



T.C.

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI

**LİRİK SOYUT SANATTA BİÇİM, RENK VE DOKU İLİŞKİLERİ
ÜZERİNE ÇÖZÜMLEMELER**

Yüksek Lisans Tezi

Emine PELTECİ

Çorum - 2024

**LİRİK SOYUT SANATTA BİÇİM, RENK VE DOKU İLİŞKİLERİ ÜZERİNE
ÇÖZÜMLEMELER**

Emine PELTECİ

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Bileşik Sanatlar Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

TEZ DANIŞMANI

Doç. Muteber BURUNSUZ

Çorum 2024

KABUL ONAY SAYFASI

Emine PELTECİ tarafından hazırlanan "Lirik Soyut Sanatta Biçim, Renk ve Doku İlişkileri Üzerine Çözümler" adlı tez çalışması 12/06/2024 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Bileşik Sanatlar Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

(Doç. Muteber BURUNSUZ)*

(Doç. Dr. Sena SENGİR AYDIN)**

(Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem KARAÇAY)

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../..... tarih ve sayılı kararı ile Emine PELTECİ'nin Bileşik Sanatlar Anabilim Dalında Yüksek Lisans derecesi alması onanmıştır.

Prof. Dr. Osman ÇUBUK

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını beyan ederim.

Emine PELTECİ

LİRİK SOYUT SANATTA BİÇİM, RENK VE DOKU İLİŞKİLERİ ÜZERİNE ÇÖZÜMLEMELER

Emine PELTECİ

ORCID: 0009-0004-3556-2609

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Mayıs 2024

ÖZET

Bu tez, Lirik Soyut Sanat anlayışı çerçevesinde, sanat eserlerini biçim, renk ve doku unsurlarıyla analiz etmek; bu analizler aracılığıyla sanatçıların bireysel yönelimlerini ve dönemin sanatını etkileyen faktörleri ele alarak, bu konuda bir kaynak oluşturmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda lirizm, biçim, renk ve doku kavramları üzerine tanımlamalarda bulunup Avrupa ve Amerika'da 20. yüzyılın ortalarındaki sanat ortamı ve sanatçıların yönelimleri ele alınmış ve lirik eğilim gösteren sanatçılara değinilerek, sanatçıların eserleri üzerine yoğunlaşmıştır. Araştırmanın kapsamı 20. yüzyılda gelişen Lirik Soyut Sanat'ın Avrupa ve Amerika'daki gelişimi ve etkileşimi ile sınırlandırılmıştır. Sanata yön veren ve katkı sağlayan sanatçılar arasında belirli sanatçılar ve eserleri incelenmiştir. Biçim, renk ve doku unsurlarına yoğunlaşmış olup, diğer tasarım elemanları ve ilkelerine eser incelemelerinde değinilmiştir.

Lirik soyut sanat, sanatçıya büyük bir özgürlük alanı kazandırmış ve biçim dilini kısıtlamalardan arındırarak, sanatçıyı kendi özgün dünyasında sonsuz ifade arayışlarıyla buluşturmuştur. Biçim dilinin zenginleşmesi, rengin biçimle kısıtlanan özgürlüğüne, sayısız olanaklar kazandırmıştır. Renk, sanatçının eserlerinde ifadeyi güçlendiren önemli bir unsur olarak yerini almıştır. Sanatçının ifadesini zenginleştiren doku unsuru, hissetmeyle bütünleşen bir duyunun ifadesi olarak sanatın içinde her zaman güçlü bir etki yaratmıştır.

Nitel araştırma yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilen bu çalışmada, sanat eserleri görsel analiz teknikleri ile incelenmiştir. Bulgular, lirik soyut sanatın, sanatçının duygusal ifadesinin gücünü gösteren ve izleyiciye derin bir estetik deneyim sunan zengin bir görsel dil

geliştirdiğini göstermektedir. Bu sonuçlar, lirik soyut sanatın sanat tarihi içindeki yerini ve önemini vurgulamakta ve eserlerin duygusal ve estetik bütünlüğünü ne çıkarmaktadır. Lirik soyut sanatın temel ifade unsurları olarak ele alınan, biçim, renk ve doku ilişkisi, sanatçıların bireysel ifadelerinin zenginliğiyle sanat yapıtlarına yansıttıkları rnekleleriyle açıklanmıştır.

Anahtar Kavramlar: Lirizm, Soyut Sanat, Biçim, Renk, Doku

Bilim Kodu: 40408



ANALYSIS ON TYPE, COLOR AND TEXTURE RELATIONSHIPS IN LYRICAL ABSTRACT ART

Emine PELTECI

ORCID: 0009-0004-3556-2609

HITIT UNIVERSITY

GRADUATE EDUCATION INSTITUTE

Master Thesis

May 2024

ABSTRACT

This thesis aims to analyze artworks within the framework of Lyrical Abstract Art by examining the elements of form, color, and texture; and through these analyses, to create a resource that addresses the individual tendencies of artists and the factors influencing the art of the period. In this context, definitions are provided for the concepts of lyricism, form, color, and texture, and the artistic environment and tendencies of artists in Europe and America in the mid-20th century are discussed. By focusing on artists with lyrical tendencies and their works, the study delves into the development and interaction of Lyrical Abstract Art in Europe and America during the 20th century. Certain artists and their works, who have contributed to and shaped the art world, are examined. Emphasis is placed on the elements of form, color, and texture, while other design elements and principles are also considered in the analysis of the works.

Lyrical abstract art provided artists with a vast realm of freedom, stripping the language of form from constraints and uniting the artist with endless pursuits of expression within their unique worlds. The enrichment of the language of form has endowed color with countless possibilities beyond its limitations by form. Color has taken its place as a significant element that enhances expression in the artist's works. The element of texture, which enriches the artist's expression, has always created a strong impact in art as an expression of a sense intertwined with feeling.

This study, conducted using qualitative research methods, examines artworks through visual analysis techniques. The findings demonstrate that lyrical abstract art develops a rich visual language that showcases the power of the artist's emotional expression and offers the viewer a profound aesthetic experience. These results emphasize the place and importance of lyrical abstract art in art history and highlight the emotional and aesthetic integrity of the works. The relationship between form, color, and texture, considered as the fundamental elements of expression in lyrical abstract art, is explained through examples reflecting the richness of artists' individual expressions in their artworks.

Key Terms: Lyricism, Abstract Art, form, colour, texture.

Science Code: 40408



TEŞEKKÜR

Tez alıőmamın her aőamasında değerli katkıları ve destekleri ile rehberlik eden ve bilgi birikimiyle bu çalıőmanın ortaya çıkmasına büyük katkı sağlayan tez danıőmanım, değerli hocam Doç. Muteber BURUNSUZ'a;

Ders sürecindeki katkıları ve destekleri ile verdikleri değerli bilgiler ve yönlendirmeler için değerli hocalarım Doç. Fırat ENGİN ve Dr. Öğr. Üyesi iğdem KARAÇAY'a;

Bu süreçte bilgi ve deneyimlerini paylaşarak destek olan arkadaşlarıma;

Son olarak, süreç boyunca manevi destekleriyle her zaman yanımda olan aileme; sabırları, sevgileri ve anlayışları için sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



Emine PELTECİ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
TEŞEKKÜR.....	viii
İÇİNDEKİLER	ix
RESİMLER DİZİNİ	xii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

LİRİZM, BİÇİM, RENK VE DOKU KAVRAMLARI ÜZERİNE TANIMLAMALAR

1.1. Soyut ve Lirizm.....	3
1.2. Soyut Kompozisyonda Biçim	8
1.3. Rengin Lekesel Değerleri.....	9
1.4. Görsel Doku Etkileri.....	13

2. BÖLÜM

LİRİK SOYUT ANLAYIŞ

2.1. Avrupa'da Lirik Soyutlama	16
2.2. Amerika'da Lirik Soyutlama.....	25

3. BÖLÜM

SANATÇI ESERLERİ ÜZERİNE ÇÖZÜMLEMELER

3.1. Jean Fautrier	33
3.2. Hans Hartung	39
3.3. Georges Mathieu.....	46
3.4. Alfred Otto Wolfgang Schulze (Wols).....	54
3.5. Antoni Tapies	61
3.6. Pierre Soulages.....	66

3.7. Nicolas de Stael	72
3.8. Willem de Kooning	77
3.9. Adolph Gottlieb	84
3.10. Philip Guston	91
3.11. Franz Kline.....	96
3.12. Lee Krasner	101
3.13. Robert Motherwell.....	107
3.14. Jackson Pollock.....	114
3.15. Mark Tobey.....	120

4. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Emine Pelteci'nin Üslup Anlayışı ve Eserleri Üzerine İncelemeler	126
4.1.1. No.1	127
4.1.2. No.2	128
4.1.3. No.3	129
4.1.4. İsimsiz 1	130
4.1.5. Kök.....	131
4.1.6. Çizgiler	132
4.1.7. İsimsiz 2	133
4.1.8. İsimsiz 3	134
4.1.9. İsimsiz 4	135
4.1.10. İsimsiz 5	136
4.1.11. İsimsiz 6	137
4.1.12. İsimsiz 7	138
4.1.13. İsimsiz 8	139
4.1.14. Monogram	140
4.1.15. İsimsiz 9	141

4.1.16. Müdahale	142
4.1.17. İsimli 10.....	143
SONUÇ.....	144
KAYNAKLAR	148



RESİMLER DİZİNİ

Resim	Sayfa
Görsel 3.1. Jean Fautrier (1898-1964), Fransa.	33
Görsel 3.2. Jean Fautrier, 1944, "Tete d'Otage no. 1". (Rehine Başı no.1), 34.93 x 27.31 cm, Tuval üzerine serilmiş kağıt üzerine karışık teknik.	36
Görsel 3.3. Jean Fautrier, 1944, "Tête d'otage no. 20" (Rehine Başı no.20), 33 x 29.5 cm, Tuval üzerine serili kağıt üzerine karışık teknik.	37
Görsel 3.4. Jean Fautrier, 1957, "I'm Falling in Love" (Aşık oluyorum), 89 x 116 cm, Tuval üzerine serilmiş kağıt üzerine karışık teknik.	38
Görsel 3.5. Hans Hartung, 1904-1989, Almanya.	39
Görsel 3.6. Hans Hartung, 1950, "T 50 Painting 8", 96.8 x 146.1 cm, Tuval üzerine yağlı boya.	42
Görsel 3.7. Hans Hartung, 1952, "İsimsiz", 48 x 71 cm, Kağıt üzerine pastel ve kömür.	43
Görsel 3.8. Hans Hatung, 1956, "Lot 100", 38 x 28 cm, Kağıt üzerine mürekkep.	44
Görsel 3.9. Hans Hartung, 1982, "T1982-E15", 185 x 300 cm, Tuval üzerine akrilik.	45
Görsel 3.10. Georges Mathieu, 1921-2012, Fransa.	46
Görsel 3.11. Georges Mathieu'nun halka açık alanda sergilediği görsel sanat performansı.	48
Görsel 3.12. Georges Mathieu, 1954, "Kompozisyon", 47.5 x 62.5 cm, Kağıt üzerine çini mürekkep.	49
Görsel 3.13. Georges Mathieu, 1955, "Théorème d'Alexandroff", 97 x 162 cm, Tuval üzerine yağlı boya.	51
Görsel 3.14. Georges Mathieu, 1959, "Hommage à l'Agent de Police Bourbon" (<i>Roma'nın yağmalanması kitabının yazarı Bourbon Polis Memuru'na Saygı</i>), 600 x 250 cm, Tuval üzerine yağlı boya.	52
Görsel 3.15. Georges Mathieu, 1989, "Kutsal Birlik, 73 x 92 cm, Tuval üzerine yağlı boya. ...	53
Görsel 3.16. Wols, 1913-1951, Almanya.	54
Görsel 3.17. Wols, 1946-1947, "İsimsiz", 41 x 33 cm, Tuval üzerine yağlı boya.	57
Görsel 3.18. Wols, 1946-1947, "İsimsiz", 34.9 x 24.1 cm, Tuval üzerine yağlı boya.	59
Görsel 3.19. Wols, 1946-1947, "It's All Over", 81 x 81 cm, Tuval üzerine yağlı boya.	60

Görsel 3.20. Antoni Tapies, 1923-2012, İspanya	61
Görsel 3.21. Antoni Tapies, 1985, "Jeroglifics", 130 x 194 cm, Tuval üzerine boya, vernik ve kolaj	63
Görsel 3.22. Antoni Tapies, 1958, "Grey Ochre", 260.3 x 194.3 cm, Tuval üzerine yağlıboya, epoksi reçine ve mermer tozu.	64
Görsel 3.23. Antoni Tapies, 1968, "Kompozisyon", 55.88 x 38.1 cm, Gazete üzerine litografi.	65
Görsel 3.24. Pierre Soulages, 1919-2022, Fransa	66
Görsel 3.25. Pierre Soulages, 1948, "Sans Titre", 50.2 x 32.4 cm, Dokuma kağıt üzerine ceviz lekesi.	68
Görsel 3.26. Pierre Soulages, 1956, "20 Kasım 1956", 195 x 130 cm , Tuval üzerine yağlı boya	69
Görsel 3.27. Pierre Soulages, 1961, "4 Ağustos 1961", 195.6 x 130 cm, Tuval üzerine yağlı boya.	70
Görsel 3.28. Pierre Soulages, 2009, "25 Şubat 2009", 181 x 244 cm, Triptik, tuval üzerine akrilik	71
Görsel 3.29. Nicolas de Stael, 1914-1955, Rusya.	72
Görsel 3.30. Nicolas de Stael, 1952, "Méditerranée, Le Lavandou", 65 x 81 cm, Tuval üzerine yağlı boya.	74
Görsel 3.31. Nicolas de Stael, 1952, "Parc des Princes" (Les grands Footballeurs), 201 x 351.5 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Özel koleksiyon.	75
Görsel 3.32. Nicolas de Stael, 1954, "Agrigente", 60 x 81 cm, Tuval üzerine yağlı boya.	76
Görsel 3.33. Willem de Kooning , 1904-1997, Hollanda	77
Görsel 3.34. Willem de Kooning, 1945, "Pink Lady", 132 x 101.5 cm, Tuval üzerine yağlı boya ve füzen	78
Görsel 35. Willem de Kooning, 1950, "Kazı", 205.7 x 254.6 cm, Tuval üzerine yağlı ve emaye boya	79
Görsel 3.36. Willem de Kooning, 1950-1952, "Kadın I", 192,8 x 147,3 cm, Tuval üzerine yağlı boya	81
Görsel 3.37. Willem de Kooning, 1955, "Kompozisyon", 201 x 175,6 cm, tuval üzerine yağlı boya, emaye ve kömür.	83

Görsel 3.38. Adolph Gottlieb, 1903-1974, ABD	84
Görsel 3.39. Adolph Gottlieb, 1958, Stüdyosundaki <i>Ascent</i> adlı tablosunda, Fotoğrafçı: Rudolph Burckhardt.	85
Görsel 3.40. Adolph Gottlieb, 1949, “Kadına Bakan Adam”, 106,6 x 137,1 cm, Tuval üzerine yağlıboya.	86
Görsel 3.41. Adolph Gottlieb, 1951, “The Frozen Sounds, Number 1” (Donmuş Sesler, Sayı 1), 91,9 x 122,4 cm, Tuval üzerine yağlı boya	87
Görsel 3.42. Adolph Gottlieb, 1956, “Siyah, Mavi, Kırmızı”, 182.8 x 127 cm, Keten üzerine yağlı boya ve emaye.....	88
Görsel 3.43. Adolph Gottlieb, 1962, “Düet”, 213.3 x 228.6 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Yüksek Sanat Müzesi	89
Görsel 3.44. Philip Guston, 1913-1980, Rusya-ABD	91
Görsel 3.45. Philip Guston, 1954, “Resim”, 160,6 x 152,7 cm, Tuval üzerine yağlı boya	92
Görsel 3.46. Philip Guston, 1958, “Nil”, 164,8 x 191 cm, Tuval üzerine yağlı boya	94
Görsel 3.47. Philip Guston, 1961, “The Tale” (Masal), 174 x 182,9 cm, Tuval üzerine yağlı boya	95
Görsel 3.48. Franz Kline, 1910-1962, ABD	96
Görsel 3.49. Franz Kline, 1950, “Kompozisyon”, 76.2 x 55.8 cm, Masonit üzerine monte edilmiş gemideki yağ.....	98
Görsel 3.50. Franz Kline, 1956, “Mahoning”, 204.2 × 255.3 cm, Tuval üzerine yağlıboya ve kağıt.....	99
Görsel 3.51. Franz Kline, 1958, “C&Q”, 195.6 x 279.4 cm, Tuval üzerine yağlı boya.....	100
Görsel 3.52. Lee Krasner, 1908-1984, ABD	101
Görsel 3.53. Lee Krasner, 1947, “Özet No.2”	103
Görsel 3.54. Lee Krasner, 1954, “İsimsiz”, 122 x 102 cm, Masonit üzerine yağlı boya, yapıştırıcı, tuval ve kağıt kolajı.	104
Görsel 3.55. Lee Krasner, 1960, “Polar Stampede”, 238.8 x 407 cm, Tuval üzerine yağlı boya	105
Görsel 3.56. Lee Krasner, 1971, “Palingenesis”, 208.3 x 340.4 cm, Tuval üzerine yağlı boya	106

Görsel 3.57. Robert Motherwell, 1915-1991, ABD.....	107
Görsel 3.58. Robert Motherwell, 1961, “İspanya Cumhuriyeti’ne Ağıt”, 178 x 229 cm, Tuval üzerine yağlı boya.....	110
Görsel 3.59. Robert Motherwell, 1955, “Je t’aime. No 2”, 137 x 183 cm, Tuval üzerine yağlı boya	111
Görsel 3.60. Robert Motherwell, 1970, “Open No.156”, 181.6 x 210.8 cm, Tuval üzerine yağlı boya	112
Görsel 3.61. Robert Motherwell, 1962, “Deniz Yanında No.2”, Kağıt üzerine yağlı boya.	113
Görsel 3.62. Jackson Pollock, 1912-1956, ABD.	114
Görsel 3.63. Jackson Pollock atölyesinde çalışırken.	115
Görsel 3.64. Jackson Pollock, 1948, “No.5”, 200,4 x 100,2 cm, Sunta panel üzerine yağlı boya.	117
Görsel 3.65. Jackson Pollock, 1950, “Numara 1-1950”, 221 x 299,7 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Ulusal Sanat Galerisi.	118
Görsel 3.66. Jackson Pollock, 1952, “Yellow Islands” (Sarı Adalar), 143,5 x 185,4 cm, Tuval üzerine yağlı boya.	119
Görsel 3.67. Mark Tobey, 1890-1976, ABD.	120
Görsel 3.68. Mark Tobey, 1953, “İsimsiz”, 12.5 x 19 cm, Kağıt üzerine karışık teknik.	122
Görsel 3.69. Mark Tobey, 1959, “Kozmik Gerilimler III”, 24.4 x 31.1 cm, Kağıt üzerine tempera	123
Görsel 3.70. Mark Tobey, 1965, “İsimsiz”, 35 x 23.25 cm, Karton üzerine tempera	124
Görsel 3.71. Mark Tobey, 1971-1974, “İsimsiz”, 43.2 x 67.3 cm, Kağıt üzerine renkli taşbaskı.. ..	125
Görsel 4.1. Emine Pelteci, 2022, “No.1”, 60 x 60 cm, Tuval üzerine akrilik boya.....	127
Görsel 4.2. Emine Pelteci, 2022, “No.2”, 60 x 60 cm, Tuval üzerine akrilik boya	128
Görsel 4.3. Emine Pelteci, 2022, “No.3”, 60 x 60 cm, Tuval üzerine akrilik boya	129
Görsel 4.4. Emine Pelteci, 2022, “İsimsiz 1”, 100 x 50 cm, Tuval üzerine akrilik boya.	130
Görsel 4.5. Emine Pelteci, 2023, “Kök”, 100 x 100cm, Tuval üzerine akrilik boya	131
Görsel 4.6. Emine Pelteci, 2023, “Çizgiler”, 70 x 100 cm, Tuval üzerine akrilik boya	132

Görsel 4.7. Emine Pelteci, 2023, “İsimsiz 2”, 16 x 25 cm, Kağıt üzerine akrilik boya.	133
Görsel 4.8. Emine Pelteci, 2022, “İsimsiz 3”, 18.5 x 25 cm, Kağıt üzerine akrilik boya	134
Görsel 4.9. Emine Pelteci, “İsimsiz 4”, 25 x 32 cm, Kağıt üzerine akrilik boya	135
Görsel 4.10. Emine Pelteci, 2023, “İsimsiz 5”, 22 x 30 cm, Kağıt üzerine akrilik boya	136
Görsel 4.11. Emine Pelteci, 2023, İsimsiz 6, 22 x 30 cm, Kağıt üzerine akrilik boya	137
Görsel 4.12. Emine Pelteci, 2023, “İsimsiz 7”, 16 x 20 cm, Kağıt üzerine akrilik boya	138
Görsel 4.13. Emine Pelteci, 2023, “İsimsiz 8”, 15 x 20 cm, Kağıt üzerine akrilik boya	139
Görsel 4.14. Emine Pelteci, 2024, “Monogram”, 25 x 34 cm, Kağıt üzerine yağlı pastel boya	140
Görsel 4.15. Emine Pelteci, 2024, “İsimsiz 9”, 35 x 50 cm, Kağıt üzerine yağlı pastel boya ..	141
Görsel 4.16. Emine Pelteci, 2024, “Müdahale”, 35 x 50 cm, Kağıt üzerine yağlı pastel boya	142
Görsel 4.17. Emine Pelteci, 2024, “İsimsiz 10”, 29.7 x 42 cm, Kağıt üzerine sulu boya	143

GİRİŞ

Sanat, insanoğlunun duygularını, düşüncelerini ve deneyimlerini ifade etmek için kullandığı güçlü bir araçtır. Geçmişten günümüze icra edildiği dönemin dinamikleri sanatı şekillendirmiş, dönüştürmüş ve yeni söylemler kazandırmıştır. Her dönemde kitleleri etkisi altına alan, toplulukları bir araya getiren, kültürel kimlikleri güçlendiren, insanların empati kurmasını sağlayan çok yönlü bir etkileşime neden olmuştur. İnsan sanat yoluyla kendini ifade ettiği süreç içinde yaşadığı dönemin ve koşulların etkilerini, kendi algısal sürecinin temellerinde şekillendirmiştir. Toplumun tarihine, kültürüne, politik ve sosyal deneyimlerine eşlik etmiştir.

Bu genel çerçevede sanatın evrensel dilini kullanarak 20. yüzyılın sanat dünyasında birçok değişim yaşanmış ve bu dönemde lirik soyut sanat önemli bir rol oynamıştır. Sanatçıların duygularını ve ruhsal gerçekliklerini önemli bir noktaya taşıyan sanat eğilimi, insan deneyimlerini ifade etmek için önemli bir araç olmuştur. Dünyanın toplumsal, kültürel, politik ve sosyal olarak en kritik dönemlerinden biri olan İkinci Dünya Savaşı gibi köklü değişikliklerin yaşandığı bir dönemde, sanatın ruhsal gerçeklikle yoğrulması, toplumun ihtiyacı olan iyileşmeye ve dönüşüme katkı sağlamıştır. Avrupa'da ve Amerika'da birbiriyle paralel olarak gerçekleşen sanat hareketleri sezgisel gücü ve özneliği, yeni üsluplarla öne çıkarmıştır. Sanat, sanatçının özneliğinin öne çıktığı üsluplarla şekillenmiştir. Lirik duyarlıkların soyut biçimlerle ifade edildiği dönemde psikanalizden felsefeye, varoluşçuluk, sezgicilik, otomatizm, rastlantısallık, Uzak Doğu Felsefesi ve öğretilerine kadar genişleyen bir çizgide etkileşimde bulunan sanatçılar, döneme damgasını vuran ifade biçimlerini uygulamışlardır.

Araştırmanın birinci bölümünü lirizm, biçim, renk ve doku kavramları üzerine tanımlamalar oluşturmaktadır. Lirizmin tarihsel süreci ve soyut sanattaki yeri ve önemi üzerine açıklık getirilmiştir. Soyut bir kompozisyonda belirli yapısal ilkelerin bir araya gelmesiyle oluşan biçim kavramı hakkında genel bir çerçeve çizilerek ifade, içerik ve öze olan bağlantısı hakkında değerlendirme yapılmıştır. Renk bir kavram olarak açıklanmıştır. Geçmişten günümüze sanattaki yeri ve duygular üzerindeki etkisi ifade edilerek önemi üzerine açıklamalarda bulunulmuştur. Rengin lekesel değerleri, renkler arasındaki ilişki, ışık kavramının renkle ilişkisine açıklık getirilmiştir. Dokunma duyumuzla algıladığımız gibi görsel olarak gözlemleyebildiğimiz doku kavramının estetik, anlatısal ve duygusal etkisi üzerine değerlendirmede bulunup, malzemenin sonsuz olanaklarıyla zenginleşen doku çeşitlerinden bahsedilmiştir.

Lirik soyut anlayışı şekillendiren tarihsel süreç hakkında bilgi verilen ikinci bölüm de, Avrupa ve Amerika'da lirik soyutlama, iki ayrı başlıkta incelenmiştir. Avrupa temelli bir isimle anılan eğilimi, Avrupa'da biçimleyen faktörler, sanat eleştirmenleri, felsefi akımlar, psikolojik yönelimler, kuramcılar, bilimsel teoriler ve düşünce akımları üzerinden açıklamalar yapılmıştır. Paris Okulu'nun öneminden ve ruhsal açılıma tesir eden kavramlardan

bahsedilmiştir. Amerika da gelişen Soyut Dışavurumcu Sanat akımı ve alt akımlarından bahsedilerek, lirik eğilimler barındıran yönleri hakkında bağlantılar kurulmuş, Avrupa'yla paralel gelişen ruhsal açılımları ve benzer yönelimleri üzerinde bir değerlendirmede bulunulmuştur. New York Okulu'nun ve sanat eleştirmeni Clement Greenberg'in Amerika'da gelişen sanat üzerine etkisi açıklanmış düşünceleri hakkında açıklamalar yapılmıştır.

Lirik soyut sanat anlayışıyla, biçim, renk ve doku ilişkileri üzerine yoğunlaşılana araştırma, sanatçı örnekleriyle de bir yön tayin etmektedir. Üçüncü bölümde dönemin lirik soyut eğilim gösteren sanatçıları hakkında bilgi verilmiştir. Sanatçıların üslupları, sanatsal yönelimleri, beslendikleri kavramlar ve ruhsal açılımlardan bahsedilerek, eser örnekleriyle biçim, renk ve doku ilişkileri üzerine çözümlenmelerde bulunup, ele alma biçimleri üzerinde durulmuştur. Konu edilen sanatçılar; Jean Fautrier, Hans Hartung, Georges Mathieu, Alfred Otto Wolfgang Schulze (Wols), Antoni Tapies, Pierre Soulages, Nicolas Da Stael, Williem De Kooning, Adolph Gottlieb, Philip Guston, Franz Kline, Lee Krasner, Robert Motherwell, Jackson Pollock ve Mark Tobey'dir. Son bölüm olan dördüncü bölümde ise Emine Pelteci'nin üslup anlayışı ve eserleri üzerine incelemelerde bulunulmuştur.

Sonuç olarak araştırmanın amacı, Lirik Soyut Sanat anlayışıyla sanatın öne çıkan tasarım öğeleri renk, biçim ve doku ilişkilerini çözümlenmektir. Lirizm, biçim, renk ve doku kavramları üzerine tanımlamalarda bulunup, birbiriyle olan ilişkileri ifade edilmiştir. 20. yüzyılda gelişen Lirik soyut sanatın Avrupa ve Amerika'daki gelişimi ve etkileşimi üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Sanatçı örnekleri üzerinden, sanatçının kompozisyonda temel ifade unsurları olan biçim renk ve doku ilişkileri üzerine çözümlenmeler yapılarak tezin genel kapsamı ve önemi belirlenmiştir. Bu çalışmada nitel araştırma yönteminden yararlanılmış olup belirlenen araştırma konusu ile ilgili gerekli kaynaklar alan taraması yöntemiyle taranmıştır. Akademik literatür taraması sonucu elde edilen verilerin doğruluğu varsayılmaktadır.

