

**ÇAĞDAŞ SOYUT SANATTA DÜŞÜNSEL VE BİÇİMSEL
İNCELEMELER**

MELİKE KÖSE

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM ANASANAT DALI**

**DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ MEHMET ÖRS**

DÜZCE, 2023

BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tez çalışmasıyla elde edilmeyen bütün bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi ve bu kaynakları da kaynaklar listesine aldığımı, yine bu tezin çalışılması ve yazımı sırasında patent ve telif haklarını ihlal edici bir davranışımın olmadığını beyan ederim.

20 Haziran 2023

Melike KÖSE

TEŐEKKÖR

Yüksek Lisans öğrenimimde ve bu tezin hazırlanmasında gösterdiği her türlü destek ve yardımından dolayı çok değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Mehmet ÖRS' e en içten dileklerle teşekkür ederim.

Bu çalışma boyunca yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen sevgili aileme ve çalışma arkadaşlarıma sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

20 Haziran 2023

Melike KÖSE



İÇİNDEKİLER

Sayfa No

GÖRSEL LİSTESİ.....	vii
ÖZET	xi
ABSTRACT	x
1. GİRİŞ.....	1
2. SOYUT SANATIN DÜŞÜNSEL YAPISI	3
2.1. SOYUT SANATIN TARİHSEL SÜRECİ	3
2.1.1. Soyutun Doğa ile İç İçe Oluşu ve Kopuşu	3
2.1.2. Soyutun Tinselliği ve Nesnesizliği	7
2.1.3. Soyutun Dışavurumu ve Eylemleri.....	13
3. SOYUT SANATIN BİÇİMSEL SÜREÇLERİ.....	22
2.1. BİÇİMİN DEĞİŞİMİ VE BİÇİMSİZLİĞE YÖNELİŞ	22
4. SOYUTUN OTOMATİK BELLEĞİ VE UYGULAMALAR	47
5.SONUÇ	62
6.KAYNAKLAR.....	64
7. GÖRSEL KAYNAKÇASI.....	66
ÖZGEÇMİŞ	70

GÖRSEL LİSTESİ

Sayfa No

Görsel 1. Paul Cézanne, “The Basket of Apples”, 1893.....	4
Görsel 2. Pablo Picasso, “Guitar”, 1913	6
Görsel 3. Wassily Kandinsky, “Kompozisyon 07”, 1913.....	8
Görsel 4. Kazimir Malevich, “Siyah Kare”, 1915	9
Görsel 5. Kazimir Malevich, “Beyaz Üstüne Beyaz”, 1918.....	10
Görsel 6. Jackson Pollock, “Sonbahar Ritmi”, 1950	15
Görsel 7. Hans Hartung, “İsimsiz”, 1952	16
Görsel 8. Mark Rothko, “No 5”, 1950	17
Görsel 9. Sabri Berkel, “Soyut”, 1986.....	19
Görsel 10. Mübin Orhon, “Soyut”, 1973	20
Görsel 11. Pablo Picasso, “Mandolinli Kız”, 1910.....	23
Görsel 12. Wassily Kandinsky, “Kompozisyon 08”, 1923.....	24
Görsel 13. André Masson, “Automatic Drawing”, 1924.....	25
Görsel 14. Jackson Pollock, Sayı I, 1948	26
Görsel 15. Franz Kline, Chief, 1950	27
Görsel 16. Clyfford Still, Untitled, 1957	28
Görsel 17. Robert Motherwell, Elegy to the Spanish Republic, 54, 1957-61	29
Görsel 18. Barnett Newman, Vir Heroicus Sublimis, 1950-51	30
Görsel 19. Mark Rothko, Orange and Yellow, 1956.....	31
Görsel 20. Ad Reinhardt, Abstract Painting, 1963	32
Görsel 21. Helen Frankenthaler, Mountains and Sea, 1952	33
Görsel 22. Morris Louis, Tet, 1958	34
Görsel 23. Zeki Faik İzer, Soyut Kompozisyon, 1971.	35
Görsel 24. Habip Aydoğdu, Arzın Göbeği, 2016	36
Görsel 25. Henri Wagner, Untitled, 2019.....	37
Görsel 26. Alex Kuznetsov, String, 2022	38
Görsel 27. Nat Bowen, Pink Diamond, 2021	39
Görsel 28. Charline von Heyl, Pembe Kan Davası, 2009.....	40
Görsel 29. Sarah Cain, Love Seat, 2015	41
Görsel 30. Matt Connors, Four Thousand Twenty, 2015	42
Görsel 31. Jennie C. Jones, Vertical into Decrescendo (dark), 2014	43
Görsel 32. Yunhee Min, Swells (emerald), 2014	44
Görsel 33. Elizabeth Neel, The Builder, 2015.....	45
Görsel 34. Mary Weatherford, Double Wave at Windansea, 2015	46
Görsel 35. Melike Köse, İsimsiz, 2023.....	47
Görsel 36. Melike Köse, İsimsiz, 2023.....	48
Görsel 37. Rorschach Mürekkep Lekesi Testi, 1921	49
Görsel 38. Rorschach Mürekkep Lekesi Testi, 1921	49
Görsel 39. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023.....	49
Görsel 40. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023.....	50
Görsel 41. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023.....	50
Görsel 42. Melike Köse, İsimsiz, 2023.....	51
Görsel 43. Melike Köse, İsimsiz, 2023.....	52
Görsel 44. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023	52
Görsel 45. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023.....	52
Görsel 46. Melike Köse, İsimsiz, 2023.....	53

Görsel 47. Melike Köse, İsimsiz, 2023	53
Görsel 48. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023.....	54
Görsel 49. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023	54
Görsel 50. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023	54
Görsel 51. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023.....	55
Görsel 52. Melike Köse, İsimsiz, 2023.....	55
Görsel 53. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023	55
Görsel 54. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023.....	56
Görsel 55. Melike Köse, İsimsiz, 2023.....	56
Görsel 56. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023.....	57
Görsel 57. Melike Köse, İsimsiz, 2023.....	57
Görsel 58. Melike Köse, İsimsiz, 2023	58
Görsel 59. Melike Köse, İsimsiz, 2023.....	58
Görsel 60. Melike Köse, İsimsiz, 2023	59
Görsel 61. Melike Köse, İsimsiz, 2023	60



ÖZET

ÇAĞDAŞ SOYUT SANATTA DÜŞÜNCEL VE BİÇİMSEL İNCELEMELER

Melike KÖSE

Düzce Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Dr. Öğretim Üyesi Mehmet ÖRS

Haziran 2023, 79 sayfa

“Çağdaş Soyut Sanatta Düşünsel ve Biçimsel İncelemeler” isimli bu tez çalışmasında, birinci bölümünde Modernizm dönemi itibariyle soyut sanatın tarihsel süreçleri araştırılmış, soyut sanat ile ilgili kavramlar, örnek görsel ve farklı kaynaklarla açıklanmıştır. 1911 yılında Münih’te Kandinsky’yle birlikte soyutlama ortaya çıkmıştır. Artık nesne kavramı elenip, salt kavramlarla nesnesiz soyut sanat ortaya çıkmaktadır. İsmail Tunalı’ya göre soyut sanatın açıklaması ‘nesne ötesi’, ‘duyu üstü’, ‘mutlak’ gibi bir varlığa ulaşılmasıydı. Soyut sanat saf olanın peşinde denirken bunun ‘birey üstü’ değil, tam anlamıyla ‘birey içi’ yani ‘bireysel’ olduğu vurgulanmak istenmiştir. İkinci bölümde soyut sanatın biçimsel süreçleri araştırılıp, Otomatizm ve Varoluşçuluk felsefesine dayanılarak günümüz sanatında soyut sanat üretimlerinin gelişimleri sanatçı örnekleriyle detaylandırılmıştır. Sanat tarihi boyunca biçim, içeriğin yani özün yapısı olmak durumundaydı. Soyut sanattaki biçim olgusuna ulaşana kadar içeriksiz biçimin hiçbir anlamı yoktu. Fakat soyut sanat itibariyle nesnel dünyanın içinde nesnelerin temelinde yatan “kavram” ortaya konulmak istenmiştir. Nesnelerin görüntüsü soyutlanmaya çalışılıp, renkler ve soyutlanmış biçimler üzerinde sanatçılar kendi iç dünyalarına odaklanmaya başlamışlardır. Modern dönemde, sanat alanında kullanılmaya başlanılan Otomatizm metodu ‘bilinçaltından yansıyan bir eylem’ olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsan, kendi özünü yaratabilen tek varlıktır ve sadece insan da varoluş ‘öz’den önce gelir. Sanatçılar, yaratıcılık ve yaratma cesareti ile 1940’lar da başlatmış olduğu ‘öz’e inmeyi soyut düşünceyle gerçekleştirmişlerdir. Üçüncü bölümde içsel dünyanın görsel yansımaları bağlamında uygulamaların dayandırıldığı kavram ve psikoloji alanında farklı kaynaklardan yararlanılarak örneklerle incelenmiştir. Her sanatçının alımlayıcıya aktarmak istediği, bireysel olarak değişmektedir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş, Soyut, Sanat

ABSTRACT

INTELLECTUAL AND FORMAL STUDIES IN CONTEMPORARY ABSTRACT ART

Melike KÖSE

Düzce University

Graduate School, Department of Painting Master Thesis

Supervisor: Assoc. Dr. Mehmet ÖRS

June 2023, 79 pages

In the first part of my thesis study which is titled “Intellectual and Formal Studies in Contemporary Abstract Art” I researched the historical process of abstract art in the Modernism era and explained the concepts regarding the abstract art with sample visuals and different sources. Abstraction came in to the picture with Kandinsky on 1911 in Munich. The concept of object sifted and abstract art with absolute concepts came up. According to İsmail Tunalı, the explanation of abstract art is reaching to an entity like ‘beyond object’, ‘above sense’, ‘absolute’. While saying that Abstract art is after the pure one, it is meant that it is not ‘above individual’ but ‘within individual’ which is completely ‘individualistic’. In the second part, the stylistic process of abstract art is researched and the process of the production of current abstract art with examples of artists has been done according to the philosophy of Automatism and Existentialism. Throughout the history of art, the form had to be the mold of the substance which is the essence. Before reaching to the casus of shape in the abstract art, the form without a content had no meaning. But with the abstract art, the ‘concept’ which lies at the center of the objects in the practical world tried to be exposed. The appreance of the objects tried to be isolated and the artist started to focus on their inner worlds with colors and isolated forms. In the Modern era, the Automatism which started to be used in the art field, appeared to us as a ‘reflecting movement from subconscious’. Man is the only creature who can produce his own core and only with man the existence comes before the core. With creativity and daring to create, artists accomplished getting to the core which they started in 1940s with abstract thinking. In the third chapter, the concept on which the practices are based in the context of the visual reflections of the inner world, and the different sources in the field of psychology are examined with examples. What every artist aim to transpose changes individually.

Keywords: Contemporary, Abstract, Art

1. GİRİŞ

Soyut sanat, sanat tarihindeki taklit, temsil gibi önemli taşları yerinden oynatıp tin ve gerçeklik üzerine gücünü gösterip tüm geleneklere bir baş kaldırı olmuştur. Modern dönem veya Çağdaş dönemde soyut sanat örneklerinin kavranmasında önemli olan sanatçının bıraktığı mesajlar, iç dünyalarını algılayabilme ve özgün sanat dilini çözümleyebilmektir. Bu çözümlemeler, yapıtı algılayan izleyicideki içsel çözülümü ve tinselliğin bireysel tercümesidir. Bunlar da beynin ruh hallerini harekete geçirmesidir.

Empresyonizm, Kübizm gibi sanat akımları, soyut sanatın temellerinin atıldığı akımlardır. Paul Cézanne, Kazimir Malevich, Wassily Kandinsky, Jackson Pollock, Mark Rothko, Robert Motherwell dönemin öncü sanatçıları olmuştur. 1945 sonrası soyut sanatın yükselişi, Amerikan sanatı ve sanatçıların yükselişiyle gerçekleşmiştir.

Soyut çalışan sanatçılar, tuval yüzeylerinde oluşturdukları formları dünyadan betimlemek yerine, tinsellikten içten dışa doğru aktararak oluşturur. Bu tinsellik, tez çalışması boyunca da açıklanacak olan dinsel bir tinsellik boyutu değildir. Dolayısıyla sanatçının özgün, dışavurum veya yansımaları sadece sanat okuması olarak değerlendirilmeyip psikoloji, nörobilim gibi disiplinler arası okumalara doğru yol göstermiştir.

Modernizm dönemi resimlerin soyutlaşması ve günümüz sanatında çağdaş soyut sanat örnekleriyle biçim-form, renk, ritim, kompozisyon olarak farklılıklar göstermektedir. Soyut sanat, görünenden çok algılanandır ve bu sanatı, nesnesiz sanata yönlendirmektedir.

Modernizm döneminde şekillenmeye başlayan Soyut sanat, düşünsel olarak insanın kendi iç dünyasına kaçış serüvenini yansıtmıştır. Sanatçılar kendi algıladıkları dünyayı farklı yöntemlerle aktarmışlardır. Burada sanatçının yorumu, psikolojik imgelerle gerçekliğin yepyeni biçimlerde yansımalarıyla kırılma anı olmuştur. 1945 sonrası soyut sanatta “otomatizm” kavramıyla farklı bir yaklaşım boy göstermiştir. İnsan varlığının merkezde olduğu bir çözüme ulaşıp, bu bağlamlarda soyut sanat kapsamının iyi açıklanması hedef alınıp, görseller eşliğinde geçişler yapılmıştır.

Bu tez çalışmasının amacı, Modern ve Çağdaş dönemdeki resim sanatında soyutlamanın ve soyutun ortaya çıkış süreçleri ile hangi noktaya gelindiğini yorumlamaktır. Araştırmada literatür tarama yöntemi kullanılacaktır. Kronolojik bir sıra izlenecek olup bu kapsamda üretim yapan sanatçılar ve eserlerine yer verilecektir. Sanatçı ve eserler hem

içerik hem de teknik olarak irdelenecektir. Konu ile ilgili basılı kitaplar ve eserlerin görsellerine ulaşma konusunda internet kaynaklarından yararlanılmıştır.



2. SOYUT SANATIN DÜŞÜNSEL YAPISI

2.1. SOYUT SANATIN TARİHSEL SÜRECİ

2.1.1. Soyutun Doğa ile İç İçe Oluşu ve Kopuşu

Charles Baudelaire (1821-1867); “Konularımı kendim seçerim, canımın istediği gibi davranırım; benim için önemli olan gerçeği yansıtmak değil, yorumlamaktır; içgüdülerimle çalışırım, yapayalnız da kalsam doğru bildiğimden şaşmam” sözüyle sanatta içsellik, coşku, özgürlük, bireysellik ve eleştiriyi öne çıkaran romantik bir tavırdan sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Sanat tarihinde; ilkel sanatla başlayan süreçte insanların o zaman sanatçı tavrıyla yaratma değil ihtiyaçları doğrultusunda yaratma kaynaklarını görmekteyiz. Daha özgür bir yaratma ediminde belki de soyutlamayı ilk olarak ilkel sanat örneklerinde görebiliriz. Modern sanat başlangıcında ise, baskı ve din temelli bir yaratım süreci başlamaktaydı ta ki romantizm dönemine gelene kadar. Modern sanatla, romantizm bir ve aynı şey demektir. Özünde ise içtenlik, tinsellik ve sonsuza duyulan özlem vardı. Renk en önemli ifade aracıydı (Yılmaz, 2013: 31). Bu da sanatçının kendi gördüklerinin gerçekliği dışında içindeki duygu ve düşüncelerle tuvale aktardığı rengin, ışığın ve hareketin vurgulandığı dönem olan İzlenimcilik dönemine denk gelmektedir. Soyut sanat tarihinin de önemli başlangıç akımı olmuştur. İzlenimcilik, on yıl gibi kısa bir sürede sanat piyasasında aranan bir akım olmuş ve bu yüzden birçok ressam izlenimci resimler yapmaya başlamıştır. Bu izlenimciliğin öncülükten, normalleşme aşamasına geçmesi demektir. Çoğunluğun izlenimci olduğu ortamdaysa dikkat çekmenin bir tek yolu vardı: Karşı çıkmak. Ama hangi gerçeklerle nasıl? ... Paul Cézanne (1839-1906) düzen ve sağlamlık; ... adına karşı çıktı izlenimciliğe (Yılmaz, 2013: 38). İzlenimcilik sanat tarihi sürecinde ilk olarak sergilenmek ve 1800’lü yıllarda henüz oluşmayan sanat izleyicisi kitlesi yerine halkın beğenisine sunulan eserlerin kabul görmemesi hatta ilk sergilenme sürecinden itibaren reddedilmesiyle yavaş yavaş şekillenip yol almıştır. Reddedilenler Salonu 1863’te jürinin sert tavrı ve sanat çevresinin protesto dalgasına ve halkın sergilenen yapıtlarla alay etmesi (Bocquillon, 2005: 23) üzerine akımın sansasyonel bir olayı olarak tarihte yer aldı. İzlenimcilerin renk ve ışıkla kendi sanat üslubuyla natürmort, tarihsel resim, nü, figür ve portre, modern yaşam ve peyzaj gibi konularla sanat çevresine bu akımı kabul ettirmeye çalışmışlardır. 1886’dan itibaren izlenimcilik “post” ve “neo” izlenimcilik olarak sanatçıların temel kurallardan

sıyrılıp yapıtlarında daha özgür ve gerçekçilikten soyutlamaya doğru ilerlediği, sanat çevresinin ve galerilerinde kabul ettiği dönemleri başlamıştır. Post-izlenimcilik; sanatçının artık gerçeklikten öte duygularıyla resme öznel bir bakış açısı getirmesidir. Paul Cézanne'nın yapıtlarının tavrılarını ilerleme yönüne doğru baktığımızda bu dönemde ele alınabilir. Neo-izlenimcilik ise 'noktacı' üsluba yoğunlaşan bir dönemdir. Ama kendi içinde sanatçıları da bu üslubu fazlasıyla indirgeyici bulmuştur. Bu üslupta öne çıkan Paul Signac noktacı değil bölmeci bir anlayış olduğunu savunuyor ve "Bize böyle resim yaptıran, güzel renk aşkıdır, nokta düşkünlüğü değil." (Bocquillon, 2005: 84) diyerek yapıtlarını tanımlamıştır. İzlenimcilik bütün üslup ve tavrılarıyla renk ve biçim üzerine önemli bir adım olmuştur. Kısa bir süre içinde sanat yaşamına egemen olmuş ve izlenimciliğin getirdiği yeni görüş bütün sanatlarca benimsenmişti.



Görsel 1. Paul Cézanne, "The Basket of Apples", 1893, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 80 cm., Art Institute of Chicago. (Wikipedia,2023)

Modern Sanat Tarihi'nde, sanat akımları birbirlerine tepki olarak ortaya çıkmıştır. Dışavurumculuk da izlenimciliğe tepki olarak ortaya çıkmıştır. Sanatçının duygularının ve iç dünyasının dışavurumudur. İzlenimcilikteki doğa anlayışını sanatçı, kendi anlayışına göre ve ifade gücünü arttırmak için deformasyonlarla tuvale yansıtır. Renk kullanımı ise oldukça vurucu şekilde kullanılır, geniş yüzeylerde büyük fırça vuruşları görülmektedir. Ernst Ludwig Krichner, Wasili Kandisky, Franz March, Oskar Kokoscha, Paul Klee gibi sanat tarihinde önemli sanatçılar temsilcileri olarak geçmektedir. Fakat I.Dünya Savaşı ile hayatına vefat eden sanatçıları olup, yaşanan

olaylardan dolayı bir dağılma söz konusu olmuştur. Sonrasında da tekrar bir araya gelinmeye ve akımın ses getirmesine devam edilmek istense de sanatçıların başka yönelmelere doğru gitmesiyle son bulmuştur.

