntılar eklemiştir. Örneğin, “*Architektur (Mimarî)*”(Resim 207) adlı resminde, verdiği ismin yönlendirmesiyle, kompozisyonu mimarî bir görüntü, yukarı bölgeye yerleştirdiği üçgenleri de çatılar olarak algılamamızı sağlamaktadır. Bir başkasında, geniş şeffaf dörtgenleri birbiri üstüne bindirerek içinde ağaçlar ve yollar olan bir yapı şekillendirmektedir (Resim 210).

Bazı resimlerindeyse, kare örgüsünü çok hafif olarak işlemiş, bunların içini çeşitli karakterde çizgilerle doldurmuş ve böylece çubukların mimarîsini oluşturmuştur. (Resim 211).

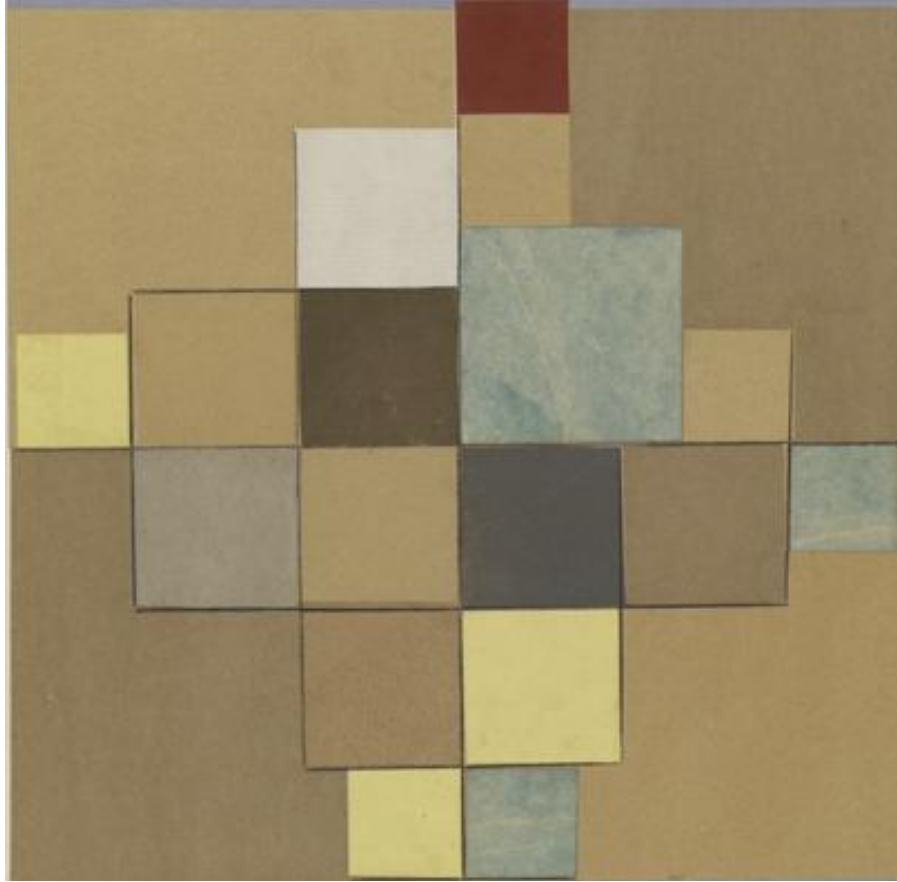
Bu resimleri, “mimarînin resmi” yapan, isimleri, algılattıkları dünyalar, perdenin altındaki gerçek ya da hangi dönem yapıldığı değildir. Tunus suluboyalarıyla başlayan sezginin, olgunluğa ulaşması ile oluşan “yapı oluşturan düşünce”nin dışa vurumudur. Resim, bir yapı inşa edercesine tek tek tuğlaları dizer gibi, her hareket ölçülerek, her eleman tartılarak, denge oluşturularak kurulmaktadır.



Resim 207 Paul Klee, *Architektur/Mimarlık*, 1923/62, Karton üzerine siyah primer, üzeri yağlıboya, 57x37.5cm., Staatliche Müzesi, Berlin, Nationalgalerie, (Schoz/Thomson 2008: 233)



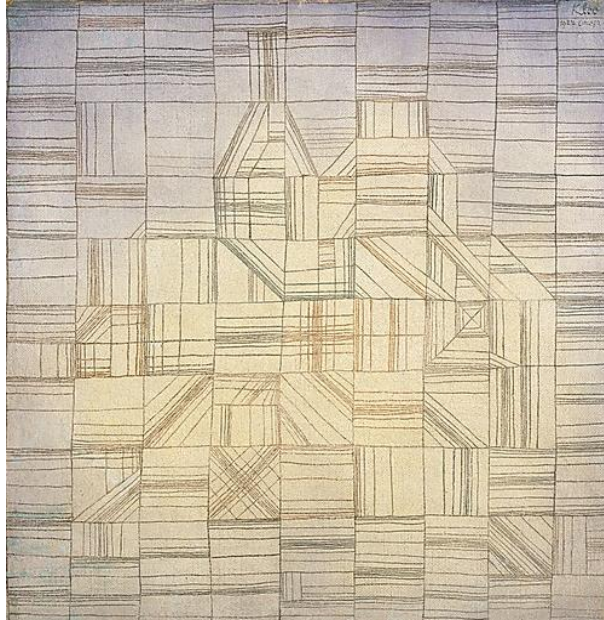
Resim 208 Paul Klee, Harmonie der nördlichen Flora/Kuzey Bitki Örtüsünün Uyumu, 1927/144, Tebeşirle astarlanmış karton üzerine yağlıboya, 41x66cm., Livia Klee Bağış, (ZPK Arşivi)



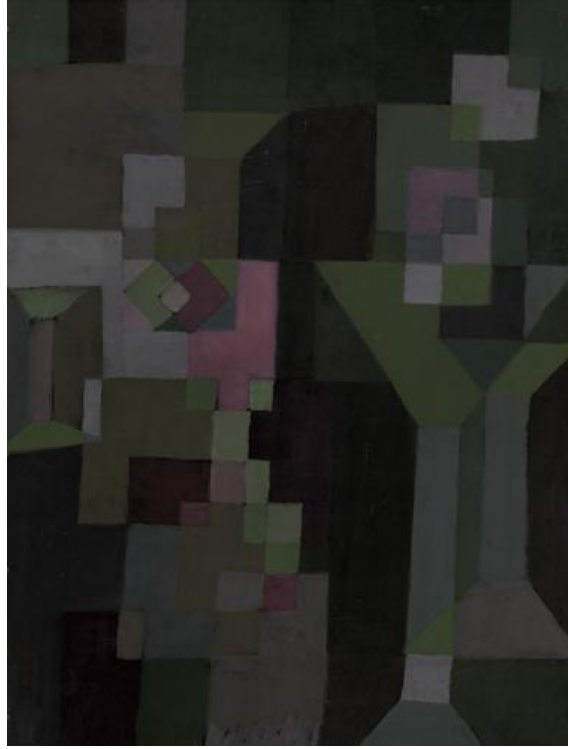
Resim 209 Paul Klee, Studie/Çalışma, 1928/60, Kağıt üzerine kolaj ve tebeşir, 40.2x41cm., Livia Klee Bağış, Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)