1. BÖLÜM

LİRİZM, BİÇİM, RENK VE DOKU KAVRAMLARI ÜZERİNE TANIMLAMALAR

1.1. Soyut ve Lirizm

Çağlar boyu sanat bir ifade unsuru olarak kendini ifade edeceği bir platform bulmuştur. Edebiyat, müzik, mimari, resim gibi sanatın her alanında geçmişten bugüne gelişimin ve dönüşümün de etkileriyle yeni söylemler kazanmıştır. İnsan yaşadığı toplumun, kültürünün, döneminin özelliklerinden içsel olarak etkilenir. Günümüze kadar süre gelen sanat, sanatçının ifade anlayışına katkı sağlayan tüm dinamiklerle oluşturduğu sanat anlayışını, bir havuzda biriken geçmişe, yeni birikimler kazandırmıştır. Değişim ve dönüşümler havuzun yükselen birikimine yeni söylemler eklemiş ve bugünün sanat birikimini oluşturmuştur. Sanat, günümüzde de bu söylemlere yeni katkılar sağlamaktadır. İnsan tarih boyunca kendisini ve varoluşunu ifade eden, kendi dünyasını dışavuran yollar aramıştır. Sanat, birçok alanında yaşadığı dönemin ve içinde bulunduğu kültürün izlerini aktarmıştır. Kültürel izleri aktarırken duyguları ve bakış açısını yansıttığı kişisel ifadelerle zenginleştirmiştir.

Lirizm de bu ifade anlayışlarından biridir. Öncelikle tarihsel olarak lirizm kavramına değinerek soyut sanatta lirizm kavramına açıklık getirmek gerekir. “Kelime olarak Fransızca lyrique, Latince lyricus ve Yunanca lyricos sözcüklerinden türemiştir. Adını Eski Yunan Edebiyatında “lir (lyra)” adı ile bilinen bir çalgı aletinden alır” (URL 1).

Lir, kökeni mitolojiye dayanan, ilk halinin kaplumbağa kabuğundan yapıldığı söylenen, arp şeklinde telli bir çalgıdır. Antik Yunan kültüründe, kimi ozanlar, lir eşliğinde şiirlerini söyledikleri için, lirik şiir denilen tür ortaya çıkmıştır. Lirik şiir, nesrin, henüz bir ifade biçimi olarak ortaya çıkmadığı dönemlerde, sosyal, siyasal, dinsel ve kültürel koşullarında etkisiyle gelişim göstermiştir. Bununla birlikte, bir duyu ve ifade varlığı olarak insanın olduğu her yerde lirik duyarlılığın olduğunu söylemek gerekir. Lirik durum, edebiyatta bir ifade biçimi olarak ortaya çıkmadan önce de, bir ruh hali, bir yaşantı durumu, bir duyarlılık biçimi olarak hep var olmuştur (Taşdelen, 2018, s. 274).

Lirik durum için insanın içsel yolculuğunun bir sonucudur denebilir. Duygular, ruh ile beden bütünlüğünde, bireysel yaşantının, yaşanan dönemin, kültürün, deneyimlerin bütününde var olur. İnsan edindiği tecrübeler sonucu, ruh halinin şekillendirdiği bir benlikle lirik duyarlılık gösterir.

Lir, lirik ve lirizm aynı kökten türemiştir. Lirizm kelimesi dilimize Fransızcadan girmiştir. Sözlük anlamlarıyla;

“Lirik: Fr.1. Esinle dolu, coşkulu, coşkun.

2. Eski Yunan yazınında lir eşliğinde söylenen (koşuk).

3. Genellikle kişisel duygulara yaslanan, çok etkileyici, coşkulu, akıcı anlatımı olan yazın türü.

Lirizm: Kişisel duyguların, iç dünyanın esin yoluyla, coşkulu ve etkili bir biçimde anlatılması” (Püsküllüoğlu, 2004, s. 633).

Lirizm ilk olarak Eski Yunan Edebiyatında müzik ve dans eşliğinde söylenen şiirsel bir ifadeyle karşımıza çıkar. Şiirin ezgisel söylemi diyebileceğimiz içyapısı ses ve sözcüklerle tonlamalar barındıran müziksel bir yapı oluşturur. Lirik teriminin kapsamı zamanla gelişmiş ve sanatın farklı alanlarında da anlam kazanmıştır.

Lirizm, yalnız edebiyata ait bir anlatım yolu değildir. Günümüzün tiyatro, musiki ve şiir gibi sanat türlerinde de kullanılmaktadır. Lirik sanatçı, lirik dram (müzikli dram), lirik tiyatro, Hristiyan dini şiirleri, korolar gibi. Lirik kelimesi zamanla "Bir kimsenin hislerini içli, duygulu, coşkulu, ilhamla dolu bir dille anlatması" manasını da kazanmıştır (Seyrek, 2019, s. 80).

Lirizm öncelikli olarak ruhsal gerçekliği temel alır. Akıldan çok duyguya, mantıktan çok hayal gücüne seslenir. Öne çıkan bireydir, onun hissedışı ve duygularıdır. Gerçekliğin bilimsel değil duygusal yönden ele alınmıştır. Aynı zamanda bu gerçeklik iç dünyanın coşkulu ve etkili bir biçimde anlatılmasıdır. Gerçekliğin bireyin iç gerçekliğiyle anlamlandırılması bireyi temel aldığı gösterir. Her duygu bir bireye aittir ve bireyin iç gerçekleri kişiden kişiye farklılık gösterir. Bir duyguyu herkes önce kendi hayatının ve kendi deneyimlerinin çerçevesinde anlar ve anlamlandırır. Bu nedenle bireyin kişisel tecrübeleri öne çıkar ve onun penceresinden yansıyan ifadeler bürünür. Diğer insanlara kendi tecrübeleri ve iç görüşü üzerinden ulaşır. Hüzün, acı, mutluluk, sevinç, heyecan, coşku denildiği zaman belirli bir anlam belirir. Bu duygular öznel olduğu kadar da evrensel bir anlam taşır. Sanatın estetik diliyle buluşan duygular ifadenin özneliğiyle evrensel bir anlam kazanır. Duygular ne kadar içten yaşanırsa yaşansın sanatın diline dönüşmediği sürece estetik bir değere ulaşamaz.

Edebiyatta şiirde tiyatrodaki kelimeler somut gerçekliğin dışına taşarken görsel sanatlarda da biçimler somut gerçekliğin dışında anlam arar. Her dilin kendi iç ahenginde doğduğu gibi her bireyin kendi öz benliğinde var olur. Bir bütün olarak lirizme baktığımızda anlam bütünlüğü olarak soyut bir ifade biçimidir. Soyut anlam kazanan ifadeler duyguların yöneliminde can bulur. Lirizmde kavramlar farklı anlamları ifade edebilir. Manaları sanatçının deneyimleri belirler. Bireyselliğin önem kazandığı bir anlam barındırır.

Görsel sanatlarda 19. yüzyılın ilk çeyreği itibarıyla lirizmden söz edilebilir. Geleneksel anlatımın geçerliliğini yitirmesi fikriyle ortaya çıkan modern sanat hareketi 19. yüzyılın ortalarında Fransa’da ortaya çıktığı bilinir. İnsanın varlık olarak önem kazanması ile birey kendini daha iyi tanımaya başlamıştır. Duygulara verilen önemin artması psikolojik yönden de ilerlemelerin kaydedildiğini gösterir. Bireyin duygularının önem kazanmasıyla görsel sanatlarda bireysel bir ifade gelişir. Belirli kalıpların ve kuralların dışına çıkmaya başlayan sanatçı bireysel yönelimini içselleştirerek, doğaya müdahale etme gücünü kendinde bulur ve sanatında kendi izini bırakmaya başlar.

Bir kavram olarak resim sanatında lirizmi ele aldığımızda onun bu alandaki ilk etkilerini bireyselliğin tohumlarının atıldığı Romantizm ile görmeye başlarız. Romantizm ile beraber sanat artık sezgi ve duygu yoluyla kavranan, yaşam pratikleri ve paradokslarının sorgulanmasıyla da yaratım gerekçelerini güncelleyerek yeni bir yol izler hale gelmişti. Birey olarak sanatçı ilk kez Romantizm’de kendisine dayatılan endüstriyel katılıma karşı sert ve ayrıksı tavrını içsel bir duyarlılıkla resim düzleminde net bir şekilde ortaya koyar (Ersağdıç, 2011, s. 5).

Sanatta çeşitli eğilimlerle ortaya çıkan soyut sanatın ve lirik ifade anlayışının gelişimine açıklık getirmek adına soyut sanatın yolunu açan yeni sanat söylemlerine değinmek gerekir. Sanatçının kendiyile ve dış dünyayla bağlantı kurduğu içsel yönelimlerinin özgürleştiği bu süreç sanatçının bireysel ifadesini önemli kılan farklı bakış açıları kazandırmıştır.

Endüstri Çağı insanlık tarihinin yeni bir aşamaya geçtiğinin göstergesidir. Tarımsal faaliyetlerin toplumdaki önemi 20. yüzyılda yerini endüstriyel gelişmelere bırakır. Hayatın tüm alanlarında etkili olmaya başlayan bu çağ sanata da yenilikler kazandırarak sanatçının yeni yönelimlerinde etkili olmuştur. Endüstri çağının henüz belirginleşmediği fakat teknik gelişmelerin yaşandığı 19. yüzyıl sonları sanatta yeni bir yol açmış ve öznel eğilimler giderek daha ağır basmaya başlamıştır. Doğanın gerçekleri sanatçının duygu ve yaşantılarının bireysel süzgecinden geçerek sanata yansımıştır. Öznellik anlayışıyla ilerleyen sanatçı kendi duygularını besleyen konulara yönelmiştir. Şiirsel bir anlatımın yer aldığı Romantizm’de konu önemlidir. Empresyonizmle konular sınırlanmış ve sanatçı doğanın anlık değişimleriyle ışık ressamlığına yönelmiştir. Alışlagelen dünya yeni bir görünüm kazanmış ve nesnel anlık bir izlenim olarak sanata yansımıştır. Taklitten giderek uzaklaşan sanatçı Empresyonizmle natüralizmin son aşamasına varmıştır. Ekspresyonizmin ortaya çıkmasıyla yeni ve farklı konular önem kazanmıştır. Yeniliği konu ve içerikte arayan Ekspresyonistler biçim dilinde önemli bir değişiklik yapamıyorlar. Fovizmle renklerin dünyası sanatta o zamana kadar görülen en yüksek değerine ulaşıyor. Renkler, içgüdünün coşkunun ifadesi olarak sanata yeni bir anlatım kazandırıyor. Doğa soyutlanmaya gerçekliğin ötesine geçmeye başlıyor. Ancak sanat dönüm noktasını Kübizmle yakalıyor. Kübizm yeni bir biçim dili yaratıyor. Bu dönemde nesnelere dış dünyada algılanan görünüşünü sorgulamayı bırakan sanatçı onların özünü vermek istiyor.

Soyut sanatın oluşumunu tüm detaylarıyla açıklamak zordur. Soyut sanatsal ifadenin ortaya çıkmasında birçok etkenin varlığından söz etmek mümkündür. Açıklamalar birden çok tanımı gerektirir. Ancak ilk olarak betimlemeye karşı soyutlama eğilimi Picasso ve Braque’ın bilhassa 1909- 1911 yılları arasındaki sanatsal ifade anlayışlarında görülür. Bu üslup Çözümsel (Analitik) Kübizm olarak adlandırılır (Lynton, 1991, s. 57).

Kübizm, sanatta gerçeklik tartışmasına yeni bir soluk getirmiştir. Görünen dünyayla ilgisi olmayan, biçimsel olarak bir konusu olmayan bir bilmece gibidir. Kübizm yeni bir anlatım arayışındır. Kavramların öne çıktığı bu dönemde sanatçılar tamamen doğayla bağlarını

koparmamıştır. Doğayı daha iyi kavrayabilmek ve varlığın görünenin ötesindeki özüne inebilmek gibi kaygıları vardır. Bir yönüyle soyut düşünmenin ürünü olan görünenin ötesine geçmeyi bir yönüyle de doğayı yeni bir dille tanıtmayı amaç edinmişlerdir. Kavramlardan nesnenin elendiği, salt kavramların öne çıktığı anlayış soyut sanatın doğuşuyla gerçekleşmiştir. Sanata yeni söylemler kazandıran sanat hareketleri soyut sanata gidilen yolda yapı taşları oluşturmuştur.

Natüralist sanat anlayışından ayrılan soyut sanatın doğuşunu tek bir sanat akımına veya sanatçıya yöneltemeyiz. 19. yüzyılın sonlarında başlayan soyutlama eğilimleri, görünen dünyanın gerçekliğinden belirli aşamalarla kopuşlar yaşamış 20. yüzyılda başlıca ifade biçimi haline gelmiştir. Hakiki varlığı, doğanın görünüşünün ötesinde arayan sanatçı önce kendi düşünsel dünyasında uyanan anlamları biçimlere ve renklere dönüştürmüştür.

Soyutlamayı aşan bir ifade arayışının sonucu olarak farklı yönelişlerin köklendiği bir ifade biçimine evrilmiştir. Farklı fikrî ve içsel soyutlama yollarını tanımlayan genel bir ifade biçimidir. Modern sanatın merkezi Fransa'dan daha geniş bir coğrafyaya yayılan ve yeni eğilimlerle felsefi alanı gelişen yeni biçimsel arayışlardır. Sanatçının kendinde olan şeyi farklı yollar ve kaynaklarla arayışı soyut yapıtları birbirinden ayıran alanlara bölmüştür.

Amerikalı müzeci Alfred H. Barr Jr. (1902-1981), 1936 tarihli "Kübizm ve Soyut Sanat" kitabında tüm bu yönelişleri iki genel eğilim altında ele almış ve günümüzde de geçerliliğini koruyan bir ayrımın altını çizmiştir. Barr'a göre soyut sanat, biri Kazimir Maleviç'e, diğeri Wassily Kandinsky'ye dayandırılabilir iki koldan gelişmiş; birinde zihinsel, yapısal ve geometrik bir eğilim, diğesinde iç güdüsel ve duygusal, dekoratif ve biomorfik bir eğilim ağır basmıştır. Birini belli ilkelere bağlı ve rasyonel, diğelerini mistik yönelişlere açık, doğaçlamacı ve irrasyonel olarak değerlendiren Barr, bu ayrımlardan yola çıkarak soyut sanatı 'klasikçi' ve 'romantik' olmak üzere iki farklı eğilim üzerine temellendirmiştir. Bu ayrım üzerinden bakıldığında soyut sanatın yapısal/geometrik kanadında Cezanne-Kübizm-Maleviç-Mondrian arasında; daha organik bir biçimlerin egemen olduğu dışavurumcu/geometrik olmayan kanadında Gauguin-Matisse-Kandinsky arasında köprüler kurulabilir (Antmen, 2021, s. 80).

Kandinsky 20. yüzyılın bütün soyut sanat akımları üzerinde etkili olmuştur. Soyut ifade dilinin öncü sanatçısı olarak görülür. Eserlerindeki duygusal ve biçimsel lirik ifadeler, lirik soyut sanatçılara farklı bakış açıları sunmuştur.

Soyut sanat, İkinci Dünya Savaşı yıllarında ve sonrasında sanatçının bireysel ifadedeki üstünlüğünü sürdürmüş, duyguların anlatımcı yönünü belirginleştirerek daha öznel bir hale getirmiştir. Avrupa ve Amerika'da paralel olarak gelişen anlatımcı ifadeler sanatçıların kendi öznelliğini ortaya koyan bireysel üsluplarla zenginleşmiştir. İkinci Dünya Savaşı sanata yeni bir yön tayin etmiştir. Sanatçı duygularını dışavurumcu bir ifadeyle sanatına yansıtmıştır. Sanatta lirizmin ifade bulduğu anlatım biçimi soyut sanatın içsel anlatım dilini güçlendirmiştir.

Lirizmin içten gelen coşkulu anlatım dili, büyük bir savaş sonrası sanatçının içine kapandığı, belirsizliklerin ve yıkıntıların ardından kendi özüne sarıldığı bir dönemde, soyut bir biçim dilinde ifade bulur. Savaşın yaşattığı toplumsal yıkıntılar sanatçıda tepkisel bir süreci beraberinde getirir. Bu tepkisel tutumlar bazen öfke ve hüzün barındıran bazen de içsel bir başkaldırıyla kendi öznelliklerine sığınan sanatçının içsel devingen bir aktarımı olmuştur. Sanatçı mücadelesini çatışmalarını iç gerçekliğiyle tuvaline yansıtır. Toplumsal yapıda edilgen, kabullenen konumdan etkin ve reformcu bir kimliğe erişir.

Lirik soyutlama, biçimleri akılcı ve sistemli bir biçimde ele alan geometrik soyutlama biçiminin etkisindeki sanatçılara tepki olarak Avrupa'da baş göstermiştir. Wassily Kandinsky'nin sanatında "doğaçlamalar" olarak görülen lirik soyutlama öğelerinin yanı sıra, terim ilk olarak 1947 yılında George Mathieu'nun kendisi tarafından, sanatçıların özgün bireysel anlatımlarını ifade etmek için -abstraque, lyrique şeklinde- kullanıldı. Avrupa'da lirik soyut sanat, sürrealist sanatçının özgür ruhsal ifade anlayışına katkıda bulunan olanakları ve soyut ekspresyonizmin sanatsal "hareket" vurgusunu birleştirerek gelişti (Farthing, 2020, s. 468).

Geometrik soyutun karşısında yer alan bir grup Fransız genç ressamın geliştirdiği sanat anlayışı soğuk olarak nitelendirilen Geometrik soyutlamaya karşı sıcak, şiirsel bir anlatımı öne çıkarmıştır. Yeni eğilimi tanımlamaya karşı birçok yazar ve eleştirmen Paris ve dışında gelişen bu şiirsel anlatıma farklı isimler vermiştir. Farklı kategorilere sokulan, sıcak bir anlatım taşıyan Lirik Soyut Sanat, Avrupa'da Taşizm (lekecilik), İformel (Kuralsız sanat), anlatımcı soyutlama gibi isimlerle de gruplandırılmıştır. Amerika'da gelişen Soyut Dışavurumcu sanat anlayışıyla da temelde benzer çıkışlar barındırırken farklı eğilimlerle zenginleşmiştir. Bir eleştirmene göre sanatçı, lirik soyut sanatçı olarak adlandırılırken başka bir eleştirmen onu soyut dışavurumcu bir sanatçı olarak ele alabilir.

Lirizm, görsel elemanlardan hareket ederek organik formlara dayalı bir soyut kavramı dile getirir. Savaş sonrası, bir anlatıma, ifadeye dönüşen soyut sanat, sanatçının bilinçli ya da bilinçsiz iç eyleminin yansımalarını karşılar. Lirik biçimler zaman zaman doğasal bir biçimi anımsatabildiği gibi doğasal bir çıkışta barındırabilir. Sanatçı çıkış noktasını doğadan, figürden, canlı cansız nesnelere alarak, görüntüleri neredeyse tanınmaz veya tamamen tanınmaz biçimlere dönüştürebilir. Çıkış noktası bir nesneden referans barındırmayan mistik ve felsefi temellere de dayanabilir. Geçmişin geleneksel ölçütlerinden bağımsız bir dil ve ifadeyle her yapıtında bir keşif içindedir. Bu keşif hem kendi dünyasıyla hem de sanatın yeni yüzüyle ilgilidir. Diğer önemli bir yönüyle sanatçının imgelemindeki çağrışımlar izleyicinin ruhsal dünyasındaki çağrışımlarla örtüşmeyebilir. Her birey nasıl ki benzersiz ve değişken bir yapıya sahipse kişiden kişiye uyandırdığı duygular da farklı olabilir. Sanatın bireyselliğinin bir yönü de bu ruhsal çağrışımların farklılığından ileri gelir.

1.2. Soyut Kompozisyonda Biçim

Sanatsal yaratımı, bir dönüşümü, yeniden yorumlamayı ve ifadeyi barındıran biçim, kompozisyonda öne çıkan bir unsurdur. Yapıtın tamamlayıcı bir ögesi olan biçim, kompozisyonda birliği kuran ilkelerin birleşimiyle ortaya çıkar. Belirli yapısal ilkelerin bir araya gelmesiyle oluşan biçim, yapıtın anlam bütünlüğüne katkı sağlayan bir tasarım ögesidir ve kompozisyonun sonucudur. Bir yapıtın biçimsel özellikleri incelenirken onu meydana getiren parçalar, sanatçının belirli seçimler yaptığı nihai bir görünümle anlam kazanır.

Bir sanat eserinin bütün görsel elemanlarının tümünü şekillendiren ilkelere göre kendi özüne mahsus düzenlemelerin tam görünüşü kompozisyonudur (Ocvirk ve diğerleri, 2015, s. 46). Biçimlerin birbirleri ile olan ilişkisiyle ve biçimlerin bütünle olan ilişkisiyle kompozisyon iki evrede oluşur. Terim olarak biçim bütünlüğü, kompozisyon düzenini ifade eder. Sanatçı gördüğü imgelerden bir anlam üretmek için eyleme geçer. Zihinde biriken görsel bilgilerden bir düzen yaratmak için görsel bağlantılar kurar. Bir dizi şekille bir düzenleme oluşturur. Bu düzenleme kendi içgüdüleri temelinde yüzeye yansır. Biçimler birçok farklı kompozisyon elemanının bir araya gelmesiyle oluşur. Belirli bir kompozisyon çerçevesinde oluşan biçimsel ifadeler, çizgi, doku, renk, şekil, leke gibi temel unsurların senteziyle, sanatçının kendi özgün yönelimlerinin oluşturduğu kompozisyonu meydana getirir. Biçim bileşenini oluşturan bu öğeler arasındaki ilişki, sanatçının ifade biçimiyle düzenlenir. Bu düzenlemeler ritim, hareket, denge, vurgu, zıtlık, armoni, bütünlük gibi görsel tasarım ilkeleriyle anlamlı bir yapı oluşturur. Tasarım ilkeleri dogmatik değil esneklerdir. Bu esneklik sayısız farklı şekillerde uygulanabilir. Sanatçının tek bir öğe veya öğelerin birlikteliği ve aralarındaki ilişkileriyle yapılandırdığı eserin karakterini verir.

Biçim, sanatın dış görünümünü verir; içerik ise sanat yapıtındaki düşüncedir, yapıtın felsefesini oluşturur. İçerik mi biçimi oluşturur yoksa biçim mi içeriği oluşturur sorusu sürekli tartışılmıştır (Dede, 2018, s. 387). Her ikisinin de birbirini desteklediğini söyleyebiliriz. Biçimler sanatçının imgeleminde kendi ruhsal dünyasının verileriyle şekillenerek içeriğe anlam katar. Sanatçının fırça darbeleri, kullandığı renkler bilinçli veya bilinçsizce oluşturduğu biçimler içerik hakkında fikir verir. Sanatçının ruhsal durumu, kişiliği, felsefi görüşü, sanat hakkındaki fikirleri, ilgilendiği, üzerinde yoğunlaştığı alan, yapıtının içeriğini belirleyen verilerdir.

Biçim ve içerik ilişkisini bir madalyonun iki ayrı yüzü olarak görebiliriz. Dolayısıyla her biçim bir içerik barındırırken her içerik bir biçimle varlık gösterir. İçeriğin ifade edilmesi bir biçim gerektirdiği gibi biçimin anlam kazanması bir içerik gerektirir. Bu yüzden içerik ve biçimi birbirinden bağımsız düşünmek pek mümkün değildir (Erinç, 2016, s. 92). Sanat dünya üzerindeki gelişmelerden etkilenir. Bu gelişmeler resmin iç öğelerinden bağımsız değildir. Hem biçim hem içerik açısından çeşitlilik ve yenilenmelerle yeni söylemler gelişmiştir. Var olan kalıplarını kıran sanatçı, kendini daha özgürce ifade etme araçlarını keşfetmiştir. Özgürlük sadece biçimsel anlamda gelişmemiştir. Sadece natüralist biçimleri kırmak adına

yaşanmamıştır. Burada bir amaç ve ifade vardır. Sanatçı amacını ve ifadesini daha iyi tanımlamak adına da biçime başvurmuştur.

“Soyut sanatın aradığı şey, duyuşal doğanın arkasında değişmeyen, mutlak bir temel varlık düşünmek, bunu aramak ve buna biçim vermektir” (Tunalı, 2020b, s. 240). Soyut sanatta biçim, bizi mutlak bir varlık olan öze ulaştırır. Nesnelerin gerçek değerlerine ulaşmak yani özüne ulaşmaktır. Öze ulaşmak gizli olanı ortaya çıkarmaktır. Nasıl ki bilim, incelemek ve analiz etmek için bütünü parçalara ayırıyorsa, sanatta da nesne biçimlerinin parçalanması, yeni sanat esaslarını doğurmuştur. Kübizmle başlayan bu yeni öze ulaşma fikri, soyut sanatta biçimlerin görünen gerçekliğinden tamamen uzaklaşmıştır. Biçimdeki bu değişimler duyu organlarımızın algıladığı gerçekliliğin dışında bir öneme sahip olmuştur. Sanatta biçim, duyu organlarıyla algılanan gerçekliğin öze ulaşmada yeterli olmadığını gösteren bir iç eğilimle şekillenmiştir. Öz, doğanın realitesinin dışında mutlak bir varlık olarak anlamlandırılır. Soyutlama aslında bir özü arama çabasıdır. Amacı mutlak olan öze ulaşmaktır.

Biçim ile özü birleştirip onu bir yapıt haline getirmek ancak sanatçının kendi ruhu ile mümkündür. Sanatçının ruhu bir dil geliştirir ve bu dil bireysel bir ifadeye dönüşür. Biçimi anlamlandırmada ifade bir yorumlamadır. Sanatçının ruhunun iç gerçekliğinin ifadesidir.

İfade, biçim verme, sanatın oldum olası bir varlık nedenidir. Her sanat, isterse bu figüratif-natüralist bir sanat olsun, daima biçim sorunuyla uğraşmış ve biçim ortaya koymuştur. Buna göre nasıl oluyor da ilk biçim verme eylemi soyut sanata özgü bir eylem olarak nitelendiriliyor? Buna karşı denebilir ki biçim, her sanatı yapan temel elemandır. Ama bu biçim verme, figüratif-natüralist eğilimli sanat anlayışlarının anladığı biçimden, temelden farklıdır (Tunalı, 2020b, s. 203).

Figüratif-natüralist sanatçıların biçim anlayışının çıkış noktası doğanın varlık gösteren görünen yüzünü sergilemektir. Görünenin taklididir. Çağdaş soyut sanat, görünen dünyanın ötesindeki biçimleri yarattı. Sanatçı kendi algısal biçim dünyasını yansıttı. Biçimin anlam bütünlüğü değişti ve doğanın, nesnelerin kalıplarından yeni bir biçim dünyası sundu. Bunu yaparken biçimlerin nesnelerle doğayla anlam bütünlüğüne değil algılarla anlam bütünlüğüne önem verdi. Sanatçı sanat yapıtıyla yeni bir dünya yarattı.

1.3. Rengin Lekesel Değerleri

Renk hakkında en temel deneyimimiz gözle görülen ve beyin aracılığıyla algılanan ışık temelinde gerçekleşir. Fiziksel duyularımızla deneyimlediğimiz dış dünya görsel olarak ışık kaynağının yansıttığı renkler üzerine çok yönlü algılar oluşturur. Düşünce, duyu sistemimizde benzer ve farklı deneyimler sunar. Duygulara hitap etmesi ve heyecan yaratması nedeniyle de insanı etki altına alır.

Görünen dünyanın renkleri ve oluşumları eski çağlardan beri merak konusu olmuş ve bunun üzerine araştırmalar yapılmıştır. İlk bilimsel araştırma Newton tarafından gerçekleştirildiği bilinir.

1642-1727 İngiliz Fizikçisi Isaac Newton 1670'de güneş ışığını elmas bir prizmadan geçirerek renkleri ayırmaya muvaffak olmuştur. Bir odayı kararttıktan sonra güneş ışığının bir ince delikten odaya geçmesini sağladı. Bu ışığın önüne bir prizma koyarak parçalanış halini tıpkı gökkuşağında olduğu gibi, yedi rengi yukarıdan aşağıya doğru perdeye aksettirdi. Güneş ışığını meydana getiren yedi renkten ibaret (renk tayfını) bulan Newton bu suretle renk teorisinin ve renk bilgisinin temelini atmış oldu (Çağlarca, 2018, s. 6).

Newton'dan sonra renklerin oluşumu ve tanımlanması üzerine birçok teori geliştirilmiştir. Yalnızca sanat akımları ve sanatçıların renk kullanımlarına değil fotoğraf ve grafik sanatının yanı sıra tekstil ve seramik gibi renkle ilişkili birçok sahada sanat ve endüstri alanını etkileyen büyük farklılıklar yaratmıştır.