Çağın ilerlemesi ve değişmesiyle sanatçılar bunalımlarıyla kendilerine bir yol aramaktaydılar. Bu arayışlar sonucu birçok akımlar ortaya çıkmıştır. Kübizm’ de bu akımların sanat tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Artık doğacılık son buluyor ve soyut sanat dönemi başlıyor ve temelini oluşturuyor. Kübizm, nesnelerin ardına bakarak aynı anda değişik açılardan görme biçimidir. Bunu yaparken geometrik şekillerden yararlanmışlardır. İzlenimcilik de üzerinde durulan görme yetisi yerine Kübizm aklın gücünü vurgulamak istiyordu. İzlenimcilikten gelen sanatçı Cézanne yapı sorununu ele aldığı için, Kübizm’de etkisi önemlidir. Cézanne, 1904’te Emile Bernard’a yazdığı bir mektupta doğada her şeyin küre, koni ve silindire uygun olarak biçimlenmiş olduğunu söyler (Cabanne, 2013: 15). Kübizmi iki dönem olarak inceleyebiliriz; Analitik ve Sentetik Kübizm. Analitik Kübizm 1908 ve 1912 yılları arasında ilk dönemi olarak geçmektedir. Bu dönemde geometrik şekillerle nesnenin parçalanmasına ve iki boyutlu tuval üzerinde farklı boyutlarla yansıtmasına odaklanır. Bu dönemde yapıtlarda renkler oldukça soluktur çünkü biçimciliğe önem verilmiştir. İkinci dönemi Sentetik Kübizm ise; 1912’den 1915’e kadar olan dönemdir. Sentetik dönemde ise renkler oldukça canlı ve parlaktır. Tuvalin üzerine artık günlük yaşamdan malzemelerle karışık teknik uygulanan yapıtları görmekteyiz. Tuval dışında heykel, mimari gibi alanlarda da hem kübizm etkileri hem de sadece günlük yaşamdan malzemelerle oluşturulan yapıtlarda görebilmekteyiz.



Görsel 2. Pablo Picasso, “Guitar”, 1913, Kes yapıştır gazete, duvar kâğıdı, kâğıt, renkli kâğıt üzerine mürekkep, tebeşir, karakalem ve kurşun kalem, 66.4 x 49.6 cm., Museum of Modern Art. (Moma, 2023)

Apollinaire’in “Düşün Ressamlığı” ya da “Kavram Ressamlığı” dediği yeni bir çağ üslubuyla, Kübizm de biçimler daha çok soyutlanarak tuvalin iki boyutlu yüzeyinde derinlik ve hacim konularıyla süreyi tuvalle karşı karşıya bırakıyor. Yani nesne kavramının kapsamı dışında kalabilecek ne varsa perspektif, uzam, gölge-ışık siliniyor, geriye “nesne” kavramından soyutlanamayacak olan hacim ve lokal-renk kalıyor (İpşiroğlu, 2017: 178). Cézanne ve Kübizm bir şekilde nesneden ayrı kalamamıştır ama yavaş yavaş nesnenin arkasında düşünceye giden bir yol başlamaktadır. Cézanne ressamın yol göstericisi sadece ‘doğa’dır diyor fakat bu dönemin bir diğer önemli ismi Pablo Picasso ise, Cézanne’ın resimlerinden oldukça etkilenmesine rağmen soyutun cazibesine kapılıp nesnel olmayan tablolarla yapmaya başlamıştır. Kübizm etkileri çığır açmaya devam ederken 1911 yılında Münih de Kandinsky’yle birlikte soyutlama da doğmuştur ve 1912-1913’ten itibaren eşzamanlı olarak gelişmişlerdir. Artık nesne kavramı da elenip, salt kavramlarla nesnesiz soyut sanat ortaya çıkmaktadır.

2.1.2. Soyutun Tinselliği ve Nesnesizliği

Sanat tarihinde soyut resmin ortaya çıkmasında birçok sanatçının ismi geçmektedir. Braque, Picasso, Kandinsky, Malevich, Mondrian gibi Kübizm'den ileri gelen sanatçılarla kimisi geometrik soyutlama kimi de tuvalin iki boyutlu yüzeyine dahil ettiği malzemelerle saf bir soyutlama yapmadan doğadan kopma mücadelesiyle soyut sanata adım attığı tartışmalarıyla, yeni bir döneme başlangıç yapıyordu. Kandinsky'nin resimlerdeki soyutlaması ise nesneleştirilmeye, nesne olarak görülüp düşünölmeye son veriyordur. İlk kez kendi tablosundaki farkındalığını 'Geçmişe Bakış' adlı kitabında şu cümlelerle bizlere aktarmıştır;

“Şafak sökmek üzereydi. Bir etüdün ardından, elimde resim kutumla evime dönüyordum, düşler içinde kaybolmuş ve bitirdiğim çalışmaya gömülmüştüm ki aniden, büyük bir içsel coşkuya bulanmış, tarif edilemez güzellikte bir tablo gördüm. Önce şaşırıp kaldım, sonra hızla bu esrarengiz tabloya yöneldim (üzerinde yalnızca biçim ve renk görüyordum ve konu anlaşılır değildi). Muammayı derhal çözdüm: Tablolarımdan biriydi, yan duvara yaslanmıştı. Ertesi gün, bu tablo karşısında hissetmiş olduğum izlenimi gün ışığında yakalamaya çalıştım. Ancak kısmen başarabilmişim: Yandan bile sürekli nesneleri görüyordum ve şafak sökümünün incelikli, hassas ışığı eksikti. Artık kesin olarak anlamıştım, nesne tablolarıma zarar veriyordu (Bonfand, 2015: 16).”

Kandinsky'nin betimlemek istediğı bu tabloda görünmeyen görünmesi, hiçbir nesneye bağımlı olmayan tablonun içindeki görünmeyen görünmesini istemesidir. Soyut tablolarda 'görme' eylemi tek seferlik bir eylemdir. Bir kez baktığımız tablolarda ikinci kez aynı şeyi görüp çıkaramadığımız bir içsel deneyimdir, tek bir tabloya bile birden fazla baktığımızda her defasında farklı içsel tepkiler ve dışsal öğeler ortaya çıkabilmektedir. Kandinsky'yi yapıtlarından doğallık ilk eleyen sanatçı olarak soyut sanatın ilk uygulayıcısı olarak kabul etmekteyiz. Onun için kendisine iç yaşamı tüm varoluşuyla yakalayabilen bir 'ruh ressamı' diyebiliriz. Onun seyircisi, ruhunu içsel sezginin duyuruşuna ve saf iç sesin algılamasına açabilecek şekilde bir olgunluğa kavuşturduğunda ancak resmin harmonisine erişebilir. “Ruh, bu harmoniyi algıladığı zaman ancak estetik hazzı yakalayabilir (Gece, 2020: 88).”

“Kandinsky, dünyanın “saf” ruhsallığı temsil eden yeni bir sanat tarafından yenilenmesini özleyen bir gizemciydi (Gombrich, 2009: 570).” 1912 yılında yazdığı “Sanatta Ruhsallık Üzerine” kitabında renklerin psikolojik etkilerine değinip, sanatta tinselliğe verdiği önemi bizlere detaylı bir şekilde anlatmıştır. Bir de sanat ve müzik arasında ilişkiyi bize vurgulamak istemiştir. “Genelde renk, ruhu doğrudan etkileyen bir güçtür. Renk klavye, gözler tokmaklar, ruh ise piyanodur. Sanatçı da piyanoyu çalan eldir. Tuşlara dokunarak ruhta titreşimler yaratır (Kandinsky, 2015: 58).” Resimdeki renklerin de ruhta titreşimler yarattığını savunarak renklerin saf duygularını açıklamıştır. Bunu da şu sözleriyle aktarmıştır; “Öyleyse, renk armonisinin, insan ruhundaki titreşimlere dayanması gerekir ve bu, içsel ihtiyaca yol gösteren ilkelerden biridir (Kandinsky, 2015: 58).” İçsel ihtiyaç diye belirttiği tabir aslında sanatçının kendisini ifade etme isteğine karşılık gelmektedir.



Görsel 3. Wassily Kandinsky, “Kompozisyon 07”, 1913, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 300 cm., Tretyakov Devlet Galerisi (İstanbul Sanatevi, t.y.)

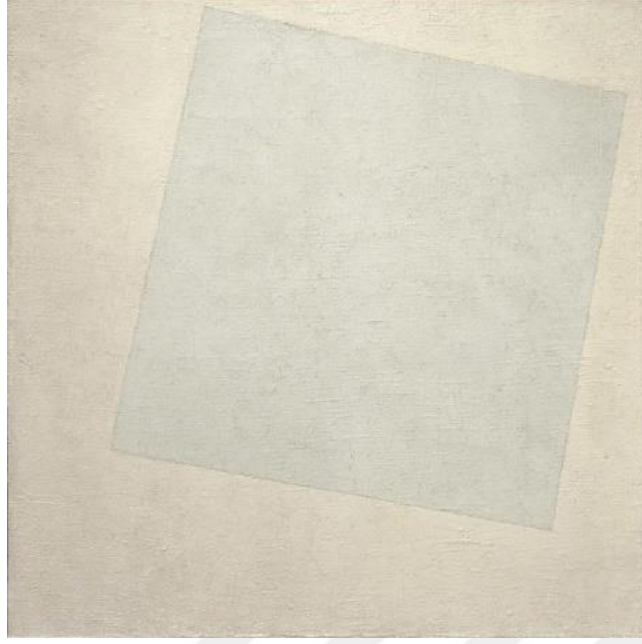
Aynı yıllar içerisinde kübist resimlerinden, kompozisyonlarını renk ve biçim açısından oldukça sadeleştiren soyut sanata yol açan diğer sanatçı da Kazimir Malevich’tir. 1915’te Son Gelecekçi Resim Sergisi’nde salonun baş köşesine büyük bir resim asmıştı; beyaz zemin üzerine siyah bir kare. Bu resmi görenler resim olup olmadığını tartıştılar. Malevich bu resminin adını ‘Sıfır-Biçim’ vermişti. Eski kalıpları yıkıp yeni bir ‘hiçlik’ noktasından başlanması gerektiğini söylüyordu. Tuvaldeki siyah kare; herhangi bir biçimin soyutlaması değildi. Bir imgeden çok bir simge ‘susan hiçliğin simgesi’ gibi

duruyordu ve Malevich bu kare için “Sığınabileceğim son biçim” demiştir. Malevich’e göre nesneler dünyasını insan zihni tasarlamıştı ve bundan vazgeçmek istiyordu. Hatta kendisine göre nesne yoktur ve “Nesnesiz Sanat”ı ortaya çıkarmak istiyordu. Malevich’e göre sanatçı nesne, konu veya içerikten vazgeçmeliydi ve sanatı nesneler dünyasından kurtarmak istiyordu. Sezginin nesneler altında ezildiğini düşünürken bahsettiği sezgi, Kandinsky’nin ‘ruhsal’ bağlamda olan sezgiciliği istemeyip ‘evrensel’ bir bağlamda oluşturmak istediği dünya vardır. Bu dünya için ‘Sıfır-Biçim’ adını vermekte ve nesnelerin boyunduruğundan kurtulma yolu olarak görmektedir.



Görsel 4. Kazimir Malevich, “Siyah Kare”, 1915, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 80 cm., Tretyakov Devlet Galerisi (Wikipedia,2023)

İsmail Tunalı’ya göre soyut sanatın açıklaması ‘nesne ötesi’, ‘duyu üstü’, ‘mutlak’ gibi bir varlığa ulaşılmasıydı. Soyut sanat saf olanın peşinde denirken bunun ‘birey üstü’ değil, tam anlamıyla ‘birey içi’ yani ‘bireysel’ olduğu vurgulanmak istenmiştir (Yılmaz, 2013: 105). Tıpkı Malevich’in ‘siyah kare’si gibi. Malevich, ‘Saf Sanat’ ile ancak sanatçının materyalizmden kurtulup, özgür kalarak yaratıcılığının ortaya çıkacağını savunmaktadır.



Görsel 5. Kazimir Malevich, “Beyaz Üstüne Beyaz”, 1918, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 80 cm., Tretyakov Devlet Galerisi (Wikipedia,2022)

Malevich, eşitliğin dengesini, evrensel uyumu arıyordu. Renklerin ayrıcalığını eşitlikle bağdaştıramadığı için resimlerinde renkten gittikçe uzaklaşıyordu. Renk karşıtlıkları yerine artık ton karşıtlıklarını da resimlerinden arındırıyordu. “Beyaz Üstüne Siyah Kare”sinden sonra “Beyaz Üstüne Beyaz Kare” resmini yapıp son dönemlerine girmeden önce son saf resmini karşımıza çıkarmıştır. Son dönemlerinde sanatçı figüratif resimlerine geri dönmüştür. Bu dönüşün sebebi bir netliğe kavuşmadan vefat etmiştir.

Soyut sanat, sanatçının yaratımlarında kendi iç dünyasına uzanan, maddesellikten düşünceye evrilen, herhangi bir gerçekliğe göndermede bulunmayan bir tinsellik alanıdır. İşte bu yüzden de renkler, yüzeyler, şekiller, hisler vb. gibi arka planda kalan yaratmanın süreçlerini belirleyen unsurlar metafizik yönelimi ile içerikten bağımsız “kendi olan olarak”, kendi bilinçliliği dışında hiçbir şeye ihtiyaç duymayan bir sanattır. Paul Klee; “Sanat, artık yaşamı tekrarlamak yerine, onu görünür kılmaktaydı” diyerek soyut sanatta yineleme ve öykünmenin yerini, yaratma ve yaratıcı dehanın aldığını ifade etmiştir. Sanat tarihçisi Wilhelm Worringer, soyut sanatın modern sanattan önce hatta ilkel sanatta ortaya çıktığını iddia etmektedir. İlk insanların da doğal objeleri soyutlayarak kendi üretimlerini yarattıklarını ve taklit sanatından önce çıktığını anlatmaya çalışmıştır. Bu tartışılır bir konu olabilir. İlk insanı örnek alırsak yine somut bir objeden soyutlama yaparak kendi formunu oluştursa da bu tezde tinsel olarak yaratım süreci olan soyut sanata odaklanmaktadır. ‘Soyut ve soyutlama içtepisi’ yine Worringer’in üzerinde durduğu bir

konu olup birbirinden çok bağımsız olmayarak, ayrı kavramlar olduğuna dikkat çekmek gerekebilir. Worringer'in, 'soyutlama içtepisi' için ifadesi; "soyutlama içtepisi, insanın dış dünya olayları karşısında duyduğu büyük iç huzursuzluğunu gösterir ve kuvvetle aşkınsal bir renge bürünen düşüncesiyle ilgi kurar (Worringer, 2017: 23)."

20.yüzyılda batı sanatının soyut sanata olan yoğunluğundaki tinsellik, ilahi bir tinsellik değildir. Sanatçının tamamen iç dünyasındaki varoluşsal çözümlemelerle yaratım sürecindeki yansıma halleridir. Bununla ilgili de Adnan Turani'nin ifadesine değinebiliriz;

"Bu ilkel yapıtların Modern Batı sanatına yaptığı en önemli etki, doğanın optik görüntüsü ile ilgili biçimin, sanatçıyı dar bir biçimleme sınırı içine soktuğu yönündeki görüşte odaklanıyordu. Böylece optik görüntü ile ilgili geleneksel Batı anlayışı temelden sıyrılıyordu. Yani optik görüntü değil, sanatçının yaratacağı biçim önem kazanmaya başlıyordu (Turani, 2010: 20)."

Bu ifadeyi soyut sanatın ilk zamanları için söyleyebiliriz. Çünkü daha sonraki yıllar da Soyut Dışavurumculuk ve Çağdaş Soyut Sanat dönemlerinde biçimin de önemi kalmayacaktır.

Soyut sanatın oluşumunda, sanatçıların yaratım sürecinde etkilendiği ve ifadelerinde yardımcı olan birçok felsefi akımlar vardır. Fenomenoloji, Sezgicilik, Varoluşçuluk, Pozitivizm gibi. Bu tez daha çok Varoluşçuluk üzerine yoğunlaşan bir yönelime yakındır. Varoluşçuluk (İnsancılık), modern sanattan günümüze gelen sanat ortamına kadar etkilerini sürdürmüştür. 20.yüzyıl insanı yaşadığı kişisel ve toplumsal sorunlar açısından kendisinin özünü sorgulayarak ifade etme hissine kapılmıştır. Sanat açısından baktığımızda ise I. Dünya Savaşı ve II. Dünya Savaşı sonrası toplumsal yıkımlar, ruhsal-zihinsel krizler sanatçıyı tinsel bir bağlamda yaratım sürecine itmiştir. Tabi Varoluşçuluk, insanlığı ve sanatı sadece negatif anlamda yönelime sokmamıştır. Soyut sanat sürecinde ve daha sonrasında soyut dışavurumculukta da duygularla öze; pozitif, negatif, hiçlik, saflık, açıklık gibi kavramlarla tuvale yansımıştır. Hatta soyut sanatın Romantizm' den beri başladığı etkileri, mimesis geleneğine karşı çıkmıştır. Bunun nedeni de sanatın ve sanatçının özüne inmektir. Kandinsky'nin de bu konu ile bağdaştırabileceğimiz bir ifadesi vardır; "Her manifestoda, soyuta, maddesel olmayana ulaşma çabasının tohumu bulunur. Sanatçılar, bilinçli ya da bilinçsiz olarak Socrates'in 'kendini bil' sözüne uymakta; onlara

Çalışma ayrıcalığı veren malzemeleri incelemekte, denemekte ve o unsurların ruhsal değerleri arasında bir denge kurmaktadırlar (Kandinsky, 2015: 69).” Bu ifade ile sanat yapıtlarının maddesellikten ötesine uzanma isteği vardır. Bu istek ile sanatçılar yapıtları aracılığıyla kendisinin ötesine geçmeyi ve maddesel araç-gereçlerini de aşmaya çalışmalarını anlatmaktadır.

Soyut sanatta renk ve ışık olgusuna bakıldığında, bir formu yansıtmı sorumlulukları bitmiştir. Sadece kendi öz değerleriyle var olmaya başlamışlardır. Soyut resimlerde renk, kendini ifade ederken diğer renklerle olan ilişkisine bakılıp ışık ise, bu ilişkilere ve doygunluk derecelerine bakmaktadır. Soyut sanat anlayışının oluşumunda iki basamak ele almışlardır. Birincisi geometriye dayanan basamak, ikincisi ise renk ve biçim algısına dayanan basamaktır. Birinci basamağı soyutla, kübizmin birbirini etkilediğı yılları alabiliriz. Buna da Cézanne etkilerinin olduğı dönem denebilir. İkinci basamak ise Kandinsky’nin etkilerinin başladığı dönem denebilir. Soyut sanatta renk artık kendi mutlak değeriyle var olur. Bir nesnenin, manzaranın veya figürün tasviri için değil resmin başlıca elemanlarından olarak kendine özgü değeriyle karşımıza çıkmaktadır. Aslında sadece renk değil, ışık-gölge, biçim-form, nokta-çizgi gibi resmin gerekli elemanların tümü soyut sanatta kendi mutlak değerleriyle anlam kazanıp birbirlerinden ayrılp bizlere özerk ifadeler verebilmektedirler. Soyut sanata kadar renk aslında diğer bütün sanat elemanlarıyla iç içe olup birbirlerini desteklenmeleri beklenmekteydi. Soyut sanatta ise tüm elemanlar kendi içlerinde ifade yaratmaya başlamıştı. Özellikle bu elemanlardan renk ve biçimin ilişkisi çok önemliydi. Soyut sanatta öyle bir ilişki aranmamaktadır. Renk, sanatçıların farklı kullanım teknikleriyle bile biçim oluşturabiliyordu. Bunun sonucunda da 19.yüzyıl itibarıyla renk, biçimin de parçalanması yolunda en önemli rolü üstlenmiştir.