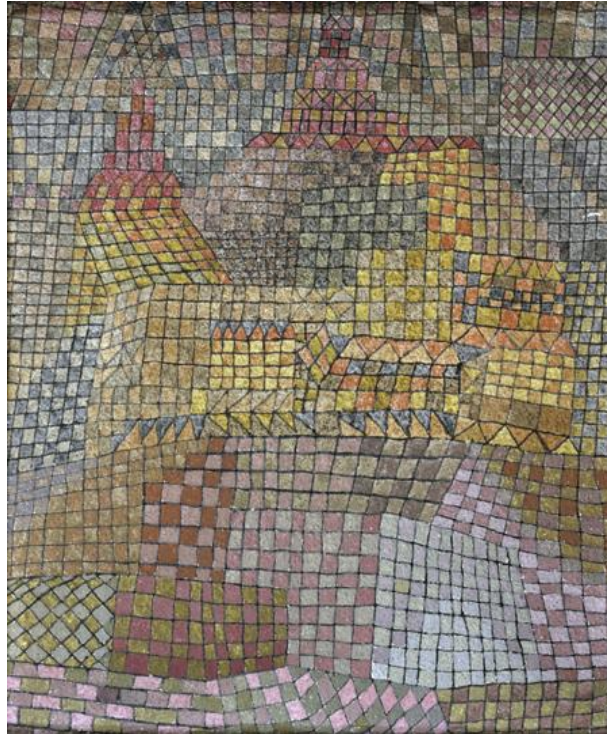
Resim 210 Paul Klee, Choral und Landschaft/Koral Peysaj, 1921/125, Kağıt üzerine guaş, kuşunkalem, yağlıboya, 35x31cm., Özel koleksiyon, Zentrum Paul Klee, Bern, (ZPK Arşivi)



Resim 211 Paul Klee, Variations-Progressive Motif/Varyasyonlar-Gelişen Motif, 1927, Tuval üzerine yağlı ve sulu boya, 40.5x39.4cm., Berggruen Koleksiyonu (<http://www.metmüzesi.org>)



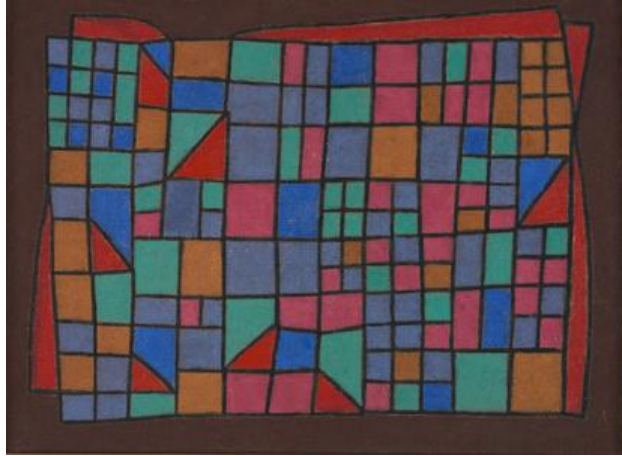
Resim 212 Paul Klee, Constructiv-impressiv/Etkileyici Konstrüksiyon, 1927/32, Karton üzerine yağlıboya, Orijinal çerçevesinde, 58x44cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)



Resim 213 Paul Klee, Stadtbürg Kr., 1932/162, Karton üzerine kumlu astar, yağlıboya, çerçeveye çivilenmiş, 37x31cm., Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)



Resim 214 Paul Klee, Kirchen/Kiliseler, 1940/234, Kağıt üzerine tutkal boya, 31.4x52.1cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)



Resim 215 Paul Klee, Glas-Fassade/Cam Cephe, 1940/288, Jüt tuval üzerine astar, mum boya, yağlıboya, 71.3x95.7cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)

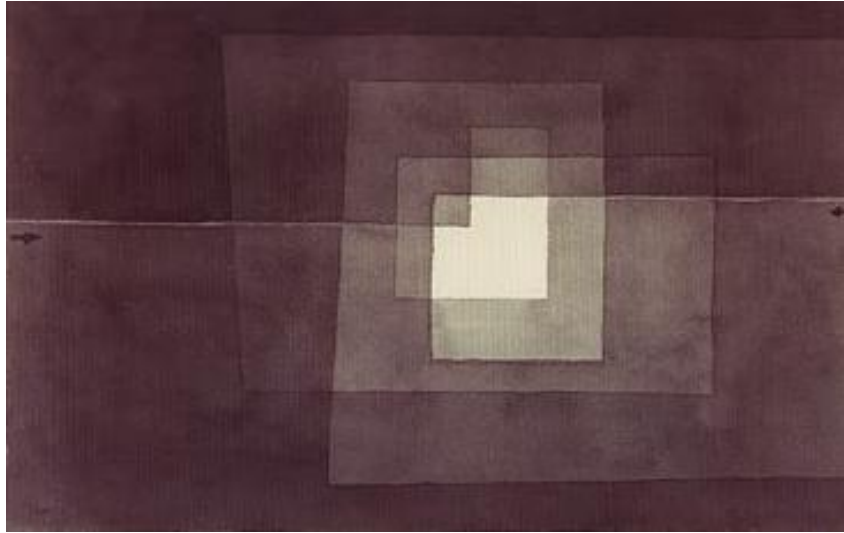
Klee'nin yapıtları arasında önemli bir yer tutan “*Polifonik Resimler*”de kullandığı sistem, akılcı, öğretilebilir, uzamsal bir yapı yöntemidir. Rönesans'ın tek nokta perspektif sisteminin yerine, modern bir resimsel uzamda, derinliği kurabileceği şeffaf, üst üste binen, renk dörtgenlerini önermiştir. Bu Bauhaus'daki yapısal, geometrik, akılcı düşünceyle de uyum sağlamıştır. (Kagan 1993: 40)

Klee, sanatsal düşüncesinde olduğu gibi, Bauhaus ders notlarında da polifonik kuramlara önemli bir yer vermiştir. Bu farklı konuların eşzamanlılığı, hem daha yüksek estetiğe, hem de organik yaşama ve evrenin yapısına ulaşmak için bir yoldur.

Çoğu zaman doğadaki formların ve eylemlerin polifonisinden söz etmektedir. Bu onun botanik ve biyolojiye olan yakın ilgisini açıklamaktadır. Onun polifoni kavramı, karmaşık yapıları üst düzey bir varoluş alanına taşıma düşüncesine dayanmaktadır. Bu polifoni düşüncesi, her ne kadar on sekizinci yüzyıl müziğine gönderme yapsa da, Klee'nin bir çeşit ütopyası, sanatının toplu bir sentezi olarak değerlendirilmektedir. (Kagan 1993: 43)

Klee'nin polifonik resimlerinin en önemlileri, resimsel derinlik yaratmak ve renklerin etkileşimlerini vurgulamak amacıyla, şeffaf renk yüzeylerini üst üste bindirerek oluşturduklarıdır. Bu tür resimlerinin büyük bir çoğunluğunu 1920-1932 yılları arasında üretmiştir. Bauhaus'taki eğitimcilik yıllarına denk gelen bu üretim dönemi, mimarî düşüncesinin resme uyarlanması sürecinin alt yapısını oluşturmaktadır.