Gökkuşağında da görüldüğü gibi ışığın fiziksel parçalanmasından renkler oluşmaktadır. Bu renk serisinde: sarı, kırmızı ve mavi temel renkler olan ana renkleri oluşturur. Bütün renkler bu üç rengin farklı oranlarda karışımı ile meydana gelir. Işık dalgalarının çeşitli uzunlukta ve titreşimde olması rengin sonsuz sayıda ton ve değerlerinin oluşmasını sağlar. Doğal veya yapay ışık ışınlarından çıkan enerji yayılımlarının cisimlere çarpması sonucu görme duyumuzda etki yaratır. Her rengin ışığı yansıtma dereceleri birbirinden farklıdır. Cisimler, yansıyan ışığın bir bölümünü emer bir bölümünü yansıtır. Kısaca, cismin niteliğine ve ışığın dağılıma biçimine bağlı olarak gözde bıraktığı etkiye renk diyoruz.

Işığın güçlü ve zayıf olduğu durumlara göre rengin yoğunluğu değişir. Işıkla doğru orantılı olarak rengin yoğunluğu artar ve azalır. Işık zayıfladıkça renkleri birbirinden ayırmak zorlaşır. Yüksek yoğunluktaki bir renk, canlı ve parlak görünürken, düşük yoğunlukta ise daha solgun ve mat görünür.

Renk ışık tayfında yüzlerce renk çeşidiyle kırmızı, mavi, sarı, turuncu, yeşil, mor ve lacivert içerir. Renklerdeki bu çeşitlilik pigmentler içinde geçerlidir. Bütün renkleri kırmızı sarı ve mavi renklerden oluştururuz. Bu renkler rengin özü olarak ifade edilir. Bu ana renklerden iki veya daha fazlası farklı oranlarda karıştırıldığında geniş bir renk yelpazesi elde ederiz.

Bir ışık ışınındaki spesifik bir renk dalga boyu ile belirlenir. Renk özü aynı zamanda bir rengin renk tayfındaki ya da çemberindeki konumunu belirler. Her renk özü farklı çeşitliliklerde varlık gösterir, dalga boyu farklılıkları çok az olmasından dolayı bu farklılıklar hala aynı basit renk ismi ile adlandırılır (Ocvirk ve diğerleri, 2015, s. 190).

Örneğin birçok farklı mavi renkten bahsedebiliyorken özü itibarıyla mavi olarak adlandırırız. Renklerin özlerinin karışımlarıyla da yeni renk özlerini oluştururuz.

Bu üç temel rengin oluşturduğu nüanslara sınır konulamaz. Herhangi iki ya da daha fazla renk karıştığı zaman elde edilen üçüncü renk de nüans'dır. Yalnız siyah ve beyaz valör

hizmetini gördüklerinden, bu iki valörü bir rengin içine atarsak; o rengin açığı ya da koyusu elde edilir fakat nüans, elde edilemez (Bigalı, 1976, s. 299).

Renklerin zıtlık ilişkileri armoniyi yani uyumu meydana getirir. Sarı ile mor, mavi ile turuncu, kırmızı ile yeşil renkler kendi içinde bütünleyici renkler olarak adlandırılır. Bir ana rengin karşıtı ikincil renk olarak karşımıza çıkar. İkincil renkler iki ana rengin özlerinin karışımı ile ortaya çıkan renklerdir. İki bütünleyici rengin bir araya gelmesi ile renksizlik olarak nitelendirilen gri oluşur.

Renkler arasındaki ilişki rengin değerleri ile farklı bir boyut kazanır. Rengin değerleri birbirleri ile olan ilişkileri bazında göreceli olarak rengin açıklığını ve koyuluğunu ifade eder. Bu durum rengin yansıttığı ışık miktarı ile ilişkilidir. Örneğin sarı renk ışığı daha çok yansıtırken mor renk daha az ışık yansıtır. Bir renge beyaz ya da siyah eklendiğinde renklerin açıklık kapalılık oranları değişir. Bir rengin açıklık koyuluk değerleri arasında pek çok değer varlık gösterir. Bu değerler rengin yoğunluğu ile de ilişkilidir. Rengin yoğunluğu ışık niteliğini ifade eder.

Bir rengin yoğunluğu değiştirmenin birkaç yolu vardır. Yaygın bir yaklaşım yerleştirme yoluyla; bir rengi onun tamamlayıcısının yanına yerleştirerek, aşırı zıtlık iki rengin de yoğunluğunun artmasına sebep olur. Diğer metotlar genellikle, otomatik olarak rengin yoğunluğunu azaltacak pigmentlerin karışımını-iki ya da daha fazla rengin fiziki karışımını- içerir (Ocvirk ve diğerleri, 2015, s. 193).

“Leke, bir yüzey üzerinde, yüzeyin renk ve tonundan daha farklı renk ve tonda fark edilen, daha küçük bir yüzey olarak tanımlanabilir” (Keser, 2005, s. 201). Resim sanatında boyalar büyük lekeler ve küçük lekeler olarak uygulandığında farklı armoniler oluşturur. Farklı renk değerleri ile hareket kazanan kompozisyon, leke değerlerinin büyük ve küçüklüğü ile renklerin şiddeti üzerinde etki oluşturur. Leke etkisi geniş alanların seçilmiş renklerle açık-koyu değerler etkisi oluşturarak sanatsal bir bütünlük kazanmasında etkili bir tasarım öğesidir. Taşizm olarak adlandırılan sanat hareketinin önceliği geniş alanların büyük lekeler halinde boyanması suretiyle gerçekleşmiştir.

Lekesel çalışmalar, sanatçının tasarım ilkelerini bilerek, kendi içsel yönelimlerinin de etkili olduğu renk düzenlemeleriyle bir araya getirdiği kompozisyon, boyayı kullanmada tercih ettiği fırça, spatül gibi malzemeler eşliğinde gerçekleşir. Kompozisyon içinde öne çıkan ton değerlerini sanatçının tercihi belirler. Açık-orta-koyu değerlerden hangisinin kompozisyonun hakim tonu olacağı sanatçı tarafından belirlenen özgün bir tercihtir.

Üç ana leke değeri denildiğinde; siyah, beyaz ve gri anlaşılmaktadır. Ancak siyahtan beyaza dek uzanan tüm ara değerleri bunun içinde saymak gerekir. Beyaz ve gri değer arasındaki derece derece tüm ara değerler, ışıklı (açık); grinin yakın değerleri, orta ışıklı (gölgeli) değerler; gri ve siyah arasındaki ara değerler de, koyu leke değerleri olarak adlandırılır (Bora, 2022, s. 55).

Bir kompozisyonda rengin açık-orta-koyu değerleri, rengi ortadan kaldırdığımızda da bir armoni oluşturmalıdır. Yani ton değerleri rengin ışıklı ve az ışıklı oluş derecesine göre değerlendirildiğinde renksizlik halinde bile aynı etkiyi vermelidir. “Lekesel anlamda düşündüğümüzde, bir rengin leke etkisi, o rengin renk şiddetinden daha etkilidir” (Edeer, 2015, s. 65). Rengin çeşitliliğinden önce, açık-koyu etkisi algılanır. Gözün ilk algıladığı ışıklılık derecesidir. Rengin açık veya koyu olması rengin kendinden önce tonu ile ilgilidir.

Her renk kendi içinde açıktan koyuya birçok leke değeri barındırır. Bir rengin en açık ve en koyu değeri arasındaki tüm değerler o rengin valörleridir. Herhangi iki rengin karışımı sonucu oluşan renklerle yeni renk tonları oluşturulur. “İster bir rengin valörlerini, ister bir rengin tonlarını kullanarak olsun, geniş lekeler halinde boyanarak yapılan resimler, lekeci üslupta yapılmış resimler olarak tanımlanmaktadır” (Bora, 2022, s. 54).

Kompozisyonda bir rengin etkisini yalnızca o rengin etkisiyle değil, çevresindeki renklerle arasındaki ilişki boyutuyla görürüz. Rengin etkisi diğer renklerle kullanımına göre farklı etkiler oluşturur. “Renk çemberinde bir renk seçilen diğer renkten ne kadar uzaklaşırsa, aralarında kontrast kuvveti de o kadar artar” (Çağlarca, 2018, s. 124). Rengin en şiddetli görünümü renk çemberinde kontrastlık derecesinin en yüksek olduğu karşısındaki renkle ortaya çıkar. Şiddetli zıtlıklar resimde güçlü hareket yaratır. Bir rengin yakın tonları ya da yakın koyuluktaki renkler arasındaki ilişkide, açık-koyu ilişkisi azalır ve yüzeyde yavaş bir hareket oluşur. Örneğin, sarı renk yanında mor renk ilişkisi şiddetli kontrast oluştururken sarı renk yanında beyazla açıklanmıştır; turuncu, yeşil, mavi ve mor renklerin yakın tonları oluşturur.

Tüm renkler sıcak ve soğuk nitelikli olarak gruplanabilir. Sıcak renklerin şiddeti soğuk renklerle ayarlanır. Örneğin, yeşil renk, sarı rengi daha çok barındırdığında sıcaklaşırken, mavi rengi daha çok barındırdığında soğuklaşır. “Bir renkteki sıcaklık ya da soğukluk niteliği etrafındaki ya da yakınındaki renk özleri tarafından belirlenir. Örneğin, mavinin soğukluğu, onun tamamlayıcısı olan turuncunun yanına konulduğunda arttırılabilir” (Ocvirk ve diğerleri, 2015, s. 198). Rengin sıcaklık soğukluk derecesi yüzeyde kontrast etkiler yaratılmasında etkilidir. Renklerin kontrast etkileri ışıklılık, ışıksızlık halleriyle de ilgilidir. Işıklılık dereceleri yanındaki renklerin ışık miktarıyla ilgili olarak değişiklik gösterir. Bir resmin kompozisyonu, renk bakımından ya sıcak ya da soğuk renklerin hakimliğini taşır.

Renk dağılımını kompozisyonda ayarlamak güç işlerden biridir. Nasıl bir terazide eşit ağırlığın sağlanması için ortadaki kol önemli ise kompozisyonda da dengenin sağlanması için dikey denge direği (aks) önemlidir. Kompozisyonda bu aksın iki yanında toplanan renklerin ağırlıkları göze batar. Eşit etkiler yaparlar. Bir kompozisyonun sağ veya soldan hangisinin daha önemli olması lazım geldiğini kendi vücudumuzun dengesi ile kıyaslayabiliriz. Sol tarafımız sağa oranla daha pasiftir. Sağ ileriye, yukarıya anlatır. Sol ise tersi. Birçok kompozisyonlar aksanlarla soldan, aşağıdan başlar. Ve resim hareketlerini sağ ve yukarıya götürür (Çağlarca, 2018, s. 124).

Renk kombinasyonları oluşturulurken rengin ton değerleri, resimde renk dengesini oluşturur. Bu durum sanatçının renk bilgisinin yanında, içsel değerleri ve özgün tavrı ile ilgilidir. Renklerin seçimi, ton değeri, renkler arası ilişkileri, yüzeydeki yeri, boyanın sürüş yönü, kapladığı alan kompozisyonda çok önemlidir. Rengin kompozisyonda dağılımı renk bilgisi gerektirir. Kompozisyonda bazı renkler ötekilere hakim görünür. Sanatçı eserini oluştururken muhakkak bu renklerin veya tonların gözümüzü çekeceğini hesaba katar. Kompozisyonda kullanılan renk armonileri ile gözümüzü çeken hakim rengin veya ton değerinin diğer renklerle ve tonlarla ilişkisi, renk kuvveti boyutunda planlanır.

1.4. Görsel Doku Etkileri

Doğadaki tüm doğal ve yapay nesnelere kendine özgü dokuya sahiptir. Bunu dokunma duyumuzla algıladığımız gibi görsel olarak gözlemleyebiliriz. Ağaç kabuğunun tırtıklı yüzeyinden bir sayfanın pürüzsüz yumuşaklığına, bir metalin sert parlaklığından, bir kumaşın tekrarlayan motiflerine kadar her şeyin bir dokusu vardır. Dokunulduğunda çok belirgin dokulara sahip olabildiği gibi salt görsel bir yolla da dokuların görünümünü verir. Görünümün buna bağlı olarak hissini sezebiliriz. Çünkü doku çoğunlukla bilinçaltı ile algılanan bir deneyimdir.

Bir sanat yapıtını izlerken, sanatçının, çizgileri, renk ve tonları, değer örüntülerini ve yüzey karakterini kullanış biçimine tepki veririz. Böylece görsel ve dokusal deneyimler yaşarız. “Doku, sanat elemanları arasında hem görme hem dokunma duyusuna hitap eden bir elemandır” (Bora, 2022, s. 156). Sanat yapıtının görsel özelliğine tepkimiz, hissi deneyimimizin bir yansımasıdır. Yüzeydeki kabarıklık, pürüzlü pürüzsüz hal veya yüzeydeki parçalanma, gözle hissedilen dokusal olarak deneyimlenen bir olgudur. Yüzeyin dokusundaki kabartılar bizim onu sadece nasıl hissettiğimizi değil nasıl gördüğümüzü de belirler. Diyebiliriz ki görsel deneyimin önemli bir parçasını dokusal deneyimlerimiz belirlerken bir parçasını da hissi deneyimlerimiz belirler.

Çıkıntılı yüzeyler genelde değişken ışık-gölge etkileri yaratır pürüzsüz yüzeyler ise ışığı aynı oranda yansıtarak daha durağan bir görünüş sunar. Bu etkileri başka değerlerde gördüğümüzde belleğimiz benzer nitelikteki yüzeyleri algılar ve benzer tepkiler verir. Böylece bir yüzeyi ona hiç dokunmadan değerlendirebiliriz.

Sanatçının yaklaşımıyla doku özellikleri genel çerçevede doğal dokular ve yapay dokular olmak üzere iki türdür. Doğal dokular fiziksel özellik taşıyan nesnelere dokunma duygusu verir. Yapay dokular ise daha az dokunma hissi verebilir. Ancak çizgi, ton, renk ve biçimlerle göze hitap eden duyuyu tatmin edici etkiler yaratabilir (Bigalı, 1976, s. 335).

Mağara resimlerinden bugüne sanatta dokunun etkisinden söz etmek mümkündür. Plastik sanatlarda doku, geleneksel sanat anlayışında resmedilen nesnenin dokusunun taklit

edilmesi ve benzerliği ile ilgiliyken, zamanla doku, biçimden nesneden özgürlüğünü ilan etmiş bir anlatım aracı olarak yerini almıştır. 20. yüzyıl resim sanatında ön planda yer alan bir sanatsal ifade unsuru olmuş ve bilinçli olarak kullanılmaya başlanmıştır. Teknolojik gelişmeler sonucu olarak doku çeşitlerini sınıflamak bir hayli güçleşmiştir. Sanatçının üslubu ve özgün yönelimi sınırsız malzeme kullanımıyla birçok doku türünü bir arada kullanma deneyimi sunmuştur.

Günümüzde doku, sanat yapıtında estetik, anlatısal ve duygusal etki yaratan önemli bir tasarım elemanı olarak yerini alır. “Diğer sanat elemanları arasında belki de en özgün olanıdır, çünkü hızlıca iki duyu sürecini harekete geçirir” (Ocvirk ve diğerleri, 2013, s. 167). Aynı zamanda eser üzerinde dokunsal ve görsel zenginlik yaratarak eserin atmosferini ve anlatısını güçlendirir. Görsel bir denge hareket veya vurgu yaratır. İzleyiciye farklı duygusal deneyimler sunar. Aynı zamanda duygusal bir etki yaratır.

Gerçek dokular, doğadaki varlıkların öz yapısını, sahip olduğu yüzeyin doku niteliğini verir. Doğayı incelediğimizde sonsuz çeşitte doku örnekleriyle karşılaşırız. Sanatçı bu görsel ve dokunsal zenginlikteki doğayı estetik bir bakış açısıyla gözlemleyerek yararlandığı görsel verileri taklit edebilir veya yorumlayarak kendine özgü bir dille ifade edebilir. Sanatçı malzemenin sonsuz olanaklarını kullanarak hem görsel hem dokunsal dokular oluşturabildiği gibi çizgi, ton, leke, renk ve ışık-gölge gibi görsel efektler ve tasarım elemanlarının birbiriyle ilişkisini kullanarak görsel dokular oluşturabilir. Boyayı doku unsuru olarak kullanabildiği gibi farklı türdeki malzeme, teknik ve araçların kombinasyonuyla benzersiz doku efektleri oluşturabilir.

Kazıma, sürtme, impasto, şardonlama, tarama, püskürtme, sıçratma, maskeleye, şablon teknikleri gibi boya ile doku elde etmek için kullanılan daha birçok teknikten bahsedilebilir. Bunun için fırçanın yanı sıra sanatçının tercih ettiği farklı araçlar kullanılabilir. Çağdaş sanat anlayışında doğal malzemeler yüzeyde doku oluşturmak için sanatçılar tarafından tercih edilen malzemelerdir. Beton harç malzemeleri, doğadaki organik malzemeler, teknoloji üretimi yapay malzemeler gibi akla gelebilecek her türde malzeme sanata hizmet eden nesnelere arasında yer alır. Doku unsuru olabilecek sınırsız malzeme kombinasyonları yaratan çağımız sanatçıları, izleyici üzerinde yeni deneyimler yaşatarak hem kendi özgünlüğünü hem sanatın sınırsız ifade gücünü kullanmaktadır. Sanatçının çıkış noktası ve tercihi ifade unsuru olarak kendi içsel yönelimiyle şekillenirken izleyici üzerinde kendi duygu durumu ve algılayış biçimine göre farklı hisler yaratır.

Sanatçı soyut sanatla birlikte doğada var olan dokuları var olan biçimleri ile sınırlamak yerine serbest yüzey düzenlemelerinde bir tasarım elemanı olarak kullanmaya başlar. Soyut kompozisyonda dokunun yüzey üzerindeki etkisi diğer plastik sanat öğelerinde olduğu gibi kendine özgü bir nitelik taşır. Kompozisyonun tasarımında önemli bir eleman olarak varlık gösterir. Bu durum doku unsurunun nesnelere bağımsız bir sanat unsuru olarak varlığını açıklar. Soyut sanatla doku, duygusal anlatıları güçlendirmiş, sanatçının ifade ve duygusal

mesajlarının aktarımına katkı sağlamıştır. İzleyicinin estetik deneyimini zenginleştiren ve eserin anlamını derinleştiren, eserin kişiselleşmesine katkı sağlayan bir ifade unsuru olarak yer almıştır.

Sonuç olarak, doku ögesi görsel sanatlarda tasarımı zenginleştiren ve farklı anlamlar yükleyen bir unsurdur. Biçimin sınırlayıcı doku algısından sıyrılan sanatçı, soyut sanatın ziyadesiyle özgürleştirdiği doku unsurunu, algısal dünyasının yarattığı biçimsel kompozisyonlar aracılığıyla eserine yansıtır. Her sanatçının farklı ifade biçimiyle kurguladığı kompozisyonda birimlerin kendi içerisinde oluşturduğu kesitler, bütünsel birliktelikte bazen tasarlanmış bir bütünsellik sağladığı gibi bazen de rastlantısal sonuçlar yaratabilir.



2. BÖLÜM

LİRİK SOYUT ANLAYIŞ

Lirik anlatım sanatçının içinden geldiği gibi duygusal yönünün ağır bastığı kişisel ifadeler içerir. Avrupa ve Amerika'da benzer çıkışlar ve farklı yönelimlerle zenginleşen bir dildir. İsim olarak kullanımı Avrupa sanatında görülür. Fakat lirizmin içe dönük duygunun en bireysel ifadesi bu dönemdeki sanatçılar tarafından farklı isimlerle benimsenen bir anlatım biçimi olarak karşımıza çıkar. Lirizm özgünlük, şiirsellik barındıran bir ifade biçimi olarak dönemin sanatında karşımıza çıkan, sanatın duygu yüklü bir anlatım şeklidir.

Bu dönemde Avrupa ve Amerika'da savaş sonrası soyut sanatın gelişimi ve yönelimlerinden bahsedilmiştir. Avrupa'da sanatın geometrik, lirik, taşist, informel tanımlamaları açıklanmış, Amerika'da ise soyut dışavurumcu sanatın lirik anlatımları ele alınmıştır.

2.1. Avrupa'da Lirik Soyutlama

İkinci Dünya Savaşı yılları ve sonrası, dünyada hem yıkıcı gelişmelerin hem de yeniden inşa eden birçok gelişmenin yaşandığı bir dönemdir. Savaşın bitimi, birçok ülkede büyük bir yıkım bırakmış olsa da, aynı zamanda yeni başlangıçlara ve önemli değişimlere de ortam hazırlamıştır. Kültürel değişimler, toplumsal hareketler, ekonomik ve toplumsal ilerlemeler gibi yeni gelişmeler yaşanmıştır. Dünya tarihinin önemli değişimlerinin yaşandığı dönemlerden biri olarak kabul edilir. Bu dönem sanat anlayışında da yeni gelişmelere kapı aralamıştır.

'Evrensel dil soyutlama' sıklıkla sanatta açılan yeni bir sayfa olarak değerlendirilir. 1945'ten sonra gelen sanat akımları, temelleri 20. yüzyılın ilk yarısında atılmış olduğu için her şeye 'sıfır noktasından' başlamadılar; ama yine de savaştan sonra sanatta yeni bir sayfa açıldığını söylemek mümkündür. Sanat yeniden tanımlandı... Sanatçılar savaşın ardından resim sanatını bir sınava soktular. Gerçek dünyayı tasvir etme işlevini tamamen ortadan kaldırıp onu makyajsız bıraktılar; bütün betimleyici özelliklerinden soyunan sanat bakalım ne söyleyecekti? (Krausse, 2005, s. 107-108).

Böylece sanatçının neyi nasıl yapması gerektiği üzerine bir kurallar bütünlüğü kalmamıştır. Belirli bir kuralın sanatçıyı sınırlamaması ona geniş bir özgürlük ve ussal alan kazandırmıştır. Hiçbir olaya ya da nesneye gönderme yapmak zorunda hissetmeyen sanatçı, kendi bildiği yolda ve yarattığı ifade tarzı ile farklı akım ve üsluplar doğurmuştur. Dünyanın farklı yerlerinde birbirinden haberdar olmayan sanatçılarla benzer çıkışlar yakalamıştır. Çünkü duygunun kişisel ifadesi dönemin sanatçısında, sanatı biçimleyen en belirgin anlatım aracı olmuştur.

İkinci Dünya Savaşı, Avrupa'da birçok özgürlükle birlikte sanat iradesini de etkilemiştir. İşgal yıllarının oluşturduğu karışıklıklara karşın Paris, sanatın önemli merkezlerinden biri olma

unvanını sürdürmeye devam ederken bir tutulma yaşayan sanatı, işgalden kurtulan kentte yeniden canlandırmayı amaç edindi.

Savaş öncesi soyut sanatın etkisi azalırken savaş sonrası nasıl bu kadar hızlı bir başarı elde etmiştir? Bu durum bir bakıma yürütülen politikanın etkisiyle sanata getirilen kısıtlamaların etkisidir. Soyut sanat, bu yönüyle özgürlüğün kişisel ve toplumsal bir simgesi olmuştur (Lynton, 1991, s. 273). Savaş büyük değişimlere yol açarak, toplumsal ve bireysel yaşantılar üzerinde maddi ve manevi çöküntülere neden oldu. Hayatın politik, sosyal, bilimsel ve duygusal yönleriyle eleştirel bir kimlik kazanmasına ve yeniden sorgulanmasına zemin hazırladı. Sanatı büyük oranda etkiledi ve sanat toplulukları özünde bir ruh hali değişimleri yaşadığı, sanatın asıl yolu olarak çizdiği soyut sanata dayanan, avangard ifadeleri biçimlendirdi. Savaşın ardından oluşan sanatsal yapılanma, sanatın her alanında kendini gösteren yaratıcı denemeler, Paris'in uluslararası sanat konumunu güçlendirdi.

Bu dönem, Paris'in öncü konumunu New York'a kaptırmadan önce "sanatsal alevinin" en parlak olduğu son yıllar olarak değerlendirilmektedir. Paris sanat ortamının bu dönemi hakkında yapılan birçok sergide ve belgesel çalışmada, "çok kültürlülüğün" o yılların en önemli kazanımı olduğu fikri egemendir (Sönmez, 2019, s. 29).

Farklı milletlerden ve kültürlerden sanatın merkezine gelen sanatçılar bu kentin bütünleyici sanat yönüyle buluşmuştur. Birçok kültürün aynı çatı altında bulunduğu heterojen bir yapıda kentte sanatın eski gücüne kavuşması planlanmıştır. Hem Fransız hem de Fransa dışından gelen sanatçılar çalışmalarını birlikte sürdürmüş birlikte sergiler düzenlemiş ve karşılıklı sanatsal ve kültürel etkileşimlerle zenginleşen bir ortam oluşturmuştur. Sanatçının aidiyet duyduğu bu ortak zemin uluslararası bir boyuta taşınmıştır.

Uzun bir süre Avrupa'da sanatın başkenti konumundaki Paris, çok sayıdaki sanat galerileri, sanatçıları, eleştirmenleri ve koleksiyoncularıyla dünyanın en dinamik ve etkili sanat merkezi konumundaydı. Avrupa'nın birçok başkentinde galeri sayısı en fazla 30 iken Paris'te bu sayı 130'u bulmaktadır (Rona, 1997, s. 1429). Sanat galerileri sanatın, duyguların ve düşüncelerin estetik bir biçimde dışavurumunu yansıtır. Sanat için var oluşun kanıtı ve belgesidir. Sanatçının bireysel ifadesinin farkındalığının artmasında, farklı tarzlarda eserlerle karşılaşılmasında, diğer sanatçıların ürettiği eserlerden ilham alınmasında ve izleyiciyle buluşmasında önemli katkılar sağlar. Sanatçıların eserleri, sanat eleştirmenleri ve sanat izleyicileri tarafından değerlendirilerek dönüt alınmasına fırsat yaratır. Aynı zamanda farklı bölgelerde yaşayan sanatçıları ve sanat çevresini bünyesinde toplar. Sanat yapıtlarının uluslararası bir boyutta tanınmasında önemli bir aracı kurumdur ve sanat pazarını şekillendirir. Ülkelerin sosyo-ekonomik durumu ve politikaları sanat ortamını, etkinliklerini ve galeri sayısını etkiler. Ayrıca bir kentte galerilerin çokluğu o kentin sanatsal etki gücünü artırır. New York üstünlüğü ele geçirmeden önce Paris'teki çok sayıda galeri dünyanın nabzını tutan önemli sanat mekanlarıydı.

Savaş yıllarında Avrupa’da sanatsal faaliyetlerin yasal tarafı olduğu kadar gizlice galeriler tarafından yürütülen sergiler de vardır. Paris Ekolü, Yeni Paris Ekolü olarak ilk etkilerini ve yeni arayışlarını bu galeriler aracılığıyla yürütülen sergilerle gösterir (Kula Özerden, 2005, s. 14). Paris ekolü, Empresyonizm sanat akımının akabinde 20. yüzyılın ilk yarısında gelişmiş Post Empresyonizm, Fovizm, Kübizm, Sürrealizm gibi sanat akımlarının gelişim gösterdiği bir sanat okuludur. Yüzyıl içinde en baştan beri farklı tanımlamalar ve eğilimlerle zenginleşmiş kapsamını zamanla daha genişletmiş ve esnekleşmiştir. Yeni oluşumlarla şekillenen “Yeni Paris Ekolü” kendini belirgin bir tanımlama içine almadan farklı kavramların iç içe girdiği bireysel eğilimler içinde çeşitli oluşumları barındırmaya başlar. Kimliğini, belirli geleneklere bağlı kılmayan çokuluslu ve yenilikçi sanatçılarla geliştirmiştir.

Yeni yönelimlerin tanımlamaları, devrin farklılıklarının tartışılması biraz zaman almıştır. Dönemin anlam karmaşalarını ve baskın özelliklerini saptamak için dönemin önde gelen sanat eleştirmenlerinin katkısı önemlidir. Charles Estienne, Michel Ragon, Herta Wescher, Julien Alvard, Roger Van Gindertael İkinci Dünya Savaşı sonrası Paris’te gelişen soyut sanat anlayışını tanımlayan ve gelişimine katkı sağlayan sanat eleştirmenleridir.