Soyut sanatta biçim olgusuna baktığımızda ise açıklaması bu tez kapsamında birçok kolla incelenecektir ve Soyut Dışavurumculuk akımına da geçişimizi sağlayacaktır. Soyut sanatta biçim denildiğinde belli bir düşünce kalıbı mevcuttur. Bu düşünce kalıbını açacak olursak soyut sanatta biçim, nesnelerin özünü bilmenin gerekliliğini savunmaktadır. Sanatçı doğadan kopmaya çalışsa da özünde pek kopamamıştır ileri ki yıllarda kavram olarak değişim göstermiştir. Estetik değerler açısından baktığımızda içerik ve biçim etkileşiminin önemi söz konusu olmuştur. Bu belli bir düşünce kalıbında soyut biçimler anlamlandırılabilmek için bir temele dayandırılmalıdır. Somut olarak algılanamayan sosyal, toplumsal veya bireysel nedenlerle yaşanan durumları anlatmak durumundadır. Renk ve tonlardan oluşan sanat yapıtının biçimsel olarak anlam ve içeriğı de oluşturması

gereklidir. Bu ifadeleri soyut sanatın ilk dönemleri için söyleyebiliriz ama çağdaş soyut sanata doğru geline nokta söylemeye gerek duymadan sanatçıların yapıtlarına bakılabilir. Biçim, renk, nesnenin özü, kavram gibi bir şeye dayandırılmadan sadece sanatçının tinselliğinin içten dışa vurmasını ve bunu ‘otomatist’ bir tavırla yaptığı çalışmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Sanatta Otomatizm bu tezde ve kendi çalışmalarında da üzerinde durduğum önem kazanan bir metottur.

Otomatizm kelimesinin etimolojisine bakıldığında; eski Yunan dilinde ‘autos’ (kendiliğinden, kendine özgü) sıfatından türetilmiştir. Modern dönemde ise, sanat alanında kullanılmaya başlanılan bu metot ‘bilinçaltından yansıyan bir eylem’ olarak karşımıza çıkmaktadır. Hiçbir estetik ön yargıya, ilke ya da kurala bağlı kalmayan, beyinle denetlenmeyen, bilinçsizce otomatik bir biçimde yapılan sanatsal çalışma. 1910’lu yıllarda Dadaizm’de sanatçıların yarattığı bu davranış biçimi, 1920 ile 1930 arasında Sürrealizm’de ve sonrasında Soyut Sanat’ta kullanılmaya başlanmıştır. Otomatizm sadece resimsel bir yaratımda değil yazı alanında da kullanılan metottur. Yazı metodu olarak Dadaizm’de, Sürrealizm’de ise André Masson ile resim alanında kullanılmaya başlanmıştır. Dışavurumculuk ve özellikle Soyut, Soyut Dışavurumculuk’ta sanatçıların eylemlerini ifade etmiştir. Soyut sanattaki biçim olgusuna tekrar dönecek olursak; ‘otomatizm’ eylemleri ile bir temele dayandırılmadan, biçim ve içeriğin bütünlüğünün ortadan kalkmasıyla artık sanatçıların bilinçaltındaki tinsel, duygusal ifadelerin özgürce kendiliğinden belki de şans eseri çıkan biçimlerle yaratıcı zihinsel süreçlerine devam ettiklerini söyleyebiliriz.

2.1.3. Soyutun Dışavurumu ve Eylemleri

II. Dünya Savaşı’nın başlaması itibariyle sanatın başkenti olan Avrupa’dan, sanatçıların Amerika’ya yavaş yavaş göç etmesiyle dönemin sosyo-ekonomik ve savaş sıkıntılarıyla sanatçıların var olma çabaları devam etmekteydi. Bu süreç aslında tam olarak Paris ve New York arasında çekişme sürdürüyordu. Paris 19.yüzyılın klasisist, romantik, empresyonist, post-empresyonist, fovist, kübist, sürrealist ve soyut sanat gibi önemli akım ve hareketlerin yaratıldığı yer olması ve Paris Okulu’na merkezlik etmiş bulunması nedeniyle Avrupa’da güzel sanatların merkezi olmuştu (Turani, 2012: 697). Fakat 20.yüzyıl itibariyle merkez, savaşın etkileri ve dünyanın borsası haline dönüşen sanat alanında çığır açacak olan New York olmuştur.

“Amerikalı sanatçıların öncülüğünde dönemin egemen sanat üslubu haline gelecek olan “soyut dışavurumculuk” terimi (ki 1920’lerde Kandinsky’nin resimlerine yönelik bir nitelemedir) Amerikalı sanat eleştirmeni Robert Coates tarafından bir Avrupalı sanatçının, Alman ressam Hans Hofmann’ın 1946’da New York’ta sergilediği resimleri için kullanılmıştır (Antmen, 2012: 143).” Hoffman ve diğer Avrupalı sanatçıların Amerikan Soyut Dışavurumcu veya kendilerine koydukları isim New York Okulu sanatçılarındaki rolleri büyüktür. Bunun sebebi ise bu dönem sanatçılarının büyük çoğunluğu Avrupa’dan göç eden sanatçılar ve Amerika’da asıl yerlilerinden olmaktan ziyade orada yaşayan sanatçılarla oluşmasıdır. 1945 yılında Peggy Guggenheim’in Art Of This Century Galerisinde basın ve eleştirmenleri çağırarak “Eleştirmenler İçin Bir Problem” adlı sergide New York Okulu sanatçıları tanıtmıştır. Bu sanatçılar; Hans Arp, André Masson, Joan Miro, Hans Hofmann, Jackson Pollock, Arshile Gorky, Adolph Gottlieb, Mark Rothko, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Barnett Newman, Clyfford Still ve David Smith yer almaktadır (Fineberg, 2014: 32). Guggenheim, Amerikan sanatının gelişmesinde sanatçılara desteğiyle önemli bir katkısı olmuştur.

Soyut Dışavurumculuğu iki grupta inceleyebiliriz; birincisi dönemin sanat eleştirmeni Harold Rosenberg tarafından ilk kez kullanılan terim olan Aksiyon Resmi, ikincisi ise yine dönemin sanat eleştirmeni olan Clement Greenberg tarafından kullanılan terim olan Renk Alanı Resmi dönemidir.

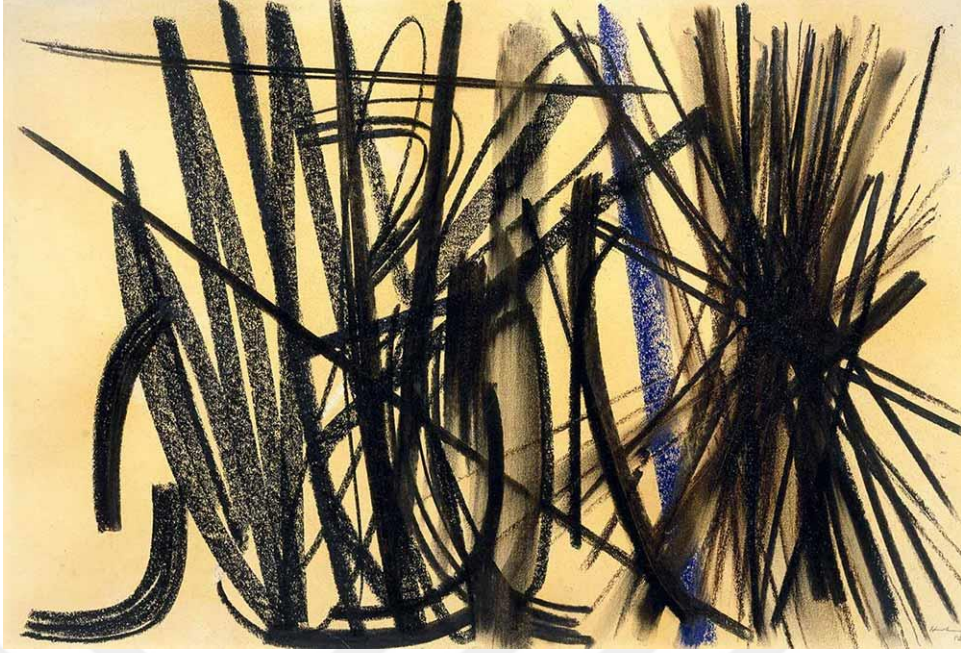
Aksiyon Resmi; Harold Rosenberg Art News’un 1952 Aralık sayısında, “Tuval, her şeyden önce ressamların çalışmasında bir aksiyon alanı” olduğunu yazıyor ve bu terim ile soyut dışavurumculuğun alt kollarından ilki olmaktadır. Aksiyon Resmi; “Eylem Resmi”, “Hareket Resmi”, “Jestle Soyutlama” diye de adlandırılmaktadır. Bu dönemin en popüler ve öne çıkan ismi Jackson Pollock olsa da ilk olarak Franz Kline’in resimlerinde görülmüştür. Önceki resimlerine baktığımızda gerçekçi bir görünümle karşılaşmaktayız fakat son dönem çalışmaları ise formlardan çok devinimle ilgiliydi. Büyük badana fırçalarıyla siyah yağlıboyayı hareketlerle tuval yüzeyine aktarmıştır. Aslında ilkler arasında bir de Hans Hofmann yer almaktaydı; “saf resim”den yana olan sanatçı son Gerçeküstücü ilk Soyut Dışavurumcu olarak kabul edilmekteydi. Aslında tüm bu sanatçılar birbirleriyle tanışıyor ve birbirlerinden besleniyorlardı. Yani aslına bakılacak olursa bu teknik için ilk kez şu sanatçı kullanmıştır diyemiyoruz. New York Okulu sanatçılarından önce veya Amerikan sanatının bu kadar parlamasından önce Max Ernst ve Mark Tobey’de altı delik kutularla akıtarak veya ekstra malzemelerle damlatarak

deneyler yapmışlardı fakat bunları belki de bir deney olarak görüp üzerinde durmamışlardı. Bu tekniğin üzerinde duran, kendi farkını ortaya koyan ve Aksiyon Resmi'nin parlayan öncüsü olan sanatçı Jackson Pollock'tu.



Görsel 6. Jackson Pollock, “Sonbahar Ritmi”, 1950, tuval üzerine emaye boya, 2.66 x 5.25 cm., Metropolitan Museum of Art (Wikipedia,2023)

Aksiyon Resmi, resim yüzeyi alanında daha önce bir planlama olmadan boyaların dökülerek, sıçratılarak, püskürtülerek, akıtılarak sanatçının devinimleriyle spontane ortaya çıkan ürünleridir. Spontane olsa da biçimsel olarak resimlere baktığımızda renklerle bir derinlik oluşturulmaktaydı. Aslında bu spontanelik daha önce de değindiğimiz ‘otomatizm’ kavramını yine karşımıza getirmektedir ve form yaratma için bir teknik olarak da görülmüştür. Bu formlar özellikle daha önceden belirlenen, planlanan veya çizilen formlar değil ‘kendiliğinden’ ortaya çıkan formlar olmaya başlamıştı. Aksiyon resimleri, izleyiciye bitmemişlik hissi verebiliyordu fakat sanatçıların da öyle bir beklentisi olmadan ‘süreç’ kavramını da ön plana çıkarmışlardır. Yıllar sonra bile üzerine müdahaleler yapılabilecek avangard çalışmalardı. Bu yeni Amerika Soyut Dışavurumcu tavırlar modernist tavırları tamamen bitirip Postmodernizm yani modern sonrası süreci de başlatmaktadır. New York Okulu sanatçılarında sanat tarihinde olduğu gibi azınlık olarak kadın sanatçıların da Aksiyon Resmi’n de yer aldığını yapıtlarla görmekteyiz ama onların ‘görülmemişliği’ değişmemektedir. Fakat 1960’lar sonrası bu durum değişmiştir.



Görsel 7. Hans Hartung, “İsimsiz”, 1952, kâğıt üzerine pastel ve kömür, 48 x 71 cm., Özel Koleksiyon (İstanbul Sanatevi, t.y.)

1950 ve 1960 yılları arasında Aksiyon Resmi döneminde Avrupa’da ve Amerika’da çok büyük etki yaratan bir akım daha ortaya çıkmaktadır; Taşizm. Avrupa’da 1940’ların sonu 1950’lerin başında aslında Amerikan Soyut Dışavurumculuğu ile eş zamanlı popüler olup ilerlemektedir. Avrupa’da Paris Ekolü, Lirik Soyutlama ve İnformel Sanat olarak da bu döneme adlar verilmiştir. Taşizm tavrı olarak farklı değildi yine boyalar aynı tekniklerde kullanılsa da bir farkı daha büyük lekelerle boyanın daha etkili olduğu kompozisyonlar ortaya çıkmıştı. Bu dönemi vurgulayan ve parlatan sanatçılar da oldu bunlar; Hans Hartung, Nicolas de Stael, Pierre Soulages, Jean Dubuffet, Serge Poliakoff, George Mathieu’dur.

Renk Alanı Resmi ise, Clement Greenberg tarafından ilk kez kullanılan bir terimdir. Yine soyut dışavurumcu sanatçıların 1950 sonrası çalışmalarını ifade etmek için kullandığı bir terim olmuştur. Bu döneme Geç-Resimsel Soyutlama adı da verilmektedir. Bu dönemdeki resimlerde Aksiyon Resmi döneminin tam dersi derinlikten vazgeçilmiştir. Renk, resmin alanı olmuştur. Burada ‘kendiliğindelik’ yerine düşünülmüş bir kompozisyon görülmektedir. Renklerle büyük alanların tek ve düz şekilde kapatılmasıyla oluşun bir kompozisyon. Bu dönemin parlayan sanatçıları; Mark Rothko, Robert Motherwell, Clyfford Still, Barnett Newman ve Morris Louis olmuştur. Konu olarak yine soyut dışavurumculuğun temelinde olan hatta soyut sanat itibarıyla sanatçıyı besleyen tek konu kendi sezgisel varoluş çabalarıdır. Bazen aksiyon resminde olduğu gibi sert, coşkulu

bazen de bu dönemde olduğu gibi daha sakin izleyiciyi sanki sonsuzluk hissine kaptıran resimler olmuştur. Sanatçıların üretimleri; varoluş çabalarıyla din, felsefe, siyaset, duygular gibi konulardan etkilenip dışavurumsal yöntemle, insan olma halinin deneyimleri üzerine ortaya çıkmıştır.



Görsel 8. Mark Rothko, “No 5”, 1950, tuval üzerine yağlıboya, 2.97 x 2.72 cm., Museum of Modern Art (Moma, 2023)

İnsan olma hali ve sanatçının yaratma ediminin soyut halleri düşünülünce yukarıda değindiğimiz gibi var olma dürtüsüyle ortaya çıkmaktadır. “Sartre’a göre; “sadece özgür olarak kendilerini seçenler, kendilerini yaratanlar, varoluşlarına benimdir, benim yapımdır” diyebilenler gerçekten varolurlar. (Foulquie, 1998: 45).” İnsan, kendi özünü yaratabilen tek varlıktır ve sadece insan da varoluş ‘öz’den önce gelir. Sanatçılar, yaratıcılık ve yaratma cesareti ile 1940’lar da başlatmış olduğu ‘öz’e inmeyi soyut düşünceyle gerçekleştirmişlerdir. Psikoloji ve yaratma edimine baktığımızda Sigmund Freud, yaratıcılığın içsel çatışmalardan kaynaklı olduğunu ve bu çatışmaların da yaratma dürtüsüne bir çözüm yolu çabası olduğunu ifade etmektedir (Geçtan, 1992: 195).

İç dünyanın temsili dediğimizde teorileriyle sanat alanında da yol gösteren Carl Gustav Jung’a değinilmeden geçilmemelidir. Bu teorilerin daha çok gündelik hayatın gerçekliklerinin, sanat alanının gerçeklikleri arasındaki sınırın tamamen kaldırıldığı Soyut Dışavurumculuk döneminde etkili olduğunu görmekteyiz. Sanatçılar tarih boyunca

ve günümüzde de her zaman toplum sorunlarıyla etkilenip onları sanatlarına yansıtan kişiler olmuştur. II. Dünya Savaşı sonrasında da oluşan travmatik psikolojik etkiler sonucunda sanatçılar, gerçekliğin peşini bırakıp içsel dinamiklerini meditatif şekilde soyut olarak ifade etme yoluna başvurmuşlardır. Bu esnada da birçok psikolog, psikiyatr, felsefeci, sosyolog gibi insan ve toplumun duygu durumlarıyla çalışanlardan etkilenmişlerdir. Jung'un "psişe" diye adlandırdığı zihin, bilinç ve bilinçdışını kapsayan bireyin psikolojik alanının tamamıdır ve bilinç, kişisel bilinçdışı ve kolektif bilinçdışı olarak üç ayrı bölümde incelenmektedir. Hepsinin de nesillerden nesillere aktarılan eğilimler olarak "arketip"lerini literatüre dahil etmiştir. Tanımlanamayan, açıklanamayan 'şey'ler, "soyut" olarak adlandırılmaktaydı. Bu anlamda Jung'un fikirleri, Soyut Dışavurumcu akımın gelişmesinde önemli bir hal almıştır. Sanat üzerindeki etkisi, sanatçının yaratma ediminde ilkel sanata, mitlere, bilinçdışına dayanan tinsel tarafın soyutluğunu somut olarak açıklamaktadır. Çünkü Jung'a göre yaratıcılık; zaman zaman coşkun, zaman zaman karanlık dünyanın bilinçaltı içeriklerini yansıtmaktadır. Soyut sanatın başlangıcından, Soyut Dışavurumculuk döneminin de felsefi alt yapısına baktığımızda sanatçılar, bilinçaltını kaynak edinip yaratımlarını gerçekleştirmişlerdir. Sanatçıların bu iç dünyalarına dönüşleri hem bireysel bir anlatım hem de anıtsal boyutlardaki tuvaleriyle evrensel bir anlatım olmuştur. Bu tezde bilinçaltının kaynak alındığı, sezgisel ifadelerin yansımaları tamamen nesnesizliği savunmaktadır.

Amerikalı varoluşçu psikolog Rollo May, yaratıcılığın doğasında ve ediminde ilk şeyin "karşılaşma" olduğunu vurgulamaktadır. Örneğin; izlenimci bir ressamın önce doğa ile karşılaşması veya soyut sanatçının ise karşılaşmasının iç hayalle olduğunu açıklamıştır (May, 2020: 71). Soyut ve Soyut Dışavurumcu sanatçının yaratıcı edimini, kendi iç dünyasıyla karşılaşması tetiklemektedir. Bu tetikleme de bilincin yoğunlaşmış halidir.

Amerika ve Avrupa sanat etkileri Türkiye'ye de Cumhuriyet'in ilanından sonra Türk sanatçıların devlet tarafından Avrupa'ya eğitime gönderilmesiyle 1950'li yıllarda değişime uğramaya başlamıştır. İlk soyutlama resimler bu yıllarda yapılmıştır ve temsilcisi Sabri Berkel'dir. Aslında Berkel'in eserlerine baktığımızda Türkiye'de veya Avrupa'da nerede olursa olsun tüm dünyada soyutun tarihsel yapısı "soyutlama" ile başlamıştır. Somut imgelerin parçalanması, bozulmasıyla onu ima edecek şekilde soyutlanması, her ülkede soyuta giden yolu açmıştır. Berkel'de geometrik-kübik eğilimli resimlerinde sonra tamamen soyut kompozisyonlarına geçiş yapmıştır. 1950'li yıllarda deneyim ve birikimleriyle Türkiye'de modern sanatın gelişimine katkı sağlayan Sabri

Berkel dışında Bedri Rahmi Eyüpoğlu, Nurullah Berk, Zeki Faik İzler, Zühtü Müritoğlu, Ali Hadi Bara, Cemal Tollu olmuştur. 1960'lı yıllarda ise devinim, renk, ritim ve güçlü fırça vuruşlarıyla; boya akıtmaları, dokusal etkilerle Soyu Dışavurumcu sanat etkili olmaya başlamıştır. İlk olarak Türkiye’de bu anlayışı benimseyen sanatçılar da Adnan Çoker, Şadan Bezeyiş, Ferruh Başağa, Adnan Turani, Zeki Faik İzer, Mübin Orhon, Nejat Melih Devrim, Zafer Gençaydın olmuştur.