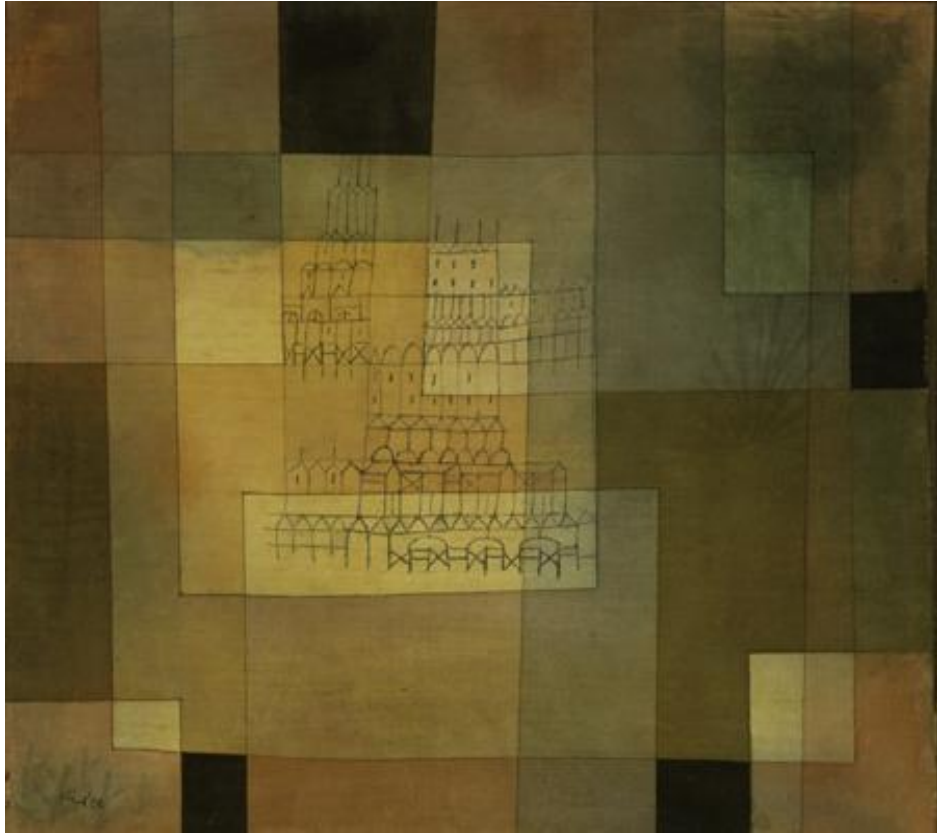
“zwei Gänge (İki Yol)” (Resim 216)'de, Klee iki bağımsız yolun birleşmesine gönderme yapmaktadır. İki kenardan birbirine doğru bakan oklar, bu birleşme hareketini simgelemektedir. “*Durch ein Fenster (Pencereden Bakış)*” (Resim 218)'de, sanatçı, sistemin nasıl çalıştığını açıkça göstermektedir. Resmin ilk tabakası, renk dörtgenlerinin oluşturduğu bir griddir. Bunun üstüne, noktalamayla oluşturduğu farklı bir renk sistemi yerleştirmiştir.



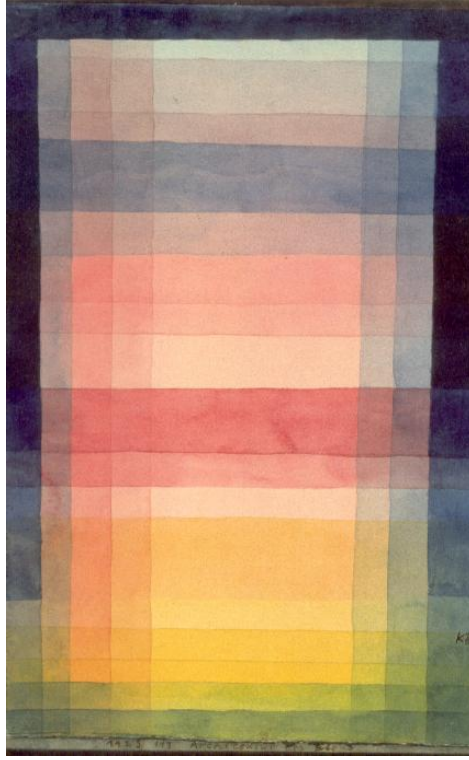
Resim 216 Paul Klee, zwei Gänge/İki Yol, 1932/236, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 31.3 x 48.4 cm., Solomon R., Guggenheim Müzesi, New York, ABD (ZPK Arşivi)



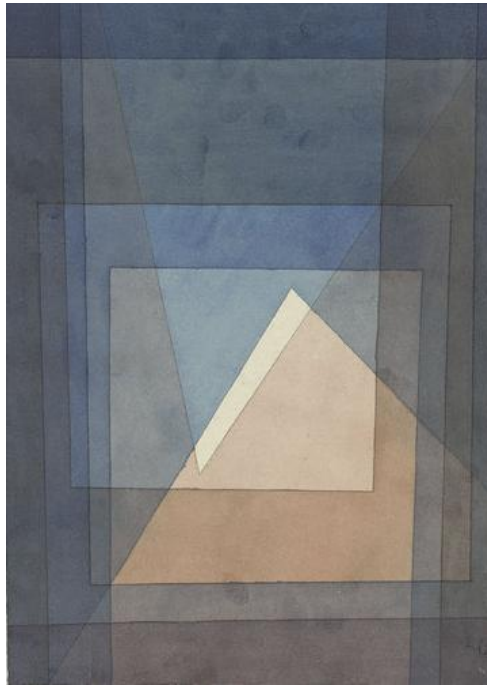
Resim 217 Paul Klee, durch ein Fenster/Pencereden Bakış, 1932/184, Karton üzerine tül üstü yağlıboya, 30 x 51.5 cm., Zentrum Paul Klee, Bern, Livia Klee'nin bağışı (ZPK Arşivi)



Resim 218 Paul Klee, polyphone Architectur/Polifonik Mimari, 1930/130, Tuval üzerine suluboya ve kurşunkalem, 42x46cm., Saint Louis Sanat Müzesi, Bequest of Morton D. May (ZPK Arşivi)



Resim 219 Paul Klee, *Architektur der Ebene/Düzlemsel Mimari*, 1923/113, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 28x17.3cm., Staatliche Müzesi, Berlin, Nationalgalerie, Berggruen Müzesi koleksiyonu, (ZPK Arşivi)



Resim 220 Paul Klee, *Pyramide/Piramid*, 1930/138, Kağıt üzerine suluboya ve kurşunkalem, 31.2x23.2cm., Zentrum Paul Klee, Bern (ZPK Arşivi)

“Ad Parnasum (Parnassus dağı)” (Resim 221) Klee’nin başyapıtlarından biri ve ikinci büyük resmidir. Polifonik resimlerinin doruk noktası olan bu resmi, dikkatlice planlanmış ve uzun yıllar süren araştırmalar sonucu oluşturmuştur. O da bunun, zirvedeki işi olmasını istemiş, başka hiçbir resmine olmadığı kadar emek ve zaman harcamıştır.

“Ad Parnassum” a ismini veren, Yunan mitolojisine göre Apollon’un ve güzel sanatların ilham perilerinin yaşadığı Parnassus Dağı’dır. Aslında, on sekizinci yüzyılda yayımlanmış, Klee’nin hayran olduğu bestecileri de etkilemiş, polifoni üzerine yazılmış bir kitap olan ‘*Gradus ad Parnassum* (Parnassus’a Çıkış)’ a gönderme yapmaktadır. (Kagan 1993: 44)



Resim 221 Paul Klee, Ad Parnassum/Parnasum Dağı, 1932/274, Tuval üzerine yağlıboya ve kazein, orijinal ahşap çerçeve, 100x126cm., Kunstmuseum Bern, (ZPK Arşivi)

“Ad Parnassum” a da alt tabakada renk dörtgenlerinden oluşan bir grid oluşturarak başlamış, renklerine göre düzenlenmiş karelerin ritmik uyumunu yakalamıştır. Bu, öğrencilerine hep anlattığı, dinamik ekspresyonizmdir. Alt tabakanın üstüne noktalarından oluşan ikinci renk sistemini uygulamıştır. Bu noktaları, doğrudan yerleştirmemiş, önce beyaz noktalar, sonra her beyaz noktanın üzerine farklı

renklerde noktalar koymuştur. Bu yöntemle, Klee renkler orkestrasını en titiz biçimde yönetebilmiştir.