1945 sonrası süreçte Avrupa sanatında üç başlık altında incelenebilen sanatsal eğilim ve her biri farklı dünya görüşleriyle şekillenmiş bir oluşum söz konusuydu. İlk evrede Fransız Genç Ressamlar olarak adlandırabileceğimiz bir grup sanatçı, sanat ortamını hareketlendirmek ve yeni oluşumları yaratmak adına önemli bir yer edinir. Figür ağırlıklı bir sanat eğilimi söz konusudur. Çoğunluk olarak Fransız ressamlardan oluşan bir grup ressamdan oluşur. İşgal altındaki Paris’te, bu koşullarda Fransız ruhunu ve sanatını yaşatma girişiminde bulunmuş bir topluluktur. O dönemde etkisi en az olan sanat topluluğudur. Fransız Komünist Partisi’nin desteklediği bir sanat hareketidir.

Yeni Fransız Gerçekçiliği’nin temsilciliğini üstlenen önemli isimler olarak öne çıkan ressamlar Fougeron, Tatlitzky, Amblard, partinin aktif üyeleri olmalarının yanı sıra açtıkları sergilerde işçi sınıfının sorunlarını, zor yaşam koşullarını o dönem Sovyetler Birliği’nde şekillenen Sosyal Gerçeklilik tarzında ele alıyorlardı. (Sönmez, 2019, s. 32).

Bu gruba mensup sanatçıların eserlerinde, gözlemlenen politik yaklaşımlar ve Fransız Ordusunu kötüleyen imalar içerdiği gerekçesiyle eleştirilmiştir. Buna benzer gerekçelerle grup etkinliklerini uzun soluklu sürdürmemiş ve zamanla soyut sanat karşısındaki etkisini kaybetmiştir.

İkinci ve üçüncü evrede birbirine paralel biçimde, Geometrik Soyut ve karşısında yer alan Lirik Soyut Sanat olarak gelişim göstermiştir. Geometrik Soyutlamacı sanatçılar esere hiçbir nesneyi çağrıştırmayan nesnel ve evrensel bir anlayışla yaklaşır. İfadeci bir tutum barındırmayan, duygusal ve anlatımcı niteliklere karşı tavır almıştır. Kişisel ve sezgisel bir anlatım barındırmaz. Resmin en saf haline indirgemek isteyen sanatçıların geliştirdiği bir tarzdır. “Renk, çoğu kez strüktürel ilişkileri vurgulamak amacıyla kullanılmıştır. Kompozisyon, ussal ilkeler doğrultusunda önceden tasarlanmış ve akılcı bir biçimde

kurgulanmıştır. Netlik ve kesinlik her zaman ön plandadır” (Rona, 1997, s. 668). Kompozisyon renkli geometrik alanlarla düzenlenmiştir. İçsel bir anlatım barındırmayan, eserin izleyiciyle baş başa kaldığı bir eğilim olarak yer alır. “Soyutlamanın atası Kandinsky’nin kurguladığı ‘sanatçı-eser-izleyici’ zinciri artık son iki halkasına indirgenmiştir” (Krausse, 2005, s. 109).

Geometrik Soyut Sanatın akademilerde okutulacak denli yaygınlaşması o dönemin organik formlara yönelik soyut sanat üzerine çalışan sanatçıların tepkisini çekmiştir. Sanat eleştirmeni Charles Estienne 1950’de yayınladığı ‘Soyut sanat bir akademi midir?’ sorusu üzerine bir polemik yaratarak geometrik formlar ve saf renklerden oluşan sanat anlayışını tekrardan öteye gidemeyen can sıkıcı soyut dekorlar olarak eleştirir. Bu sav eleştirmen Leon Degand tarafından desteklenen Jean Dewasne, Auguste Herbin, Victor Vasarely, Beto Landera, Robert Jacobsen gibi sanatçılarla bir çatışma yaratmış ve geometrik soyut ile lirik soyut sanat arasında uzun süre devam edecek bir mücadele başlatmıştır (Sönmez, 2019, s. 33-34).

1950’li yıllarda Geometrik Soyut sanatın karşısında, diğer soyut girişimlerin farkedilebilirliği ön plana çıkar. Soyut sanatta soğuk ve sıcak sanat ayrımı yapılır. Geometrik olmayan sanat, sıcak sanat olarak belirginleşir. Geometrik-lirik soyut sanat arasındaki tartışmalar Charles Estienne’in etkisiyle sanat topluluğunun ilgisini Lirik Soyut Sanata çekmiştir. Daha önceki hiçbir sanat akımıyla kendisini ilişkilendirmeyen, kişisel, çizgi dışı, aykırı, bağımsız bir dil ve ifade barındıran sanatçıları bağlayan şey, geleneksel ve Geometrik Soyut Sanata karşı olmalarıdır. Birinci bölümde soyut ve lirizm başlığı altında bahsettiğimiz gibi Paris ve dışında gelişen Lirik Soyut yönelime farklı gruplandırmalar ile birçok isim verilmiştir. Taşizm (Lekecilik), Art Informel Sanat (Kuralsız sanat), Malzemecilik, Başka Sanat gibi isimler çoğalır. Aslında hepsinin birleştikleri ortak eğilim soyut dışavurumcu bir anlayışla bireysel duyguların içe dönük ruh halini özgün, yaratıcı biçimlerin ve renklerin diliyle ifade etmektir. Uluslararası bir boyutta ilgi uyandırmıştır. Her sanatçı kendi içinde keşfedilmemiş iç dünyayı dışa vuran bir anlayışla hareket etmiş ve eşsiz yaklaşımlarla özgün eserler üretmiştir.

Lirik Soyut 1945-1960 yıllarında gelişim göstermiş, uluslararası sanat dünyasında egemen bir sanatsal ifade biçimi olarak Avrupa’da isimlendirilmiş serbest biçimli sanatı tanımlar. Genellikle boya yüzeyde doygun ve doku etkisinin hissedildiği bir şekilde kullanılır. Rengin ifadedeki yeri büyük öneme sahiptir. Kendiliğindenlik, duygusallık, içten gelen bir anlayış rastlantısallığa da izin verir. Biçim, renk, doku, çizgi, leke gibi sanat elemanlarının tesadüfen oluşan temasları, sanatçının ruhsal tabiatıyla ilgilidir. Lirik Soyut anlayış Avrupa’nın başka ülkelerinde de kısa zamanda yaygın hale gelmiştir.

Lirik Soyut sanat, terim olarak ilk kez Georges Mathieu tarafından ifade edildiğini birinci bölümde belirttik. Georges Mathieu düzenlediği ve oluşturduğu birçok sergiyle lirik ifadelerle hazırlanmış birbirinden özgün eserlerin bir araya getirilmesinde, tanıtılmasında ve eserlerin uluslararası boyuta ulaşmasında katkısı olan sanatçılardandır. Taşizm ve Lirik soyut sanat benzeşen anlamlar barındırır. Terim olarak; “...Taşizm, Fransızca kir ya da leke anlamına

gelen tache sözcüğünden gelir ve bu resim türünü ifade eden diğer terimler arasındadır” (Dempsey, 2019, s. 103). Soyut resimde rengin leke ve iz halinde takip eden uygulamalarını tanımlamak için kullanılmıştır.

İnformel sanat terimi 1952 yılında Eleştirmen Michel Tapie ‘in ‘Başka Bir Sanat’ başlıklı kitabını yayımladığı sırada Paris’te kendilerine yeni bir isim, yönelim arayan genç kuşaklar için belirleyici bir ifade oldu. İnformel sanat kısa zaman içinde Taşizm, Lirik Soyutlama, Figürsüz sanat gibi kavramlarla birlikte, lekesele değerlere dayanan soyut sanatı tanımlamak için kullanılan kavramlardan biri oldu (Sönmez, 2019, s. 35).

Farklı bir ifade ile İnformel sanat 1945-1960 yıllarında soyut sanat hareketlerinde gelişen, sanatçının içinde duyduğu gibi ifade etmeyi vurgulayan birbirine emsal olabilecek, benzeşim gösteren farklı eğilimleri bir çatı altında toplar. Lirik soyut anlayış lekesele değerlerin şiirsel bir yaklaşımla duyguların coşkun ifadesini kimliğin yaşamla buluştuğu bir tutumla öne çıkaran özgün bir yere ve öneme sahiptir.

İkinci Dünya Savaşı arkasından gelen manevi, ekonomik sıkıntılara rağmen Pariste farklı bir sanatsal yapılanmanın kapıları aralanmıştı. Varoluşçu felsefeden soyut sanata, jazz müziğinden deneysel tiyatroya, sinemadan moda kadar birçok sanatsal alanda gözlemlenen yaratıcı deneyler Paris’i savaş sonrası uluslararası bir merkez konumuna getiriyordu (Sönmez, 2019, s. 29).

Fransa, İkinci Dünya savaşı sonrası dönemde yeniden güçlü bir kültürel merkez olma ve sanatsal itibarını kazanma adına, insanlığın tahrip edilen evrensel değerlerine, dili soyut anlatımlara odaklı, lirik bir anlayışla karşılık verir. 20. yüzyılın hareketli temposu içinde felsefeden bilime, sosyolojiden psikolojiye kadar hayli büyük bir alanda yaşanan gelişmeler sanata da yansımıştır. Değişen ve yeni açılımlarla gelişen toplumsal süreç, kimlik arayışını da beraberinde getirmiştir. Kimlik arayışları, toplumsal düzendeki değişimler, bilimsel gelişmeler ve yeni dünya düzeni kişinin kendisine ait gerçeklik duygusundan uzaklaşmasına neden olmuştur. Kendine ve değerlerine yabancılaşan insan, makinanın egemenliğindeki yeni düzene bir tepki ortaya koyacaktır. Sanatçı bunu eserlerine yansıttığı iç dünyası ile göstermiştir.

Sanat, kimliğin ifade araçlarından biridir. Sanat eserini yaratan sanatçı, ortaya çıkan ürün ve bu ürünü yorumlayan toplum, sanat ve kimlik ilişkisinin temel noktalarıdır. Sanatçının bireysel kimliği, öznel iç yapısı, onun sanatçı olmasını sağlar. Eserinin konuları ve ifade biçimlerinin estetiği, sanatçının toplumsal kimliğinin etkisiyle ortaya çıkar. Sanatçının yaşamı, toplumsal yapılar içinde sürer, toplumsal kimliği bu yapılar içerisinde biçimlenir (Papila, 2007, s. 177).

Lirik Soyut sanatçıya düşen sosyal ve kültürel değişimlerin şiddetli yaşandığı, dünya savaşlarıyla toplumsal düzenin ve sistemin bozulduğu yeni düzeni, yeni gelişmelerin ışığında tuvaline yansıtmaktı. Kimi zaman tuvaline fırçayla saldırmış kimi zaman boyayı yüzeye fırlatmış bazen de yüzeyi kazıyarak ya da boya dışında yeni malzemeler kullanarak kendini ifade etmiştir. Sanatçının sanat anlayışını, dönemin içinde bulunduğu kaos ve yaşanan gelişmeler biçimlemiştir. Yeni gelişen felsefi akımlar, psikoloji üzerine öne atılan yaklaşımlar

ve yeni bilimsel teoriler, düşünce akımlarını ve 20. yüzyıl sanatçısını biçimleyen faktörlerdir. İnsanın daha önceki varsayımlarının yıkılması kendi dünyası ile ilişkisini de yıkmıştır. Alternatifler ve çözüm önerileri sunan gelişmeler, kendi dünyasındaki bu kaygı ve huzursuzluğa yeni açılımlar kazandırmıştır.

Lirik soyut sanatçı, tanınmamış dürtülerini, bilinç görüşlerini, yaratma içtepisini, sosyal konumunu, içindeki kaosu tanımaya ve duygu düşüncelerini yönlendiren argümanları anlamaya ve tepkiye kaynaklık eden durumları çözümlmeye yönelmiştir. Sigmund Freud'un yüzyıla damgasını vuran Psikanaliz'i sanatçıları derinden etkilemiştir. Sanatçının iç dünyasını aydınlatmıştır. "Freud'dan önce düşünce yalnızca bilinç düzeyinde bir olgu olarak bilinmekteydi; oysa psikanalistler baskı altında tutulan bir bilinçaltı dünyasının varlığını keşfettiler" (Bozkurt, 2020, s. 66). Freud, sanatçının bilinçaltından yola çıkarak sanat yapıtına ulaşmak gerektiğini ön görür. Bilinçaltı dünyası ilk olarak usun sınırlarını çizen ve düş dünyasını mantığın önüne alan Sürrealistlerin eserlerinde yoğun bir şekilde görülmüştür. Savaş sonrası dönemde gelişen soyut ifadenin de yaşamın özüne odaklanan sanatçıya katkısı yadsınamaz. Gerçek nesnelere yorumlamayı biryana bırakan soyut sanatçı kendi nesnelere yaratmıştır. Bunun için bilincin ötesine, varlığının özüne ihtiyaç duyar. Çünkü varlık yaşadığı dönemde önemli bir sorunsaldır. Soyut sanatçı için bilinçaltı kendi varlığını gösterdiği sanatında bir anahtardır. Farkındalık düzeyimizin derinlerinde ortaya çıkan oluşumlar bilincin ötesinde bilinçaltının ve diğer düzeylerin barındırdığı bilinç dışılık özgür yaratıcılığı ortaya çıkarır. Freud'dan sonra Psikanalitik yöntemi ele alan Carl Jung, Analitik psikolojiyi geliştirmiştir.

Carl Jung sık sık, bilinçdışı yaşantı ile bilinç arasında bir çeşit zıtlama, kutuplaşma olduğu meselesini ortaya getirmiştir. Bu ilişkinin telafi edici olduğuna inanıyordu. Bilinç, bilinçdışının yabanıl, mantıksız sapkınlıklarını kontrol ederken, bilinçdışı da bilincin bayağı, boş, yavan ussallıkta kuruyup gitmesine engel oluyordu (May, 2022, s. 87).

Kişinin bilinçli olarak düşündükleriyle bilinç dışında cereyan eden kavrayışlar bir çatışma ve birbirini tamamlayan etkileşimle (kaynaşma ile) yeniyi yaratmasına katkıda bulunmuştur. Ernest Jones, Gustav Jung, Alfred Adler, Charles Bedouin, Freud'un Psikanalizi keşfinden sonra yeni önermelerle sanatta kalıcı izler bırakan psikolojik kuramların doğmasını sağlamıştır. Psikolojideki gelişim felsefe, sosyoloji gibi alanlarda da yeni düşünceler ve farklı yaklaşımlar doğurmuştur. İç içe geçmiş bir etkileşim ve birbirini tetikleyen bir yaratım söz konusudur.

Savaşın etkileri, bireyin yaşadığı buhranlar, sosyal ve iktisadi baskılar sonrası mutsuz ve huzursuz ortamda yeniden varlık gösteren, kendi yaşamının kontrolünü eline alan özgür bir ifadeye ihtiyaç duyulmuştur. Varoluşçu felsefe sanatçıya ve topluma varlığın temellerini sorgulamasına yarayan farkındalık kazandırmıştır.

İkinci dünya savaşının doğurduğu havanın tesiriyle bedbin, karamsar olan bu felsefe, irrasyonalist (us dışı akıl dışı) bir cereyandır. Bu felsefe rasyonalizme ve

fizik ilimlerine karşı çıkmakta Bergson, Nietzsche ve Dilthey'den faydalanmıştır. Böylece akıl ile elde edilen bilginin değerini azaltmıştır. Bu felsefe insana dair fikirlerini Nietzsche'nin 'İnsan olma gururu' dediği esas fikrine dayandırır (Bolay, 2009, s. 368).

Varoluşçuluk terimi ilk kez Jean Paul Sartre ile birlikte 20. yüzyıl sanat çevresinde etkili olmuştur. Kendini ifade etmek için bir çaba içinde olan lirik soyut sanatçıya tesir eden derin bir etki yaratmıştır. Sanatçının kendi evrenini yaratmasına bir yol oluşturmuştur. İlk olarak Avrupa'da gelişim gösteren Varoluşçu felsefe toplumun nabzını elinde tutan sanatçıya hareketin ritmini kendinde sorgulatmıştır. Yani varlığın kendinde başladığını keşfetmesini sağlamıştır. "...Varoluşçuluğa göre hakiki bilgi 'ben'in temel yaşantısı olarak anlamlıdır" (Tunalı, 2020a, s. 208).

Savaşın etkisini iliklerine kadar yaşamış bir toplumda devamlılık duygusu kırılmış, hiçlik ve yokluk sorunsalı varoluş düşüncesini öne çıkarmıştır. "Varoluşsal korku, ya da insanın içindeki ontik çılgılık, felsefede varlığın temellerinin sorgulandığı bir 'hiçlik' duygusunun varoluşçu felsefede nasıl bir tutum ile temsil edilebileceğinin sorgulanmasına yol açmıştır"(Gece, 2020, s. 69). Sanat, felsefe ve bilim gibi birçok alanı etkisi altına almış bir varoluş, varlık meselesi yükselmiştir. Sanatçı sanatında yeni bir dil kullanarak varoluşçu düşüncelerini öne çıkaran soyut ve anlatımcı bu yolu benimsemiştir. Varlığın hiçlikle var olduğu, hiçlik olmazsa varlıktan bahsedilemeyeceği bir felsefi yaklaşımla anlam arayışına giren sanatçı insanın yalnızlığı, belirsizlik, kaos, duygusal karmaşa, içsel dünya, özgürlük gibi kavramlarla kendini ifade eden duyguları eserlerine yansıtmıştır. Varoluşçu felsefenin öncüsü Jean Paul Sarte'in yanı sıra Albert Camus, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger'in düşüncelerinin sanata katkısı önemlidir. Varoluşçu felsefenin öğretileri ile beslenen lirik soyut sanatçı eserlerinde kişisel yönlerini vurguyla yansıtır hale gelmiştir. Varlığın yaratıcı etkileri tuvalinde kimi zaman coşkulu özgür fırça hareketlerine, kimi zaman kendi bedeniyle aynı ritimde yüzeyde gezinen anlık efektlere ya da yalnızlığı, kaosu, hırçınlığı çağrıştıran biçimlere dönüşür. Aynı zamanda varoluşunun biricikliğini eserin benzersizliğiyle kanıtlar.

Lirik Soyut Sanatta ruhsal açılıma tesir eden bir diğer kaynak Uzakdoğu kültürüdür. 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın ilk dönemlerinde Uzak Doğu felsefesi, Batı düşünce ve sanat dünyasına yeni açılımlar sağlar. Felsefesinin kazandırdığı öğretiler ve eserler, dönemin Batı sanat dünyasını cezbeder. Bilim insanları ve düşünürlerinin bu felsefe üzerine yapmış olduğu araştırmalar, inanç ve değerlerinde kavram karmaşası yaşayan dünyasına yeni bir duygu ve düşünce anlayışı geliştirir. Ruha ve içe bakışa yönelen, aynı zamanda felsefi temelleri olan meditasyon ve yoga gibi bedensel disiplinlerden, uzak doğu sanat ve kültürünü barındıran kaligrafik stilizasyonlara, dahası ruhla özdeşleşen mistik konulara uzanan geniş bir perspektifle zengin içeriğe sahip bir kaynak oluşturur.

Gustav Jung'un psikoloji üzerine araştırmaları, Doğu düşüncesiyle olan bağlantıları, Batıyla arasında çok yönlü bir etkileşim yaratır. Bu çok yönlü etkileşim sanattan felsefeye,

psikolojiden bedensel deneyimlere kadar etki alanı oluşturur. Sanatçının bilinçdışı deneyimlerine düşünce modeli olur.

Çin ve Hint felsefesindeki öğretiler Jung'un düşüncesinde ve psikoloji üzerine temellendirdiği yaklaşımlarında önemli bir yer edinir. Kendi entelektüel gelişimine katkı sağlamış ve psikolojide ayırt edici görüşlerini aydınlatmak ve desteklemek için Doğu düşüncesinden yararlanmışır. "Bireysel düzeyde Budizm, yoga ve Taoizm öğretilerinin, beşeri psişenin yapısı hakkında aydınlatıcı olduğunu ve zihin felsefesine önemli katkılarda bulunduğunu görmüştür" (Jung, 2001, s. 8). Gustav Jung'un Doğuya ilgisi yaşamı boyunca sürmüştür. Doğuya yaklaşımı Batı'da yeni düşünme biçimlerine kapı açan fikri bir etkileşim uyandırır. Sanata da içe bakışın estetik yorumlarına dönüşen bir benlik kazandırır. Jung'un bilinçdışı üzerine Doğu öğretileri araştırmaları sanatçılara duygusal, ruhsal ve sembolik ifade biçimleri için yeni perspektifler sunmuş, daha zengin içerikler barındırmasına katkıda bulunmuştur. Sanatçının içsel ve ruhsal boyutlarını fark etmesine yardımcı olmuştur. Duygusal ve spiritüel ifade ile sanatçının ruhsal deneyimlerine, kişisel ve kolektif bilinci öne çıkaran evrensel öğretileri ile zaman üstü deneyimlerine, sembollerin ve mitlerin derin anlamları ile soyut imgeleri birleştiren deneyimlere temel çıkışlar barındırır.

Çok eski bir geleneğin izlerini taşıyan ve Batı'da olmayan sanat şekillerine sahip Asya kökenli sanatsal çalışmalarla karşılaşılır. Bu çalışmalardaki Kaligrafik etkiler, Lirik Soyut sanatçıya yazının soyuta varan estetik biçimlerine karşı ilgi uyandırır. Çin kültüründe kaligrafinin gelişiminden, günümüz sanatçı ve yazarı Claire Illouz notlarında şu şekilde bahseder;

Kaligrafi, Yin hanedanlığı döneminde düzenli ve işlek yazıyla birlikte olağanüstü bir gelişim gösterir. Taglar dönemindeyse, kısa uçlu küçük fırçaların yerini bitkisel motifleri canlı bir biçimde çizmek için kullanılan esnek kıllı koni biçimli fırçalar alır. Bu farklı buluşlar ve elde ettikleri başarılarla birlikte, serbest kaligrafik çizgi resim sanatında belli bir yer, anlatımsal bir işlev, hala korumakta olduğu bir rol edinmiştir. Okur yazarların ve Zen ressamlarının hareketi bunun önemini daha da arttırmıştır. O dönemden bu yana yazı ve resim ayrılmaz bir bütün olmuştur (Jean, 2010, s. 179).

"Kaligrafinin kökensel anlamı güzel yazıdır" (Jean, 2010, s. 162). Konu edilen yönüyle yazıdan ayrılan tarafı kültürün estetik öğelerini içermesidir. Yüzeyde görsel bir sanatsal anlatım barındırır. Kaligrafiye olan ilgi onun plastik değeriyle daha yakından ilgilidir. Yazılan metnin ve sözcüklerin anlamından önce göze ilk çarpan şey onun plastik görünümüdür. Aynı zamanda kaligrafi, sanatçının sanatı kavrayış biçimi ve dünya görüşünü içerir. Kaligrafi düzenlemelerinde kimi zaman estetik etkiler verilen bilginin önüne geçer. Avrupalı sanatçıyı etkileyende bu estetik işaretler ve lekesele etkilerdir.

Batı sanatındaki soyut işaret, garip bir özetlemenin ve sindirimin sonucudur. Hartung'un çiziktirmeleri, Wols'un yara ve tükürükleri, Pasifik Okulu'nun hiyeroglifleri, nihayet Japon hat sanatı, yazı geleneğine dayanmadığı için, Uzak-Doğuların anlayışından çok farklı bir işaret anlayışı yarattı. Uzak Doğu'da, okunaklı figüratif işaret çarpıtılır, soyutlanır ve ona bir resimsel değer

kazandırılır. Batı'da bu işaret, soyut içinde yaratılır. Batılı soyut hat sanatı, ressamların bir çeşit otomatik yazısıdır (Ragon, 2009, s. 144).

Kaligrafi sanatında, işaretin kendisini oluşturan hareketin verdiği etki, Batılı sanatçının eylemin esere dönüşmesi anlayışıyla bütünleşen bir ilgiyi yansıtabilir. "Kağıdın, elin verdiği haz, masa üzerindeki kolun ağırlığı, yazı, kendisini yaratan hareketten çıkar" (Jean, 2010, s. 181). Elin titreyişi, kolun ağırlığı, aldığın nefesin bile ölçüsü Batılı sanatçı için eserin kendisini yaratan "an"ın verdiği etkiyle biçimlenir. Sanatçının kendiliğinden oluşumlara açık oluşu kaligrafinin hareketin etki ettiği oluşumlarla zenginleşmiş olduğu düşüncesini güçlendirir. Mürekkep kullanımının yaygın olduğu kaligrafi sanatında, mürekkebin hızlı kurumması, belirli ölçülerde rengini koruyan kalıcılığı, hızlı uygulama gerektiren özelliği, sanatçının otomatist tavrına bir deneyim sağlar. Sanatçı kimi zaman mürekkebin suda hızlı ve dalga dalga ahenkle yayılımına izin vermiş, kimi zaman, yüzeye damlatarak, sıçratarak ve dökerek biçimlendirmiştir. Bedensel kontrolün enerjiyi yöneten hızına mürekkebin anlatım biçimi eşlik etmiştir.

Lirik Soyut sanatçı, Uzak Doğu'nun kaligrafisinden etkilendiği gibi kültürünün felsefi, mistik içeriğini kendi özüne uyumlar. Sanatı, bir kurala bağlı kalmadan, rastlantısallığa izin veren, öngörülü bir sonuca dayanmayan, tamamen sezgisel bir tavırla anlık duyguların ve hareketin barındığı anlatım şeklidir. Anlık ve hızlı hareketlerin kendiliğindenliğe izin vermesiyle sezgisel bir dışavurum meydana getirir.

Doğunun mistisizminden etkilenen informel sanat ya da lirik soyutu benimseyen batılı sanatçılardan Hans Hartung, Henri Michaux ve Wols gibi sanatçılar kaligrafinin kendiliğenliğini ve spontanlığını tuvaline yüksek bir duygu yoğunluğu ile aktaran sanatçılardandır. Bu sanatçılardan Hartung'un sert, dinamik çizgiler ile oluşturduğu yapıtları, anlık, kıvrak kaligrafik etkiler ile doludur. (Yılmaz, 2017, s. 251)

Avrupalı birçok sanatçı yerinde inceleme yapmak için Uzak Doğu ziyaretlerini bizzat yapmıştır. Bu ziyaretler sonucunda Uzak Doğu'nun sanat anlayışından, mistik yaklaşımlarından etkilenmiş ve edindikleri deneyimleri Batılı bir sanat anlayışıyla kendi içsel dışavurumuna yansıtmıştır. Uzak Doğu'nun sanat anlayışına olan ilgi, eserlerin Avrupa'da sergilenmesine olanak sunmuş ve soyut sanatla olan bağlantısının derinleşmesine yol açmıştır. Avrupa resminden etkilenerek Paris'e gelen sanatçı Zao Wou-Ki hem kendi sanat anlayışını biçimlemiş hem de Avrupa da ki sanatçıyı etkilemiştir. Michel Ragon, Paris'e gelen Zao Wou-Ki'yi Asya'dan uzaklaşıp Asya'yı bulan sanatçı olarak nitelemiş ve onun için şunları söylemiştir;

Çin'den uzaklaşması ülkesini daha iyi görmesini sağlar. Cezanne, ardından Klee, ona Çin sanatıyla ilgili hiç düşünülmemiş açılımlar getirir. Çin resimleri üzerine onca kafa yormuş Klee, yeni ustasıdır... Kendi olabilmek, çok eski Çin resminin sırrını yeniden bulabilmek için, Paris Okulu'ndaki ressam dostlarını izlemesi, soyuta geçmesi gerekiyordu (Ragon, 2009, s. 105).

Lirik Soyut anlayışta resme bütünsel olarak bakıldığında, çalışma alanının her bir bölgesi aynı öneme sahiptir. Sanatçı yalnızca belirli bir malzeme ile şövale üzerinde çalışmaz. Her yerde ve farklı pozisyonlarda çalışabileceği özgün bir harekete sahiptir. Resmin etrafında dolaşır, üzerinde adımlar ve spontane hareketlerle bedenini kullanır. Resim, yüzeyin her yerine hakim olabileceği bir aksiyona dönüşür. Teknik olarak damlatma, sıçratma, akıtma, sürtme, kazıma gibi teknikler uygulanır. Ortaya çıkan sonuç kadar sürecin kendisi de önem taşır. Uyarıma neden olan içtepi, jestüel bir sürecin içinde yaşanır. Varlığın özünün iç yüzü sanatçının kendindedir. Sanatçının her hareketi özünü yansıtan bir bilinçaltı eyleme dönüşür. Bu eylemle düşünsel sınırlamaların etkisinden arınan sanatçı özgür bir ifade arayışına geçmektedir. Bu noktada otomatizm, sanatçıya son derece etkili bir yöntem ve güçlü bir referans olur.