Görsel 9. Sabri Berkel, “Soyut”, 1986, mukavva üzerine yağlıboya, 70 x 97 cm.
(Artam, 2022)

Ortak değerleri hemen benimseme, dışarıyla olan yakınlaşma, sanatta da ortak değerler paylaşılacaktı ve öyle oldu. Sanatta uluslararası ortak bir sanat dili doğdu. Bilinmeyeni araştıran sanat: soyut sanat bulundu (Turani, 2012: 686). Batıdaki toplumsal ve yaşamsal değişim süreci Türkiye’de resim sanatını da etkilemiştir. 1960’lı, 1970’li, 1980’li yıllarda ve günümüzde; sosyal ve siyasal yaşamdaki kültürel değişimler, yabancı yayımların okunup izlenebilmesi, sanatçıların çoğalmasıyla izleyicinin yapıtlara daha kolay ulaşması, sergi salonlarının ve özel sanat galerilerinin artması, sanatçının ve sanatının uluslararası düzeyde konum elde etmesi Türk resim tarihini oldukça olumlu derecede etkileyip ilerletmiştir.



Görsel 10. Mübin Orhon, “Soyut”, 1973, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 100 cm.
(Antikalar, t.y.)

Türkiye’de soyut sanata katkı sağlayan bir diğer önemli sanatçı Mübin Orhon’dur. Aslında birçok Türk Sanatçıları vardır fakat Orhon’un farkı hem eğitim hayatının sanat eğitime ile başlamamasıdır hem de soyut kompozisyonları soyut dışavurumculukta Renk Alanı resminde de incelenmesidir. Orhon, eğitim hayatının sonlarında yurt dışına gidip sanat eğitimi almıştır. Bu yüzden sanata yaklaşımı da daha içten ve yalın bulunmaktadır. Türk sanatçıların tersine yaşadığı dönem sorunsalları yerine, dönemin sanatına kayıtsız kalarak kendi sanatını içselleştirerek yeni ve özgün yaratılar meydana getirebilmektedir.

Evrensel olarak baktığımızda Soyut Sanat, 1900’lerde Modernizm ile başlayarak günümüze kadar gelebilmiş sanatsal bir ifade yöntemidir. Bu tezin ve Soyut Sanat’ın amacı hangi dönem aralığında olursa olsun duyguların dış dünya gerçekliğinden koparak ifade etme özgürlüğüdür. Modernizmde daha çok bu ifadeler boya ve tuval yüzeyi üzerindeyken günümüz soyut sanatında bunlara ek olarak yeni teknikler ve malzeme çeşitliliğiyle eserler üretilmektedir. Günümüz sanatı disiplinler arası üretimlerle bir melezlik ortaya çıkarmıştır fakat bu eserleri anlamak için de daha öncesini bilmek ve incelemekte gereklidir. Çünkü sanat tarihi boyunca bütün akım veya dönemler birbirine karşı tepkilerle ortaya çıkmış olurken bir de birbirlerinin devamı olmuştur. “Eskiden sanatçıları eğilimleriyle bağlantılı olarak ‘izlenimci’, ‘dışavurumcu’, ‘gerçekçi’ ve ‘soyutlamacı’ gibi sıfatlarla anılırken, 1997’de itibaren bazı sanatçıları kendilerine ‘güncel sanatçı’ demeye başlamışlar, medyada da öyle anılır hale gelmişlerdir. (Yılmaz, 2015:

218).” Bu da güncel sanatın yeni bir akım olarak düşünülmesine sebep oldu. Fakat hala tartışmaları son bulmayan kavram karmaşası belki de çeviriden kaynaklı olabileceği bile düşünülmüştür. Güncel sanat, çağdaş sanat gibi kavramlar; günümüz yani şu anın, kendi zamanı içerisindeki zamanın, yansıması olarak ifade edilebilir. Yani güncel sanat ve çağdaş sanat iç içedir. Bütün bu kavramların sonucuna bakacak olursak Modernizm’ de olduğu gibi ortada olan sınırlar artık tamamen kalkmıştır ve yurtdışında kullanılan ‘contemporary’nin karşılığının ‘çağdaş’ olduğu kabul edilmektedir. Soyut olan şey düşünsel bir varlıktır (Alioğlu ve Bayrak, 2019: 38). 21.yüzyıl da artık kavramlar yerine felsefe daha çok ön plana çıkmıştır. Bu da soyut sanat açısından baktığımızda, oluşumunda ve sanatçının yararlandığı felsefi akımlarla iç dünyanın yaratımları olabilmektedir. Günümüz sanatında gerçek ve kurgu, geçmiş ve gelecek, doğa ve kültür arasındaki ihlal edilmiş sınırlar, kültürel ve kişisel yeniden keşif içinde bellek gitgide önemli hale gelen konulardan biri olmuştur (Fineberg, 2014: 519). Buna göre çağdaş sanatta gerçek ve kurguyu birbirine karıştırarak yorumlamak mümkündür, günümüz sanatçıları da bu görsel etkiye dikkat çekmek istemişlerdir. Günümüz sanatında alışıldık yöntemler dışında elde edilen renk algısıyla izleyicinin yapıt ile ilişkisi de dönüşüme uğramıştır. Çağdaş sanatta yapıt okumada, izleyici ile yapıt arasındaki sınır tamamen kalkmıştır.

3. SOYUT SANATIN BİÇİMSEL SÜREÇLERİ

3.1. BİÇİMİN DEĞİŞİMİ VE BİÇİMSİZLİĞE YÖNELİŞ

Sanat tarihi boyunca biçim, içeriğin yani özün yapısı olmak durumundaydı. Soyut sanattaki biçim olgusuna ulaşana kadar içeriksiz biçimin hiçbir anlamı yoktu. Fakat soyut sanat itibarıyla nesnel dünyanın içinde nesnelerin temelinde yatan “kavram” ortaya konulmak istenmiştir. Nesnelerin görüntüsü soyutlanmaya çalışılıp, renkler ve soyutlanmış biçimler üzerinde sanatçılar kendi iç dünyalarına odaklanmaya başlamışlardır. İç dünya yansıması öncesine kadar da biçimlerde Cezanné ile boyut ve perspektif araştırmaları yapıp, tuvalin iki boyutlu yüzeyinde derinlik etkileri görülmeye başlanmıştır. Birinci bölümde İzlenimcilik döneminde daha detaylı anlatılan etkilerle, Soyut Sanat ve sonrasında Soyut Dışavurumculuk da görülen biçimler yeryüzündeki her şeyin biçim ile birleşen halidir. Zamanla biçimin uğradığı değişimle estetik algısı da değişime uğramıştır. Bunların hepsi aslında öz ile ilgilidir. Sanat, zamanın belgesi niteliğindedir ve sanatçı da bunu belgeleyen kişi. Tarihteki yaşanan olaylar, topluma etkileri veya özün ruhsal halleri, estetik değerlerin yansıması hangi döneme ait olduğunu gösteren niteliklerdir. Sanatçının yaratımlarıyla, modern dönem ve modern sonrası dönemle biçim üzerinden yeni önermeler ortaya çıkmıştır. Özellikle modern sonrası dönemde yani post modern dönemle başlayan günümüz güncel sanatla devam eden disiplinlerin iç içe geçmesi, alışlagelmiş sergilenme biçimlerinin değişmesi, modern dönemde kabul görmeyen gündelik yaşantıdan malzemelerin kullanımı biçim üzerinden izleyiciye yeni okumalar sunmaktadır. Biçim; 1900’lerin başından 1940’lara kadar, tuval üzerinde nesnel değişikliğe uğrarken, 1940’lardan 1960’lara kadar ise ‘öz’ ün tinselliğiyle sanatçıların yaratımlarını ortaya çıkartmıştır. 2000’lerin başlaması ve günümüz (güncel) sanatına geldiğimizde de artık eserler hiçbir akım veya dönem üzerinden okunmayıp, sanatçının özgür ve disiplinler arası olması ön plana geçmiştir.

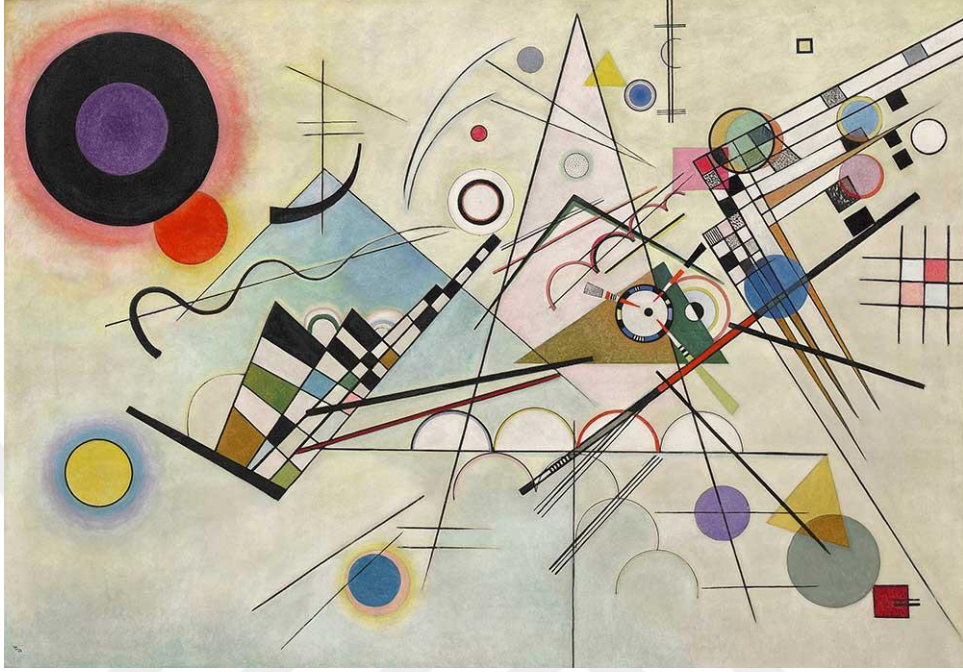


Görsel 11. Pablo Picasso, “Mandolinli Kız”, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 100,3x73,6 cm., Museum of Modern Art.
(İstanbul Sanatevi, t.y.)

Birinci bölümde tarihsel süreçte değindiğimiz Kübizm kısmında Cezanné ile başlayan sürece daha çok değinilip dönemden bahsedilmiştir. Biçimsel olarak baktığımızda ise renk arka plana itilmiştir. İzlenimciliği takip eden ve daha o dönem bitmeden iç içe bir süreç olmasına rağmen renklerin canlılığı yerine daha çok bej, kahverengi, gri tonları kullanılmıştır. Nesneler, figürler, doğa tamamen parçalanmış hissiyle izleyiciye yine de okunması kendi içinde dilsel kodlamalarla kendini gösteren ‘soyutlama’ resimler olmuşlardır. Henüz somut ‘şey’lerden tamamen kopuş söz konusu olmayıp nesnelerin soyutlanmasını görmekteyiz. Bazen tuval yüzeyinde kompozisyon olarak sıkışmış hissiyatı gözlemlenirken kendi içinde parçalarla derinlik yaratılmaya çalışılmıştır. Ama bir sanat izleyicisi bu dönemin resimlerine baktığında “burada ne anlatılmak istenmiştir?” gibi bir soruyla karşı karşıya kalmayıp, parçalanmaların çok zor olduğu resimlerde bile resmin adını gördükten sonra gözde somut hale dönüşmektedir.

Soyut sanatın biçimsel değişimlerinin temeli düşünsel bölümde bahsettiğimiz gibi Kandinsky’le başlamaktadır. Kandinsky’nin atılımlarına gelene kadar; nesneler gerçeğine birebir benzemeyen, ana hatlarına indirgenip yine de nesneyi bize anımsatan biçimler olarak karşımıza çıkarken, fotoğraf makinesinin icadından itibaren gerçek nesnelerin resminin yapılmasına tepki sanatçıların kendi iç dünyasına, ‘soyut’a dönüşüne

sebepe olmuştur. “Soyut sanat, hiçbir şeyi betimlememeli ve izleyiciyi şaşırtmalıdır. (Erbay vd., 2013: 37).” Soyut sanat artık doğa veya nesnelere öykünmeden salt renk ve biçimden oluşan resimlerdi.



Görsel 12. Wassily Kandinsky, “Kompozisyon 08”, 1923, tuval üzerine yağlıboya, 1.40 x 2.01 cm., Solomon R. Guggenheim Museum. (İstanbul Sanatevi, t.y.)

Kandinsky bağlamında baktığımızda kendisine göre rengin ve biçimin olanakları sonsuzdu. Renklerin bitmek bilmeyen tonlarını kullanarak geometrik soyutlamalar yapmaya başlamıştı. Çizgiler, düzlemler, noktalarla oluşturduğu kompozisyonlarında derinlik söz konusu değildi. Non-figüratif ve informel resimlerin önünü açan bu resimler, bazen karmaşık olan kompozisyonlarında espaslar, izleyiciyi rahatlatıyor veya yoruyor.

Sanat tarihinin düşünsel yapısı boyunca, soyut sanatta biçimi anlamlandırabilmek için her zaman bir temele dayandırılmaktadır. Biçim için bir içeriğin olması gerektiği savunulmaktadır. Bu içeriğin oluşması ‘öz’e inilip kavramlarla bir değer oluşturulması beklenmektedir. Bunlar elbette olması gereken temel biçimsel kurallar olabilir fakat birinci bölümde de bahsettiğimiz gibi, sanattaki biçim ve içerik konusunun kurallarını sarsıntıya uğratan ‘Otomatizm’ metodu söz konusu olmuştur. Otomatizmde de sanatçıların iç dünyalarına dönüşü konusunda yine ‘öz’e bağlı kalınıp yaratımları desteklemiştir. Fakat biçim ve içeriğin bir kavram veya konuya bağlı olmasını sorgulamıştır. Kelime anlamı olarak da otomatik devinimler sonucunda çıkan yaratımlardır. Bu metot soyut sanattaki sanatçıların yaratımlarına ve soyut dışavurumcu

sanatçıların da yaratımlarına bağlanabilecek bir metottur. Bu anlamda biçimi, içerikten sıyrarak ele almak gerekmektedir. Soyut ve soyut dışavurumcu resimlerdeki biçimlerin değişmez temeli tinsel olan ifadelerdir. Birçok sanat felsefesi de bu tinsel olan biçimleri asıl sanatsal olan diye nitelendirmişlerdir. Sanat izleyicisinin “soyut” karşısında, eserin veya sanatçının tinsel etkileşimi ile okuma yapması biçiminde anlaşılmasına yol açmaktadır. Her farklı izleyici veya bir izleyicinin de esere her baktığında hatta sanatçının kendi yaratımlarına da her baktığında farklı duygular, farklı çıkarımlar veya okumalar yapması soyut biçimlerin sonsuzluğunu işaret etmektedir. Bu sonsuz okuma ve izlemeyi de sadece soyut çalışan sanatçıların nesnesiz bir tinsellikle içten dışa aktarımı sonucunda oluşmaktadır.

Soyut ve soyut dışavurumculukta da biçimin bir kavrama veya içeriğe veya bir “şey”e bağlı olması kuralının değiştiğini Otomatizm metodunu birinci bölümde açıklarken bahsetmiştik. Biçimlerin belli bir kurala bağlı olmadan sanatçının kontrol dışı yaratımlarına başlaması André Masson tarafından ilk olarak başlatılmıştır. Masson aslında Sürrealist bir sanatçı olarak biliniyor fakat bilinçdışı ile bağlam kurduğumuzda Soyut sanatta da kendisine değinilmesi gerekmektedir.

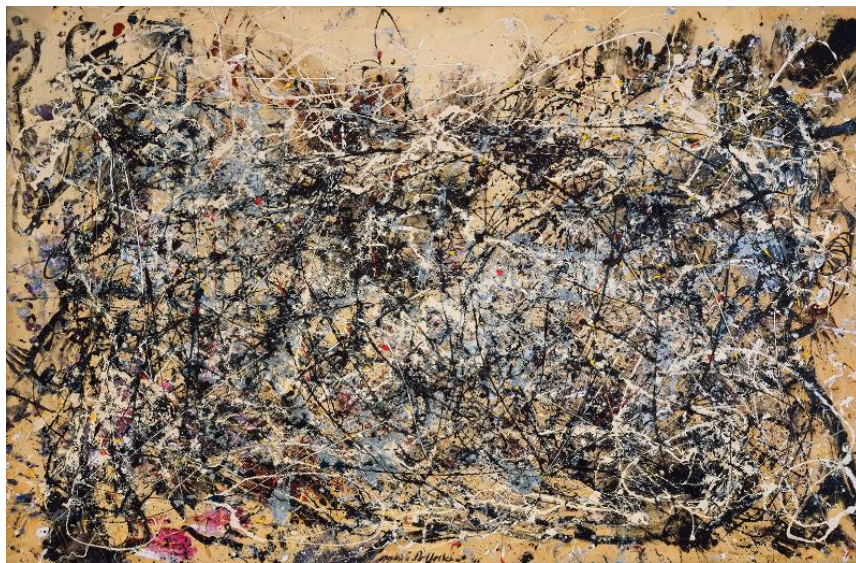


Görsel 13. André Masson, “Automatic Drawing”, 1924, kâğıt üzerine mürekkep, 23,5 x 20,6 cm.,
Museum of Modern Art New York.
(Moma, t.y.)

Masson’un yaptığı otomatik çizimler olarak kâğıt üzerine çalışırken aynı düşünce metoduyla boyalarla tuval üzerine çalışan sanatçı Jackson Pollock’tur. Bu metotta zihnin

serbest bırakılarak, bilinçli düşünceden kurtularak ve sanatçının üretimleri esnasındaki trans halinin önemli olduğu vurgulanmıştır. Sanatçının içgüdüsel duygularını, bilinçaltını hızlı bir biçimde düzleme aktarmasını sağlamıştır. Genele çekip baktığımızda aslında bu metot, ‘soyut biçimler’ doğrultusunda, sanatçının yaratımlarının bir “şey” e bağlanmasını kurtaran ifade biçimi olmuştur. 1940’lar itibariyle metodun düşünsel ve biçimsel olarak en çok üzerinde durup popüler olan sanatçısı Jackson Pollock, Soyut Dışavurum dönemi içerisinde yer almaktadır. Birinci bölümde bahsettiğimiz Aksiyon Resmi’nin de önemli öncü sanatçılarından. Pollock, biçimsel olarak da klasik resim yapma kurallarını değiştiren hatta kalıpları yıkan sanatçı olmuştur. Resim sehпасı, tuvalin sınırlı köşeleri, resim fırçası veya resim bovalarıyla sanatçının tuvali boyama edimi artık yoktur. Kendi sanat ve çalışma disiplinin şu sözlerle anlatmıştır;

“Gerilmemiş tuvali duvara veya yere çivilemeyi tercih ederim. Sert bir yüzeyin direncine ihtiyacım vardır. Yerde daha rahat ederim. Kendimi daha yakın, daha resmin bir parçası hissederim, zira bu şekilde resmin etrafında yürüyebiliyor, dört köşeden çalışabiliyor ve gerçek anlamda resmin içinde olabiliyorum. (...) Resmimin içinde olduğumda, ne yaptığının farkında olmam. Ancak bir alışma devresinden sonra, ne yaptığımı görürüm. Değişiklik yapma, görüntüyü bozma vs. gibi kaygılarım yok, zira resmin kendi yaşantısı vardır. (...) Çizimlerden veya renkli eskizlerden çalışmam. Boyanın akışını kontrol edebilirim: Bir kaza olmaz, bir başlangıç ve sonun olmadığı gibi (Yılmaz, 2013: 230).”



Görsel 14. Jackson Pollock, Sayı I, 1949, astar boyası vurulmamış tuval üzerine enamel ve yağlıboya, 1.73 x 2.64 cm., The Museum of Modern Art. (Wikioo, t.y.)

Pollock'un yaptığı eserleri için övgüler yağdıran sanat eleştirmenleri olduğu kadar dalga geçenleri de olmuştur. Resimlerinin taklidinin çok kolay olabileceğini söylemişlerdir fakat ne kadar rastgele boya damlatmaları gibi gözüксе de kendi içerisinde asla taklit edilemeyecek ritimleri vardır. Otomatizm için de önemli bir sanatçı olarak görülürken, oradaki trans halini kendi sanat disiplinin açıklarken bizlere kendisi de vurgulamıştır. Bu anlamda tamamen sanatçının iç dünyasının dışavurumları olan eserlerdir.