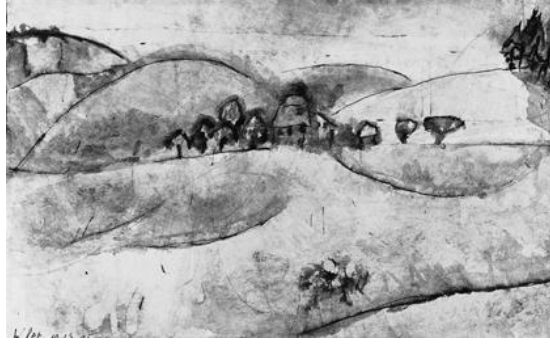
4.4 Paul Klee'nin Mimarlar Üzerindeki Etkisi

Klee'nin sanatı, düşsel dünyası, doğayı algılama biçimi birçok ressamı olduğu gibi mimarları da etkilemiştir.

Dünyanın en iyi mimarlarından biri olan Renzo Piano, Paul Klee Merkezi projesi için görevlendirildiğinde, Klee'nin sanat anlayışıyla en çok uyum sağlayacak mimarî ve arazinin arayışına girmiş; en çok da onun doğa tutkusunu önemsemiştir. Işık, nem gibi dış etkilere karşı çok hassas olan resimlerin en iyi şekilde korunması ve sergilenmesine yönelik inşa edilen, doğayla bütünleşmiş bu sanat merkezinde, onun yaşam ve sanat felsefesine uygun olarak düzenli müzik ve tiyatro gösterileri yer almakta, atölyelerde çocuklara resim eğitimi verilmektedir.

Bern'de, 2005 yılında hizmete açılan merkezde, resimlerin doğrudan ışığa maruz kalmaması için sergi alanı yer altına gömülmüştür. Işık alan yerler ziyaretçilere açık alanlar, ofisler ve çocuk atölyeleridir. Klee'nin büyüklüğünü asla öne çıkarmayan mütevazı karakterine gönderme yaparcasına, yapının gerçek boyutu dışarıdan algılanmamaktadır. Renzo Piano, arazide projeye göre değişiklikler yapmış, binayla uyumlu tepeler yaratmış ve tek tek belirlediği noktalara ağaçlar dikmiştir. Ön cephesi, sürekli hareketi simgeleyen otobana bakmakta, arka alanda ise mevsimi geldiğinde açan ayçiçekleri bütün araziye kaplamakta ve görkemli bir görüntü oluşturmaktadır.

Renzo Piano böyle büyük bir sanatçı için özel olarak bir sanat merkezi tasarlamaya başladığında, doğal olarak Klee'yi tüm yönleriyle tanımaya çalışmış, onun en iyi temsil edecek olanı yapmaya çalışmıştır. Aşağıda yer alan resimlerinden, özellikle "*Dorf bei Bern*"(Resim 223)'den esinlendiği, kolaylıkla iddia edilebilir.



Resim 222 Paul Klee, Emmenthaler Landschaft/Emmenthaler Manzarası, 1913/95, Kağıt üzerine suluboya, 18.5x28.8cm., Özel koleksiyon, İsviçre (ZPK Arşivi)



Resim 223 Paul Klee, Dorf bei Bern/Bern'de bir Köy, 1912/78, Kağıt üzerine suluboya, 12 x 22.5cm., Özel koleksiyon, Kanada (ZPK Arşivi)

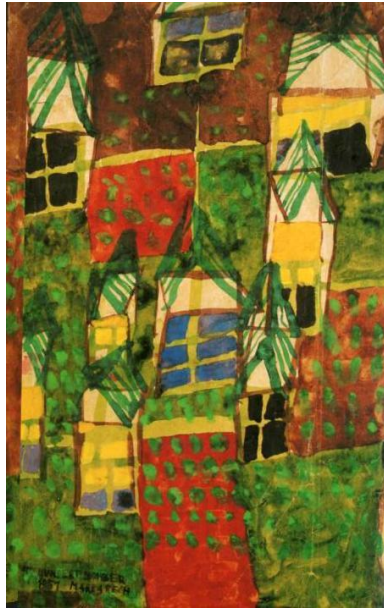


Resim 224 Renzo Piano, Zentrum Paul Klee/Paul Klee Merkezi, 2005, Bern, İsviçre (<http://wanderingdanny.com>)



Resim 225 Renzo Piano, Zentrum Paul Klee/Paul Klee Merkezi, 2005, Bern, İsviçre (Fotoğraf: Vildan Ertürk Ocak 2011)

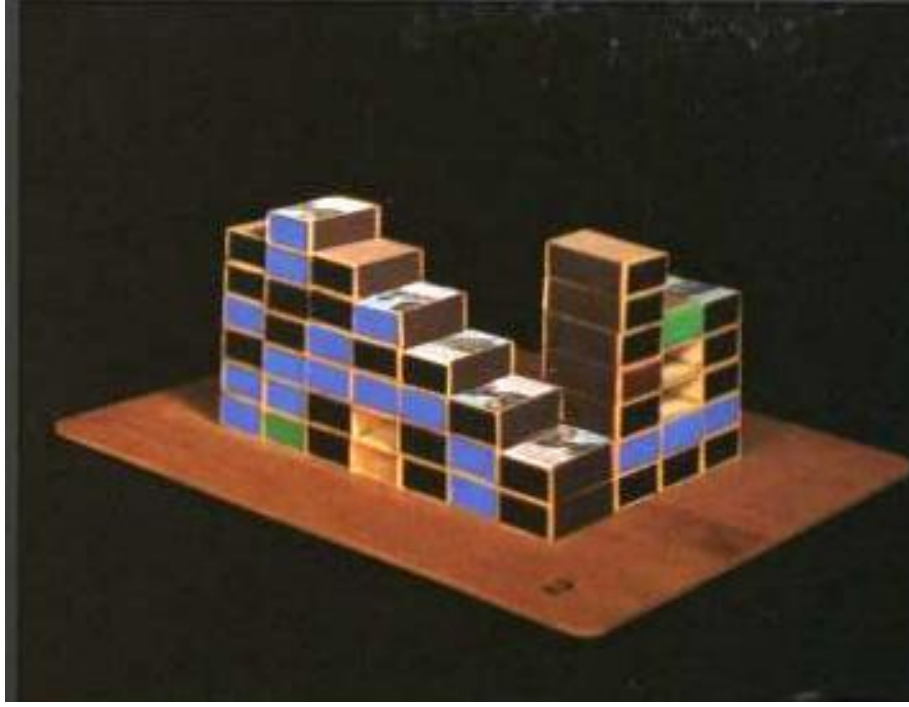
Resme başladığı ilk yıllarda Klee'den etkilendiğini kendi belirtmiş olan (Schmied 2005: 165), ressam ve mimar Hundertwasser'ın ürettiği işlerinde ilk yıllarda özellikle Klee'nin çocuksu yansımalarının etkileri görülürken, aşağıdaki resimler, resmin mimarisi kapsamında ele aldığımız resimlerini çağrıştırmaktadır.