Hiçbir estetik önyargı, ilke ya da kurala bağlı kalmayan, beyinle denetlenmeyen, bilinçsizce, “otomatik” biçimde yapılan sanatsal çalışma (Sözen, Tanyeli, 2010, s. 232). Otomatizm, özgür ifade arayışında olan 20. yüzyıl sanatçısının başvurduğu bir yöntemdir. Dadacılar var olan değerleri reddederek kuralsız, mantıksız olana varmak, Sürrealistler, aklın her türlü denetiminden uzak düşsel bir realiteye ulaşmak için otomatizme başvurmuştur. Hemen hemen bütün lirik soyut sanatçıların otomatizme başvurduğunu, daha çok Mathieu, Wols, Hartung gibi sanatçıların vurguladığını görürüz.

...Otomatizm bizi yalnızca bilinçaltına ulaştırmakla kalmaz, bilinçaltı aracılığıyla onun iletişim halinde olduğu dünyaya girebilmemizi, gerçeği aşıp gerçeküstüne erişmemizi sağlar. O dünya, bilinçaltının aracılığıyla, otomatik yazı ortamında sözcüklere dökülür. Otomatizm, mantık ve hesaplamanın, hatta kullanışlı bir tabirle yüksek beyin merkezlerinin her tür fonksiyonunu devre dışı bırakmak anlamına gelir (Danto, 2021, s. 28).

Yeni esin kaynakları ve farklı kültürlerinde etkisiyle dili soyut, ifadesi özgün bir sanatın biçimlendiği Avrupa’da dönemin dinamikleriyle kendi yolunu çizen sanatçı, toplumun ve düzenin dayatmalarına bir karşı duruş sergilemiştir.

2.2. Amerika’da Lirik Soyutlama

Amerika İkinci Dünya Savaşı yıllarında sanat sahnesinde yeni bir rol üstlenerek uluslararası arenada önemli bir etki yaratmıştır. Avrupa’nın dünya liderliğini sona erdiren gelişmeler Amerika’nın New York kentinde parlamasına ve yeni sanat merkezi konumuna geçmesine zemin hazırlamıştır. Sanat galerilerinin, müzelerin etkinleşmesi, sanatçılar arasında işbirliğinin gelişmesi, New York’u öne çıkaran gelişmelerdir. Her alanda güçlenmiş bir Amerika ile karşı karşıya kalınmıştır. Askeri, siyasi ve ekonomik yönden gücü eline alan Amerika, yeni bir düzenin sınırlarını belirleyen bir güç konumuna ulaştı. Bu gücün doğmasına zemin hazırlayan faktörleri ülkenin yararına kullanmıştır.

Koca bir toplumsal yapı devrilmiş, siyasal yaşam tepeden tırnağa yeniden yönlendirilmiş, entelektüel yaşam paramparça edilmiştir. Savaş sonrası dönemin kültür tarihi, Amerikan kültürünün, genel olarak dünya ekonomisinde, özel olarak da Amerikan ekonomisinde meydana gelen değişimlerin koyduğu yeni temeller üstüne yeniden inşasının tarihidir. Toplumsal değerlerin bütün bütün başka türlü değerlendirilmesinin, kültürel göstergelerin yeniden değerlendirilmesinin tarihidir. Öyleyse nasıl kültür tarihi yazarız da onu biçimlendiren ve onun biçimlendirdiği daha geniş tarihten hiç söz etmeyiz? (Guilbaut, 2021, s. 16).

Sanatın merkezi konumunun Paris'ten New York'a kaymasını etkileyen birçok etmen yer alır. Bunlardan biri 1920-1930 yıllarında büyük bunalım dönemlerinde yaşanan krizin 1930'lu yıllarda düzelmeye başlamasıyla Amerika'da yeni gelişmelerin yaşanmasıdır. Bu gelişmeler içerisinde öncelikle 1930-1945 yılları arasında uyguladığı sanat ve sanatçıyı destek planı, savaş sonrası sanat gücüne katkısı olduğu konusunda değerlendirme yapabiliriz. Aynı zamanda farklı milletlerden oluşan bir birliği doğuran Amerika toplum bilincinin oluşmasına katkısı olduğu açıktır.

Amerika 1930'lu yıllarda ekonomik krizin neden olduğu bunalımlı bir dönemden geçmişti. Ekonomik kriz, başta Amerika'nın kuzeyi olmak üzere Avrupa'ya uzanan bir süreçle giderek diğer coğrafyalara yayılmıştır. Amerika'da birçok insan işsizlikle ve parasızlıkla mücadele etmiş ve toplumun her kesimini etkilemiştir. Sanatçılar da krizden etkilenmiş ve zor zamanlar yaşamıştır. Amerika bu dönemde birçok alanla birlikte sanata ve sanatçıya destek olmak adına farklı projeler üretmiştir. "Bu projeler sırasıyla Kamu İşleri Sanat Projesi, Resim ve Heykel Bölümü, Hazine Destekli Sanat Projesi ve Federal Proje NO.1 olarak isimlendirilmiştir" (Katrancı Kasalı, 2011, s. 101). İş gücünü yönlendiren bu projeler kamu ve özel kuruluşların desteğiyle gerçekleşmiştir. Sanatçıların da iş sahibi olmaları için tasarlanan yardımlar önceleri az bir ücretle devlet kurumlarının binalarının duvarlarını resimlemek için Kamu İşleri Sanat Projesi adı altında yönetilmiştir. Resim ve Heykel Bölümü projesiyle yine kamu kuruluşlarına heykel ve tablolar temin ederek ülkenin sanatla bağını geliştirmek amaçlanmıştır. Hazine Destekli Sanat Projesi ise daha çok eski kamu binalarının görünüşüne katkı sağlayan dekor etme amacı taşımaktadır. Yine duvar resimleri heykeller ve tablolarla sanatın ve sanatçının gelişimine katkı sağlamak amacı ile sanatçılara verilen destek günden güne artırılmıştır. Kalkınma planının en yeni projesi olan Federal Proje NO.1 için sanatçılara önerileri sorulmuş onların fikir olarak desteği önemsenmiştir. İş imkanı sağlamak amacı dışında sanatçıların kendine olan güvenlerini yükseltmek ve onları cesaretlendirmek üzere bir program geliştirilmiştir. Sanatın birçok kolunu içine alan daha geniş bir proje tasarlanmıştır. Sanatın her kesime ulaşması, halkın sanatla iç içe gelişmesi, sanatçının eğitici bir deneyim kazanması ve sanat, sanatçı, izleyici arasında bağın güçlenmesi önemli bir kazanım olarak görülmüştür. Devlet destekli projelerde sanatın içeriğinde daha çok Amerikan tarihi, günlük yaşamdan kesitler, yerleşim yerlerini betimleyen konular, tarım-ticaret ve endüstri yaşantısıyla işçiyi, çalışma hayatını öven eserler ele alınmıştır. Eserler hangi kurum için yapıldıysa oraya gönderme yapan ayrıntılar da taşımaktaydı. Duvar resimleri, insanların

yaşantı içinde oldukları deneyimlere temas eden güçlü bir sanatsal yol olarak dönemin sanatında önemli bir rol edinmiştir. Sanatçılar yaşadıkları bölgelerde çalışarak, toplumun her kesimine ulaşan sanatla, ulus kavramının oluşmasına destek olmuştur. Aynı zamanda sanat ve halk arasındaki sınırları kaldırarak sanata yatkın bir toplum içerisinde genç sanatçıların kapasitelerini tanımalarına olanak sağlanmıştır. Görsel sanatların yanı sıra müzik, tiyatro, edebiyat gibi sanatın bütün alanlarını kapsayan bir içerikle gelişmiştir. Sanat ortamını geliştiren ve şekillendiren birçok yeni okullar, galeriler açılmış ve dergiler basılmıştır. Bir yönüyle bu destekler toplumun sanata olan ilgisini artırmak ve Amerika toplum bilincini güçlendirmektedir.

1930'lu yıllarda başta Almanya ve İtalya gibi Avrupa ülkelerinde egemen olan totaliter rejimlerde sanatsal yaratıcılığın kökünü kazımaya yönelik girişimler, birçok Avrupalı sanatçının ABD'ye göç etmesine yol açmıştır. 2. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ise, Avrupa'dan ABD'ye kaçan sanatçıların sayısını daha da arttırmıştır (Antmen, 2021, s. 143).

Savaşın etkilerinden kaçınmak isteyen sanatçı ve aydın kesimin önemli bir kısmı Avrupa'yı terk ederek New York'a sığınır. Bu yönelimin çok yönlü sebepleri vardır. İşgal altında olan Avrupa'nın maddi ve manevi olarak gücünün zayıflaması ve işgal altındaki şehirlerde ifade ve hareket özgürlüğünün kısıtlanması sanatçıların daha iyi koşullarda üretmelerine destek ve imkan veren Amerika'ya yönelme olasılığını doğurmuştur. Amerika önceleri savaşın dışında kalarak kendini batı uygarlığı için bir muhafız tayin eden duruşuyla uygarlığı kurtarma rolü üstlenmiştir.

1941 de düzenlenen Amerikan Sanatı Satın Alın Haftası, Bileşik Devletler'in henüz savaşa doğrudan katılmadığı bir dönemin ihtiyaçlarına uyum sağlamıştı. Sanata yönelik yeni heves ulusun kültürel ihtiyaçlarını karşılamakla kalmıyor, Amerikan güçlerini çarpışmaya sokmadan siyasal bir ihtiyaca da yanıt veriyordu. Faşist gericiğe karşı açılan savaşa Amerika sanatın savunucusu olarak katıldı (Guilbaut, 2021, s. 78).

Devletlerin politikasında uyguladığı baskıcı ve mutlak itaat, sanat göçünü oluşturan faktörlerden biridir. Sanatçının iradesi dönemin baskıcı rejimine karşı bireysel ifade gücünü ve özgür iradesini korumak için karşı bir mücadeleye dönüşmüştür. Maddi anlamda da yeterli desteği bulamamaktadır. Sanatçının öznel olma arayışı toplumun karşısında yer almak değildir. Kendine özgü olan düşünce özgürlüğünden ve esin kaynaklarından yararlanma arzusudur. Bu içsel durum hem maddi hem manevi olarak sınırlar ve yasaklarla baskılanmaya çalışılmış, rejimlerin çıkarları gereği yok sayılmıştır.

"Kuşkusuz, 1929 yılında kurulan Museum of Modern Art (MoMA)'nın özellikle modern ve dünyanın her yerinden sanat eserlerine yer verdiğinin görülmesi Avrupalı sanatçıların gözünde New York'un cazibesini artıran bir diğer etkidir" (Kalfa, 2016, s. 24). MoMA, İkinci Dünya Savaşı'yla sanat göçüne bir güvence oluşturmuş ve uluslararası öneme sahip bir sanatın New York'a yerleşmesine destek olmuştur. Modern sanatın sergilenmesinde, muhafaza edilmesinde ve açıklanmasında çeşitli faaliyetlerde bulunmuştur. Dünya

genelindeki modern sanat eserlerinden geniş bir koleksiyon oluşturarak sergileyen önemli bir müze konumuna ulaşmıştır. Aynı zamanda sanat eğitimi programları, konferanslar, seminerler düzenleyerek genç yeteneklere yeni fırsatlar sağlamış ve modern sanatın Amerika'da anlaşılmasına da katkı sağlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı işaretleri verilirken, dönemin siyasi düzeni parti sistemleri üzerine kuruluydu. Sanatta, soyut sanatın konuşulmadığı, realist söylemlerin baskın olduğu bir dönemdi. Savaş politikasının içinde özerkliğini kaybetmiş bir sanattan bahsedebiliriz. Avangard söylem, sanattan yaşamın içinden alınmış ve müzelerden uzaklaştırılmıştır. Dünyada sanatın, söylemin, müzelerin dili, rejimlerin hegemonyası altında kalmış ve bu durum savaşın içinde daha da sertleşmiştir. Nazi Almanya'sının ve Stalinizm'in ortadan kaldırmak istediği avangardın yerine teşkil etmek istediği sanat bir tür realizmdir. Troçki, Andre Breton ve Amerika, Stalinizm'e karşı baş gösteren bir "sanat için sanat" düşüncesiyle avangardı modernizmin yolu olarak görür. "Bu dönüşümü gerçekleştirecek olanlar, 1938'de Breton-Troçki, 1939'da Greenberg ve 1944'te Motherwell olacaktır. Soyut sanatın doğası, soyutlamanın yeniden değerlendirilmesine olanak sağlayarak, idealist formalizmin ve sosyal realizmin katı muhalefetini yumuşatır" (Guilbaut, 2016, s. 234).

Amerika'da İkinci Dünya Savaşı sonrası sanat, ortak yönelimlerin birleştiği bir anlayışla, sanatçıların kendi benliğini ortaya koyduğu bir tema ile şekillenmiştir. Derin duyguların ve evrensel temaların, benliğin ifadesiyle sentezlendiği bir anlatıma dönüşmüştür. Dünyanın birçok bölgesi, Amerika'da gelişen sanatın etki alanına girmiştir. Ortak bir üsluptan söz edemediğimiz sanatçılar kendine ait tarzlarıyla duygularını ve sanat görüşlerini ifade etmiştir. "Amerikan sanat ortamında 1940'lı ve 1950'li yıllardaki bu yoğun gelişme sürecinde izlenen sanatsal gelişim, ABD sanat ortamında 1920'lerde ve 1930'larda üretilen sanattan biçimsel ve üslupsal temelde son derece farklıdır" (Antmen, 2021, s. 145). Yerel ve günceli konu edinen figüratif realist sanat, savaştan sonra temel söylemi soyut dışavurumcu bir ifadeye dönüşmüştür. Bu dönüşümün nedenlerini sadece sanatın ifade gücünün özgürleşmesiyle açıklayanların yanı sıra politika ve ideolojilerinde etkili olduğunu ifade eden yazarlar da vardır. Savaş öncesi ve sonrası sergilenen yaklaşımlar bilinçli bir dönüşümün habercisidir. Ekonomik sıkıntıların yoğun olduğu süreçte bile sanatçılara üretmeleri için maddi ve manevi destek verilmesini saf sanat anlayışıyla açıklamak yeterli değildir.

Yeni liberalizm avangardla özdeşleştirilir; bunun nedeni yalnızca bu tür resmin modern uluslararası bir çerçevede tanımlanabilmesi ve tümüyle Amerikan olarak algılanması değildir; diğer neden, resim çalışmalarında temsil edilen değerlerin özellikle Soğuk Savaş sırasında benimsenmesidir (Guilbaut, 2016, s. 248).

Toplumun yararına olan, bireyin özgürlüğünün, bireysel ifade gücünün öne çıkmasıdır. Birçok unsurun birlikte sunulduğu, olanakların çoğaldığı, kişinin bireysel bütünlüğünü savunan yeni düzen, zenginleşmiş bir toplum sunar.

Amerika'nın savaş sonrası dönemi kültürel ve ekonomik düzeyde yükseldiği ve refaha ulaştığı bir dönemdir. Modernizmin devamı niteliğindeki avangard soyut dışavurumcu sanat bu dönemin önemli bir özelliği haline gelmiştir. Komünizm ve kapitalizm arasındaki çatışmanın çok derin yaşandığı aynı zamanda Amerika'nın Batı adına kültür savaşını yürüttüğü bir dönemdir. Sanat bu mücadelede bir araç olarak etkin bir rol oynar. Sanat bu mücadelenin bir yönüyle anahtarı olarak görülür ve özgürlüğü, bireyciliği ve demokrasiyi simgeleyen bir rol edinir. Yeni liberalizm bireysel özgürlüklerin altını çizerek, devletin müdahalesini en aza indirmeyi amaçlayan ekonomik ve siyasi bir doktrindir. Avangard sanat da bireysel özgürlüğü vurgulayan ve ifadenin özgünlüğü üzerine yönelen bir bakış açısı yansıtır. Sanatçılar yeni olan ifade biçimleri aracılığıyla özgünlüklerini ortaya koyar. Yeni liberalizm, toplumsal normlara, kişilere ve otoritelere eleştirel bir gözle tepki göstererek sosyal değişimi savunur ve avangard sanatla benzer bir çizgide buluşur. Bu dönemde sanat eserleri daha çok ticarileşmeye açılır. Yeni liberal ekonomi politikaları ile daha geniş kitlelere ticari bir yolla ulaşmasını sağlar. Sanatın ticarileşmesi, sanatçılara daha geniş bir alan oluşturmuştur.

“İçerde ve dışarda öyle bir hava estiriliyordu ki, resimden filme, radyodan arabaya, yiyecekten giyeceğe kadar Amerika'dan çıkan her şey Batı kültürünün tamamını temsil eder duruma gelmişti. Gün Amerikalı sanatçıların günüyü ve merkez de New York'tu” (Yılmaz, 2013, s. 223). Kökeni Avrupa kültürüyle harmanlanmış, köklü sanat tarihine hakim modern sanatın içinde gelişmiş bir çok Avrupalı sanatçının katkısıyla Amerika sanatının taşralığında modern avangard bir söylem gelişmiştir. Avrupa'nın önemli sanatçılarının Amerika'ya yerleşmesi New York'un kültür başkenti unvanına katkı sağlamıştır. Soyut dışavurumcu Sanat, başlangıçta politik bir konumda yer alan daha sonra neredeyse saf sanat diye nitelendireceğimiz apolitik bir durum sergileyen bir konuma ulaşmıştır. Bunda her türlü biçimden uzaklaşma ile sanatın bütün dış etkilerden arınma durumu etkili olmuştur.

Sanat tarihçiler, Soyut Dışavurumculuk terimini, 1. Dünya Savaşı'nın sonlarında, Kandinsky'ye atfen ve Dışavurumu fırça üslubuyla soyut olarak resim yapan diğer Avrupalılar'ı tanımlamak amacıyla kullanmaya başlamıştır. New Yorker için, 1946 tarihli bir değerlendirmede, Robert Coates, Hans Hofmann'ın resimlerini, bir Soyut Dışavurumcu olarak nitelendirdiği zaman, terimi, ilk kez Kırklı yılların bir Amerikalı sanatçısı için kullanmış oluyordu (Fineberg, 2014, s. 33).

New York Okulu, 1940-1950 yıllarında Amerika'da oluşan sanat anlayışı çerçevesindeki Soyut Dışavurumcu sanatçıları ve yazarları ifade etmek için kullanılan bir terimdir. New York Okulu içinde anılan sanatçılar Hans Hofmann, Robert Motherwell, Willem de Kooning, Mark Rothko, Jackson Pollock, Franz Kline, Lee Krasner, Clyfford Still ve dahası.

Öncü sanatçılarından Pollock damlatma tekniği ile ünlüdür. Kooning'in eserleri, figürlerin soyutlanmış ve enerjik bir biçimde ifade edilmiş hallerini içerir. Kline, çalışmalarında dışavurumculuğun enerjisini ve gücünü vurgulayan kalın siyah çizgileriyle ayrılan soyut çalışmalarıyla öne çıkar. Motherwell'in eserlerinde soyut biçimler genellikle büyük renk blokları şeklinde ifade edilir. Renk alanlarıyla çalışan Rothko, çok büyük yüzeyler üzerine

derinlik hissini yaratma amacı taşıyan renk bloklarıyla sanatını öne çıkarır. Clyfford Still'in eserlerinde, büyük yüzeylerde resmin yüzeyini bölen denge ve hareket hissi yaratan yatay ve dikey çizgiler göze çarpar. Önemli kadın sanatçılardan Krasner ise katmanlı yüzeyler oluşturan enerjik fırça darbeleriyle duygusal yoğunluğunu yansıtır.

Eleştirmen Clement Greenberg, Amerika'da Soyut Dışavurumcu sanatın savunucusu ve kurucusudur. Akımın uluslararası platformda tanınmasına katkı sağlamıştır. Sanatı resmin dışındaki her şeyden uzaklaştırma fikriyle sezgisel olarak kavranabileceğini savunur. "Greenberg, Kant'tan etkilenerek, Kant'ın görüşleri doğrultusunda saf sanat kavramını ortaya atmış ve bu sanat hareketinin ölçütlerini de ortaya koymuştur" (Ünsal, 2017, s. 217). Sanatın yararcılığına değil haz duyumuna hitap ettiğini ve güzel anlayışının haz duyumuyla aynı olmadığını savunur. Sanatın taklide dayanan temsiline yani mimesis kavramına karşı çıkarak herhangi bir bilgiye ve koşullanmaya bağlı kalmadan estetik haz duyumunun sanat eseriyle birlikte algılanması gerektiğini savunur. Resim içsel dürtüler aracılığıyla kendine özgü olanı bulmaktır. Greenberg Kant'ın görüşlerinden etkilenmiş ve desteklediği sanat görüşlerinde Kant'ın görüşlerinden yararlanmıştı.

"Amerikan Soyut Sanatı ya da Soyut Dışavurumculuk olarak isimlendirilen bu hareketin ilk önemli sanatçıları arasında Jackson Pollock, Hans Hoffman, Willem De Kooning, Clyfford Still ve Barnett Newman gibi sanatçılar bulunmaktadır" (Güngen, 2019, s. 90).

Soyut Dışavurumcu sanat içinde gelişen alt akımlar Aksiyon Resmi ve Renk alanı Resmi (Geç Resimsel Soyutlama) olarak isimlendirilir. Bu anlayışlar farklı ifade biçimlerini ve farklı estetik anlayışları temsil eder. Aksiyon resmi sanatçının duygusal yaşamını ve fiziksel eylemlerini vurgular. Genel olarak enerjik fırça hareketleri, sıçratma, püskürtme, damlatma teknikleri barındırır. Daha çok spontane eylemlerin doğrudan sonucudur. Lirik soyutlama ile de yakından ilgilidir. Doğaçlamalar ve otomatizmden ilham alınan dışavurumsal bir eylemdir. Willem de Kooning'in resimlerindeki dışavurumsal fırça izleri ve Jackson Pollock'un yere serdiği tuval bezinin üzerine boyayı akıtarak, serperek, damlatarak kendiliğinden gelişen ruhsal yansımaları, Franz Klein'in geniş boya sürme tekniği ile uyguladığı çalışmalarındaki kaligrafik etkilerin duygusal ifadeleri hareketin ritmini yansıtan içsel bir sürecin eseridir. Geç Resimsel Soyutlama tarzı resimlerde, tuvaldeki tüm detaylar sadeleşir. Doymuş renk alanlarının hakim olduğu yüzeyde, sanatçı renklerin gücüne ve duyguların etkisine odaklanır. Büyük tuvaler üzerinde düz renk yüzeyleri ve geniş renk blokları ile mekansız, zamansız bir boşlukta izleyiciyi renklerin etkisi altına alır. Renklerin duygusal ve psikolojik etkileri öne çıkar. Barnett Newman'ın sade renk üzerine uyguladığı dikey renk çizgileri, Mark Rothko'nun büyük renk blokları tüm detayların bir yana atıldığı üslubun önemli yansımalarıdır.

"Bazı soyut ekspresyonistler, hem aksiyon resimlerindeki dışavurumcu fırça darbelerini hem de renk alanı resimlerindeki doymuş renkleri ve tuval boyutunu kullanarak deneysel çalışmalar yapıyorlardı" (Farthing, 2020, s. 454).

Amerika'da gelişen sanat eğilimi aynı dönemde Avrupa'da gelişen sanat eğilimi ile benzer yönelimler taşır. Savaşın bıraktığı travmalar, devletlerin yürüttüğü ideoloji ve politikalar, toplumsal ve bireysel değişimlere neden olarak, sanat dünyasında yeni arayışlara ve ifade biçimlerine neden oldu. Sanatın ortak ilişkileri olarak da ifade edebileceğimiz bu gelişim, her iki bölgede de figüratif temsil yerine renk, biçim ve duygu gibi soyut unsurları vurgulayan bir yönelim öne çıkardı. Geleneksel sanat anlayışlarına meydan okuyan duygusal ve özgün anlatım biçimlerine odaklanıldı. Sanatçılar, duygusal ve düşünsel hayatı daha özgür bir şekilde ifade etmek amacıyla soyut formları tercih ettiler. Evrensel temaların olduğu ve kültürel etkileşimler barındıran ortak bir dilden söz edebiliriz. Sözü edebildiğimiz sanat her iki ulusta da varoluşsal özgürlüğü savunur. Antmen, Avrupa'da sanatın Amerikan Soyut Dışavurumcu Sanat ile olan ortak eğilimlerini bir yönüyle şu şekilde ifade eder;

Bir başka ortak özellikleri ise, tıpkı Amerikan Soyut Dışavurumcuları gibi, İkinci Dünya Savaşı'nın ve sonrasında hüzünlü atmosferine tepki verirken kendi içlerine dönmeleri, zaman zaman son derece örtük simgelerle çağımızda insanlığın yitik ruhuna yönelik karamsar tavırlarıdır (Antmen, 2021, s. 152).

Sanatın dili içe dönük bir ruhsal ifadeye dönüşmüştür. Dışavuran duyguların ve gizli kalmış bilinçaltının yansımalarıdır. Teknolojinin gelişiminde geline son noktanın ve savaşın ruhsal yıkıntılarının getirdiği değişimlerin gölgesinden sıyrılmak için farklı ruhsal ifade biçimlerini arayan sanatçılar, aynı savaşın neden olduğu ideolojik ve duygusal baskıcı sistemden sıyrılan Avrupalı sanatçılar gibi kendine özgü ifade arayışlarına girişmişlerdir. Amerika'da gelişen sanat anlayışı Avrupa sanatı ile bir bağlantılarının olmadığını ifade eden açıklamalarda bulunmuşlardır. Fakat sanat aynı düzenin içinden geçen sanatçıları birbirinden habersiz dahi olsalar aynı ruhsal arayışların içinde yoğurmuştur. Avrupa da olduğu gibi Amerika'da da sanatçıların sanatını biçimleyen faktörlerde benzerlikler görülür. Bu benzerliklere otomatizmden rastlantısallığa, bilinçaltı yaşantıdan Varoluşçu Felsefe'ye, Uzak Doğu sanatından öğretilerine kadar pek çok alanda karşılaşabiliriz.

Avrupa'da sanatçıların özelliğinin öne çıktığı dönemlerde aynı ideolojinin hakim olduğu sanata Amerika'da da rastlanmaktadır. Kişisel duygulara yaslanan lirik söylemin iç dünyanın özgün bir dille dışavuran ifade arayışlarını Amerika'da gelişen sanatta da izliyoruz. Lirik ifade bir dildir, duygunun ve ifadenin dilidir. Gerçekliği bireyin ruhsal yöneliminden ve hayal gücünden yansıyan biçimsel ifadelerle dönüşür. Lirik ifadenin 19. yüzyılda görsel sanatlar alanında ifade bulduğu gerçeğiyle modern sanatta duygulara verilen yönelimin artmasıyla farklı akım ve üsluplarda bireysel ifadenin duygu yönünü saran geniş bir alan oluşturur.

Soyut Dışavurumcu sanatta lirik ifadeler sanatçıların duygusal durumlarını ifade eden renk seçimleriyle içsel, duygusal değişimini ortaya çıkarır. Biçimler, çizgiler ve renkler izleyicide duygusal tepkiyi uyandıran, kendi içsel deneyimlerine aracılık eden benzersiz öznel çıkarımlara dönüşür. Sanatçıların boya sürme teknikleri, fırça darbeleri ve eserlerin dokusal özellikleri duygusal derinliklerinin aktarımıdır. Eserlerdeki hareket ve dinamizm sanatçının içsel dünyasından izleyicinin içsel dünyasına bambaşka bir ifade bulur. Sanatçının duygusal

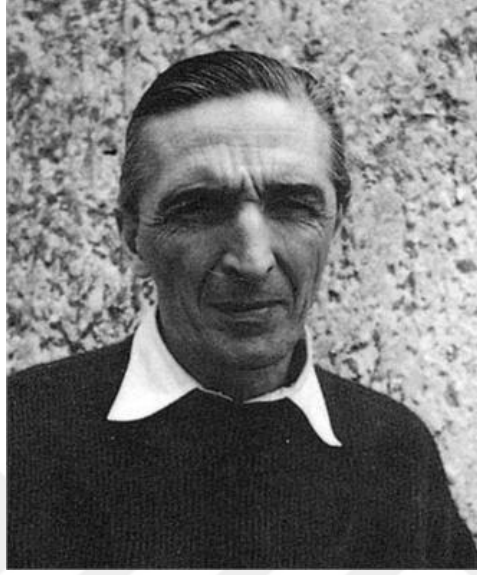
yoğunluğu, kompozisyonun düzeni, renklerin yerleşimi ve biçimlerin ilişkileri anlatmak istediği duyguyu yansıtır. Çalışmaları izleyiciyle etkileşime geçerken farklı atmosfer yaratmaya açıktır. İzleyicinin duygusal durumu ve deneyimleriyle değerlendirdiği eser, kişisel bir bağ kurmasına olanak tanır. Sanatçı duygusal zenginliğini izleyicinin deneyimiyle paylaşır. Kullandığı semboller soyutlanmış formlardır. Bu semboller, kişisel ya da evrensel anlamlar barındırabilir. Fakat çoğunlukla tanımlanmamıştır ve izleyiciye geniş bir yorum alanı tanır.