Görsel 15. Franz Kline, Chief, 1950, tuval üzerine yağlıboya, 1.48 x 1.86 cm., The Museum of Modern Art.
(İstanbul Sanatevi, t.y.)

Amerikalı sanatçılardan, New York Okulu Sanatçıları içerisinde de yer alan Franz Kline; figüratif resimler yaparken 1950'li yıllarda tamamen tarzını değiştirerek soyut resimler yapmaya başlamıştır. Küçüklüğünde hareket eden trenleri izlemeyi severken, artık kişiliğin ifadesinin önemli olduğu yıllarda beyaz tuval üzerine siyah fırça izleri tıpkı trenin hız ve hareket duygusunu yansıtan çalışmalar ortaya çıkartmıştır. Bu yaratım süreçlerinin eskizlerinin projektörle büyütüp oluşan birkaç çizgiden etkilenip başladığını ifade etmiştir. "(...) Kline, önce hızlı, çalınmış darbelerle siyahın içine devinimi yerleştirir, ardından siyahı geri beyazla keser ve böylelikle düşüncüyü modifiye ederek ve aydınlığa kavuşturarak resimlerine başladılar. Resimleri, formlardan ya da konturlardan daha çok devinim ve ağırlıkla ilgiliydi (Fineberg, 2014: 38)." Kline'ın çizgileri, biçimsel olarak çok sade olarak gözüксе de derinliği olan bir mekân düzenlemesi etkisiyle tuvali de değişime uğratmıştır.

Soyut ve Soyut Dışavurumcu sanatçıların hepsi, dev büyüklükteki tuvaler de çalışmayı seçmişlerdir. Bu da izleyici de tuvalerin boyutu gibi büyük bir etki yaratır. Bunun amacı iki dönemde de artık bir şeylerin yansıması olmuyordu o tuvalerde, sanatçıların duygu yüklü dışavurumlarıyla oldukça kişisel çalışmalardır. Yapıtlarında hiçbir zaman aynı şekilde çoğaltılamayacak kadar benzersiz kalmasını amaçlamışlardır (Gombrich, 2009: 606).



Görsel 16. Clyfford Still, Untitled, 1957, tuval üzerine yağlıboya, 2.87 x 3.85 cm., San Francisco Museum of Modern Art (Wikiart, t.y.)

Clyfford Still, soyut resimler yapmaya diğer soyut dışavurumcu sanatçılardan çok daha önce 1930’lu yılların sonundan itibaren başlamıştır. Hırçın bir karakteri olan Still’in resimleri dramatiktir. Aslında soyut dışavurumcu sanatçıların tümü yaratılış, yaşam, mücadele ve ölüm gibi evrensel temaları iletme için kendi tarzlarıyla soyut biçimleri iç dünyasına ilişkin sezgilerle yansıtmaktaydı. “Still’in resimleri hareketin temellerini attığı düşünülmektedir bu da hepsinden önce soyut resimlerine başladığı içindir. Kompozisyonları, simetriye meydan okumakta ve tuvalin sınırlarını yadsır görünmekte böylece bir sınırsızlık ve ilkel güç duygusu uyandırmaktaydı. (Fineberg, 2014: 37).” Her zaman dikey planla yer alan renkleri ise katmanlaşmış dokulu haldedir. Kendisi resim yapma edimi için de “bir bilinç durumudur” diye açıklamıştır. 1950’li yılların başlarında ise sanat galerilerini giderek daha fazla eleştirmeye başlayarak tüm galeri ve sanat

kurumlarıyla bağlarını koparmıştır.



Görsel 17. Robert Motherwell, *Elegy to the Spanish Republic, 54*, 1957-61, tuval üzerine yağlıboya, 1.78 x 2.29 cm., The Museum of Modern Art (Moma, 2023)

Soyut Dışavurumcu sanatçılardan kariyerinde öğretmenlik, yazarlık ve editörlük olan Robert Motherwell, kendi kuşağında öne çıkanlardan birisi olmuştur. Amerikan Sanatını, Avrupa Modernizmi'nin eşiğine çıkartmak için Otomatizm'i kullanmayı doğru bir araç olarak görmüştür. Motherwell'e göre Otomatizm; bireye özgü olanı bir stil dayatmadan yaratıcılığı ortaya çıkarıyordu. "1949'da Motherwell; her sanatçının sorunu, kendini keşfetmektir, diye yazar (Fineberg, 2014: 71)." Bu kapsamda, sanatçılar yaratım edimlerinde otomatizmi, varoluş ve kendini tanımlama amaçlarını yansıtmada bir biçim aracı olarak görmüşlerdir. Resimlerine kolajlarla başlayıp uzun yıllar oldukça bu teknikte çalışmıştır. Duygusal deneyimleriyle muhalif duruşu sanatının merkezini oluşturmaktaydı. Siyasal ve toplumsal olayları odağına alarak ve Fransız estetiğine hayranlık duyarak çalışmalarının isimlerini veya kompozisyonlarını ürettiyordu. Yaşam, ölüm, şiddet, devrim gibi konularını duygusal elemanlarıyla birleştirerek aktarıyordu. Bu da kendisini diğer soyut dışavurumcu sanatçılardan ayırıyordu. 1940'lı yılların sonlarından son dönem çalışmalarına kadar hep seri olarak çalışmıştır. Resimleri Eleji

(ağıt) serisinde olduğu gibi her zaman duygusal temaların içeriğinde, sert fırça vuruşlarıyla bir başkaldırı gösterir.

“Kompozisyonu yatay ve dikey düzlemler, oval ve yuvarlak biçimlerle siyah (ölüm), beyaz (ışık), kırmızı (kan), sarı(güneş) gibi renklerin kullanımıyla oluşmaktadır. Siyah renkle kapkara lekeleri, Motherwell’in unutulmaz bir vuruşu olmuştur. Bilinçle ilişkilendirdiği öğeler (düz çizgiler, tasarlanmış şekiller, soyutlama), bilinçdışıyla ilişkili olanlarla (yumuşak kenarlar, belirsiz şekiller, otomatizm) karşı karşıya gelir (Anfam, 1990: 113).”



Görsel 18. Barnett Newman, Vir Heroicus Sublimis, 1950-51, tuval üzerine yağlıboya, 2.42 x 5.41 cm., The Museum of Modern Art (Moma, 2023)

Tuval boyutları anıtsal etkilerde büyüdükçe, kompozisyonlar da gittikçe yalınlaşıyordu. Çoğu sanatçı tek renkle, rengin salt gücünü kullanmışlardır. Barnett Newman, çoğu Soyut Dışavurumcu sanatçıların yaptığı gibi düşüncelerinin tuval üzerinde sonuçlanmasıyla değil, öncesinde her şeyi düşünerek resimlerine başlamaktadır. Bu düşünceleri metafizik ile ilişkilendirilip izleyiciyi etkisi altına almıştır. “Richard Shiff Newman’ın sanatını ayırıştırarak; sanatı genel olarak nesnel olmayan anlamına gelmez, daha çok en derin ve kişisel olanından bireysel deneyimi evrenselleştirme ve damlatma girişimidir, diye açıklamıştır (Fineberg, 2014: 99).” Newman, soyut resimleriyle modern resimlerin sorunsal “yüce” kavramını sezgisel ve tinsel olarak ifade etmiştir. Çocukluğunda da

Musevi göçmenlerinden din felsefesi konularında dersler almıştır. Soyut dönem itibariyle sanatçının kendi iç dünyasına dönüş odağında olmasıyla, Newman da yaratımlarını din temelli üretmiştir. Resimlerinin isimleri de bu yönde olmuştur. “Vir Heroicus Sublimis”, “Erkek, Kahraman ve Yüce” anlamına gelmektedir. Bunun gibi Âdem, İbrahim, Haç Yolu’nun Durakları isimleri; Tanrı ve İncil konularıyla ilgili üretimleri, süjeyi temsil etmek yerine daha çok evrensel ve soyut olanı incelemeye çalışmıştır. Newman’ın büyük ölçekli renk alanı resimleri; evreni, sonsuzluğu akla getirerek herhangi bir doku olmaksızın sanki insan müdahalesi olmayan resimler gibi durmaktadır.



Görsel 19. Mark Rothko, Orange and Yellow, 1956, tuval üzerine yağlıboya, 2.31 x 1.80 cm., Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York (Moma, 2023)

“Soyut ve Soyut Dışavurum sanatını anlatırken hep içsel dünyaya dönüş veya iç dünyanın dışavurumu diyoruz fakat bu konuda soyut dışavurumcu sanatçı Mark Rothko; “Resimlerimde kendimi anlatmam. Kendi-olmayanımı resmederim” diye bir açıklamada bulunmuştur (Yılmaz, 2013: 236).” Aslında Rothko da kendimi anlatmıyorum dese de

kendi olmayanı da kendisi ile ilgili derin düşünceleriydi ve bunların temsilcisiydi. Sanatçının adı Marcus Rothkowitz iken Mark Rothko diye sadeleştirmiştir. Rothko da bir Pollock gibi sanat tarihinde kendi imzası olan resimleriyle ünlü bir isim olmuştur. Rothko diğer soyut dışavurumcuların boya kullanımına ters oldukça renkleri transparan şekilde kullanmaktadır. İlk başta yaptığı kapalı dikdörtgenler sonraki dönemlerinde açık uçlu dikdörtgenlere dönüşerek kompozisyonunu genişletmiştir. Yine dönemin tüm sanatçıları gibi anıtsal ölçekli tuvaler, derin düşüncelerini aktardığı yüzeylerdi. Bu ölçeklendirme için de küçük boyutlu bir yaptığında kendisini deneyimin dışında hissettiğini ama büyük boyutlu resimlerde ise onun içinde olduğunu ifade etmiştir. Resimleri oldukça dingin gözükse de bazı sanatçı veya sanat eleştirmenleri için en şiddetli resimler olarak görülmektedir. Sessiz bir lirizm etkisiyle dingin renkleri aslında tam tersi ile içine çeken derin düşüncelere yönlendirmektedir. Renkler transparan şekilde kullanılsa da son dönemi hariç hep aydınlık renkleri kullanmıştır. İlginçtir ki bazı sanat izleyicileri Rothko'nun resimleri önünde oldukça duygulanıp ağlamışlardır. Freud ve Jung'un teorilerinden etkilenen Rothko'nun bu resimlerinin başlangıcı otomatist çizim ve resimlerine bağlanmaktadır. Derin düşüncelerin sanatçısı olan Rothko, yalın ifadelerden yana olup, düz formların ise gerçeklikleri ortaya çıkarttığını savunmaktadır. Resimleri çözümlenmemiş veya temel ontolojik sorunlarla izleyiciyi ve kendisini yüz yüze getirir.



Görsel 20. Ad Reinhardt, Abstract Painting, 1963, tuval üzerine yağlıboya, 1.52 x 1.52 cm., The Museum of Modern Art (Moma, 2023)

Soyut Dışavurumcu sanatçılar arasında yer alan fakat oldukça eleştirilen ve diğer sanatçıları eleştiren Ad Reinhardt, bu dönemle ilgili kaynakların hepsine alınmayıp ayrı bir şekilde değerlendirilmeye ihtiyaç duyulmuştur. Resim yapmaya başlaması ve olgunluk dönemine gelene kadar; her zaman temsili reddedip, klasik soyut resimler yapmadan önce figürle çalışmaya başlayan sanatçılardan farklı soyut kübist bir tarzda olmuştur. Döneminin hareketli resimlerine karşı bir kavram bulmaya çalışmıştır. Doğu ve Batı dini temellerinden beslenip, resim yapmayı meditatif ruh haliyle düşünüp her zaman sanki meditasyon yapar gibi oturur pozisyonda yapmıştır. Reinhardt'ın eserleri, döneminin anlık tüketimlerine direnç gösteren, izleyicinin de diğer eserlere zıt önünde daha çok zaman geçirip incelemesi, düşünmesi gereken kavramsal deneyimlerdir. Reinhardt'ın kurmak istediği düşünce resmi saflaştırmaktır. Olgunluk döneminde sadece siyah resimler yapmıştır bu da tek bir renge indirgemesi içindir ama siyahı seçmesi de rengin aslında kayboluşudur. Daha önceleri sarı, kırmızı, mavi gibi yine tek renkler kullanmıştı ama siyah resimleri ile nihai resimlerine kavuştuğunu açıklamıştır. Dikkatli bakıldığında siyah rengi hiçbir zaman tam siyah olmamıştır içerisinde kırmızılık ve mavilik bulunan siyah tonları olmuştur. Nihai resimlerinde biçim olarak ise kareyi seçmiştir ve bu formu seçmesi de yine dini temellere dayanmaktadır. Bazı sanatçı ve sanat eleştirmenleri siyah resimlerinde belli belirsiz haç işareti olduğunu söylese de Reinhardt bunu asla kabul etmemiştir. Dini temellerden beslense de kendisini onun içinde görmek istemiyordu. Tuvallerinin aynı boyutları, resmin içindeki karelerin hassas simetrisi ve boya kullanımı olarak kalın tabakalar kullanması ve küçük bir hasarla bile hemen bozulabilecek boya dokusu Reinhardt'ın kendi tarzını ortaya koymuştur. Sanat Tarihçisi Arden Reed; siyah resimlerin algılanmasının zaman alması ve anlık tüketime karşı geldikleri için Reinhardt'ın sanatı için “yavaş sanat” kavramını kullanmıştır.



Görsel 21. Helen Frankenthaler, Mountains and Sea, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 2.2 x 2.98 cm., National Gallery of Art (frankenthalerfoundation, 2023)

Helen Frankenthaler, rengi güçlü bir şekilde kullanan soyut dışavurumcu sanatçılardandır. Diğerlerinden ayıran boyayı kendi karışımlarıyla kullanmasıdır. Boya içerisine deterjan gibi farklı malzemeler eklemektedir. Kalın boya kullanımı ve dokunma hissini geride bırakarak, rengi şiirsel bir dille yansıtan ilk sanatçıdır. Soyut dışavurumculuk da kendi içindeki dönemlerinde, Renk Alanı Resmi'nde öncü olan kadın sanatçıdır. Etkilendiği sanatçılar ise Pollock ve Rothko'dur. Astarlanmamış tuval bezi üzerinde boyaları sulandırarak döküp emdirme tekniğini uygulamıştır. "Sulandırdığı boyaların transparanlığıyla, üst üste gelen boyaların oluşturduğu katmanlarla ve eşgüdümlü lekeleyerek kendi içinde derinlikleri ve hacimleri olan resimlerdir. Frankenthaler, rengi kelimenin gerçek anlamıyla tuvale emdirerek, dokusuz ve dolayısıyla hissedilir olmaktan ziyade "görsel" hale getirmiştir. (Fineberg, 2014: 149)." Doğadan esinlendiği eserlerinde, soyut mekanlar üretmek eserlerinin isimlerini de ona bağlı olarak adlandırmıştır. "Mountains and Sea" eserinde, renk katmanlarıyla yoğunluk ve doygunluk oluşturarak uzamsal çizgilerle tuval yüzeyinde derinlik yaratmıştır. Resme başlamadan önce kompozisyonunda renkleri nereye koyacağına belirlese de tuvalin geçirgenliğine göre ve boyayı sulandırma derecesine göre kontrolü dışında etkiler her resminde çıkmaktadır. "Mountains and Sea" eseri, ilk lekesel örnek olarak önem taşımaktadır.



Görsel 22. Morris Louis, Tet, 1958, tuval üzerine sentetik polimer, 2.41 x 3.89 cm., Whitney Museum of American Art
(Whitney Museum of American Art, 2023)

Frankenthaler ile tanışan Morris Louis, resimlerini gördükten sonra kendisi de boyayı sulandırmayı, tuval bezine emdirme tekniğini deneyerek çalışmalar yapmaya başlamıştır. Artık fırçayı bir kenara bırakmıştır. Fakat tuval yüzeyinde her tür boya ve derinlik duygusunu yok ederek boya ile oluşturduğu “saf” görsel dili ile Frankenthaler’in etkisini geçmiştir. “Clement Greenberg ve sanat izleyicileri tuvalin gerçek düzlüğünü açık etmedeki “içtenliği” nedeniyle Louis’i alkışladılar. (Finenerg, 2014: 150).” Bu yüzden başka sanatçılarda bu açıklık nedeniyle kendisini örnek almışlardır. Geniş ham tuval alanlarıyla, saf renkler kullanarak rengin tuvalle bir olmasına izin verdi. Renk Alanı Resmi ile çabalayan sanatçıların alan boyutu hep büyük ölçekler olmuştur fakat Louis bu alanda en geniş alanlarla çalışan sanatçı olmuştur.



Görsel 23. Zeki Faik İzer, Soyut Kompozisyon, 1971, karton üzerine karışık teknik, 43 x 31 cm., Özel Koleksiyon (İstanbul Müzayede, 2023)

Türk Resim Sanatında 1960'lı yıllarda başlayan Soyut Dışavurumculuk; kavramlara yeni boyutlar getirir. Kompozisyonun oluşum sürecini tuval yüzeyinde bulmaya zorunlu kılar. Türk sanatçılar özgünlüğü ararken kimi zaman gelenekçi etkilerle kimi zaman da batıcı etkilerle kompozisyonun yapısal bütünlüğün de estetiği aramaktadır. Bu arayış boya kullanımındaki yaratıcı süreç, etkin bir rol oynamıştır. Boya kullanımında yaratıcı bir adım atan ilk Türk sanatçı Zeki Faik İzler'dir. Jackson Pollock'un boyayı kullanım şekli ve rahatlığıyla benzerlik gösterdiği 1940'lı yıllarında yaptığı eserleri vardır. Sadece tuval üzerinde değil kâğıt üzerinde pastel boya, suluboya gibi farklı karışık tekniklerle biçimsel olarak soyut ve dışavurumcu kompozisyonları vardır.



Görsel 24. Habip Aydoğdu, Arzın Göbeği, 2016, tuval üzerine akrilik boya, 60 x 60 cm.
(habipaydogdu, t.y.)

Habip Aydoğdu, günümüzde hala üretimlerini devam ettiren Türk sanatçılardandır. Kendisiyle özdeşleşmiş kırmızı ve siyah renkleriyle soyut dışavurumcu eserleri, insanın kendi varoluşsal sorunlarına dikkat çeken konularla ilgilenmektedir. İlk sergisi “Yaşam Kavgası” başlığında olup “Kan Kırmızı”, “Kendime Mektuplar”, “Düşler ve Buluntular”, “İzler ve İç Dökümler”, “Zamanın Ruhu”, “Hesaplaşma ve Yaşamı Savunma” gibi içe dönük konularıyla süre gelen üretimleri renklerle, formlarla, lekelerle tuvallerinde dönüşerek devam etmektedir. Büyük fırça darbeleriyle ritmik hareketlerle bazen de kaligrafik notlarıyla görsel metaforlar oluşturmaktadır. Aydoğdu, 1980’li yıllar itibariyle ve hala günümüz sanatçısı olarak yerel ve uluslararası sergiler açarak Türkiye sanatına izler bırakan bir sanatçıdır.

Günümüz sanatında renk, modern dönemde olduğu gibi tuvalin iki boyutlu yüzeyi ile sınırlı kalmayıp üç boyutlu nesneler üzerinde de var olarak mekânda bir harekete sahip olur. Çağdaş sanatta tarih boyunca en önemli atılımda sergileme biçimlerindeki uçsuz bucaksız özgürlüktür. Artık sergiler de tavanda, yerde, duvardan sarkıtılıp sallandırılan kurgularla yapıtları izleyebilmekteyiz. Bunun sonucunda da yapıtın etki alanı ve sınırları daha da genişlemiştir. Renk artık sadece yüzeye sürülen bir boya olarak değil, doğal-yapay veya mekanik yüzeyler üzerinde etkisini göstermeye başlamıştır. Günümüz

sanatçısı malzeme bağlamında bu gelişmeleri olumlu bir şekilde değerlendirmektedir. Çağdaş soyut sanat örneklerine baktığımızda ise yine tuvalin iki boyutlu yüzeyini bırakmadan fakat anlatım olarak düşündüren görsel sunuşla çalışan sanatçılarda yaratımlarına devam ederken, soyut biçimleri malzeme çeşitliliğiyle farklı anlatımlara giren sanatçılarda yer almaktadır.