Resim 226 Hundertwasser, Hauser mit Grünen Dachern und Garten, 1951, Suluboya, 36x29cm., (Schmied 2005: 164)



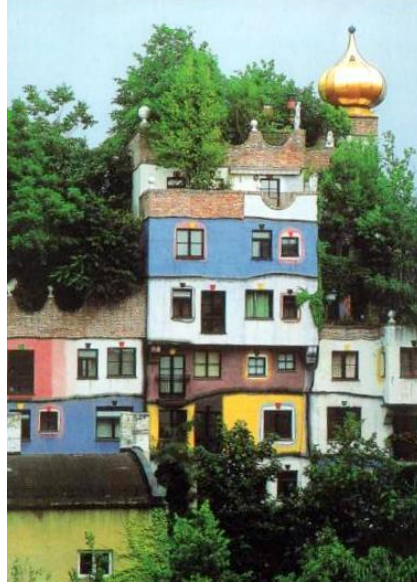
Resim 227 Hundertwasser, Haus in Rosa Leuchtfarben, 1952, Suluboya, 50x36cm., (Schmied 2005: 17)



Resim 228 Hundertwasser'in mimari düşüncesinin kibrit kutularıyla yapılmış modeli, 1979 (Schmied 2005: 305)



Resim 229 Hundertwasser, Magdeburg için Mimari Proje, 1999/2000 (Schmied 2005: 301)



Resim 230 Hundertwasser Evi, Viyana, Tasarım: Hundertwasser, Yapım: J. Krawina ve Peter Pelikan 1983-1986, (Schmied 2005: 317)

Hundertwasser'in resimleri de mimari projeleri de, Klee'nin işleri gibi fantastiktir.

Berlin'de çalışmalarını yürüten ve mimarlıkta renk kullanımıyla öne çıkan "Sauerbruch Hutton" Mimarlık Bürosu'nun birkaç yapıtı da Klee etkisine örnek oluşturur. Binaların cephelerinde, Klee'nin renk dörtgenlerinin ritminin egemen olduğu görülmektedir.



Resim 231 Sauerbruch Hutton, Fire and Police Station, Berlin (<http://archidose.blogspot.com>)



Resim 232 Sauerbruch Hutton, Pharmacological Research Labs /Farmakolojik Araştırma Laboratuvarları, Biberach, 2002, (<http://subtilitas.tumblr.com>)



Resim 233 Sauerbruch Hutton, Fire and Police Station, Berlin (<http://archidose.blogspot.com>)



Resim 234 Sauerbruch Hutton, The GSW Headquarters, Berlin, 1999
(<http://thedelightsofseeing.blogspot.com>)



Resim 235 Sauerbruch Hutton, A New Museum for a New City/ Yeni Kent için Yeni Müze Yarışma Projesi, Birincilik Ödülü, Venedik, 2014’de hizmete girecek (<http://www.bustler.net>)

SONUÇ

Sanatta ‘soyut’ yerine ‘mutlak’ kavramını kullanmayı yeğleyen Klee, doğanın, insanın, özüne inen “mutlak sanat eseri”nin düşünüyü kurmuş, bu düşüye ulaşmak için sürekli üretmiştir. Sanat eserinden çok, yaratma sürecinin kavramsallaştırılmasına önem veren ve asıl sanatın bu süreç olduğunu vurgulayan Klee, yaşamı biçimlendirme sanatını, her sanatın üstünde tutmuştur.

Yirminci yüzyılın başında doruk noktasına ulaşan sanatsal yaratıda öze yönelme eğilimleri, on sekizinci yüzyılda kendini göstermeye başlamıştır. Bu iki yüzyıllık dönemde, görsel sanatlar alanındaki farklı yaklaşımların alt yapısını bilimsel gelişmeler, edebiyat ve felsefe oluşturmaktadır. Klee’nin yaşıtı Albert Einstein, uzay anlayışında bir devrim yaratırken, onlardan yüzyıl önce doğan Honoré de Balzac’ın ‘Gizli Başyapıt’ adlı romanının kahramanı, genç ressam adayına şöyle demektedir:

“Sanatın amacı doğayı taklit etmek değil onu anlatabilmektir; sen aşağılık bir taklitçi olmak yerine, bir şair olmayı bilmelisin, yoksa bir heykeltıraş, bir kadının kalıbını döktükten sonra işini bitirmiş olur. Ne âlâ, o halde sevgilinin elinin kalıbını çıkar, sonra da karşına al ve bak, benzersiz ve korkunç bir ceset bulacaksın. Bize düşen, eşyayı algıladıktan sonra ruhunu ve anlamını da yakalamaktır. Etkiler! Ne ressam, ne şair ve ne de heykeltıraş, biri bir diğerinin içinde, çürütülemez ve tükenemez halde bulunan sebep ve sonucu birbirinden koparmamalıdır. Birçok ressam, sanatın bu anlamını bilmeksizin, içgüdülerine yaslanarak, fırçayı ellerine alırlar ve hasbelkader başarılı da olular. Siz bir kadının resmini çizerken, onu görmekten yoksunsunuz. Biçimin derinliğine inmekten, kavisler ve kıvrımlarda aşk ve sabırla izini sürmekten uzaksınız.” (Balzac 2011: 30-31)

Balzac bu düşüncelerini 1831’de dile getirirken, Charles Dickens’in 1854’de yayımlanan ‘Zor Zamanlar’ adlı romanında, Bauhaus düşüncesinin temeli atılmaktadır:

“Düş sözcüğünü dağarcığınızdan söküp atmalısınız. Onunla işiniz yok. Gerçeklere aykırı yöntem ve duygularınızı kullanamazsınız. Gerçekte çiçeklerin üzerinde dolaşamazsınız. Demek oluyor ki, çiçekli halılarda da dolaşamazsınız. Tabağınızda çiçeklerle böcekler dolaşmıyor. Duvarlarınızda atlar gezmiyor. Bunların yerine temel renklerin kullanıldığı, geometrik desenlerden oluşan süslemelerin yer aldığı nesnelere seçeceksiniz. Bunların kanıtı var, gösterilebilir. İşte, yeni görüş bu! İşte gerçek! İşte beğeni!” (Dickens 2009: 10)

Klee böyle bir dönemde yetişmiş, hoşgörülü ve sanatçı ailesi sayesinde her türlü bilgiye açık olmuştur. Kendi doğruları, onu her zaman bir sonraki doğruya götürmüştür. Çağdaşları ve öğrencileri, Bauhaus’daki öğretmenlik döneminde, onun sanat düşüncesine ulaşma şansını yakalamışlardır.

Kendi dünyasında, çocukluğundan beri, sakin, sessiz ve alçakgönüllü olan Klee, hayatı ile ilgili kararları her zaman kendi almış ve bu kararların bozulmasına izin vermemiştir. Onda içsel olarak var olan, kişiliğiyle bütünleşen doğacılığı, müzisyenliği ve şairliği vardır.

Sanatını oluşturan olgular olarak ele alınan doğacılığı, müzik ve tinsel dünyası, onun eserlerinin olmazsa olmaz alt yapısını oluşturmaktadır. Bu bölümde savaş, yolculuklar, hastalık ya da doğu ruhu gibi dış etkenlere, fazla değinilmemiştir. Bunlar yaşamını, dolayısıyla resimlerini doğal olarak etkilemişlerdir ancak, eksiklikleri sanatından bir şey eksiltmeyecektir. Ustası olduğu rengi bile bu şekilde değerlendirebiliriz, çünkü renkli eserlerinin büyük çoğunluğunu siyah-beyaz yapmış olsaydı, bu resimler onun yapı oluşturan düşüncesini, eleştirel tavrını, mizahını gene aynı güçle yansıtırlardı.

Aynı yaklaşımla, Klee üzerindeki dışsal etkilerden savaş olgusunu ele alırsak, irdelenecek olan, iki savaş görmüş Klee’nin sanatındaki savaş etkisi değil, onun savaşa bakışıdır. İki yakın arkadaşı Auguste Macke ve Franz Marc gibi, o dönemin sanatçılarının çoğu, değişim için savaşın gerekli olduğuna inanmışlar, gönüllü olarak savaşa gitmişlerdir. Klee ise savaş uçaklarından esinlenip kuşlar çizmiştir. Bu onun ilgisizliğini, bilgisizliğini ya da duyarsızlığını göstermemektedir. Savaşın

anlamsızlığına tepkisini böyle vermektedir. Birinci Dünya Savaşı sonrası Almanya'daki siyasi değişimlerle gelinen noktada, Yahudi olduğu söylentileri yayıldığında, evi arandığında, işine son verildiğinde, Yahudi olmadığını açıklayacak kadar alçalamayacağını; Roma tarihini okumaya yoğunlaştığı bir dönemde de, dünyada Hitler'den daha geniş çaplı adamların, Sezar gibi dâhilerin olduğunu bilmenin onu rahatlattığını söylemiştir.