3. BÖLÜM

SANATÇI ESERLERİ ÜZERİNE ÇÖZÜMLEMELER

3.1. Jean Fautrier



Görsel 3.1. Jean Fautrier, 1898-1964, Fransa

1899'da Paris'te doğan Jean Fautrier, 20. yüzyılın dikkat çeken sanatçılarından biridir. Sanat gruplarına karşı her zaman mesafeli olmuştur. Belirli bir akıma ve anlayışa dahil olma düşüncesinde olmasa da eserlerinin plastik değerleri ve ifadesel bütünlüğü, Fautrier'nin İkinci Dünya Savaşı sonrası biçimlenen İnfornel sanat, taşizm ve lirik soyut sanat adı altında oluşan sanat anlayışının önemli isimlerinden biri olarak anılmasına neden olmuştur. Sanatçı bu dönem eserleriyle öne çıkar. Yetenekli bir ressam, illistüratör ve heykeltıraş olarak tanınır. "Hostages" (Rehineler) serisi sanat kariyerinde en dikkat çeken eserleridir. Soyut ve figüratif unsurları bir araya getiren eserleri izleyiciyi duygusal deneyimlere davet eder. Fautrier'nin eserleri ve malzemedeki çeşitliliği sadece yaşadığı dönemde değil günümüz sanatında da büyük etkiler bırakmıştır. Modern sanatın evrimine ve lirik soyut sanatın gelişimine önemli katkılar sağlamıştır.

Otuz yaşına varmadan büyük üne kavuşmuştu. 1932'de herkesi şaşırtan kara bir üsluba girişti, araya ekonomik buhran girince de, 1935'ten 1939 yılına dek, Alp dağlarında otelcilik ve kayak hocalığı yapmak zorunda kaldı. Fautrier'nin resme neredeyse tümüyle ara vermesi, savaş nedeniyle, 1943'e, yani Rehineler patlamasına kadar sürdü. Bu Rehineler, 1945'de Fautrier'nin ikinci kez ünlenmesini sağlayacaktı. 1947'de soyut sanata duyulan coşku, Fautrier'nin yine karantinaya alınmasına neden oldu. 1952'de Michel Tapie, "Enformel" hareketiyle birlikte üç kutsal ad ortaya atıyordu: Fautrier, Duduffet, Wols. İşte dikkatler yine Fautrier üzerindedir. Sami Tarika'nın coşkun yardımı sayesinde Fautrier, zor da olsa yeniden kariyer yapar (Ragon, 2009, s. 46).

1920'lerde başlayan sanat kariyeri önceleri figüratif, yarı gerçekçi, soyuta yakın değişen üsluplarda natürmortlar, manzaralar ve nüer şeklinde biçimleniyordu. İlk çalışmalarında daha çok tanınabilir imgelere yer veren sanatçı, savaş döneminde yaşananların etkisiyle yeni bir ifade anlayışı geliştirmiştir. Soyut biçimsel ifade anlayışıyla içsel anlatımını iletebileceği malzeme ve teknikleri uygulayarak eserlerini oluşturmuştur. Eserlerinde dokusal etkiler önde gelen bir tema olmuştur. Boyanın doğrudan kendisinden yararlanarak hamursu yoğun bir doku yaratmıştır. Boya hamuru, macun ve alçı gibi malzemeler kendi üslubunun biçimsel ifadesini öne çıkaran materyallerdir. Sanatçının heykeltıraş olmasının da etkisinin olduğunu düşünebileceğimiz kıvamlı malzemeleri, resimsel yüzey üzerinde yeni bir boyut kazanmış ve Fautrier'yi önemli bir yere taşımıştır. Heykel ve resim arasındaki sınırları bulanıklaştıran özgün bir üslup geliştirmiştir. Yüzeyden taşan rölyef benzeri bir yüzey oluşturmak için boyayı kullanmıştır. Dokularda parlak armoniler oluşturan tutkal bazlı bir boya kullanmıştır.

Sanatçı eserlerinde tema olarak; başlar, nesnelere, çıplaklar ve manzaraları kullanmıştır. İnsan bedeni, portreler veya manzara gibi nesnelere soyut bir biçimde ele almış ve genellikle savaşın insana olan eziyetini, acımasızlığını, insanın iç dünyasındaki çatışmaları simgeleyen ifade anlayışıyla biçimlemiştir. Rehinelerdeki kesik başlarla ifade edilen parçalı anlatım, çıplaklar, nesnelere ve manzaralar temalı resimlerinde de benzer şekilde ele alınmıştır. Sanatçının oluşturduğu soyut biçimler sadece fiziksel varlıklar olarak değil duyuşsal ve zihinsel deneyimlerin bir yansıması olarak görülür.

1928'de Dante'nin *La divina commedia*'sının "Inferno" (Cehennem) adlı birinci bölümünün özel bir baskısı için hazırladığı taş baskılar serbest biçimli sanat'ın habercisi sayılmaktaysa da, Fautrier'nin kendine özgü sanat tekniği aslında 1943'te sergilediği Rehineler adlı bir dizi yapıtta belirginleşmiştir (Babacan, 1997, s. 580).

Bu seride İkinci Dünya Savaşı sırasında Nazi işgali altındaki Paris'te yaşanan trajediyi, insanların yaşadığı çaresizliği ve derin duyuşsal çöküntüyü ele almıştır. Savaşın yıkıcı etkilerini tuvaline yansıtarak farkındalığı canlandırmıştır ve izleyicilerde derin düşünceler uyandırmıştır. Sanatçı "Rehineler" terimini eserlerinde sembolik bir şekilde kullanmıştır.

Kübizme ve gerçeküstücülüğe karşı olan Fautrier, bu akımların oldukça yaygınlık kazandığı bir dönemde herkesin tersine, "Hayvanlar", "Karanlık Çıplaklar", "Yaban Domuzu" konulu resimleri dokulu sıva, macun, boya hamuru gibi olabildiğince kaba dokulu malzemelerle, tüm tuval yüzeyini saracak şekilde işleyip, koyu renkler içinde izleyiciye sunuyor; ve bunların ne olduğu kendisine sorulduğunda ise, "İğrenç şeyler!.. Ama kübizm yapmaktan iyidir." diyordu. Toplumun değerlerini dikkate almadığı - geniş bir parkın ortasında, "çılgın" bir evde yaşaması - gibi, dönemin sanat anlayışını da umursamadan yapıt üreten özgün ve aykırı bir kişiliği vardı Fautrier'nin (Ersağdıç, s. 107-108).

Sanatçının eserlerinden yola çıkarak 1928 sonrası paletinde, koyu renkler artan bir şekilde devam etmiştir. 1950 sonrası eserlerinde ise daha soft renkleri de çalışmalarında kullandığı görülür. Yüzey olarak kağıdı tuvale tercih etmiş ve tuvali bir destek olarak kullanmıştır. Çalışmasının bir parçası olarak kağıdı tuvale yapıştırtıp çalışmıştır. Michel Ragon sanatçının

eserlerini oluşturma sürecini, kullandığı malzemeleri ve malzemedeki ifadeciliğı şu şekilde anlatmıştır;

Tuvali masaya yatırıp sonra resim kağıdı üzerine bir kat yapışkan sıvı sürüyordu. Primitiflerinki gibi zamklı boyadan oluşan bu fon düz değil, kalınca yayılmıştı. Fautrier, bazen kabartı gibi kalın ve resim gövdesi sayılan hamurun üzerine mürekkep, suluboya ya da guvaşla hafif bir desen konduruyordu. Bu grafizm malzemenin ifadeciliğini ortaya çıkartıyor, yüzün, çıplak kadının ya da nesnenin evre çizgilerini balçıktan çekip alıyordu. Nihayet resmin üzerine, sıcağı sıcağına sürülmüş sıvıya karışan pastel boya kıymıkları serpiştiriyordu (Ragon, 2009, s. 47).

Sanatçı tuval üzerine geleneksel yağlı boya uygulamalarına alternatif yenilikçi, yoğun dokunsal yaklaşımlarla modern sanatın da izleyeceği impasto tekniğini geliştirmiştir. Tuvali kağıdına destek için kullanan sanatçı kağıt ve sıva katmanlarıyla yüzeyde yoğun dokular oluşturmuştur. Tuval yüzeyi üzerine inşa edilmiş katmanları birbirine bağlayan sıva aynı zamanda üzerine uyguladığı farklı teknikteki boyları kağıda yapıştırır. Boya tabakalarını şekillendirmek, doku oluşturmak ve vurgulamak istediği alanları ne çıkarmak için, spatula ve palet bıçağı, sanatçının yüzeyde oluşturmak istediği hareketi ve ritmi sağlayan önemli malzemeleridir.

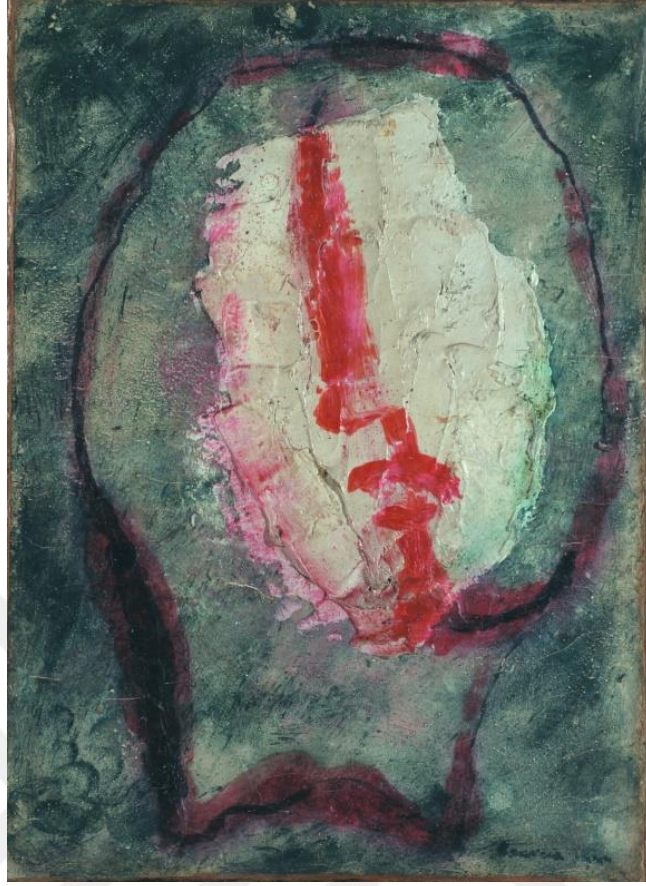
Eserlerinde savaşın dehşetini dile getirirken Varoluşçu felsefenin temel ilkelerini sanatının merkezine yerleştirmiştir. Varoluşçu felsefenin dile getirdiği insan ruhunun çektiği acılara odaklanan sanatçı, eserlerinde insanın iç dünyasının karmaşıklığını ve çatışmalarını incelemiştir. Eserlerinde dile gelen bu duygusal dışavurum yoğun sembolik anlamlar taşır. Biçimlerin, renklerin ve dokuların duygu tonlarında ve ritminde şekillendiği bir atmosfer hakimdir.



Görsel 3.2. Jean Fautrier, 1944, “Tete d’Otage no. 1.” (Rehine Başı no.1), 34.93 x 27.31 cm, Tuval üzerine serilmiş kağıt üzerine karışık teknik.

Sanatçı, İkinci Dünya Savaşı’nda Almanya’nın işgali altında olan Fransa’da yaşanan şiddete bir yanıt olarak Rehineler serisini ortaya koymuştur.

“Rehine Başı no.1” adlı eseri soyut bir ifade anlayışıyla, yoğun bir dokuyla oluşturulmuş eserlerinden biridir. Koyu toprak tonlarıyla çevrili oval biçim, tutsaklığı ve baskı hissini yansıtan, soyutlanmış ve bozulmuş bir insan yüzünü tasvir ediyor. Ana renk paletinin kahverengi olduğu kompozisyonda siyah bir çizgiyle işaretlenmiş alan içinde daha açık ve sıcak kahverengi tonlar hakimdir. Yoğun doku ve kalın boya tabakalarıyla şekillenmiş bir biçim üzerinde şiddetin ve acının izleri olarak yorumlayabileceğimiz çatlaklar ve çizgiler görülür. Biçimsel özellikleri arasında doku, kompozisyonda öne çıkan temel unsurdur. Biçimler üzerindeki dokunun etkisi renklerin yüzeyde dağılımıyla zenginleşir. Kahverenginin açıklı koyulu tonlar arasında geçiş yapan renk paleti resmin anlatmak istediği trajik hikayeyi güçlendirir.



Görsel 3.3. Jean Fautrier, 1944, “Tête d'otage no. 20” (Rehine Başı no.20), 33 x 29.5 cm, Tuval üzerine serili kağıt üzerine karışık teknik.

Rehineler serisinin bir başka örneği olan “Rehine Başı no.20” adlı eseri portre görünümüne bir yönlendirme sağlayan çizgisel ve lekesel biçimlerle soyutlanmıştır. Kontur çizgilerle oluşturduğu tasvirin özünü önceleyen sanatçı, soyutlanmış bir biçim yaratarak içsel dışavurumu öne çıkaran bir ifadeye odaklanmıştır. Lirik soyut sanatın ruhsal gerçekliği temel alan felsefesi, yaşananların gerçekliğiyle anlamlandırılmış, sanatçının hissedişine odaklı bir biçim kaygısı yansıtır. İzleyiciyi somut detaylardan ziyade resmin yüzeyindeki doku, renk ve kompozisyon gibi unsurların duygusal etkisine yönlendirir. Bireysel yoruma açık içsel bir ifade özgürlüğü tanır.

Kompozisyonun geneline hakim olan kasveti, yeşilin soğuk bir tonuyla vurgulu hale getirir. Kırmızı ve siyah çizgilerle konturlediği alan belli belirsiz bir baş şeklini alır. Orta alanda yer alan yoğun dokulu, açık renkli yüzeyi ortadan ikiye bölen kırmızı renkteki şerit, resmin atmosferinde belirgin bir kontrast yaratır. Rahatsız edici bu renk kombinasyonu sanatçının resimdeki duygusal derinliği ve travmatik temayı güçlendirmek amacıyla tercih ettiği düşünülebilir.



Görsel 3.4. Jean Fautrier, 1957, “I'm Falling in Love” (Aşık oluyorum), 89 x 116 cm, Tuval üzerine serilmiş kağıt üzerine karışık teknik.

Yüksek hamur tekniğiyle biçimlendirilmiş olan “I'm Falling in Love” adlı eseri yumuşak ve akıcı geçişlerle düzenlenmiş bir kompozisyondur. Pembe, beyaz ve mavilerin dingin bir izlenim verdiği renk paletiyle romantik bir etki yaratmıştır. Bir kadın formuna gönderme yapan soyutlanmış biçim, rehineler sersinde olduğu gibi vücudun belli kesitlerini öne çıkaran anlatıma sahiptir. Belirli vücut parçalarını öne çıkaran soyut betimlemeler sanatçının içsel hissiyatıyla oluşur. Bu hissiyat sanatçının renklerine ve çizgilerin hareketine yansır.

Jean Fautrier'in Nü'sü tuvallerinin ağır, neredeyse yontulmuş yüzeylerinin tipik bir örneğidir. Temsil edilen özneyi resmetmek için kullanılan yoğun kalıplı boya, varoluşunun vurgusunun, bireyin dış gerçekliğine ilişkin öznel deneyiminin kaymasıyla ilgilidir. Fautrier'in resmi, bir konu üzerine tarafsız bir görsel rapor değildir; Deneyimin duyusal, işlenmemiş, duygusal içeriğini ifade eder (Fineberg, 2014, s. 127).

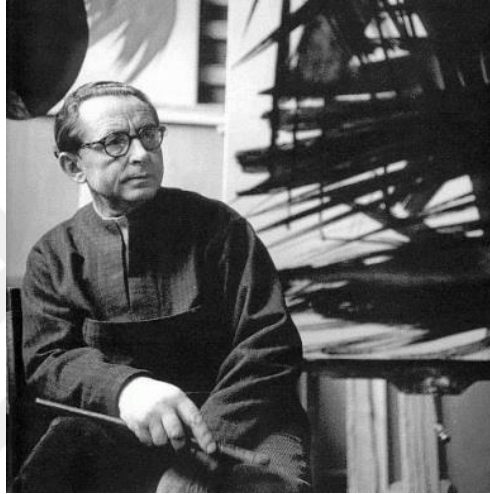
Bu eserinde kullandığı renklerde Rehineler serisine göre daha sakin ve huzurlu renk tonları hakimdir. Belirli bir alanda yoğunlaşan doku ile öne çıkarma kaygısı sanatçının üslubunun bir parçası olarak karşımıza çıkar. Mavi-yeşil ton geçişlerinin öne çıktığı arka plan üzerine doku unsuru yoğunlaşan beyaz-krem renkte bir orta alan belirir. Üzerinde pembe lekesel ton geçişleriyle yer yer belirginlik kazanan pembe çizgiler, kompozisyonun bütünlüğü içinde oluşmuş renklerdir.

1950'lerin ortalarında Fautrier'i meşgul eden, benzer şekilde açık mavi zemin üzerine yapılmış bir dizi pembe nü ile çok yakından ilişkili olan bu çalışma, sanatçının kadın formuna olan ilgisini, seriye ait olan Amerikan Cazına olan

sevgisiyle birleştiriyor. Adını dönemin ünlü caz şarkılarından alan eserlerden oluşan bir koleksiyondur (URL 2).

Sanatçı müziğin çağrışımlarıyla daha iyimser bir tablo oluşturduğu çıkarımında bulunabiliriz. “Rehineler serisi” ile “Çıplaklar serisi” arasındaki hissi tezatlık, yaklaşımındaki esnekliğin ve çok yönlülüğün göstergesidir. Rehineler serisinde, biçimlerine ve renklerine yansıyan acı şiddet ve korku gibi duygusal çağrışımlar, “Çıplaklar” serisinde yerini duygusal hafifliğe romantik ve sakin bir anlatıma bırakmıştır.

3.2. Hans Hartung



Görsel 3.5. Hans Hartung, 1904-1989, Almanya.

Hans Hartung, soyut sanatın evriminde önemli bir isim olarak kabul edilir. Lirik soyut sanatın önemli temsilcilerinden biridir. Eserlerini yorumlamak, sanatın özgünlüğü, duygusal ifade ve içsel anlatımın ön planda olduğu lirik soyut sanatın temel prensiplerine dayanır.

21 Eylül 1904'te Almanya'nın Leipzig şehrinde doğmuştur. Leipzig, Dresden ve Münih akademilerinde eğitim gördüğü sırada felsefe ve sanat tarihiyle de ilgilenmiştir. 1935'de Nazi Almanya'sından kaçan Hans Hartung, Paris'e yerleşmiştir. II. Dünya Savaşı'nda Fransız Yabancı Lejyonu'nda hizmet vermiştir. Gestapo tarafından hapsedilmiş ve bir bacağına da savaşta kaybetmiştir (Gökdoğan, 2018, s. 245).

Alman asıllı Fransız sanatçı Hans Hartung, erken yaşlarda müzik ve resim alanına ilgi duymuştur. Aynı zamanda astronomi ve fotoğrafçılıkla da ilgilenmiştir. Eserlerindeki kompozisyonları ve soyutlamaları astronomiye olan ilgisini gösteren ipuçları verir. Aynı şekilde fotoğrafçılık sanatçının kompozisyon ve ışık kullanımında görsel algısına aksetmiş, sanatındaki soyut ve deneysel yaklaşımını beslemiştir. Doğal dünyadan görüntüler sanatçının gözünde başkalaşan bir içsel dönüşüm kazanmış ve benzeri olmayan biçimlere dönüşmüştür.

Babası 1924 ile 1928 arası onu Leipzig, Dresden ve Münih akademilerindeki dersleri izlemeye zorlar. Hartung, yegane figüratif yapıtlarını o sıralar, zorunlu olarak gerçekleştirir. Bunlar Leipzig'de kız kardeşinin evinde kalan başlangıç dönemi (1932'ye dek) tuvallerinin çoğu gibi, bir bombardımanda yok olur... 1935 yılında, Almanya'yı tümüyle terkedip Paris'e yerleştiğinde başka sanatçılarla görüşmeye başlar (Ragon, 2009, s.78).

İlk gençlik yıllarında sanatçıların eserleri yorumlayan sanatçı, evrelerinde Kübizm de dahil birçok döneme hakim yorumlamalar yapmıştır. Altın oran gibi uyum ve orantı ilkelerine de ilgi duyduğu bir dönemi olmuştur. Sanatçı kendi özgün tarzını Fransa'da şekillendirmiştir.

Hans Hartung'un yapıtı, doğrudan ilk soyut sanatçıların yapıtları ardında yer alır. Ama Hartung, kendi payına, soyut sanatı daha lisedeyken keşfetti. 1925'te Kandinsky ile karşılaştığında henüz yirmi bir yaşındaydı. Sanatta Tinsel'in yazarı Kandinsky'nin kuramlarında, kendi araştırmalarının doğrulamasını bulmuştur (Ragon, 2009, s. 78).

Resimsel anlatımını soyut biçimlerle derinleştirdi. İlk soyut resimlerini Kandinsky, Nolde, Franz Marc ve Kokoschka'nın tesiri ile yapmıştır. Önceleri Empresyonizm ve Ekspresyonizmle ilgilenmiş fakat bu ilgisi kısa sürmüştür. Sanatçının daha o dönem çalışmalarında konunun önemi öncelikli değildi. İlk soyut suluboya çalışmalarında dahi hareket ve devingenlik öncelikliydi. Daha lirik, informel, taşizm terimleri kullanılmazken yaptığı çalışmalar taşizme yakın olarak görülebilir. Taşizm bir takım alt türlere ithaf edilen isim olmasına karşın genel olarak lirik soyut sanatı ifade ettiğini söyleyebiliriz.

Sanatçının yapıtları ve üslubu çağdaş sanatta önemli bir yer edinir. Daha tanınmadığı yıllarda ortaya koyduğu eserleri sanatta, nitelikleri bakımından benzerlerinden ayrı bir yol çizmiştir. Kendisinden sonra üsluplaşan ve sanatın önemli bir evresi olarak görülen soyut sanatta ifadenin gücü kavramını sanatçının yapıtlarında içselleştirmiş olduğunu görüyoruz. Yapıtları için birçok sanatçının etkilendiği öncü yapıtlar olduğunu söylemek yanlış olmaz. Mutlak özgürlüğün izlerini taşıyan yapıtları temsili de geometrik de değildi. Lirik olarak değerlendirilecek bir içsellikle, otomatist, dışavurumcu, dinamik bir yapıda ilerleyen ruhsal gerçekliği temel alır. Savaştan hemen sonra ortaya çıkacak sanatın izlerini Hartung'un savaş öncesi yapıtlarında görmek mümkündür. Aksiyon sanatı, İformel sanat, Taşizm gibi sanat hareketlerinin görülmesinden önce sanatçı eserlerinde lekelerin ve işaretlerin ritmik bütünlüğünde oluşturduğu soyut eserleriyle daha tanınmamış olmasının akabinde öncü bir sanatçı olarak sonradan yerini alacaktır.

Çoğunlukla yapıtları arka planda nötr, geçişsiz uygulamalar üzerinden taşan coşkulu çizgilerle doludur. Sert ve dinamik hareketlerin hakim olduğu soyut bir boşlukta biçimlenen fırça hareketleri çizginin yüzeydeki lekesele gücünü yansıtır. Resmi bir tür yazıya dönüştüren sanatçı tuvalini özel eylem alanı olarak kullanır. Eserlerinde lekesele anlatım öne çıkar. Çizgilerin dinamik gücü duygusal deneyimler sunar. Özgürlüğün sınırsızlığında dolaşan sanatçı resim yapma eylemini şu şekilde ifade etmiştir;

Resim yaparken doğayı yöneten güçlere katıldığım duygusunu taşıyorum. Rastgele kullanılmış ve bozulmuş gibi görünen malzemenin kurallarını, imgeler ve biçimlerle yeniden kurmak isterim. Ne var ki bu kuralların bozulmuş ve rastgele görüntüsü, sonunda düzeni sağlar ve uyumlu kılar. Bir düzensizliğin dönüşümü, mükemmel bir hareketle organize edildiği tek amaçlılığı ortaya çıkarır. Bu çaba, düzensizlik içinden düzen yaratmak, düzensizlik yoluyla düzen oluşturmak anlamına gelir. Çalışmalarım da bilincin keşfine yönelirim. Enerji, hareket, boşluk, uzam, devinin gibi evrenin yaşama ilişkin dinamik yansımaları yakalamaya çalışırım (Kahnweiler, 1993, s. 53).

Sanatçının Asya kültürüne ve sanatına duyduğu ilgi, eserlerinde kendine özgü bir dilin doğuşuna zemin oluşturur. Kaligrafi unsurlarının etkisi altındaki büyük renk lekeleri ile oluşan yapıtları, izleyiciye derin bir içsel yolculuk deneyimi sunar. Hiçbir zaman bir konuya atıfta bulunmayan sanatçı, meditasyona dayalı bir eylem halinde, anın ruhsal boyutunu yakalama arzusuyla üretir.

Gravür, litograf, kağıt üzerine mürekkep, pastel ve kömür kalem, tuval üzerine akrilik ve yağlıboya gibi çok farklı yüzeyde ve teknikte çok sayıda çalışmalar yapmıştır. Boyayı uygulamasını sağlayan farklı malzemelerde üslubuna katkı sağlamıştır. Fırçanın yanı sıra kimi eserlerinde parmaklarını kullanır. Kimi eserlerinde bir çalı süpürgesi, zeytin dalı, ucuna bez sarılı bir sopa ya da kazıma bıçağı gibi malzemeler sanatçıya eşlik eder. Palet bıçağı, spatula ve mala gibi düz sert kenarlı araçlar boyayı yaymak kazımak için sıklıkla kullandığı malzemelerdir. Doku ve efektler oluşturmaya olanak tanır.

Dönemin birçok sanatçısı gibi Hartung da bilinçaltının etkileyici sınırlarıyla ilgilenmiş Freud ve Gustav Jung'un öğretilerini içselleştirmiş ve eserlerinde bedeninin hakimiyetine bıraktığı kendiliğindenlikle yansıtmıştır.

“Mutlaklığın peşinde olan, bu nedenle çocukluğunda yıldırım resmi yapmak istemiş Hartung'un resmi, her zaman çok çıplaktır. Rastlantı, kaos ve dinamizm. Bir Hartung'un tablosu anlatılırken en sık tekrarlanan üç sözcük” (Ragon, 2009, s. 81).

Sanatının temel taşlarını oluşturan rastlantı, kaos, ve dinamizm fırça darbelerinin ve lekelerin oluşturduğu yüzeyde belirginleşir. Rastlantının etkisiyle ortaya çıkan formlar, sanatçının derin içsel dünyasından doğan bir anlam bütünlüğü içinde bulunur. Bu formlar, görünürdeki kaosun ötesinde bir uyum, aheng ve denge hissi yaratır. Fırça darbelerinin hızıyla birleşen renkler anlamlı düzenin içinde duygusal ve estetik zenginliği keşfetmemizi sağlar. Bu nedenle, Hartung'un eserleri sadece rastlantısal bir birleşim değil, aynı zamanda bilinçaltının derinliğinde etkileyici bir sanat deneyimi sunar.