Görsel 25. Henri Wagner, Untitled, 2019, cam üzerine akrilik boya, 150 x 100 cm.
(Gallery Viewer, 2023)

Henri Wagner farklı malzemelerle rengi çok etkili kullanan günümüz sanatçılarından. Cam, pleksiglas, spreyc boya, ahşap, alçı gibi farklı malzemelerle çok boyutlu işler ortaya çıkarmaktadır. Şeffaflıkla kompozisyonunda oluşturduğu boşluk ve gölgelerle oluşturduğu ön-arka ilişkisi yeni bir bakış açısı getirmektedir. Artık tuval yüzeyindeki olmazsa olmaz kompozisyon kuralları çağdaş sanatta kalkmış durumdadır.



Görsel 26. Alex Kuznetsov, String, 2022, tuval üzerine akrilik boya, 80 x 60 cm.
(alexkuznetsov, 2022)

Alex Kuzentsov, tuval üzerinde ve dijital baskılarla da üretim yapan bir sanatçıdır. Çağdaş sanatta sadece farklı malzeme kullanımı değil disiplinler arası bir sanat ortamı olduğu için diğer sanat disiplinlerine müdahalelerle kompozisyonlar ve üretimler yapılmaktadır. Kuzentsov figüratif resimlerden uzaklaşarak sınırlarından kurtulduğunu ve daha sezgileriyle yaratma arzusuyla soyut resme yöneldiğini söylemiştir.

“Benim için soyut sanat, duyguların ve renk, şekil ve süreç arasındaki ilişkilerin keşfidir. Çalışmalarımı belirli bir nesneye veya konuya bağlı olmaktan ziyade merak ve yaratma arzusu yönlendiriyor. Her parça, stüdyonun hazırlanması ve tuval boyutu ve renginin seçimi ile başlar ve sanatçı ile tuval arasında bir dansa zemin hazırlar. Bu süreç boyunca, genellikle doğrudan bir kaynaktan ziyade bir arabulucu veya yaratıcılık için bir kanal gibi hissediyorum. Benim sanatım, olasılıkların sezgisel bir keşfi ve tıpkı bir müzisyenin bir senfoni yaratması gibi, resimlerim de pigmentlerden, renklerden ve bunlar arasındaki etkileşimlerden oluşuyor.

Bir sanatçı olarak, izleyicileri belirli bir konuyu aşan, duygularına ve kişisel deneyimlerine inen bir diyaloga sokmaya çalışıyorum. Süreçte ortaya çıkan bilinmeyeni, kusurları ve keşifleri kucaklıyorum ve sonuçta işimle karşılaşanlarda yankı uyandıran bir renk, şekil ve duygu senfonisi yaratıyorum (Sanal,2023).”



Görsel 27. Nat Bowen, Pink Diamond, 2021, epoksi reçine, 150 x 150 cm.
(natbowen, 2023)

Nat Bowen, canlı renklerle dikkat çeken reçine resimleriyle tanınan günümüz popüler sanatçılarından. Rengin psikolojik etkilerine odaklanan Bowen, izleyicinin algılarına dayalı olarak duygusal bir iletişim kurmaya çalışmaktadır. Pigmentli epoksi reçine, akrilik bir taban üzerine dökülür ve daha sonra soyut renk katmanları oluşturmak için bir boya fırçası kullanılarak müdahale edilir. Pink Diamond eserinde ise içerisine gerçek elmas eklemiştir. Boyanın şimdiye kadar gördüğümüz kullanım şekillerinden farklı bir şekilde kullanım uygulamaktadır. İçerisine kattığı reçine ile boyanın kütsel varlığını vurgulamıştır.

21.yüzyıl da çağdaş sanat teriminin anlamı oldukça değişime uğradı. Giderek küreselleşen sanat dünyasında kendi kendini açıklayan, anlamı ve bağlamının birlikte değiştiği bir terim olmuştur. Çağdaş sanatın en temel ve en anlaşılır halde tanımlaması içinde yaşadığımız dönemde yapılan sanat demektir. Günümüzde bir eseri okurken belli üslupsal gruplara sokmadan sanatçının bireysel tarzını özgürce ifade ettiği bir okuma yapılmalıdır. Sanatta artık “-izm” ortadan kalkmıştır. Fakat bu tezde çağdaş sanat, günümüzde yapılan soyut sanat örnekleriyle yani çağdaş sanatçılarla düşünsel ve yapısal anlamda sınırlandırılarak anlatılmaktadır. Bir çağdaş sanat yapıtını bu sınırlar doğrultusunda incelerken daha önceki dönemlerdeki kriterlerle aynıdır. Bunlar; yapıt bağlamı ile etkili bir iletişimde mi, malzemesi, biçimsel ve kavramsal birbirleri ile etkin bir ilişki içinde mi, yapıt başarması hedeflenen şeyi başarıyor mu, akla ilginç sorular getiriyor mu gibi içerik ve biçimsel anlamdaki sorulardır (Wilson, 2015: 7). Günümüz sanatında sanatçı ve yapıtı artık eleştirmenler, küratörler, galericiler, izleyiciler ile iç içe haldedir. İzleyiciye en büyük katkısı ise bir sanat eserine kolaylıkla ulaşıyor, görüyor olmasıdır. Teknoloji çağının getirdiği katkılardan birisi de bu artık izleyici sergileri, sanat fuarlarını, bienalleri takip edebiliyor gidemiyorsa da online takip edebiliyor bu da sanat dünyası ve sanatçı için önemli bir gelişmedir.



Görsel 28. Charline von Heyl, Pembe Kan Davası, 2009, keten bezi üstüne akrilik ve yağlıboya, 208,3 x 182,9 cm.
(Artsy, 2023)

Charline von Heyl, “Resim, bir sahne olduğunu biliyor, en büyük gücünün performans olduğunu da” der. Yapıtlarının isimlerinde hep bir tiyatral hikâye vardır. Fakat kompozisyonlarındaki girinti ve çıkıntılar sanki tuvalden patlarcasına dingin olmayan resimlerdir. Boyaları olduğu gibi kullanarak veya damlatarak kullanırken üstüne geometrik veya biyomorfik biçimler kullanarak kompozisyonuna derinlik hissi de katmaktadır.

Sarah Cain Amerikalı bir çağdaş sanatçıdır. Tuval çalışmaları ve bazen tuvallerine ek nesnelerle enstalasyon çalışmaları da yapmaktadır. Kullandığı renklerin hep canlıdır ve bunu çocukluğunda izlediği balonlara bağlamaktadır. Kristaller, boncuklar, kurdeleler, deniz kabukları, yapraklar gibi nesneleri eserlerinde kullanarak enstalasyonlarında ve tuvallerinde dikkat çekici ve ustaca birleştiriyor ki izleyicilerin zaman ayırıp izleyip ve düşünmesi gerek yapıtlara dönüştürmektedir.



Görsel 29. Sarah Cain, Love Seat, 2015, tuval üzerine akrilik boya, boncuk, guaj boya ve altın yaprak ve kanepe, 241,3 x 132 x 76,2 cm.
(skowheganart, 2016)

Matt Connors, renkli resimleriyle modernist ve savaş sonrası soyut dönem resimlerindeki renk alanı resmi ve aksiyon resmi gibi yaklaşımlarla kendi tarzıyla çağdaş bir güncelleme

sunuyor. Soyut sanatta müziği örneklendiren Kandinsky gibi Connors da ilhamını dans ve müzikten aldığını belirtiyor. Kompozisyonları da bir dansçının koreografları gibi izleyiciye devinimi hissettiriyor.



Görsel 30. Matt Connors, Four Thousand Twenty, 2015, tuval üzerine akrilik boya, 152,4 x 182,8 cm.

(Pinterest, t.y.)



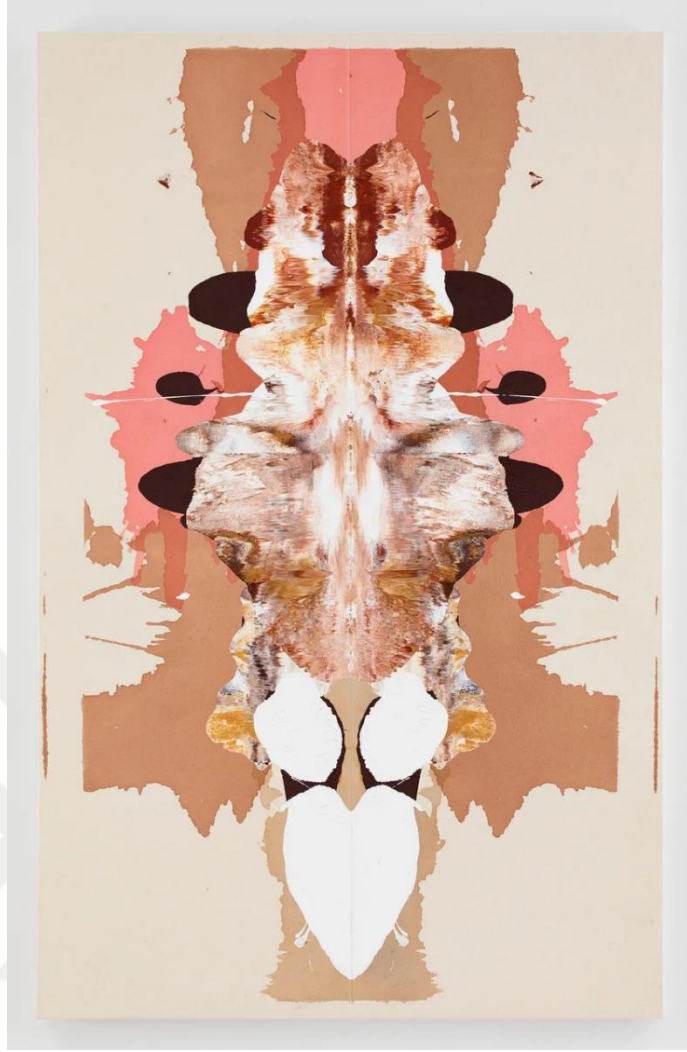
Görsel 31. Jennie C. Jones, Vertical into Decrescendo (dark), 2014, tuval üzerine akrilik boya ve akustik soğutucu panel, 249,6 x 91,4 cm.
(jenniecjones, 2020)

Jennie C. Jones, Malevich ve Frank Stella'nın minimalist felsefesinde günümüzde üretimler yapan bir sanatçıdır. Kendisini kavramsal bir sanatçı olarak da görmektedir. Soyut tuvallerinde renklerin anlık görüntülerini sunmaktadır. Siyah akustik panellerinin estetik görünümü Stella, Donald Judd ve Carl Andre gibi minimalist sanatçıları hatırlatsa da 21. yüzyıl da sanat disiplinini anlatan çalışmaları müzik ve resmi bir araya getiriyordu.



Görsel 32. Yunhee Min, Swells (emerald), 2014, keten üzerine akrilik boya, 152,4 x 182,9 cm
(yunheemin, 2022)

Yunhee Min, soyut sanatın renk alanı resminden etkilenen bir sanatçıdır. Tuvalleri o dönemkiler gibi büyük boyutlu ve izleyiciyi içine çeken resimlerdir. Fakat günümüz sanatının getirilerinden olan disiplinler arası olmak ve sergilenme farklılığı ve malzeme çeşitliliğinden kaynaklı Min'de resimlerinde farklı malzemeler ve galerilerde klasik sergileme yöntemlerinden farklı olarak çağdaş soyut resimler üretmeye devam etmektedir.



Görsel 33. Elizabeth Neel, *The Builder*, 2015, tuval üzerine akrilik boya, 187,9 x 119,4 cm.
(mariabernheim, 2015)

Elizabeth Neel tuvallerinde güçlü etkileri olan günümüz sanatçılarındandır. Resimleri figür resimleri ve soyut resimleri arasında bir gerilim yaşasa da jestüel soyutlamayı kullanarak soyut olduğunu kanıtlar niteliktedir. Portre ressamı Alice Neel'in torunu olduğu için böyle bir yanılsama veya etkisi olabilir ama resimlerini çağdaş soyut sanatın içerisinde görmekteyiz. Duyguları işaret eden resimlerini Neel ıslakken ortadan ikiye katlayarak Rorschach testlerindeki psikanaliz soyut görseller yaratır. Neel, 'yeniliği' sanatçının ürettiği bir tavır olarak görmüyor aksine eskiden yani tarihten yararlanıp üretken bir şekilde tekrarlayabilir düşüncesini savunmaktadır.



Görsel 34. Mary Weatherford, Double Wave at Windansea, 2015, flaş ve keten üzerinde neon, 284,5 x 251,5 cm.
(davidkordanskygallery, t.y.)

Mary Weatherford, günlük hayattaki gördüğü anlık manzaralar veya yaşadığı olaylardan etkilenerek çalışmalarını üreten günümüz sanatçısıdır. Çift Dalga eseri de bu şekilde ortaya çıkmış diğer resimlerinde olduğu gibi. San Diego’da gördüğü okyanus görüntüsüyle atölyesine gelip bu çalışmayı üretmiştir. Kendisine manzara ressamı da deniliyor bu izlenimci yönü yüzünden ama resimleri çağdaş soyut sanat arasında izlenmektedir. Neonları 2012 yılından sonra çalışmalarına katmıştır o da yine şehirdeki ışıklar ve hareketlerden etkilenerek somut bir malzeme olarak tercih etmiştir. Yine günümüz sanatındaki malzeme farklılığı açısından ve güçlü etkileri olan işleri dikkat çekmektedir. Weatherford’un neonları dış dünyayı temsil ederken soyut resmin içselliğini başka bir yere taşımaktadır.

4. SOYUTUN OTOMATİK BELLEĞİ VE UYGULAMALAR

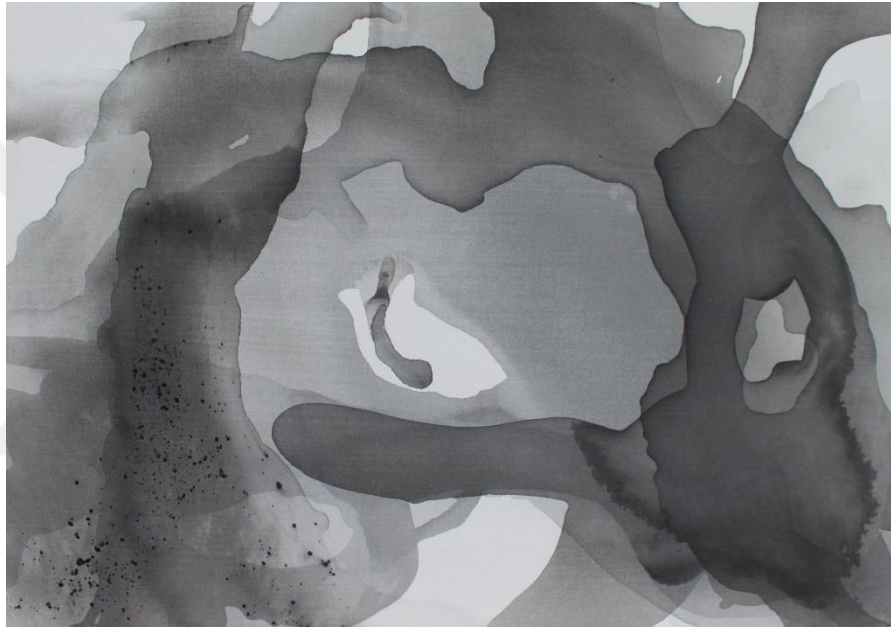
Soyut çalışan sanatçılar, somut öğeleri soyutlayarak veya tamamen nesnesiz bir tinselliği aktarmaya çalışan sanatçılardır. Bu bölümde, tamamen nesnesiz ve otomatist bir tavırla yaptığım çalışmalar incelenecektir.

Sanatın kelime anlamına baktığımızda; bir duygunun dışavurumlarında anlatılan tüm yöntemler diye açıklanır. Bu anlam herkese göre farklılık gösteren bir anlamdır. Figür ve nesnenin kendi amaçlarına hizmet edemeyeceğini anladıktan sonra ve kendim için sanatın anlamı, somutu yansıtmak değil, içsel gerçeklerle dolu bir dünya yaratmak olmalıydı. Çünkü bir nesneyi, manzarayı veya bir portreyi fotoğraf makinası ile de yansıtabilirim. Mehmet Yılmaz'ın kendi sözüyle açıklamak gerekirse “fotoğrafta ışıkla yapılan bir resimdir”. Bu yüzden de yine kendi ayarladığım kadrajları, aynı kompozisyonla tuvale aktarmanın bir anlam ifade etmeyeceğine karar verdim. Tıpkı fotoğraf makinasındaki bellek (hafıza) kartında biriktirilen anılar gibi insan olarak da geçmiş tüm anılarımızı belleklerimizde tutarız. Sanatçıların yaratım süreçlerinde yararlandığı bellek yaklaşımları farklıdır. Kimi sanatçılar geçmiş zamanlı bellekten yararlanırken kimi de yakın zaman belleğinden yararlanmaktadır. Yöntem olarak da farklılık göstererek yansımalarını üretimlerde görmekteyiz.



Görsel 35. Melike Köse, İsimsiz, 2023, tuval üzerine akrilik boya, 80 x 100 cm.

Uygulamalarımnda göreceğimiz renksiz renkli çalışmalar otomatist bir tavırla lekeci pratiğini yansıtmaktadır. Lekeci pratikte rastlantısallık ve kendiliğindenliğe izin verilerek, kontrollü bir tutumla imgeler yaratılmıştır. Kompozisyon planlanarak bilinçli, bilinçsiz biçimlerle ritimsel yansımalar oluşturulmuştur. Sanat yapıtını algılamak duyular yoluyla gerçekleşmektedir ve iç seslerin izleyici tarafından alımlaması beklenmektedir. Her sanatçının alımlayıcıya aktarmak istediğı, bireysel olarak değişmektedir. Kişisel deneyimler, toplumsal konular gibi bir kavram çatısında şekillenmektedir. Fakat benim resimlerimde yansıttığım kendi iç dünyamın yansıması olarak beslendiğim yaratım sürecinde, alımlayıcının kendi bireysel iç seslerini desteklemesini beklemekteyim.

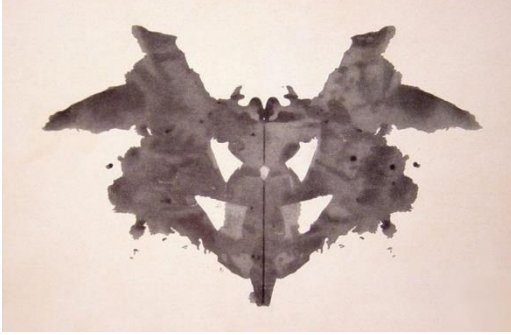


Görsel 36. Melike Köse, İsimsiz, 2023, tuval üzerine akrilik boya, 70 x 100 cm.

Her izleyicinin duysal veya estetik hazlarıyla çıkarımlarındaki farklılıklar, tinsel anlayış farklılıklarıdır. Resimlerimdeki alımlama sezgilerle olmalıdır. Bu şekilde doğru bir izleyici alımlamasına ulaşılmaktadır. Bu anlamda yaratımlarıma yol açan salt duygularla belleğin izlerini yansıtmak ve insan psikolojisi ile varoluşçuluk temellerinde iç dünyanın dışavurumları olarak ortaya çıkmaktadır.

İsviçreli Psikolog Hermann Rorschach tarafından kendi ismiyle ortaya çıkardığı Rorschach testi ve altında yatan araştırma tezi, resimlerimin çıkış noktası olmuştur. Testteki lekelerle aslında insanların kendi hayal dünyasını, kendine has algılama ve anlam oluşturma da ruhsal süreçleri ortaya koymaktadır. Benim sanatçı yaratım sürecimde kendi iç dünyanın lekeleriyle yine de izleyiciye “bu resimde sen ne görüyorsun?” sorusuyla iç içe bir disiplinde yansımaktadır. İzleyicimin sanat izleyicisi olması gerektiğı gibi bir

disiplinde söz konusu değildir. Bu psikolojik testin uygulanabildiği her tür insan gibi, resimlerimin de izleyicisi her yaş ve her tip insanlarla karşı karşıya kalması talep ettiğim bir durumdur.