Klee, değişik kesimli giysileri, koyu teni, iri gözleri, hafif bir Afrika-Arap havası, yavaş yürüyüşü, yavaş konuşması ile karizmatik olarak tanımlanmaktadır. Grohmann'ın anlattığına göre, bir resimle ilgili konuşurken, cümle kurmaz; bir sözcük söyler, anlaşıldığından emin olunca, bir tane daha söylemiş. Arkadaşlarının "Bauhaus Budası" diye isim taktıkları Klee, çok daha genç yaşlarında kendisindeki kutsal gücü ilan etmiş, günlüğüne, "*Ben Tanrırım. İçimde ölemeyeceğim kadar Tanrısal birikim yığılı.*" diye yazmıştır. (Klee 1968: 52/155). "Klee" sözlük anlamı olarak yonca demektir. Kutsal üçlemeye gönderme yaparak, üç yapraklı yoncaya yüklenen kutsal anlamla, soyadının bu çakışması da hoş bir ayrıntıdır.

Kendi resmi söz konusu olduğunda, Klee, tamamen yabancılaşabilip, tarafsız olarak eleştirebilmiş ve eleştirilmeye de açık olmuştur. Resimlerine, bitirdiği zaman isim vermemiş; ya da bir resme başlamadan önce, resmin adını düşünmemiştir. Belli aralıklarla resimlerini toplar, onları kendi deyimiyle, topluca "*vaftiz*" etmiştir. Bu da, son resimlerinin neden isimsiz olduğunu açıklamaktadır; ne yazık ki, vaftiz töreni için süreleri kalmamıştır. Klee'nin "*vaftiz*" olarak adlandırdığı bu isim verme töreni, eski Türklerin ya da Kızılderililerin isim kazanma törenlerini çağrıştırmaktadır; resimler isimlerini haketmektedirler.

Klasik müziğe tutkuyla bağlı olan Klee, klasik resim öğretisinden uzak durmuştur. Günümüzde de yaygın bir akademik çalışma olan başyapıtların kopya edilmesine, kendi zamanından olmayan eserlerin taklidine, şüpheyle yaklaşmıştır.

Benzer biçimde, modern resmin öncüsü kabul edilmişken, aslında modern olandan çok hoşlanmamıştır. Örneğin evlerine telefon bağlatmamakta uzun süre direnmiş, Bauhaus evlerinde yaşarken, orada tasarlanan mobilyaları değil, anneannesinden kalan mobilyaları kullanmıştır.

Paul Klee, çok genç dönemlerinden beri ne yapmak istediğini bilen bir sanatçı olmuştur. 1902’de günlüklerine yazdığı notlarında şöyle demektedir:

“İşe, en küçükle başlamak, önemli olduğu kadar, zor. Yeni doğmuş bir çocuk gibi olmak isterdim. Avrupa hakkında bir şey bilmemek, şairlerden habersiz olmak, tamamen ilkel bir başlangıç yapmak isterdim. Bir teknik kullanmadan, kalemimin, kendiliğinden çizdiği bir motif yapmak isterdim. Kağıdın üstünde kolaylıkla yerleştirilmiş, az ve öz, küçücük bir şey, o kadar! Bu çok minik ama gerçek bir hareket olurdu. Bu küçük ama orijinal hareketlerin tekrarlanması, birgün geliştirebileceğim, üstüne sanatımı inşa edeceğim bir eser doğuracaktır.” (P. Klee 1968b: 123/425)

Klee, bütün çağların, bütün uygarlıkların sanat ve kültürlerini incelemiştir. Bu bilgi, ona, kendini Avrupa geleneğinden özgürleştirme olanağı vermiştir. Onun bütün isteği, yukarıdaki alıntıda sözettiği o “minik motif”i yakalamaktır.

O, bu arayışı, eleştirel bakışı, duyarlılığı ile her görünen yapının altındaki görünmeyeni bulmaya çalışmış; sanatı, bu görünmeyeni ortaya çıkarmak için bir araç olarak görmüştür. Resimlerindeki uzamsallık, çok boyutluluk, boşlukta duruşlarıyla kendi mekânlarını oluşturan nesnelere, hareket duygusu, bir çizginin serüvenini izleme olanağı gibi özellikler, organik mekânsal gelişmenin, nasıl statik bir nesneye dönüşebileceği konusunda başvurulacak bir belge niteliği taşır. Bu veriler bizi Klee’nin “*yapı oluşturan düşünce*”sine getirir. Klee’nin işlerinde bize gözüken gerçek, kurulmuş bir gerçekliktir.

Mimarî kurgu düşüncesi doğrultusunda, resmin mimarîsi olarak tanımlanan aşamada, Klee’nin kaynağı ister doğa, ister müzik, ister hayal gücü olsun, amacı, resmin kendine has yapısını oluşturmak, bir boşlukla başlayıp, bir dünya oluşturmaktır. Mimarlık onun bu amaca ulaşmasındaki yol olmuştur. Mimarî yapı prensiplerini resme uyarlamış, doğanın oluşturduğu, müzik ve şiirin beslediği altyapı üzerine gelişen düşüncesini “*yapı oluşturan düşünce*” olarak tanımlamıştır.

Klee, özellikle Bauhaus döneminde bu mimari düşünceye yoğunlaşmış ve ders notları olarak hazırladığı defterlerini yazmıştır. Form kavramını anlattığı bu defterleri, konferansları ve günlükleri onun yaratıcı eserlerinden, entelektüel gelişiminden ayrı tutulamazlar. Klee, birçok mimarlık öğrencisi eğitmiş, çağdaş mimarların tasarımlarında, Bauhaus’la birlikte ortaya çıkan ‘temel tasarım’ kavramında, etkili olmuştur. Klee’nin düşünceleri mimarideki dengeden, üst üste

gelerek oluşan yapıdan yola çıkmaktadır ama o bu dūřünceyi mimarlıkla kısıtlamamaktadır. Ona göre, tüm evrende, doğadaki her oluşumda mimarî vardır. Resminin ilham kaynağı da budur. Resmin, bir insanın anatomisi, bir binanın strüktürü gibi kendine özel bir yapısı vardır.

Çok renkli ve fantastik işleriyle tanınan Hundertwasser, mimaride renk uygulamasıyla ünlenen Alman mimarlar Sauerbruch ve Hutton, Klee'den etkilenen mimarlar arasındadır. Paul Klee Merkezi (Zentrum Paul Klee)'nin dünyaca ünlü mimarı Renzo Piano da, bu yapıyı yaparken, kaçınılmaz olarak Klee'nin sanat anlayışının ve sanatının etkisi altına girmiş, onun doğacılığına, alçak gönüllüğüne, çok yönlülüğüne uygun bir bina tasarlamıştır.

Klee etkisi, ondan sonra gelen ressamlar, mimarlar ve sanat düşünürleri üzerinde, kendi dönemindekilerde olduğu gibi devam etmiştir. Yaşamı, sanatı, kişiliği ile günümüzde de sanatçılara ışık tutacaktır.