Görsel 3.6. Hans Hartung, 1950, "T 50 Painting 8", 96.8x 146.1 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Hartung'un savaş sonrası resimleri genel olarak kaligrafik bir etki sergiler. Çalışmaları bir dizi aşamadan geçerek 1930'ların sonlarındaki çalışmalarına kıyasla daha hırçın ve coşkulu hale gelir. 1950 yılında yaptığı 'T 50 Painting 8' adlı eseri gibi pek çok eserinde düz zemin üzerine geniş renk lekeleri uygulayarak en üstte siyah koyu fırça darbeleri ile kombinasyonlar oluşturur.

Sanatçının eserinde renkler, zeminle yüzeyde uyguladığı boya arasında sert ve zıt etkiler gösterir. Zemin bir o kadar pürüzsüz ve yumuşakken yüzeydeki hareketler ise tersine bir o kadar sert fırça darbeleri ile oluşmuştur. Siyah fırça darbelerinin altında mavi, kahverengi yeşil ve sarı tonlarda renk blokları görülür. Fırça darbeleri düzensiz ve dinamik çizgileri açığa çıkarır. Eserde lekeler ve çizgiler yatay ve dikey olarak birbirinden ayıran biçimler halinde yer alır. Renkler ve biçimler arasındaki ilişki siyah sert çizgilerle bütünleşir. Siyah fırça darbeleri renk bloklarının üzerine eklenerek dokusal bir hareket yaratmıştır. Yüzeydeki çizgilerin hareketi ve tuvalin sağ alt bölümündeki siyah nokta leke, bizi resmin odak noktasına çeker.



Görsel 3.7. Hans Hartung, 1952, “İsimsiz”, 48 x 71 cm, Kağıt üzerine pastel ve kömür.

Kağıt üzerine pastel boya ve kömür ile oluşturduğu yapıtında arka plan tamamen resmin üzerinde dolaşan çizgilerin ön plana çıkmasını sağlayacak bir kontrastlıkta sunulmuştur. Sanatçının çoğu eserinde gözlemlediğimiz bu nötr zemin gözümüzü çizgilerin hakimiyetindeki hareketin ritmine bırakır. Eserlerinin genelinde gözlemlediğimiz açık ve koyu renk kontrastlığı bu eserde de öne çıkar. Renk kontrastının bu denli güçlü olması çizgilerin yüzeydeki lekesel değerini artırır. Kullandığı renkler monogram bir etki ortaya çıkarsa da aradaki mavi renk bu durumu değiştirir. Resmi dikey ve çapraz olarak bölen mavi çizgi resme hükmeden çizgilerin iki farklı birliğini öne çıkarır.

“Olgunluğuna 1946-1954’te varan Hartung’da, fon üzerindeki çizgi kontrpuanına, kuşkusuz lekenin izi ekleniyordu. Aslında bu leke bir biçimdi. Bu üç ögenin oyunu eşsiz bir dinamizm oluşturuyordu” (Ragon, 2009, s. 80).



Görsel 3.8. Hans Hatung, 1956, "Lot 100", 38x28 cm, Kağıt üzerine mürekkep.

Resimlerinde ağırlık konudan çok boyamadadır. Yapıtları genellikle harf ve rakamlarla numaralandırılır. Çizgilerindeki dinamizm sanatçının içsel yankısını renk lekeleri olarak ortaya çıkarır. Kendiliğindenlik sanatçının yapıtlarında başat rol oynar. 'Lot 100' adlı eserinde Asya kaligrafisinden etkilenen sanatçının mürekkeple yaptığı çalışma soyut bir yazıyı andırır. Çizgiler belirli bir ritimde ve keskinlikte resmin ortasından dağılır. Kağıt üzerine mürekkeple oluşturduğu kompozisyon çizgilerin bir demet halinde savrulduğu anı yansıtır. Tekrarlayan ritimleri takip eden çizgi öbeklerinden ortaya çıkan devingen bir kompozisyondur. Sanki boşluğa fırlatılmış birbirinden farklı uzunluktaki eğik çubukların havada asılı kalmış bir anının kendiliğinden oluşmuş bir hareketin ve hızın dinamizmini yansıtır. Ruhunda hissettiği bir duygunun, ritmin, anın yansıması gibi.



Görsel 3.9. Hans Hartung, 1982, “T1982-E15”, 185 × 300 cm, Tuval üzerine akrilik boya.

Sanatçının ‘T1982-E15’ eserinde olduğu gibi 1980’lerdeki çalışmaları genellikle büyük boyutlardadır. Büyük boyutlardaki çalışma alanı eylemsel tavrına güçlü bir anlatım kazandırır. Çizgilerin şiddeti ve enerjisi yüzeyde eyleme dönüşen bir hal alır. Yüzeyde öne çıkan hareketli vuruşlar ve sıçratmaları geçişli bir arka plan üzerinde yükselir. Tuvalin ilk yüzeyi, sağdan sola sarıdan yeşile, maviden koyu maviye ve siyaha doğru yumuşak ve pürüzsüz bir geçiş sağlar. Solda uzanan siyah alan rengin koyuluğu nedeniyle arka plandaki tüm renklere oranla belirgin şekilde öne çıkar. Sanatçının çalışmalarında püskürtme tekniğini kullandığı bilinerek hiçbir fırça hareketinin görülmediği burada da arka plan renginde pürüzsüz geçişi püskürtme tekniğiyle yaptığı öngörülebilir. Orta alandaki kırmızı renk arka plan üzerine uygulanmış gibi görünür. Diğer renklerin arasındaki geçişler daha statik ve dengeli bir dağılım gösterirken kırmızı bölüm düzensiz ve kıvrımlı bir dağılım gösterir. Yüzeydeki hareketin yönüne ve biçimine denk gelen bir alanı kaplar. Siyah çizgiler, renkli arka planın yumuşak geçişliğine karşıt olarak eserin ortasından dikey olarak yükselen ve sola doğru kıvrılan bir kütleye dönüşür. Üst katmanda dağınık, sert ve dokulu fırça hareketleri sanatçının üslubunu oluşturan çizgisel bir dağılım gösterir. Tuval yüzeyinde hızlı hareketlerle işlenmiş keskin ve güçlü bir şekilde uygulanan siyah boya katmanları çeşitli yüzey dokuları oluşturmuştur. Aynı zamanda sanatçının sıklıkla uyguladığı astarın beyazlığını ortaya çıkararak kazıma uygulamaları da yüzey geçişliğini sağlayan dokular oluşturur.

Hartung'un son dönemlerinin eserleri çoğunlukla sayılar ve harflerle isimlendirilir. T harfinin yanındaki 1982 sayısı eserin yapıldığı yılı belirtirken 'E15' çalışmaya özgü bir referans belirtir. Sanatçı 1980'li yıllardaki çalışmalarında zeytin dallarını boyaya batırarak yüzeye güçlü ve sert bir uygulama gerçekleştirdiği bilinir. Bu resim için de kullanmış olması muhtemeldir.

Hartung'un savaş döneminde yaşadığı kişisel deneyimler sanatçı kimliğini etkilemiştir. Dönemin birçok sanatçısı gibi savaşın neden olduğu travmatik deneyimler, duygusal zenginlikleri keşfetmesine ve eserlerinde ifade bulmasına yol açmıştır. Fransız kültürünün sanat ortamı ve sanatçılar arasındaki etkileşim, yönelimlerini şekillendiren etkenler arasındadır. Doğanın ritmi, dinamizmi ve değişkenliği eserlerindeki soyut biçimlerle güçlü bir bağ oluşturur. Kullandığı farklı malzemeler ve teknikler sanatçının sürekli bir gelişim içinde olduğunu ve eserlerinde çeşitliliğe ve yeniliklere açık olduğunu gösterir. Bu kaynaklar sanatçının kişisel ve sanatçı kimliğini besleyen ve eserlerindeki ifade biçimlerine yansıyan önemli unsurlardır. Duygusal ifadenin ve içsel anlatımın vurgulandığı lirik soyut sanatın temel prensiplerine dayanan eserleri sürekli bir gelişim ve değişim içinde 1989 da hayata gözlerini yumana kadar üslubunu yansıtan bir paralellikte devam etmiştir.

3.3. Georges Mathieu



Görsel 3.10. Georges Mathieu, 1921-2012, Fransa.

Georges Mathieu, Avrupa'da lirik soyut sanatın en önemli isimlerinden biridir. Paris Okulu'nun kurucularındandır. Sanatçıların özgün bireysel anlatımlarındaki ruhsal anlam arayışını ifade eden lirik soyutlama terimi ilk olarak sanatçının kendisi tarafından tanımlanmıştır. Geometrik soyutlama ve Fransız Geleneği'ne karşı bir duruş sergileyen sanatçıları bir araya getiren sergiler düzenlemiştir. Sanatçı tüm geçmiş referansların

algılanabilir gerçekliğinin görsel ya da zihinsel temsilini reddeder. Sanatını doğadan özgürleştirerek eserlerinde önceliğini hiçbir şeyi çağrıştırmayan biçimlere verir.

1921'de Boulogne-sur-Mer'de doğdu. Hukuk ve felsefe öğrenimi gördü; 1942'de resme başladı. 1947'de Paris'e gitti. Wols'un etkisinde kaldı. Lirik soyut resim sergilerine katıldı. 1950'de ilk kişisel sergisini Drouin Galerisinde açtı. Eserlerini New York'ta ilk kez 1952'de sergiledi. 1957'de de Tokyo'da sergi düzenledi (Lynton, 1991, s. 394).

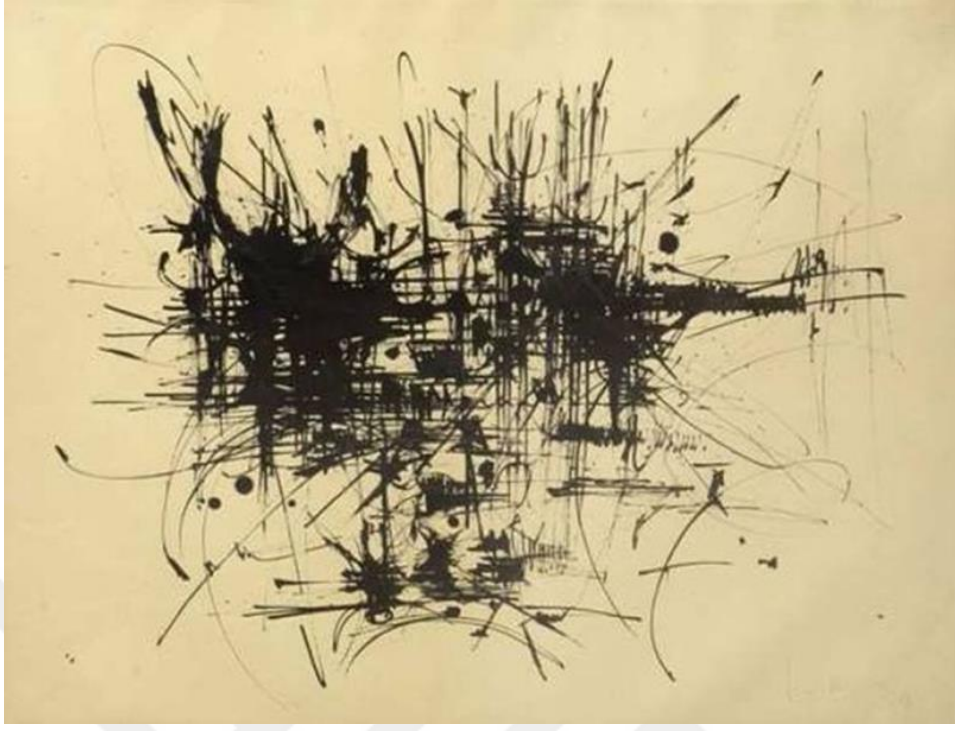
Bir dönem Gerçeküstücülüğün izinden giden sanatçı sonraki yıllarda ilk soyut çalışmalarını ortaya koymuştur. Sanatçı Wols'un yapıtlarından etkilenmiş ve onun etkisiyle kaligrafik serbest biçimlere yönelmiştir. Bu yönelim sanatçıyı Avrupa'da soyut sanatın önemli bir figürü haline getirmiştir. "1948 yılında, Galerie Colette Allendy'de düzenlenen ve adını katılımcılarının baş harflerinden alan HWPSMTP (açılımı: 'Hartung, Wols, Picabia, Stahly, Mathieu, Tàpies, Bryen'dir) sergisinin önsözünü Mathieu yazmıştır" (Kula Özerden, 2005, s. 37). Bu sergi lirik soyut sanatın doğuşu ve gelişimi için önemli bir sergidir. "O yıllarda bir Amerikan denizcilik şirketi için çalışan Mathieu, New York'taki sanat ortamından da haberdar olduğu için hem tanınmışlık peşinde ilerleyen genç bir ressam hem de organizatör olarak adından epeyce söz ettiriyordu" (Sönmez, 2019, s. 35). Sanatçının New York ile bağlantıları Amerika ile Avrupa arasında sanat köprüsü kurmuştur.

Lirik soyut sanatçıların kendi içinde farklı yönelimler geliştirdiği görülür. Mathieu'nun yanı sıra Hans Hartung, Soulages, Michel Atlan gibi sanatçılar jestüel dışavurumcu hareketi benimsemişlerdir. Mathieu'nun eserlerinin oluşum süreci eserin kendisi kadar önemlidir. Beden ve yüzey mücadelesine dönüşen jestüel bir tavırla oluşan eserleri, bir deney ve deneyim meydana getirir. Yüzey sanatçı için sanki bir mücadele alanıdır ve renkler, boyalar bu mücadeleye eşlik eden araçlardır. Beden, fırça, boya ve yüzeyle bir bütündür. Otomatist tavır, sezgi ve rastlantısallığın içinde gelişir. Devasa boyuttaki yüzeylere yüksek performans gösterdiği bedensel hareketler eşlik eder. Böylelikle sanatçı yüzeyde eylemsel bir varoluş inşa eder.



Görsel 3.11. Georges Mathieu'nun halka açık alanda sergilediği görsel sanat performansı.

Sanatçı halka açık alanda binlerce insanın izlediği, canlı performans sergilediği resimler yapmıştır. Amerika ve Japonya'da hakkında en çok yorum yapılan Avrupalı sanatçılardan biri olmuş ve dönemin önde gelen sanat eleştirmenlerinden Clement Greenberg, Mathieu'yu Avrupalı sanatçılar arasında en önemlilerden biri olarak nitelendirmiştir. Mathieu, sanatını tanımlamak için 'performans' kelimesini kullanmamış olsa da, onun ilk versiyonunu uygulamıştır. Amerika da daha sonra gelişecek olan çeşitli duygusal etkileri barındıran Happening sanatının oluşumunda etkili olmuştur.



Görsel 3.12. Georges Mathieu, 1954, “Kompozisyon”, 47,5 x 62,5 cm, Kağıt üzerine çini mürekkep.

Sanatçının eserlerindeki kendine özgü biçimler, malzeme seçimiyle de yakından ilişkilidir. Eserlerinde mürekkep ve fırça önemli bir yer edinir ve genellikle meditasyona dayalı bir edimle hızlı resim yapma sürecine imkan tanır. Uzak Doğu’da tanıştığı kaligrafi, sanatçıya mürekkebi plastik bir öge olarak resimlerinde uygulama olanağı tanımıştır. Geleneksel malzemeler içerisinde deneysel yaklaşım arayışını ve kendine özgü tavrını destekleyici bir malzemedir. Yapıtın sonucuna ilişkin bir öngörüye bağlı kalmadan sezgisel bir tavırla anın hissiyatıyla gelişen sürece katkısı olmuştur.

Mürekkebin hızlı kuruması ve fırça hareketlerinin izlerini belirgin şekilde yansıtması sanatçının heyecanlı, hızlı ve doğaçlama çalışma tarzına uyumludur. Mürekkep aynı zamanda canlı ve zengin renkler sunar. Bu durum Mathieu’nun dinamik ve duygusal resimlerindeki etkileyici görüntülerin oluşmasına yardımcı olur. Soyutun içinde yaratılan işaretlere resimsel bir değer kazandırır. Kaligrafik öğeler ve otomatizmle biçimlendirdiği eserlerini mürekkep ile kendine has bir anlayışla desteklemiştir.

“Mathieu’nün resimleri büyük bir ihtirasla tuvale saldırırcasına yapılmıştır. Fırçanın tuval üzerinde dolaşması da bir kaligrafi serbestliğine sahiptir” (Turani, 1990, s. 631). Bu serbestlik fırçanın ve çizgilerin kendiliğinden gelişen esnek hareketleri ile oluşur. Uzak Doğu’nun mistisizminden etkilenerek kaligrafik etkiler barındıran sanatı, işaretler şeklinde gelişen yazınsal bir görsele dönüşür. “Resim yazının soyutluğunda, yazı da resmin soyutluğunda yeni bir değer kazanır, adeta anıtsallaşır” (Ersağdıç, 2011, s. 70). Dinamik bir oluşum

gerçekleştiren çizgisel biçimler sanatçının kendi estetik değerlerinin katkısıyla duygusal etkileşimi destekleyen bir dışavuruma dönüşür. Sanatçının kaligrafi anlayışı hızlı hareketlerle oluşan fırça izinin ve boyanın yüzeydeki yansımasıdır. Sanatçının bu denli hızlı çalışmasındaki amacı, anda yakaladığı geçici duyguları ve hissiyatı olabildiğince çabuk aktarmaktır. Devasa büyüklükteki yüzeylerde, farklı renklerin dans ettiği kaligrafik çizgiler, tek rengin hakim olduğu zeminde gelişir. Uzun fırçalarla çok hızlı çalışır ve önceden hazırlık yapmaz. Anlık duygularla hareket eder. Bir iki saate biten eserler ortaya koyar. Anlık hareketler ve doğaçlamalarla oluşturduğu eserleri bir çeşit psikolojik dışavurumdur. Bilinci saf dışı bırakarak zihin eşliğinde duyguların ve anın etkisiyle çalışır. Boya tüpünü yüzeye boşaltarak değişik görüntüler, biçimler yakalar. Akıtma, damlatma tekniklerini kullanır. Rastlantıyı da içeren boyamaları sanatçının hareketleriyle özdeşleşir. Bu yönleriyle Jackson Pollock'un eserlerinde sergilediği performans benzer bir performans sergiler.

Tek renkli zemin üzerine rengin parlak, saf tonlarını ve karşıt ilişkilerini eserlerinde yoğunlukla kullanır. Siyah renk sanatçının eserlerinde bazen zeminde bazen biçimlerinde vurgulu şekilde öne çıkar. Zeminde sakin bir ton kullanarak yüzeyde canlı renklerin ritimsel etkilerini, zeminde canlı renk kullanarak yüzeyde karşıtlık yaratacak renk tonlarını kendi bilinçaltı dünyasıyla harmanlayarak gözler önüne serer.

Sanatçının eserler üzerindeki başlıkları çoğu durumda tarih ile bağlantılıdır ve onun ilgi merkezlerini ortaya koyar. Bir savaşın ve teoremin ismiyle göndermeler yapar. Ya da müziksel ve coğrafi işaretlerle ilgilidir. "Burada bilimler söz konusu olduğunda, çalışma tamamen "epistemolojik" döneme girmektedir: epistemoloji, aslında bilimlerin eleştirel çalışmasını, mantıksal kökenlerini, değerlerini ve kapsamlarını tanımlayan felsefi bir terimdir" (URL 3). Dünya savaşlarına tanık olunan bu dönemde sadece savaşın olumsuz koşullarına değil aynı zamanda değişim ve dönüşüme tanık olunmuştur. Bilim, teknoloji ve sanat alanında köklü değişiklikler yaşanmış olması sanatçıları yeni dönemin koşullarına kayıtsız bırakmamıştır. Sanat alanında klasik değerlerin çöküşüne tanık oluyorsak, bilim alanında da aynı derecede derin bir paralel devrim yaşanıyordu.



Görsel 3.13. Georges Mathieu, 1955, “Théorème d'Alexandrov”, 97x162 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Türkçe karşılığı Alexandrov Teoremi olarak ifade edilen tablonun ismi, matematiksel bir teoremden esinlenilmiştir. Mathieu'nun sanatsal ve bilimsel ilgi alanlarını yansıtır. Mathieu'nun bu eserde neyi ifade etmek istediği, neyi temsil ettiği ve nasıl yorumladığı tamamen eserin bağlamına ve sanatçının amacına bağlıdır.

Mathieu'nun 1950'lerdeki resimlerinin tipik bir örneği olan bu tablo, farklı işaretlerin enerjik, hızlı ve sezgisel kaligrafisini sergiler. Mathieu boyayı doğrudan tüpten çıktığı haliyle eserlerini oluşturmayı tercih etmiş ve bu durum eserindeki dinamizmi ve canlılığı artırmıştır. 'Alexandrov Teoremi' adlı eseri bu teknikle yapılmıştır. Klasik renk paletinin hakim olduğu eserde beyaz ve siyahın yoğun kullanımı dikkat çeker. Mathieu'nun en sık kullandığı renklerden olan kırmızı, siyah ve beyaz yüzeye güçlü bir ifade katmıştır.

Siyah zemin üzerinde kontrast oluşturan beyaz lekeler hareketler tuvalin sol tarafında yoğunlaşır. Zeminin siyah olması diğer renklerin belirginliğini artırır. Derinlik etkisi yaratan bir alan sunan zemin, odağı yüzeydeki hareketlere yoğunlaştırır. Sağ üstte boyanın direkt tüpten çıktığı haliyle uygulandığı izlenimi veren kırmızı renkli biçim sadece bu alanla sınırlı kalmış ve tuvalin geneline yayılan siyah ve beyaz renkten bağımsız bir bitiş sağlamıştır. Hızın ve ritmin performansını gözlemlediğimiz yüzey, çizgisel hareketlerle bütünleşir. Yazıyı andıran bu kaligrafik çizgiler, sanatçının sezgisel tavrının sonucunda şekillenir. Boyanın yoğun kalın bir fırça iziyle yüzeyi şekillendirmesi çizgilerin belirginliğini artıran dokuyu öne çıkarır.



Görsel 3.14. Georges Mathieu, 1959, “Hommage à l'Agent de Police Bourbon” (*Roma'nın yağmalanması kitabının yazarı Bourbon Polis Memuru'na Saygı*), 600 x 250 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Mathieu, 1959'da Viyana'daki Fleischmarkt Tiyatrosu'nun sahnesinde kalabalık bir grubun karşısında bir performans göstermiştir. Büyük ölçekli tuvalini 40 dk gibi kısa bir sürede trans halinde resmetmiştir. Bu eser, teknoloji müziğinin 'büyükbabası' olarak bilinen Pierre Henry'nin elektro-akustik ritimleri eşliğinde gerçekleşti. Viyana da Yves Kline gibi sanatçılar kısa süre sonra Mathieu'yu takip eden bir performans sergileyeceklerdir (URL 4).

Resim yapmayı kutsallık fikrine dokunan bir an gibi gören ve ona göre hazırlanan sanatçı göstereceği performanslarını özenle giyinerek sergilemiştir. Kıyafetiyle kendini resimsel atmosfere hazırlayan bir uyuma erişir.

Devasa büyüklükteki tuvalini önce yere sererek boyayı tüplerden boşaltır ve daha sonra bir bez yardımıyla yüzeyin tümüne yedirir. Canlı performanslarına video gösterimleriyle de tanık olduğumuz Mathieu, tıpkı Jackson Pollock gibi tuvalin içinde gezinerek boyayı uygular. Tuvale düz bir şekilde başlayan sanatçı, tuvali karşıya dayayarak yüzey üzerindeki hareketlerini uzun fırçasıyla oluşturduğu çizgilerin gücüne teslim eder. Sık sık ileri geri hareketlerle yüzeye işaretler yerleştiren sanatçı ne kadar kendini müziğin ritmine kaptırarak trans haline geçtiği bilinçaltının etkisinde kalsa da biçimleri oluştururken belirli bir plan halinde ilerler. Doğaçlama ve rastlantıya yer veren eserleri aynı zamanda üzerine yoğunlaşarak, anın getirdiği duyguyla tasarlanmış bir süreçtir.

Tuvalin karanlık görünümlü derin bir maviyle kaplı olduğu yüzeyinde sağ köşede net bir boşluk bırakan sanatçı, üst üste müdahale ettiği doğaçlama çizgilerle eserini tamamlamıştır. Ana zemindeki derin mavi renk sakin ve sonsuzluk hissiyle diğer renklerin vurgulanmasına hizmet eder. Yüzeyin merkezinden yayılan sarı ve kırmızı renkler, enerjinin ve hareketin temsilinde dinamik bir etkileşim sağlar. Bu renkler, sanatçının şiddetli ve keskin vuruşlarıyla bir patlama ya da yıldırım gibi aniden ortaya çıkan gücü çağırıştırır. Fırça darbelerindeki

belirgin vuruşlar bazı bölgelerde kalın boya tabakaları halindeyken diğer bölgelerde daha düz uygulanmıştır. Fırça darbeleri ve boya tabakalarının bazı yerlerde kalın ve kabarık bazı yerlerde ise daha düz ve ince halde uygulanması eserin yüzeyinde farklı dokular oluşturmuştur. Sol üstte beliren beyaz hat, doğunun kaligrafik hatlarını belirgin şekilde yansıtır. Yüzeyde biçimlerin dinamik hareketi renklerin canlı atmosferiyle buluşmuştur. Bu atmosfer sanatçının eserlerinde çoğunlukla görmeye alışık olduğumuz bir kontrastlık sağlamıştır. İzleyiciye güçlü bir duygu deneyimi sunan bu eser renklerin ve biçimlerin dansını yansıtır.

Mathieu eserini tamamladıktan sonra eseri hakkında şu şekilde bir ifade kullanmıştır; "Bourbon Polis Memuru, Roma'nın yağmalanmasını gerçekleştirdi. Orada bulunan Papa'yı ve sanatçıları kovdu. Klasik ekol ressamlarının arkasına attığı tekme kutlamak istedim. Nihayetinde Barok, ardından modern resim sanatının var olabilmesi bu sayede olmuştur." (URL 5). Sanatın ifade yolunun değiştiği ve özgür düşünceyle varlık gösterdiği çağda modern sanatın hakim olduğunu ifade etmiştir. Referans olarak kullanılan tarihi bir figürle eserini ifade eden sanatçının eylemleri geleneksel ve klasik sanat anlayışına karşı sanatın evrimi ve dönüşümü ile ilgili olarak radikal değişimlerin önemini vurgulamaktır.



Görsel 3.15. Georges Mathieu, "Kutsal Birlik", 1989, 73x92 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Georges Mathieu'nun "Kutsal Birlik" adlı eseri 1989 yılında tamamladığı bir çalışmasıdır. Koyu kırmızı bir arka plan üzerinde biçimlenen yüzeye siyah, beyaz ve sarı lekeler hakimdir.

Kompozisyonda en baskın renk kırmızı ve tonlarıdır. Üst üste uygulanan boya tonlarının açık koyu ton dağılımı, ifade dolu fırça darbelerine dinamik bir enerji kazandırır. Renkler arasındaki kontrastlık biçimlerin ifadesini güçlendirir. Beyaz ve sarı tonların siyahla birlikteliği orta tondaki yüzeyin ritmini vurgulayan bir denge sağlar. Boya tabakalarının üst üste eklenmesi ve kuvvetli boya sıçratmaları eserin dokusal yönünü öne çıkarır.

Biçimlerin karmaşıklığı aynı zamanda bir ahenk içindedir. Çatışma ve uyumun birlikteliği duygusunu taşır. Birbirinden farklı kalınlıkta çizgisel fırça darbelerine güçlü sıçratmalar eşlik eder. Kompozisyonun ortasından yayılan çizgilerin, hızla uyumlu bir bütünlük oluşturduğunu gözlemliyoruz. Çizgiler neredeyse yüzeyden fırlayan ve çerçevenin dışına doğru devam eden güçlü bir dağılım gösterir. Sağ üst bölümde yarım daire şeklindeki beyaz çizgiler ve sağ alt bölümde daha az öne çıkan aynı paraleldeki kırmızı çizgi, orta kısımdan yayılan bu keskin çizgilere karşıt bir yumuşaklık gösterir. Sanatçının fırça darbeleri, doğaçlamalarının eşliğinde bilinçli bir yerleştirme barındırır.

3.4. Alfred Otto Wolfgang Schulze (Wols)



Görsel 3.16. Wols, 1913-1951, Almanya.