Görsel 37. Rorschach Mürekkep Lekesi Testi, 1921
(archive, 2007)



Görsel 38. Rorschach Mürekkep Lekesi Testi, 1921
(archive, 2007)

Siyah ve beyaz renk olarak kabul edilmemektedir ama oluşan kompozisyonlarımda kimi izleyici de siyahlar coşkulu bir sarı veya ateşli bir kırmızı olarak algılanabilmektedir. O yüzden resimlerim, renksiz renkli çalışmalardır. Genellikle formlarım yuvarlak, dikey ve yatay çizgilerden oluşmaktadır. Dikey ve yatay duyguları kontrol altında tutabilen bir sınırlılık verirken, yuvarlak formlar ise gevşeme ve rahatlık duygusunu verip, ruhu temsil etmektedir.



Görsel 39. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023, kâğıt üzerine akrilik boya, 35 x 50 cm.

“Rorschach gibi projektif bir testin kişiye sunumunda kullanılan uyarıcılar, kâğıt-kalem testlerinde olduğu gibi dile değil, algılamaya dayalıdır. Sonuçta, kişinin görsel kanalına yönelik bir desen veya resim gösterilir (Özer, 2009: 2).” Bu klinik psikoloji yöntemi; uygulama, kodlama, puanlama ve yorumlama olarak dört basamaklı süreçte tamamlanmaktadır. Kendi çalışmalarım ile ilgili puanlama basamağı hariç basamaklar

ilişkilendirilebiliyor. Uygulama basamağında; yönerge, olası sorular ve yanıtlar, tepki üretim aşamaları tıpkı resimlerimle izleyiciler arasında oluşabilecek bağlar veya hazlar konusunda aynı aşamalara karşılık gelmektedir.



Görsel 40. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023, kâğıt üzerine akrilik boya, 25 x 35 cm.

Yönergede, “Rorschach” yerine “mürekkep lekeleri veya mürekkep desenleri” denmektedir. Testin amacında yönergeler kısa ve yalın olmalıdır. “Burada ne görüyorsunuz?”, “Bu ne olabilir?” gibi yönergelerle tıpkı testte olduğu gibi çalışmalarımı da izleyicilere bu şekilde sunmaktayım. Testin kodlamasında ise bir resmin plastik değerlendirmesinde olduğu gibi; gölgeleme, üç boyutluluk/forma dayalı, çift algılama ve yansıma, renk, doku/gölgeleme, üç boyutluluk/gölgeleme, şekil, hareket gibi ölçütlerle değerlendirmeler yapılmaktadır.

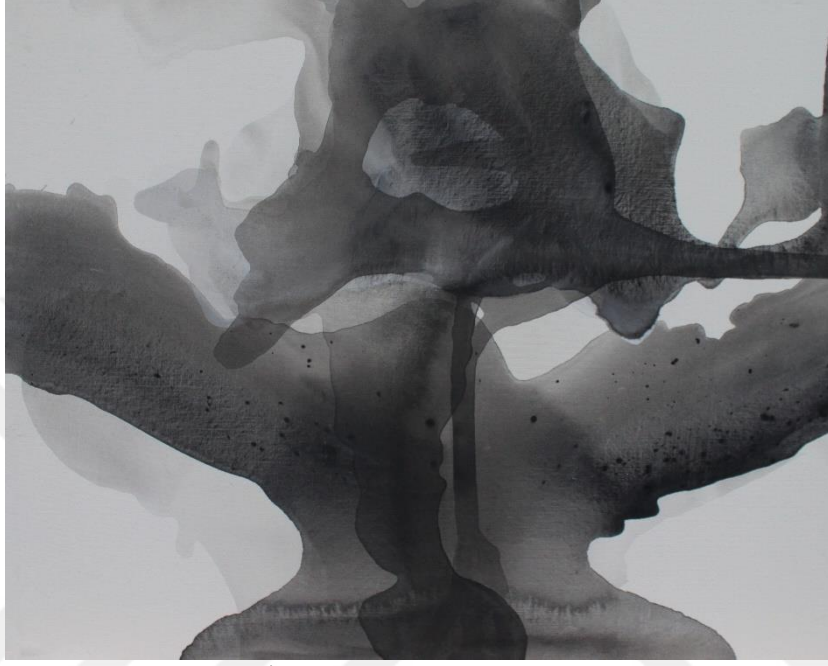


Görsel 41. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023, kâğıt üzerine akrilik boya, 35 x 50 cm.

Mürekkep testinin içerik kodlaması için sembol ve ölçütler tamamen bir soyut resim karşısında izleyicinin algılama tepkileriyle fazlaca benzerlik göstermektedir.

“Bu ölçütlerde direk “Soyutlama”, “Soyutlama/İnsan Duygulanımı”, “Sanat” gibi kategoriler bulunmaktadır; “Soyutlama”; soyut bir kavramı

içeren herhangi bir algılama, soyut sanat veya herhangi bir sembolizm bu içeriğe dahil edilir. “Soyutlama/İnsan Duygulanımı”; bu soyutlamanın bir alt kategorisidir. Herhangi bir insan duygulanımını içerir, korku, çöküntü, neşe, öfke, gibi. “Sanat”; resim ve diğer sanat eseri olarak belirlenen algıları içerir (Özer, 2009: 39).”



Görsel 42. Melike Köse, İsimsiz, 2023, tuval üzerine akrilik boya, 80 x 100 cm.

Testin kaynaklarında çalışmalarımın alakalı kavramların açıklamaları bu şekildedir. Testin yaratım ve sonuç kısmıyla da bire bir doğru orantılıdır. Sanat tarihinde hep bir kavrama veya olaya dayandırılmak zorunda olan sanat eserlerinin karşı bir düşüncesi olarak kendi eserlerimin bir kavrama dayandırılmak zorunda olmadığını sadece anlık veya geçmiş bellek izleriyle duygusal haz, estetik haz gibi dürtülerle yorumlayabileceğimiz eserlerdir. Soyut sanatta tinsellikle, kendi iç dünyamın ve bilinçaltımın anlık bir eylem olarak tuvale aktardığım duygulanımlarımın tamamının kendime ait olmasıyla beraber izleyiciye de kendi duygulanımlarını çıkartmasını beklemekteyim. O yüzden Rorschach testi bana sanat üretimlerimde ilham olan ve hem duygusal hem de estetik haz veren bir yol olmuştur.



Görsel 43. Melike Köse, İsimsiz, 2023, tuval üzerine akrilik boya, 80 x 100 cm.

Mürekkep lekelerinden test oluşturma fikri Leonardo Da Vinci'ye dayandığı dile getirilen bazı kaynaklar bulunmaktadır fakat Hermann Rorschach'nın sanatsal yetenekleri ve tıp alanındaki deneyimleriyle 1918'de oluşturduğu ilk Rorschach kartları oluşmaya başlamıştır. 1921 yılında ise psikoloji kitaplarında yer alarak kullanılmaya başlanın testler olmuştur.



Görsel 44. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023, kâğıt üzerine akrilik boya, 35 x 50 cm.

Rorschach Testi, psikolojik test olsa da görsel zekâ ve hayal gücünü artırma da eğitimde de önemli bir çalışma olacağını savunmaktayım. Gerek çocuklar da kâğıdı katlayarak lekeleri oluştururken oyuna dönüştürerek gerekse sanat eğitimi alan veya almayan gençlerin hayal gücünü çalıştırabilecek ve farklı düşünmeyi sağlayabilecek bir çalışma ve algı testidir.



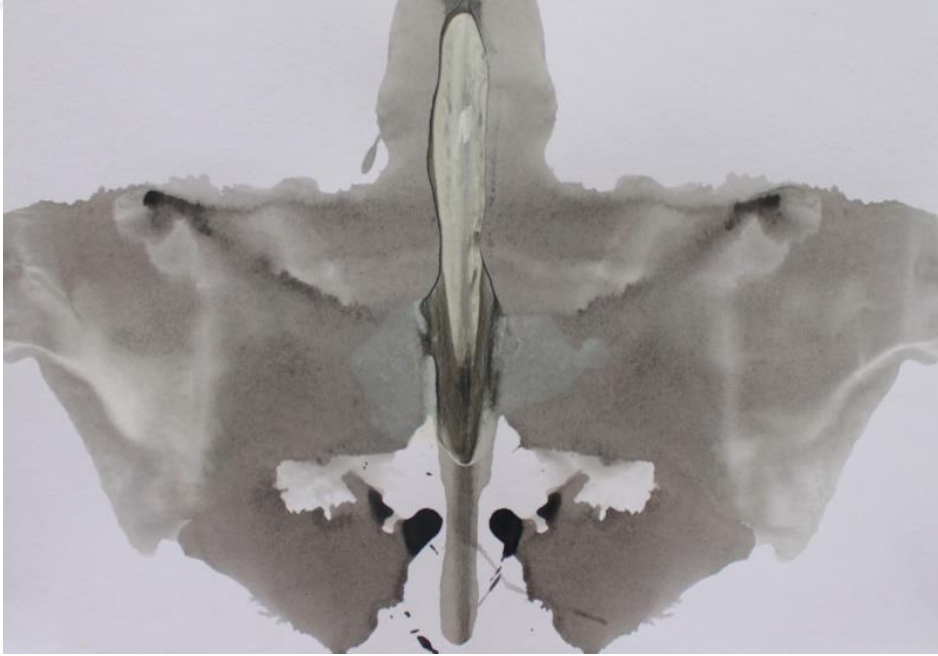
Görsel 45. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023, kâğıt üzerine akrilik boya, 35 x 50 cm.



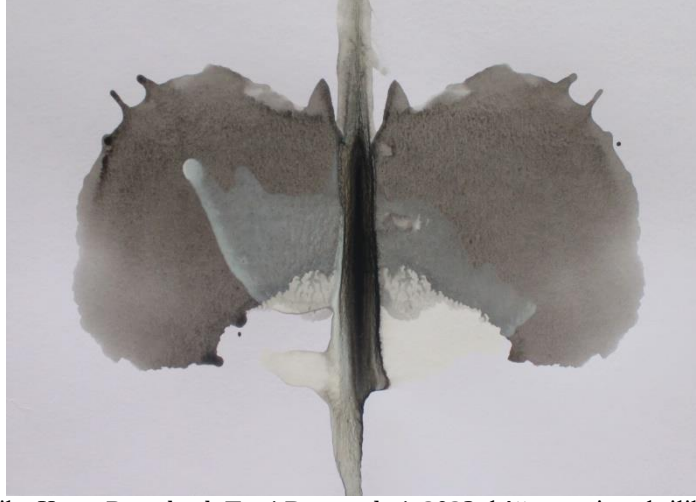
Görsel 46. Melike Köse, İsimsiz, 2023, tuval üzerine akrilik boya, 70 x 100 cm.



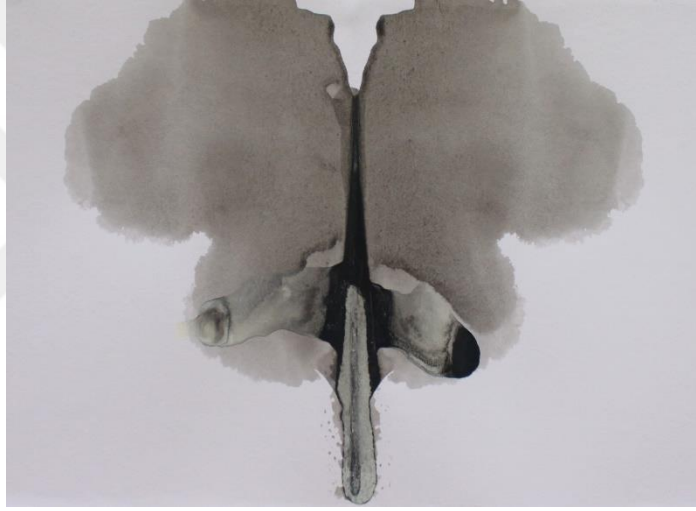
Görsel 47. Melike Köse, İsimsiz, 2023, tuval üzerine akrilik boya, 80 x 100 cm.



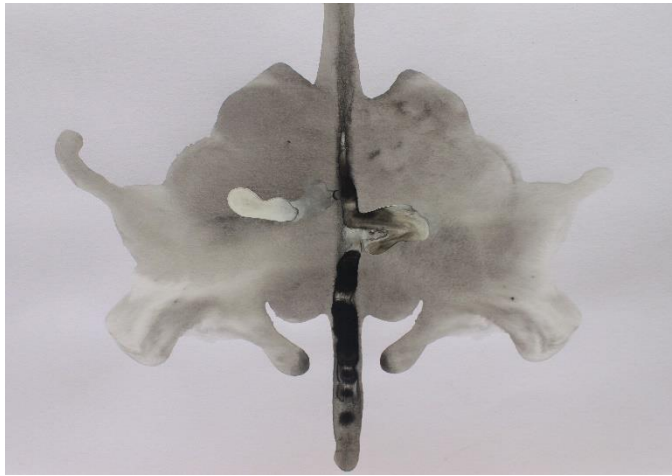
Görsel 48. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023, kâğıt üzerine akrilik boya, 25 x 35 cm.



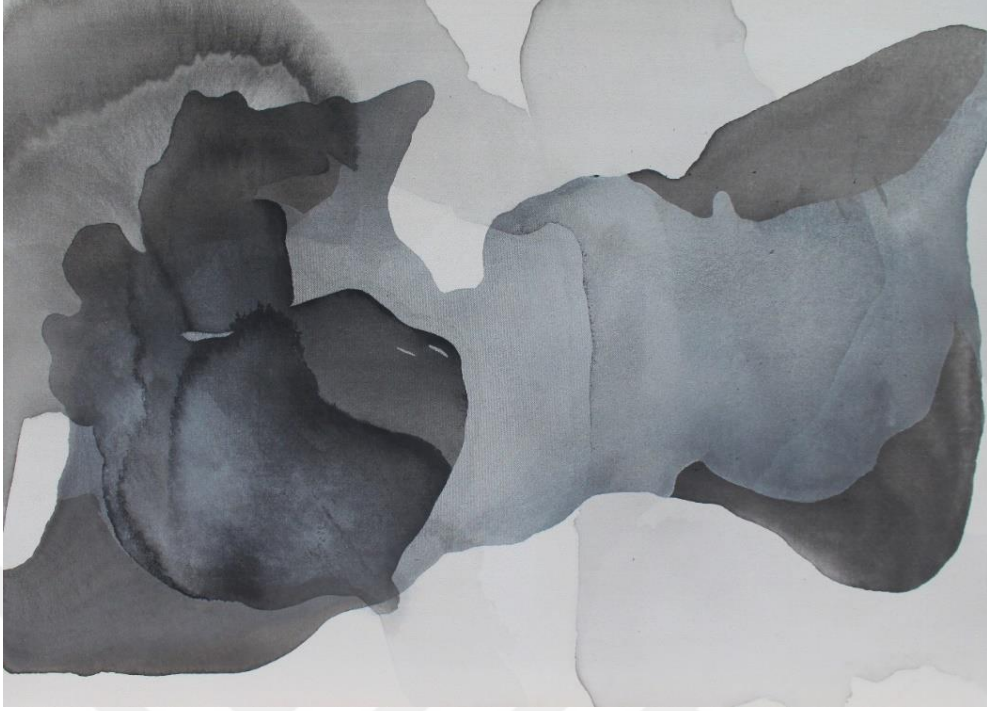
Görsel 49. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023, kâğıt üzerine akrilik boya, 25 x 35 cm.



Görsel 50. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023, kâğıt üzerine akrilik boya, 25 x 35 cm.



Görsel 51. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023, kâğıt üzerine akrilik boya, 35 x 50 cm.



Görsel 52. Melike Köse, İsimsiz, 2023, tuval üzerine akrilik boya, 70 x 100 cm.



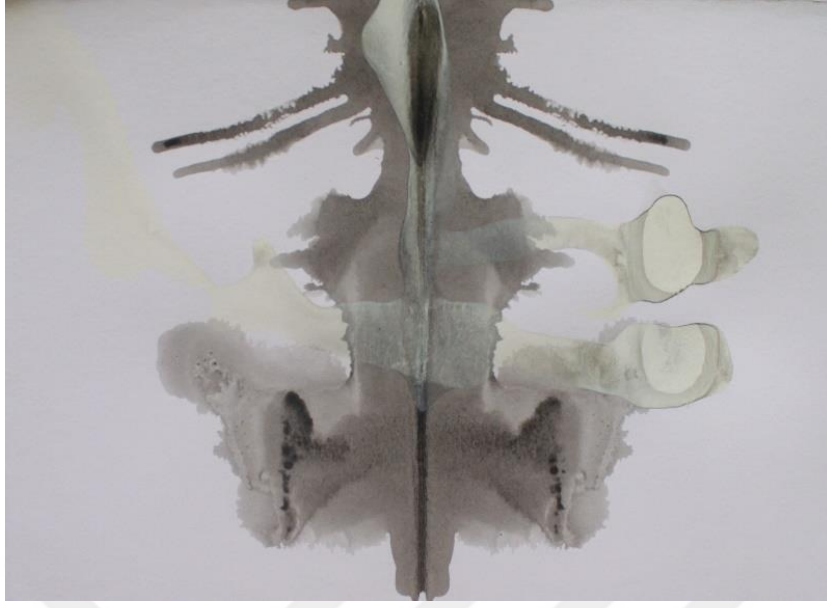
Görsel 53. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023, kâğıt üzerine akrilik boya, 25 x 35 cm.



Görsel 54. Melike Köse, İsimsiz, 2023, tuval üzerine akrilik boya, 70 x 100 cm.



Görsel 55. Melike Köse, İsimsiz, 2023, tuval üzerine akrilik boya, 80 x 100 cm.



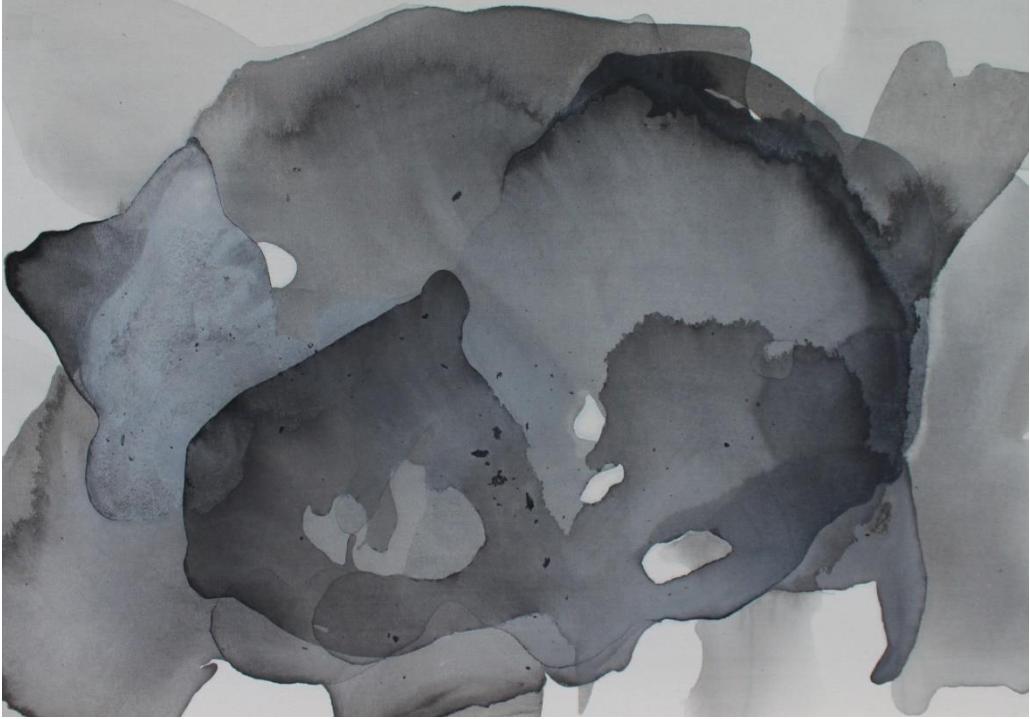
Görsel 56. Melike Köse, Rorschach Testi Denemeleri, 2023, kâğıt üzerine akrilik boya, 25 x 35 cm.