KAYNAKÇA

Antmen, Ahu, (2008) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla*, İstanbul, Sel Yayıncılık

Artun, Ali /Aliçavuşoğlu, Esra, (2009) *Bauhaus, Modernleşmenin Tasarımı*, İstanbul, İletişim Yayınları, sanathayat dizisi 16

Balzac, Honoré de, (2011) *Meçhul Şaheser*, Tr. Çev: Murat Yiğit, İstanbul, Şule Yayınları

Baumgartner, Micheal (2005) *Zentrum Paul Klee Guide*, Bern, Hatje Cantz Verlag

Conrads, Ulrich, (1991) *20.Yüzyıl Mimarisinde Program ve Manifestolar*, Ed: Atilla Yücel, Çev: Sevinç Yavuz, Ankara, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı

Daniel, Jessica, (2007) *From the Arrow to the Fish: Paul Klee's Architectural Thinking*, Ohio State University,

Dellaloğlu, F. Besim, (2005) *Benjamin*, İstanbul, Say Yayınları, Fikir Mimarları Dizisi 4

Descartes, René, t.y. *Bütün Eserleri*, Yay. Haz: Adam ve Tannery IX, 14

Dickens, Charles, (2009) *Zor Zamanlar*, Tr. Çev: Füsun Elioğlu, İstanbul, Oda Yayınları

Doschka,Roland, (2009) *Paul Klee, Selected By Genius*, Münih, Berlin, New York, Londra, Prestel Verlag

Droste, Magdalena (2011) *Bauhaus*, Berlin, Bauhaus-Arshiv Museum für Gestaltung, Taschen GmbH

Düchting, Hajo, (2008) *Paul Klee Painting Music*, New York, Prestel Publishing

Edgü, Ferit, (2008) *Biçimler Renkler Sözcükler*, İstanbul Sel Yayıncılık

- Elvers-Svamberk, Kathrin, (2006) *Paul Klee, Tempel, Stadte, Palaste*, İsviçre, Saarlansmuseum, Hatje Cantz Verlag
- Erzen, N. Jale, (2011) *Çoğul Estetik*, İstanbul, Metis Yayınları
- Forgács, Éva, (1995) *The Bauhaus Idea and Bauhaus Politics*, İng. Çev: John Batki, Londra, Oxford University Press
- Frey, Stefan/ Helfenstein, Josef, (2003) *Paul Klee Rediscovered: Works from the Burgi Collection*, İsviçre, Merrell Publishers
- Geelhar, Christian, (1973) *Paul Klee and the Bauhaus*, Kaliforniya Üniversitesi, Adams and Dart
- Gombrich, E. H. (1997) *Sanatın Öyküsü*, Çev: Erol ve Ömer Erduran, İstanbul, Remzi Kitabevi
- Grohmann, Will, (1955) *Paul Klee*, New York, Harry N. Abrams, Inc.
- Grohmann, Will, (1988) “Paul Klee’nin Bauhaus Dönemi”, Çev: Fatih Aksoy, *Gergedan*, İstanbul, Sayı:12, Sanat ve Zanaat, s. 101-119
- Haftmann, Werner, t.y., *The Mind and Work of Paul Klee*, Londra, Faber & Faber
- Hitchcock, Henry-Russel, (1948) *Painting Toward Architecture*, New York, Miller Company Collection of Abstract Art
- Hopfengart, Christine/ Sladeczek, Eva W.,(2006) *Paul Klee Hand Puppets*, İsviçre, Hatje Cantz Verlag
- İpşiroğlu, Nazan, (1994) *Resimde Müziğin Etkisi*, İstanbul, Remzi Kitabevi
- İpşiroğlu, Nazan, (2010) *Paul Klee, Bauhaus Ders Notları ve Yazılar*, Klee metinlerini çeviren: Uluer Emre Özdil, İstanbul, Hayalbaz Kitap
- Kagan, Andrew, (1980) “Paul Klee’s Polyphonic Architecture”, *Arts Magazine*, Özel Sayı, Volume 54, No:5, s. 154-157
- Kagan, Andrew, (1994) *Paul Klee At The Guggenheim Museum*, New York, Guggenheim Museum Publications
- Kahnweiler, David-Henry, t.y., *Collection Palletes KLEE*, Paris, Braun
- Klee, Felix, (1962) *Paul Klee His Life and Work in Documents*, İng. Çev: Richard ve Clara Winston, New York, George Braziller
- Klee, Paul, (1961) *The Thinking Eye*, Ed: Jürg Spiller, İng. Çev: Ralph Manheim, Londra, Humphries & Co. Ltd.

Klee, Paul, (1966) *On Modern Art*, İng. Çev: Paul Findlay, Londra, Faber and Faber Ltd.

Klee, Paul, (1968) *Pädagogisches Skizzenbuch-Pedagogical Sketchbook*, İng. Çev: Sibyl Moholy-Nagy, Londra, Faber and Faber Ltd.,

Klee, Paul, (1968) *Tagebücher-The Diaries of Paul Klee 1898-1918*, Ed: Felix Klee, İng. Çev: F. Klee'nin denetimiyle, P.B. Schneider, R.Y.Zachary, Max Knight, Berkeley, University of California Press

Klee, Paul, (1990) *Das Bildnerische Denken*, ed: Jürg Spiller, Basel, Schwabe & Co. AG. Verlag

Klee, Paul, (1992) “Renkler Üzerine Bir Teori Denemesi”, Çev: Berran Ersan, *Sanat Dünyamız*, İstanbul, Yapı Kredi Yayıncılık, Sayı: 46, s. 45-48

Klee, Paul, (1999) *Beiträge zur bildnerischen Formlehre*, Basel, Schwabe & Co. AG. Verlag

Klee, Paul, (2002) *Modern Sanat Üzerine*, Tr. Çev: Rahmi G. Ögdül, İstanbul, Altıkırkbeş Yayınları

Klee, Paul, (2005) *Günlükler 1898-1918*, Ed: Felix Klee, Tr. Çev: Selahattin Dilidüzgün, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları

Klee, Paul, (2007) *Unendliche Naturgeschichte*, Ed: Jürg Spiller, Basel, Schwabe AG. Verlag

Klee, Paul, t.y. *Çağdaş Sanat Kuramı*, Tr. Çev: Mehmet Önder, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, Sanat Kuramı Dizisi:3

Kuban, Doğan, (1973) *Mimarlık Kavramları*, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi-Mimarlık Fakültesi

Melville, Robert, (1956) “Paul Klee’s Architectural Mirages”, *Architectural Review*, Vol. CXX No: 716, s. 145-149

Özsezgin, Kaya, (1975) Klee, “Bilinmezlik Evrenini Araşturan bir Ressam”, *Milliyet Sanat Dergisi*, İstanbul, Milliyet Yayınları, Sayı: 117, s. 18-21

Partsch, Susanna, (2003) *Klee*, Köln, Taschen GmbH

Plattner, B. (2005) “Renzo Piano Building Workshop, Bern –

Paul Klee Müzesi”, Tr. Çev: Burçin Yılmaz, *Yapı Dergisi*, İstanbul, Yem Yayınları, sayı:285, s. 75-81

Polson, Margaret, (1974) *Paul Klee: A Study in Visual Language*, North Caroline Üniversitesi, Doktora Tezi

Rasmussen, Steen Eiler, (2010) *Yaşanan Mimarî*, Tr. Çev: Ömer Erduran, İstanbul, Remzi Kitabevi

- Röhtel, Hans Konrad, t.y. *Paul Klee*, Wiesbaden, Emil Vollmer Verlag
- Rosenthal, Mark, (1978) “Paul Klee’s ‘Thightropewalker’ : An exercise in Balance”, *Arts Magazine*, Volume 53, No:1
- Roskill, Mark, t.y., *Klee, Kandinsky, And The Thought Of Their Time, A Critical Perspective*, Chicago, University of Illionis Press
- Schall, Janice Joan, (1989) *Rhtym and Art in Germany, 1900-1930*, Austin, University of Texas
- Schmied, Wieland, (2005) *Hundertwasser*, İng. Çev: Philip Mattson, Köln, Taschen GmfH
- Schoz, Dieter / Thomson, Christina, (2008)*The Klee Universe*, Berlin, Hatje Cantz Verlag
- Steiner, Rudolf, (2002) *Teozofi, Tanrısal Bilgelik*, Çev: Ayşe Domeniconi, İstanbul, Omega Yayınları, Rudolf Steiner Kitaplığı 1
- Toros, Ani, (1991) “Paul Klee”, *Adam Sanat*, İstanbul, Anadolu Yayıncılık, Sayı: 65, s. 63-75
- Tunalı, İsmail, (2003) *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul, **rh+** sanat yayınları no:1
- Vitruvius, (1998) *Mimarlık Üzerine On Kitap*, Tr. Çev: Suna Güven, İstanbul, Yem Yayınları
- Voltaire, (1961) *Candide, Zadig and Selected Stories*, Ed. ve İng. Çev: Donald M. Frame, Bloomington, Indiana University Press
- Welcker G., Carola, (1952) *Paul Klee*, İng. Çev: Alexander Gode, Londra, Faber & Faber Limited
- Welcker G., Carola, (2007), *Klee*, Çev: Özkan Eroğlu, Hamburg, Rowohlt Taschenbuch Verlag,
- Whitford, Frank, (1984) *Bauhaus*, Londra, Thames and Hudson world of art
- Wigal, Donald, (2011) *Klee*, New York, Parkstone Press International
- Worringer,William, (1985) *Soyutlama ve Özdeşleyim*, Çev: İsmail Tunalı, İstanbul, Remzi Kitabevi
- Wyman, Sarah, (2004) “The Poem In The Painting of Paul Klee”, *Word and Image*, Vol. 20, No:2, Taylor and Francis Ltd.
- Yochelson, Bonnie, (1979-80) “Paul Klee and Architecture”, *Marsyas, Studies İn The History Of Art*, Vol. XX, s. 61-70, New York University

Zentrum Paul Klee Uzmanları, (2008) *A Collector's Eye On Klee*, Sergi Katoloğu, Stuttgart, Offizin Chr. Scheufele

Zevi, Bruno, (1990) *Mimariyi Görmeyi Öğrenmek*, Çev: H. Demir Divanlıoğlu, İstanbul, Birsen Yayınevi

Not: İngilizce yayınlardan alıntılanan metinlerin tümü, Vildan Ertürk tarafından İngilizceden Türkçeye çevrilmiştir.

İnternet Kaynakları

<http://www.encyclopedia.com> (Erişim tarihi: 18.06.2011)

<http://wanderingdanny.com> (Erişim tarihi: 28.08.2011)

<http://paintingdb.com> (Erişim tarihi: 29.03.2012)

<http://tr.wikipedia.org> (Erişim tarihi: 17.02.2012)

<http://www.metmuseum.org> (Erişim tarihi: 05.03.2012)

<http://collection.centrepompidou.fr> (Erişim tarihi:10.04.2012)

<http://www.metmuseum.org> (Erişim tarihi: 05.03.2012)

<http://www.liveauctioneers.com> (Erişim tarihi: 20.12.2012)

<http://www.guggenheim.org> (Erişim tarihi: 02.03.2012)

<http://artist.artmuseum.com> (Erişim tarihi: 12.04.2012)

<http://www.eikongraphia.com> (Erişim tarihi: 22.03.2012)

<https://plus.google.com> (Erişim tarihi: 02.04.2012)

<http://www.metmuzesi.org> (Erişim tarihi: 12.04.2012)

<http://subtilitas.tumblr.com> (Erişim tarihi: 26.04.2012)

<http://archidose.blogspot.com> (Erişimtarihi: 26.04.2012)

<http://thedelightsofseeing.blogspot.com> (Erişimtarihi: 26.04.2012)

<http://www.bustler.net> (Erişim tarihi: 26.04.2012)

<http://www.artic.edu> (Erişim tarihi: 26.02.2012)

<http://www.kimkimdir.gen.tr> (Erişim tarihi: 26.06.2011)

<http://arkinetblog.wordpress.com>(Erişim tarihi: 20.04.2012)

<http://www.artknowledgenews.com> (Erişim tarihi: 20.04.2012)

www.moma.org/collection (Erişim tarihi: 20.04.2012)

ÖZGEÇMİŞ

10.12.1956'da İzmir'de doğan Vildan Ertürk, 1979 yılında ODTÜ Mimarlık Fakültesini bitirmiş, 1995 yılına kadar çeşitli kuruluşlarda mimarlık yapmış, sonraki yıllarda kendi adına çalışmıştır. 1994-2003 arası sırasıyla Nihat Kahraman, Kayıhan Keskinok, Lütfü Günay, Yusuf Taktak ve Mehmet Güteryüz atelyelerinde resim eğitimi alan; 2003 öğretim yılı ikinci döneminde Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi yüksek lisans derslerine özel öğrenci olarak katılan Vildan Ertürk, bazı karma sergilere katıldıktan sonra, ilk kişisel sergisini 2004'de Ankara Çağdaş Sanatlar Merkezinde, ikinci kişisel sergisini Ayvalık Kültür ve Sanat Derneğinde, üçüncü kişisel sergisini İstanbul CAN Galeri'de açmıştır. 2004 ve 2005 Fethiye-Ölüdeniz ve Kayaköy Sanat festivallerine, Universiade 2005 kapsamında İzmir 1. Resim Heykel, Seramik Sanat Şenliğine, 1. Uluslararası Türkiye Grameen Mikrokredi Sanat Bienaline, İstanbul Nelli Sanat Evi'nde Aralık 2006'da "İfadeler" ve Mayıs 2007'de "Takılanlar" adlı sergilere katılmıştır.

Resmin yanı sıra heykel ve edebiyatla da uğraşan, sanatsal metinlerin redaksiyon ve çevirisini (İngilizce/Türkçe) yapan Vildan Ertürk, Mimarlar Odası, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Mensupları Derneği (OMİM), İstanbul ODTÜ Mezunları Derneği ve Edebiyatçılar Derneği üyesidir. ODTÜ'lülerin aylık yayın organı "Baraka" dergisinin yayın kurulu üyesidir ve dergide edebiyat tanıtım yazıları yayımlanmaktadır. Çeşitli dergilerde öyküleri yayımlanmış, 1997 yılında Orhon Murat Arıburnu "Uzun Metrajlı Film Öyküsü" ödülünü kazanmıştır.

2009-2010 Öğretim yılında Işık Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Kuramı ve Eleştiri Yüksek Lisans programına katılmış, derslerini başarıyla tamamlamıştır.

T.C.
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	432562
Yazar Adı / Soyadı	Vildan Ertürk
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 29597378606
Telefon / Cep Telefonu	02167002615 05322939329
e-Posta	vildanerturk@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Paul Klee'nin sanatı: Tinsel dünyası ve resimlerinin oluşum mantığı- mimarî kurgusu
Tezin Tercümesi	The art of Paul Klee: his spiritual world and the creation idea and architectural construction of his paintings
Konu Başlıkları	Sanat Tarihi
Üniversite	Işık Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	
Anabilim Dalı	Sanat Bilimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2012
Sayfa	227
Tez Danışmanları	Doç. Dr. Nilüfer Öndin
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	Paul Klee, Yapı Oluşturan Düşünce=Constructive Thinking, Mimarî=Architecture,Bauhaus
Yayımlama İzni	<input type="checkbox"/> Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum <input checked="" type="checkbox"/> Ertelenmesini istiyorum [3 Yıl]

b. Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının 18.06.2015 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

NOT: (Ertelene süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

18.06.2012
İmza: 