Görsel 57. Melike Köse, İsimsiz, 2023, tuval üzerine akrilik boya, 80 x 100 cm.



Görsel 58. Melike Köse, İsimsiz, 2023, tuval üzerine akrilik boya, 70 x 100 cm.



Görsel 59. Melike Köse, İsimsiz, 2023, tuval üzerine akrilik boya, 70 x 100 cm.



Görsel 60. Melike Köse, İsimsiz, 2023, tuval üzerine akrilik boya, 80 x 100 cm.



Görsel 61. Melike Köse, İsimsiz, 2023, tuval üzerine akrilik boya, 80 x 100 cm.

5. SONUÇ

Soyut sanat, düşünsel ve biçimsel olarak farklı akımlar ve sanatçı üsluplarıyla süreçler gösterse de temelinde subjektif olarak sanatçının içsel alanıyla oluşturduğu zemin dikkatimizi çekmektedir. 20. yüzyıl soyut sanatı itibarıyla günümüz soyut sanatına baktığımızda, olağanüstü değişiklikler ortaya çıkmıştır. Soyut Sanat ve sonrasında Soyut Dışavurumculuk' ta görülen biçimler yeryüzündeki her şeyin biçim ile birleşen halidir. Zamanla biçimin uğradığı değişimle estetik algısı da değişime uğramıştır. Bunların hepsi aslında öz ile ilgilidir. II. Dünya Savaşı sonrasında da oluşan travmatik psikolojik etkiler sonucunda sanatçılar, gerçekliğin peşini bırakıp içsel dinamiklerini meditatif şekilde soyut olarak ifade etme yoluna başvuruldu. Bu esnada da birçok psikolog, psikiyatr, felsefeci, sosyolog gibi insan ve toplumun duygu durumlarıyla çalışanlardan etkilenmişlerdir. Sanat, zamanın belgesi niteliğindedir ve sanatçı da bunu belgeleyen kişidir. Tarihteki yaşanan olaylar, topluma etkileri veya özün ruhsal halleri, estetik değerlerin yansıması hangi döneme ait olduğunu gösteren niteliklerdir.

Sanat tarihinde olan kurallar tamamen yıkılıp özgür ve özgün olan sanatçılar ve eserleri boy göstermektedir. Yani öz artık çok daha rahat bir şekilde kendini anlatıp, açığa çıkarabilmektedir. Bunu da Eylem Resmi dediğimiz dönemde Otomatizm yoluyla iç dünyasını olduğu gibi yansıtabilmektedir. Bunun ilk örnekleri de belleğimizde saklıdır ve iç sesi dinleyerek ruh-el koordinasyonunu sağlayarak dışavurumlara izin vermek gerekmektedir. Bu bağlamda Rorschach testine değinilerek kendi çalışmalarım açıklandı. Sanat izleyicisi olan olmayan bireylerin görseller üzerinde sezgisel yorumları gözlemlenmiş, test yapılan hastalarda olduğu 'hayvan figürleri, insan figürleri, fantastik canlılar veya nesneler' gibi sonuçlar çıkarmışlardır. Rorschach testi 1960'lı yıllarda en yaygın kullanılan projektif test olmuştur ve Kişilik Değerlendirme Derneği üyeleri tarafından da klinik yöntemlerde ikinci en yaygın kullanılan test olarak kabul edildi.

Çalışmaları plastik açıdan sorgularsak, yüzeylerde gerçekliklerin anlaşılamayacak formlarda 'öz' ü verilmiştir. Yani iç dünyanın soyut halleri yansıtılmıştır. Dolayısıyla Rorschach gönderimi ile kendi soyut biçimlerim izleyicinin görsel korteksine gönderdiği simgesel uyarıcılarla zihinsel uyarmalar harekete geçirilmiştir. Yüzeydeki parçalı soyut biçimler, yapaylıktan kurtarılıp içsellik vurgulanmıştır. Resimlerimde bir figür veya bir şeyi yansıttığı an özünün dışına çıkmış ve sahteleşmiş olacaktır. O yüzden formlar

tamamen soyut, özgün ve kişiden kişiye değişen temsiller veya tecrübelerdir.

Günümüzde bir eseri okurken belli üslupsal gruplara sokmadan sanatçının bireysel tarzını özgürce ifade ettiği bir okuma yapılmalıdır. Sanatta artık “-izm” ortadan kalkmıştır. Fakat bu tezde çağdaş sanat, günümüzde yapılan soyut sanat örnekleriyle yani çağdaş sanatçılarla düşünsel ve yapısal anlamda sınırlandırılarak anlatılmıştır. Soyut sanatın bütün temsilcilerini incelemek yerine tinsel bağlamda olan, kendi sanat disiplini ve görüşüm açısından öne çıkan sanatçı ve örnekler incelenmiştir. Sanat tarihi boyunca bir kavrama bağlanmak zorunda olunan sanat eserleri yerine kendi üretimlerimle ve tez kapsamında değinilen konularla bunun artık bir zorunluluk olmadığı sonucuna varılmıştır.



6. KAYNAKLAR

- ALİOĞLU Nazan, BAYRAK Bengisu, (2019). *Çağdaş Sanatta Anlam Sorunu Üzerine Bir Deneme* (1.Baskı). İstanbul: Literatür Yayınları.
- ANFAM, David. (1990). *Abstract Expressionism* (İngilizce Baskı). Londra: Thames &Hudson.
- ANTMEN, Ahi. (2010). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar* (3.Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- BARRETT, Terry (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. (Çeviren: Gökçe Metin). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- BOCQUILLON, Marina Ferretti. (2005). *Empresyonizm*. (Çeviren: Gökçe Tuncer). Ankara: Dost Kitapevi.
- BONFAND, Alain. (2015). *Soyut Sanat*. (Çeviren: Işık Ergüden). Ankara: Dost Kitapevi.
- CABANNE, Pierre. (2013). *Kübizm*. (Çeviren: Işık Ergüden). Ankara: Dost Kitapevi.
- CARROLL, Noel (2012). *Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş*. (Çeviren: Güliz Korkmaz Tirkeş). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- ERBAY Muteber, ZORLU Tülay, AKGÜL Betül, ONUR Dilara, ARAS Aylin (2013). *Sanat ve Mimarlık Araketisinde Tasarım Stüdyoları – Resimden Mekâna: Kandinsky* (1.Baskı). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- FINEBERG, Jonathan (2014). *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. (Çevirenler: Simber Atay-Eskier ve Göral Erinç Yılmaz). İzmir: Karakalem Yayınevi.
- FOULQUIE, Paul. (1998). *Varoluşunun Varoluşu*. (Çeviren: Yakup Şahan). Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- GECE, Şule. (2020). *Modern ve Postmodern Dönemlerde Soyut Sanat Felsefesi* (2.Baskı). İzmir: Cem Yayınevi.
- GEÇTAN, Engin. (1992). *Varoluş ve Psikiyatri* (3.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GOMBRICH, Ernst Hans (2009). *Sanatın Öyküsü*. (Çevirenler: Erol Erduran, Ömer Erduran). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- GUILBAUT, Serge (2009). *New York Modern Sanat Düşüncesini Kim Çaldı Soyut Dışavurumculuk, Özgürlük ve Soğuk Savaş*. (Çeviren: Elif Gökteke). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- HOPKINS, David (2018). *Modern Sanattan Sonra 1945-2017*. (Çeviren: Firdevs Candil Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İPŞİROĞLU Nazan, İPŞİROĞLU Mazhar (2011). *Sanatta Devrim* (5.Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- İPŞİROĞLU Nazan, İPŞİROĞLU Mazhar (2017). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi* (5.Baskı). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- KANDINSKY, Wassily. (2015). *Sanatta Ruhsallık Üzerine*. (Çeviren: Gülin Ekinci). İstanbul: AltıKırkBeş Yayın.

- MAY, Rollo. (2020). *Yaratma Cesareti*. (Çeviren: Alper Oysal). İstanbul: Metis Yayınları.
- ÖZER, Kadir. (2009). Rorschach: *Bütünleyici Sistem Uygulama, Kodlama, Puanlama, Yorumlama* (1.Baskı). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- SARTRE, Jean Paul. (2021). *Varoluşçuluk*. (Çeviren: Asım Bezirci). İstanbul: Say Yayınları.
- SCHWABSKY, Barry. (2012). *Vitamin P3: New Perspectives in Painting* (İngilizce Baskı). New York: Phadion.
- TURANİ, Adnan. (2010). *Çağdaş Sanat Felsefesi* (8.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TURANİ, Adnan. (2012). *Dünya Sanat Tarihi* (16.Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- WHITHAM Graham, POOKE Grant (2022). *Çağdaş Sanatı Anlamak*. (Çeviren: Tufan Göbekçin). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- WILSON, Michael (2015). *Çağdaş Sanat Nasıl Okunur 21.yüzyıl Sanatını Yaşamak*. (Çeviren: Firdevs Candil Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- WORRINGER, Wilhelm (2017). *Soyutlama ve Özdeşleyim*. (Çeviren: İsmail Tunah). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- YILMAZ, Ayşe Nahide. (2015). *1980 Sonrası Türkiye’de Sanat ve Siyaset* (1.Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.
- YILMAZ, Mehmet. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat* (2.Baskı). Ankara: Ütopya Yayınevi.

7. GÖRSEL KAYNAKÇASI

- Görsel 1.** Paul Cézanne, “The Basket of Apples”, 1893, tuval üzerine yağlıboya, 65 x 80 cm., Art Institute of Chicago.
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Basket_of_Apples
(Erişim Tarihi: 04 Mart 2023)
- Görsel 2.** Pablo Picasso, “Guitar”, 1913, Kes yapıştır gazete, duvar kâğıdı, kâğıt, renkli kâğıt üzerine mürekkep, tebeşir, karakalem ve kurşun kalem, 66.4 x 49.6 cm., Museum of Modern Art. <https://www.moma.org/collection/works/38359>
(Erişim Tarihi: 04 Mart 2023)
- Görsel 3.** Wassily Kandinsky, “Kompozisyon 07”, 1913, tuval üzerine yağlıboya, 200 x 300 cm., Tretyakov Devlet Galerisi.
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-k/kandinsky-wassily/wassily-kandinsky-kompozisyon-07-8491/>
(Erişim Tarihi: 04 Mart 2023)
- Görsel 4.** Kazimir Malevich, “Siyah Kare”, 1915, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 80 cm., Tretyakov Devlet Galerisi. [https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Square_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Black_Square_(painting))
(Erişim Tarihi: 04 Mart 2023)
- Görsel 5.** Kazimir Malevich, “Beyaz Üstüne Beyaz”, 1918, tuval üzerine yağlıboya, 80 x 80 cm., Tretyakov Devlet Galerisi.
https://en.wikipedia.org/wiki/White_on_White
(Erişim Tarihi: 04 Mart 2023)
- Görsel 6.** Jackson Pollock, “Sonbahar Ritmi”, 1950, tuval üzerine emaye boya, 2.66 x 5.25 cm., Metropolitan Museum of Art. [https://en.wikipedia.org/wiki/Autumn_Rhythm_\(Number_30\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Autumn_Rhythm_(Number_30))
(Erişim Tarihi: 04 Mart 2023)
- Görsel 7.** Hans Hartung, “İsimsiz”, 1952, kâğıt üzerine pastel ve kömür, 48 x 71 cm., Özel Koleksiyon. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-h/hartung-hans/hans-hartung-isimsiz/>
(Erişim Tarihi: 04 Mart 2023)
- Görsel 8.** Mark Rothko, “No 5”, 1950, tuval üzerine yağlıboya, 2.97 x 2.72 cm., Museum of Modern Art. <https://www.moma.org/collection/works/80566>
(Erişim Tarihi: 04 Mart 2023)
- Görsel 9.** Sabri Berkel, “Soyut”, 1986, mukavva üzerine yağlıboya, 70 x 97 cm. <https://artam.com/makaleler/sanatici/her-yeni-resim-bilinmeze-bir-yolculuktur>
(Erişim Tarihi: 05 Mart 2023)
- Görsel 10.** Mübin Orhon, “Soyut”, 1973, tuval üzerine yağlıboya, 50 x 100 cm. <http://www.antikalar.com/mubin-orhon>
(Erişim Tarihi: 05 Mart 2023)

- Görsel 11.** Pablo Picasso, “Mandolinli Kız”, 1910, tuval üzerine yağlıboya, 100,3x73,6 cm., Museum of Modern Art. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-p/picasso-pablo/pablo-picasso-mandolinli-kiz/> (Erişim Tarihi: 03 Nisan 2023)
- Görsel 12.** Wassily Kandinsky, “Kompozisyon 08”, 1923, tuval üzerine yağlıboya, 1.40 x 2.01 cm., Solomon R. Guggenheim Museum. <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kandinsky-wassily/wassily-kandinsky-kompozisyon-08-8489/> (Erişim Tarihi: 03 Nisan 2023)
- Görsel 13.** André Masson, “Automatic Drawing”, 1924, kâğıt üzerine mürekkep, 23,5 x 20,6 cm., Museum of Modern Art. https://www.moma.org/learn/moma_learning/andre-masson-automatic-drawing/ (Erişim Tarihi: 03 Nisan 2023)
- Görsel 14.** Jackson Pollock, Sayı I, 1948, astar boyası vurulmamış tuval üzerine enamel ve yağlıboya, 1.73 x 2.64 cm., The Museum of Modern Art. [https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8EWJX6&titlepainting=Number 201,%201949&artistname=Jackson%20Pollock](https://wikioo.org/tr/paintings.php?refarticle=8EWJX6&titlepainting=Number201,%201949&artistname=Jackson%20Pollock) (Erişim Tarihi: 03 Nisan 2023)
- Görsel 15.** Franz Kline, Chief, 1950, tuval üzerine yağlıboya, 1.48 x 1.86 cm., The Museum of Modern Art. [https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi k/kline-franz/franz-kline-sef/](https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kline-franz/franz-kline-sef/) (Erişim Tarihi: 03 Nisan 2023)
- Görsel 16.** Clyfford Still, Untitled, 1957, tuval üzerine yağlıboya, 2.87 x 3.85 cm., San Francisco Museum of Modern Art. [https://www.wikiart.org/en/clyfford still/untitled-1957](https://www.wikiart.org/en/clyffordstill/untitled-1957) (Erişim Tarihi: 03 Nisan 2023)
- Görsel 17.** Robert Motherwell, Elegy to the Spanish Republic, 54, 1957-61, tuval üzerine yağlıboya, 1.78 x 2.29 cm., The Museum of Modern Art. [https://www.moma.org/collection/works/78936?artist_id=4126&page=1&sov_r ferrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/78936?artist_id=4126&page=1&sov_r_ferrer=artist) (Erişim Tarihi: 03 Nisan 2023)
- Görsel 18.** Barnett Newman, Vir Heroicus Sublimis, 1950-51, tuval üzerine yağlıboya, 2.42 x 5.41 cm., The Museum of Modern Art. <https://www.moma.org/artists/4285> (Erişim Tarihi: 03 Nisan 2023)
- Görsel 19.** Mark Rothko, Orange and Yellow, 1956, tuval üzerine yağlıboya, 2.31 x 1.80 cm., Albright-Knox Art Gallery. <https://www.moma.org/collection/works/80566> (Erişim Tarihi: 03 Nisan 2023)

- Görsel 20.** Ad Reinhardt, Abstract Painting, 1963, tuval üzerine yağlıboya, 1.52 x 1.52 cm., The Museum of Modern Art. <https://www.moma.org/collection/works/78976> (Erişim Tarihi: 03 Nisan 2023)
- Görsel 21.** Helen Frankenthaler, Mountains and Sea, 1952, tuval üzerine yağlıboya, 2.2 x 2.98 cm., National Gallery of Art. <https://www.frankenthalerfoundation.org/artworks/mountains-and-sea/details/all> (Erişim Tarihi: 03 Nisan 2023)
- Görsel 22.** Morris Louis, Tet, 1958, tuval üzerine sentetik polimer, 2.41 x 3.89 cm., Whitney Museum of American Art. <https://whitney.org/collection/works/1745> (Erişim Tarihi: 03 Nisan 2023)
- Görsel 23.** Zeki Faik İzer, Soyut Kompozisyon, 1971, karton üzerine karışık teknik, 43 x 31 cm., Özel Koleksiyon. <https://www.istanbulmuzayede.com/urun/918968/zeki-faik-izer-soyut-kompozisyon-imzali-1971-karton-uzeri-karisik-teknik-43-x-3> (Erişim Tarihi: 03 Nisan 2023)
- Görsel 24.** Habip Aydoğdu, Arzın Göbeği, 2016, tuval üzerine akrilik boya, 60 x 60 cm. <http://www.habipaydogdu.net/pPages/pArtist.aspx?paID=387§ion=130&lag=TR&bhcp=1&periodID=1914&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 03 Nisan 2023)
- Görsel 25.** Henri Wagner, Untitled, 2019, cam üzerine akrilik boya, 150 x 100 cm. <https://galleryviewer.com/en/artwork/16778/untitled-1639> (Erişim Tarihi: 07 Nisan 2023)
- Görsel 26.** Alex Kuznetsov, String, 2022, tuval üzerine akrilik boya, 80 x 60 cm. <https://www.alexkuznetsov.org/artworks/1502-alex-kuznetsov-string-2022/> (Erişim Tarihi: 07 Nisan 2023)
- Görsel 27.** Nat Bowen, Pink Diamond, 2021, epoksi reçine, 150 x 150 cm. <https://natbowen.com/artworks> (Erişim Tarihi: 07 Nisan 2023)
- Görsel 28.** Charline von Heyl, Pembe Kan Davası, 2009, keten bezi üstüne akrilik ve yağlıboya, 208,3 x 182,9 cm. <https://www.artsy.net/artwork/charline-von-hey1-pink-vendetta> (Erişim Tarihi: 07 Nisan 2023)
- Görsel 29.** Sarah Cain, Love Seat, 2015, tuval üzerine akrilik boya, boncuk, guaj boya ve altın yaprak ve kanep, 241,3 x 132 x 76,2 cm. <https://www.skowheganart.org/interviewproject/2016/3/15/sarah-cain> (Erişim Tarihi: 12 Nisan 2023)
- Görsel 30.** Matt Connors, Four Thousand Twenty, 2015, tuval üzerine akrilik boya, 152,4 x 182,8 cm. <https://tr.pinterest.com/pin/401242648042970383/> (Erişim Tarihi: 12 Nisan 2023)

- Görsel 31.** Jennie C. Jones, Vertical into Decrescendo (dark), 2014, tuval üzerine akrilik boya ve akustik soğutucu panel, 249,6 x 91,4 cm. <http://www.jenniecjones.com/2014-tone-at-sikkema-jenkins-co-1> (Erişim Tarihi: 12 Nisan 2023)
- Görsel 32.** Yunhee Min, Swells (emerald), 2014, keten üzerine akrilik boya, 152,4 x 182,9 cm. <https://www.yunheemin.com/view/6905419/1/6907628> (Erişim Tarihi: 15 Nisan 2023)
- Görsel 33.** Elizabeth Neel, The Builder, 2015, tuval üzerine akrilik boya, 187,9 x 119,4 cm. <https://mariabernheim.com/exhibitions/31/works/artworks-1154-elizabeth-neel-the-builder-2015/> (Erişim Tarihi: 15 Nisan 2023)
- Görsel 34.** Mary Weatherford, Double Wave at Windansea, 2015, flaş ve keten üzerinde neon, 284,5 x 251,5 cm. https://www.mpefm.com/mpefm/jumi_files/artisti1_5.php?comuni=Mary%20eatherford&submit=SUBMIT (Erişim Tarihi: 15 Nisan 2023)
- Görsel 37.** Rorschach Mürekkep Lekesi Testi, 1921 https://web.archive.org/web/20070820233339/http://ar.geocities.com/test_de_rorschach/
- Görsel 38.** Rorschach Mürekkep Lekesi Testi, 1921 https://web.archive.org/web/20070820233339/http://ar.geocities.com/test_de_rorschach/