Wols adıyla tanınan Alman sanatçının gerçek adı Alfred Otto Wolfgang Schulze'dür. Lirik Soyut sanatın öncülerinden olup informel sanat veya taşizm olarak adlandırılan hareketin en etkili sanatçılarından biridir. Kısa süreli sanat hayatına birçok eser sığdırmış olan sanatçı, yaşadığı dönemde öne çıkan diğer sanatçılar kadar tanınmamıştır. Tanınırlığı ve Lirik sanatın yolunu açan öncü eserleri ölümünden sonra daha iyi anlaşılmıştır.

1913'te Berlin'de doğdu; 1951'de Paris'te öldü. Kendi kendini yetiştirdi, 1932'de Paris'e gitti. Fotoğrafçılık ve Almanca öğretmenliğiyle geçimini sağladı. Aynı

zamanda çizimler ve suluboya resimler de yapıyordu; Sürrealistlerle ilişki kurdu. 1940'tan sonra Fransa'nın güneyine yerleşti ve aşırı bir güçle çalışmaya başladı. 1945'te Paris'e döndü, tuval üzerine yağlı boya resimler yaptı. İlk kişisel sergisini, Galerie Drouais'de, 1945'te açtı (Lynton, 1991, s. 406).

Sanatçı Paris'e yerleştiği dönemde, o dönemin ağırlıklı sanatsal tavrı olan Sürrealizm içerisine katılmış ve belirli bir çevre edinmiştir. Sürrealist tavrın etkisi sanatçının resimleri üzerinde görülse de en çok fotoğraf çalışmalarında görülür. "Gerçeküstücü esinler taşıyan fotoğraf çalışması çeşitli moda dergilerinde yer aldı ve 1937 yılında Uluslararası Sergi'deki moda pavyonunun fotoğraflarını çekmek üzere sözleşme yaptı. Fakat 1939 yılında savaşın patlak vermesi onun düşman bir yabancı olarak kısa süre içinde gözaltına alınmasına neden oldu" (Harrison ve Wood, 2020, s. 634). Alman vatandaşı olması sanatçıya hem maddi hem manevi birçok olumsuz durum yaşatmıştır. Savaş öncesi ve sonrası yaşanan çatışmalar sanatçının yaşamı boyunca huzursuz sıkıntılı bir hayat yaşamasına neden olmuştur.

Varoluşçu yazar Jean Paul Sartre sanatçının destekleyicileri arasındadır (Özal, 2006, s. 51). Sartre, insanın özgünlüğü, varoluşun anlamı gibi temel konuları sanatında işleyen Wols'un eserlerindeki varoluşsal sorgulamalara dair önemli çıkarımlarda bulundu. "Sartre sanat sorunlarına savaştan hemen sonraki dönemde yoğun bir şekilde ilgi gösterdi. İnsanın 'dünyaya attığı çapa' olan bedene verdiği önem başlangıçta onu Alman ressam Wols'u ... Varoluşçu sanatçı olarak görmeye itti" (Harrison ve Wood, 2020, s. 652).

Savaş yılları ve sonrası Wols'un kişisel yaşantısını ve sanatını etkilemiştir. Tutuklanmış, sınır dışı edilmiş ve toplama kamplarında sıkıntılı zamanlar geçirmiştir. Değersizliğin, acının ve sefaletin izlerini taşıyan sanatına varoluşsal bir yönelimle yaklaşmıştır. Eserlerindeki ifadeler zorlu yaşam koşullarının ve savaşın izlerini taşır.

1941-1942, Wols için çok önemli yıllardır. Henüz otuz yaşında değildir ve yaşamı felaketlerle, serüvenlerle doludur. Belki bu nedenle "yaşamımdan kovduğum ilk şey bellek" diye yazar. Guvaşları ve suluboya resimleri, yazdığı şiirlere paralel tuttuğu bir günlüktür. "Ufak kağıt parçalarının aracılığıyla, ufak tefek dünyasal masallarımızı anlatıyoruz" der, acı bir alaycılıkla (Ragon, 2009, s. 99).

"Wols'un resimlerinin doğadan kaynaklandığını düşünmemek bir açıdan yanlış olur. Tam tersine doğanın kendisidirler" (Özal, 2006, s. 63). Sanatında doğayla ve çevresiyle olan ilişkisi kendi içsel dünyasıyla yoğun bir bağlantı içindedir. Doğadaki ve çevresindeki değişimleri, doğanın yarattığı biçimleri fiziksel varlığının ötesinde duygusal bir düzeyde algılar. Gözlemleri sanatında organik kompozisyonlara yol açar. Eserlerindeki soyutlamalar ve biçimsel ifadeler, doğadaki dinamizmin bir yansıması olarak görülebilir. Doğanın akışı, denge ve uyum kavramlarına odaklanır. Wols'un eserleri doğayla olan ilişkisi ve içsel dünyasının derinliklerindeki arayışlarla paralellik gösterir.

Sanatçının suluboya ve guvaş ile yaptığı çalışmaları eserlerinin önemli bir kısmını oluşturur ve ilk dönemlerinde en çok bu yönüyle tanınır. Sürrealizmle dışavurumculuk arasında bir yerdedir. Paul Klee'nin etkisinde kaldığı bir geçiş dönemidir diyebiliriz.

1932-1933 yıllarında yaptığı ilk suluboya resimlerinde açık hava sahneleri, düşünmüş kentler, seraplar, uçuşan periler görürüz... Guvaşların ve suluboyaların Wols öncesi bir Wols, henüz şair mi yoksa ressam mı, fotoğrafçı mı yoksa felsefeci mi olduğu bilinmeyen bir adamın yapıtçıları olduğunu ne kadar yinelese az (Ragon, 2009, s. 100-101).

Döneminin galerilerinde en çok öne çıkan eserlerinin büyük bir bölümünü oluşturur. Sanatçının tutuklandığı, hapse atıldığı ve sonra sınır dışı edildiği İspanya döneminde yaptığı çalışmaları hakkında ise bir bilgi bulunmamaktadır.

Wols'un İlk dönem eserlerinde nesnelere hakkında ipucu veren biçimler daha belirginken 1940'lı yıllarda ve sonrasında nesnelere, doğayı ve evreni algılama biçiminin değiştiği ve tamamen soyut bir ifadeye dönüştüğü gözlemlenir. Eserleri sanatçının bu dönemde yaşadığı duygusal yıkıntılarının, travmalarının ve sefalet içinde yaşadığı sürecin ürünüdür. Derinleştirdiği içe bakış ve ruhsal ifade, sanatçıyı nesnesiz, figürsüz, serbest biçimli saf soyut anlayışa götürmüştür. Sanatçının kişisel, eşsiz yapıtlarını oluşturduğu bu dönem eserleri kendinden sonra isimlendirilecek olan informel sanat, taşizm, lirik soyut sanat, action painting gibi sanat hareketleri içerisinde öncü konuma getirecektir.

Uzak Doğu kültürünün temelinde yatan inanç ve düşünce biçimi Batı'da Sartre'in öncülük ettiği Varoluşçuluk ile örtüşen benzer yönelimler taşır. Lirik soyut sanatçıların çoğunlukla etkilendiği Uzak Doğu felsefesi ve Taoist fikirler, sanatçı Wols'un de hayata bakış açısına, evreni algılayış biçimine ve dolayısıyla eserlerine tesir etmiştir. "Onu etkileyen gerçekliğe, ki bu gerçeklik Tao'cu düşünceden kaynaklanan bir gerçekliktir, öylesine inanmıştır ki o, artık kendi gerçeği olmuş diğer gerçeklikler ikinci bir boyuta indirgenmiştir" (Özal, 2005, s. 78). Özdeki sadeliğin yaşama aktarılması temeline değinen Taocu düşünce Wols'un iç dünyasındaki gerçekliği yeniden oluşturmasını sağlamıştır. İçsel huzuru ve dengeyi arayan sanatçı, bu arayışını soyut kompozisyonlarla yansıtmıştır

"Wols'un gerçekten kişisel, eşsiz yapıtı, yalnızca 1946 Ocak'ında, büyük tereddütlerden sonra tuval üzerine yağlı boya resme girişmeye karar verdiğinde başlar" (Ragon, 2009, s. 102). Sanatçının kendine özgü üslubunun gelişim süreci hem kişisel hem de sanatsal sürecinin sonucudur. Sanatçının yeni bir yönelime katkısı bu dönem eserleriyle olmuştur. Kişisel keşiflerinin ve dönemin sanatsal arayışlarının bir yansıması olarak nitelendirilebilecek sanat anlayışı sanat tarihinde kalıcı izler bırakmıştır.

Wols'un eserlerindeki soyutlamalar, kendi gerçekliğinin bir tür yorumu veya içsel dünyasının keşfi gibi algılanabilir. Kendine özgü bir ifade biçimi yaratma amacıyla renk, biçim ve dokuyu kullanır. Eserlerindeki çarpıcı kompozisyonlar ve ifade biçimi sanatçının travmatik geçmişi, yaşadığı zorluklar ve dönüm noktalarının duygusal yoğunluğuyla ilgilidir. Sanatsal yaklaşımı deneysel, içgüdüsel ve soyut bir anlatıma odaklıdır.

Sanatçı eserlerine belirli bir isim vermemiş ve tarih belirtmemiştir. "Bugün gördüğümüz çalışmalarındaki isimler onun ölümünden sonra çalışmaların ayrılabilmesi için eşi Grety Wols

ve Fransız bir koleksiyoner olan ve Wols'un resimleriyle ilgilenmiş Henri-Pierre Roche tarafından verilmiştir" (Yılmaz, 2014, s. 54). Sanatçı eserine isim vererek izleyici üzerinde yönlendirmede bulunmak ve belirli bir kalıba sokmak istememiş olabilir. Belirsizliği ve somut olmayan ifadeleri tercih eden Wols, gerçeği sadece tek bir kalıp içinde ifade etmek yerine çeşitli şekillerde ifade etme özgürlüğünü tercih ettiğini gösteriyor.



Görsel 3.17. Wols, 1946-1947, "İsimsiz", 41 x 33 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Dış dünyaya ait tanımlamaların ortadan kalktığı ve biçimlerin özgürleştiği yapıtları sanata yeni bir yön çizer. Sanatçının lirik soyut sanata öncülük eden ve sanat dünyasında derin izler bırakan eserleri zamansız bir değere sahiptir. Biçimsel özgünlüğün duygusal derinliğiyle sanata yeni bir soluk getirir.

Wols'un "İsimsiz" eserinde koyu renklerin hakim olduğunu görüyoruz. Renkleri ve çizgisel hareketleri resimde derinlik ve odak noktası sağlayan bir kompozisyon oluşturuyor. Esere, koyu yeşil ve siyah tonlarda bir arka plan üzerine kırmızı ve beyaz renkte çizgiler hakimdir. Arka plandaki kasvetli yeşil tonların lekesele dağılımı derinleşen karanlık bir kuytunun

çevresini sarar gibidir. Siyah rengin yoğunlaştığı orta alan hem lekese hem de çizgisel bir dağılım gösterir. Siyahın çizgisel tavrını belirginleştiren şey yüzeyde uyguladığı kazımalardır. En derin çizgisel hareketleri kazıma yöntemiyle yaptığını gözlemliyoruz. Bu kazımlar yüzeydeki biçimlerin belirginleşmesini sağlamıştır. Kompozisyonun açık-koyu renk dengesini asıl belirginleştiren şey de yüzeydeki kazımalardır. Kıvrımlı, kesikli ve düz çizgiler eserdeki ritmi ve hareketi ifade eder. Kırmızı rengin uygulandığı yerler gözün hemen çekildiği odak noktasıdır. Ritmi ve hareketi belirginleştiren kazımlar beyaz alanları öne çıkarırken kırmızı rengin biçimsel olarak odaklılığını artırır. Kazımalardaki derinlik yüzeydeki dokuyu güçlendirmiştir. Fırça vuruşları, kesik çizgiler, üst üste uygulanan boya katmanları, farklı renk ve tonların birlikteliği dokuyu güçlendiren diğer unsurlardır.

Hans Hartung'un eserlerinde de rastladığımız bazen boyanın içinden kazıyarak alt zemini ortaya çıkaran çizgileri bazen de yüzeyde farklı malzemelerle oluşturduğu çizgileri, Wols'te de görüyoruz. Sanatçının tekniğinde sık karşılaştığımız yüzeydeki bu sert girişimler, kazımaya yardımcı aletlerle veya bir fırça yardımıyla oluşturduğu çizgisel müdahalelerdir. Sanatçının psikolojik bütünlüğüyle de bağlı olduğunu düşünebileceğimiz içsel yaraların bilinçaltındaki karşılığıyla kıyaslanabilir.



Görsel 3.18. Wols, 1946-1947, "İsimsiz", 34.9 x 24.1 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Wols'un bu eseri yoğun ve karmaşık bir çizgi yapısına sahiptir. Soluk gri-mavi tonlarla sepya rengin açık tonlarının baskın olduğu bir zemin üzerinde şekillenir. Yüzeyin ortasında dikine uzanan siyah lekesel biçim odak noktası oluşturur. Siyahın yoğunluğu belirli bir alanda toplanmış olmasıyla birlikte etkisi azalarak tuvalin geneline yayılmış zayıf lekeler oluşturmuştur. Kırmızı renkte, seyrek, nokta biçimindeki lekeler siyah renkteki biçimden sonra renginin parlaklığıyla öne çıkar. Siyah rengin üzerinde yoğunlaşan ve karmaşıklığıyla belirginleşen ince ince kazınmış çizgiler, yüzeyde bir kaos yaratır. Aynı zamanda yüzeyin tamamına hakim olan açık tonları orta alana taşıyarak kompozisyonda birlik ilkesini sağlar.

Eserin yüzeyi hafif dokuda bir katman oluştururken, çizgi yapısının rastgele ve yoğun bir şekilde dağılımı belirgin bir doku oluşturur. Genele dağılmış lekesel renk geçişlerinin ritmik dağılımı içindeki belirgin kırmızı noktalar da doku oluşmasına katkı sağlar.

Birçok yorumcu tarafından dile getirilen yara metaforu, sanatçının yaşamını büyük ölçüde etkileyen savaş yıllarının şiddetini, sefalet ve acı içindeki yaşamına bıraktığı derin izleri simgeler. Şiddetin ve yaranın izlerini tasvir eden çizgileri bu eserinde aynı zamanda iyileşmenin bir oluşumu gibi dikişleri de tasvir eder gibi görünüyor. Yukarıdan aşağıya tam ortada çizilen ince çizgi, yüzeydeki tüm çizgilerin tutunduğu, yaranın üzerini birleştiren bir bağ gibidir. Bu yorumlar dahilinde yüzeydeki kırmızı lekelerin kanı tasvir etmiş olabileceğini düşünebiliriz.

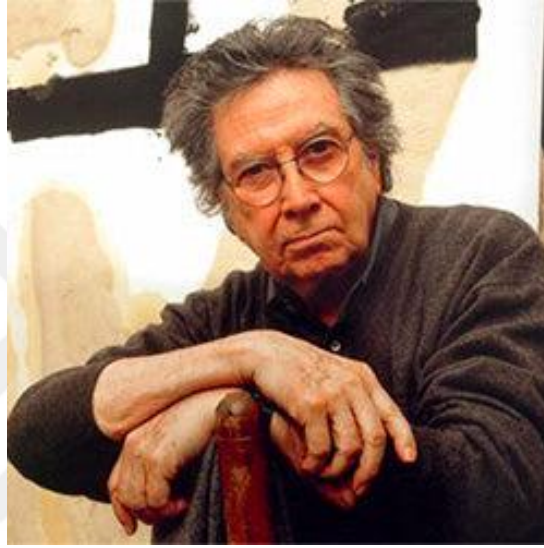


Görsel 3.19. Wols, 1946-1947, "It's All Over", 81 x 81 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Sanatçı bu eserinde rastlantısallığa izin veren akıtmalar, sıçratmalar, damlatmalar ve fırça darbeleri gibi birçok tekniği bir arada kullanmıştır. Bu karmaşık biçimli eser, koyu çizgilerin ve sıçratmaların iç içe geçtiği, kahverengi ve bej tonlarının etrafını sardığı ve mavi lekelerle kontrast oluşturduğu bir düzen içerir. Tuvalin zeminine lekesele hareketlerle sulu şekilde uyguladığı anlaşılabilir boyalar zeminde bej ve mavi renkte geçişler sağlar. Orta alandan yayılan kahverengi lekeler daha çok yüzeyin üst ve sağ tarafında yoğunlaşır. Sıçratmanın etkisiyle yüzeye yayılan kahverengi lekeler kendiliğinden oluşumlara izin verir. Eserin odak noktası

karmaşık bir iç içe geçme ile siyah çizgiler ve sıçratmaların merkezde yoğunlaştığı bir alanda toplanır. Sanatçının çizgisel anlatımını bu eserde de görüyoruz. İnceltilmiş boyanın bir malzeme yardımıyla çizgiler halinde yüzeye yayıldığını hissettiren bir görünüm sunar. Çizgiler bir bağ dokusu gibi karmaşık bir yoğunluk içindedir. Mavi noktalar ise yüzeyde düzensiz ve seyrek bir dağılım gösterir. Noktaları çevreleyen siyah çizgiler mavi noktaları öne çıkaran kontrollü bir boyama olduğu izlenimini verir.

3.5. Antoni Tapies



Görsel 3.20. Antoni Tapies, 1923-2012, İspanya.

Antoni Tapies 1923 yılında İspanya'nın Katalonya bölgesinde doğmuştur. Çok yönlü bir ressam, heykeltıraş ve sanat kuramcısıdır. Yenilikçi malzeme kullanımını az sayıda renkle yorumlayan sanatçı plastik değerlere yeni bir yorum kazandırmıştır. Malzeme ve teknik açıdan sıra dışı bir yaklaşım benimsemiş ve çağdaş sanatın gelişimine büyük katkıda bulunmuştur. Sanatçının çalışmaları derin felsefi yaklaşımı içinde duygusal katmanlar barındırır. Sanatı onun için insanın iç dünyasını, varoluşsal boyutunu ve evrensel gerçeklikleri, toplumsal ve politik sorunları yansıtan bir araçtır. Tuval üzerine yaptığı çalışmaların yanı sıra gündelik sıradan malzemelerle oluşturduğu yerleştirmeleri Arte Povera (Yoksul Sanat) tekniğini geliştirmiştir.

İkinci Dünya Savaşına denk gelen ergenlik ve ilk gençlik yıllarını ciddi bir hastalıkla boğuşarak geçirdi. 1944'te Barselona Üniversitesi'nde hukuk eğitimi almaya başladı ama sanata duyduğu ilginin peşinden giderek iki yıl sonra okulu bıraktı. Tapies okula gitmek yerine pratik yoluyla sanat eğitimi almayı tercih etti. 1948'de Katalan şair Joan Brossa ile birlikte, Dau-al-Set adlı eleştiri yazısını yayımlayan radikal bir sanatçı grubu olan Blaus'un kurulmasına destek oldu. Sanat yaşamının ilk yıllarında Gerçeküstücülükten, özellikle Paul Klee'den ve

Katalan sanatçı Joan Miro'dan etkilenmişti. Zamanla yapıtlarında Arte Povera'ya doğru bir yönelme oldu. Tapies, 1993 yılında Venedik Bienali'nde Altın Aslan ödülü aldı. Sanatçı 2012 de, Barselona'da öldü (Thompson, 2014, s. 276).

Antoni Tapies deyince ilk akla gelen sanatının çok yönlü oluşudur. Eserlerindeki çok anlamlılık sanatçının farklı alanlara duyduğu ilgiyle ve sanatsal ifadesine özgünlük katan malzeme çeşitliliğiyle ilişkilidir. "Soyut ile somut, biçim ile içerik, gerçek ile gerçek dışı gibi pek çok zıtlığı aynı düzlemde bir uyum içinde işlemiştir" (Uz ve Uz, s. 356). Doğu ve Batı sanatını harmanlayarak oluşturduğu eserleri kendine özgü üslubuyla biçimlenmiştir. Uzak Doğu sanatı, sanatçının düşünce yapısına ve sanatının çok yönlülüğüne katkı sağlamıştır. Eserlerindeki derinlik, soyuttan önce Sürrealizm'in içinde edindiği ve eserlerine uyguladığı sosyal bilinci öne çıkaran içeriklere duyduğu ilgiyle alakalıdır. Eserlerinin felsefi yönü sosyal gerçekliğin temelinde şekillenir. Eserlerinde insanın evrenle ilişkisi, varoluşunun doğası, ölüm, yaşam gibi derin felsefi konuları işlemiş, İspanya iç savaşı ve İkinci Dünya Savaşı'nın travmatik deneyimleri sanatının temalarını etkilemiştir. Katalan kültürü ve kimliğiyle kurduğu güçlü bağ nedeniyle Katalan sanatının ve tarihinin izleri eserlerine yansımıştır. Katalonya'nın toprak, kum gibi doğal malzemelerini kullandığı bilinen sanatçı kimliğiyle temas eden sanat üslubunu geliştirmiştir. Tüm bu unsurlar sanatçının eserlerindeki yenilikçi yaklaşımını ve sanat anlayışını zenginleştirmiştir. Sanatın sınırlarını genişleten çeşitli malzeme kullanımı çağdaş sanata yeni bir boyut kazandırmıştır.

Taş ve kiremit parçaları, kum, kil, saman, alçı, harç, tel, ipler, gazete sayfaları, kağıt, ahşap ve metal parçalar gibi çok çeşitli malzeme anlayışıyla eserlerine hayat vermiştir. Sanatçının eserlerinde kullandığı malzemeler çoğunlukla sıradan ve buluntu malzemelerdir. Malzeme çeşitliliği eserlerine derinlik, dokusal zenginlik ve duygusal bir anlam katmıştır. "Mutlak duyarlılık, doğaya ait olan malzeme seçimi ve tuval zeminindeki deneysel zenginlik Antoni Tapies'in sanatının önemini ortaya koymaktadır" (Burunsuz, 2020, s. 52). Sanatındaki malzeme çeşitliliği sadece tuval üzerinde değil, aynı zamanda nesnelere üzerindeki şekillendirmeleriyle de ifade etme eğilimindedir.

Lirizm de sanatın gücü duyguyla eş anlamlıdır. Tapies'in sıradan nesnelere tuvalin ötesine geçen ifade biçimi duygu ve estetik arasında derin bağlantılar vurgular. Sanatçının eserlerinde yüzeye uygulanan her leke, çizgi ve renk önemlidir. Çin kaligrafisi sanatının yansımaları olduğunu düşünebileceğimiz yalın renk kullanımı, sade bir soyutlama, hareket ve hız üslubunun öne çıkan özellikleridir. Nesnelere ve malzemenin sembolik anlamlarını keşfederken duyguyla eş anlamlı bir anlatı oluşturur.



Görsel 3.21. Antoni Tàpies, 1985, “Jeroglifics”, 130 x 194 cm, Tuval üzerine boya, vernik ve kolaj.

Antoni Tàpies’in “Jeroglifics” adlı eseri, semboller ve organik biçimler barındıran karmaşık bir düzeni yansıtır. Gizemli görünen semboller, işaretler, formüller, sayılar ve yazılar, soyutlanmış biçimlerle birlikte sakin bir yüzey üzerine uygulanmıştır. Bazı alanlar belirgin şekillerle doluyken bazı alanlar daha soyut ve belirsiz bir görünümündedir. Bu karmaşık birliktelik sanatçının sembollerle anlatımının bir örneğidir. Pek çok eserinde sanatçının sembolleri kullandığını gözlemliyoruz. Sanatçı genellikle eserlerinde semboller, belirli nesnelere kullanarak anlamlara dair bazı ipuçları verir. Bu ipuçlarını izleyen izleyici, kendi hayal gücünü kullanarak sanatçının yönlendirmesindeki ve kendi özgünlüğündeki bağlantıları kurar. Tàpies’in sembol ve biçimlerin ardında gizlenen anlamları keşfetme arayışında olduğunu anlar. Bu arayış geçmişin izlerindeki, toplumsal ve siyasi olayların ardındaki yaraları hissetmek ve anlamlandırmak adına bir fırsat sunar.

“Hem düşünce olarak hem de sanatsal olarak Uzak Doğu sanatından etkilenen sanatçının eserleri incelendiğinde özellikle Çin Kaligrafisinden etkilendiği fark edilmektedir” (Tümer Çelik, 2023, s. 1402). Çin kaligrafisindeki işaretlerin sanatsal amacının hayatla bütünleşen bağı Tàpies’in sembol ve işaretlerinde de görülür. Sanatçının yaşanmışlıklara, toplumsal olaylara olan yönelimi sembollerle anlamlı bir bütünlük oluşturur. Estetik açıdan soyut ve sembolik ifade biçimine sahip olan Çin kaligrafisiyle soyutlama ve ifade biçimi arasında benzerlikler görülür. “Jeroglifics” adlı eserinde harflerin sembollerin ve karakterlerin estetik

düzenlemesi boşluk ve doluluklar arasındaki denge, ve yazınsal yaklaşımı sanatçının beslendiği kaynağın etkisiyle biçim bulmuştur.

Sanatçının bu eserindeki renk paletinin sınırlılığı beyaz bir zemin üzerine siyah, kırmızı, kahverengi ve sarı tonlarla oluşur. Renkler arasındaki kontrastlık belirgindir ve yüzeyi iki eşit parçaya bölen ince bir çizgi üzerinde dengeli bir dağılım gösterir. Sanki iki farklı sayfaya ayrılmış gibi görünen bölümleri birbirine bağlayan en belirgin şekil, siyah rengin baskınlığıyla beliren ızgara biçimli şekildir. Eserde öne çıkan renkler sarı ve siyah renklerdir. Siyah ve sarı rengin ikiye ayrılan yüzey üzerinde diğer renklere göre benzerliği kıran farklı yoğunluktaki dağılımı, eserin dengesini oluşturan zıtlık kavramını temsil eder. Sarının sıcaklığı, siyahın renk kuvveti eser üzerinde gözün çekildiği noktalardır. Yüzeydeki doku etkisi boyasal yoğunluğa göre değişmektedir. Renklerin parlaklığı ve matlığı da doku unsurunu destekler.



Görsel 3.22. Antoni Tapies, 1958, “Grey Ochre”, 260.3 x 194.3, Tuval üzerine yağlıboya, epoksi reçine ve mermer tozu.

Antoni Tapies’in “Grey Ochre” adlı eseri büyük boyutlarda dikdörtgen bir tuval üzerine yağlı boya, epoksi reçine ve mermer tozu kullanılarak yapılmıştır. Farklı malzemelerin bir araya

gelmesi ahenkli bir bütünlük oluşturur. Kompozisyon yatay ve dikey çizgilerle bölünmüş ve katmanlar oluşturulmuştur. Yüzeydeki çatlaklar kabartmalar ve izler doku etkisini zenginleştirmiş ve yüzeyde ritmik bir hareket hissi yaratmıştır. Doku yüzeyde yoğun bir şekilde çalışılmıştır. Bu durum sanatçının eserlerinde üslubunun önemli bir parçasıdır. Tuval yüzeyinde duvarların çürümüş ve işaretlenmiş yüzeylerine benzer bir his verir. Zamanın tahribatını uyandıran bir çağrışıma neden olan duvar imgesi sanatçının eserlerinde sıklıkla karşılaştığımız bir yönelimdir. İspanya İç Savaşı ve İkinci Dünya Savaşının yıkımları Tapies'in belleğinde sanata yansımış önemli bir belgedir. Yırtılmış, kazınmış yüzey, sanatçının duyduğu acı ve öfke duygularıyla bağdaşabilir. Yüzeye kahverengi ve gri tonlar hakimdir. Tonlar arasındaki uyum dingin bir atmosfer yansıtır. Kahverengi ve gri tonların sıcak soğuk ilişkisi hafıza çağrışımlarıyla ilişkilendirilebilir. Yaşanmışlığın içindeki yıpranmışlığı anımsatır. Renkler aynı zamanda yüzeydeki dokunun etkisini artırmıştır.



Görsel 3.23. Antoni Tapies, 1968, "Kompozisyon", 55.88 x 38.1 cm, Gazete üzerine litografi.

Sanatçının bu eserinde de sembolle bir anlatım görüyoruz. Bir gazete parçası üzerine hızlı fırça hareketleri ve sıçratmalarla uygulanmış biçimler. Kullanılan renkler ve sadelik dikkat çekicidir. Eserlerinde artı ve çarpı sembollerini sıklıkla görürüz. Bu semboller duygusal ve düşünsel anlamlar içerir. Artı sembolü uyumu ve birlikteliği çağrıştırabilir. Çarpı sembolü ise

kaosu, çelişkileri ifade edebilir. Aynı zamanda iz bırakma işaret koyma gibi anlamlar taşıyabilir.

Eserlerinde deneysel pratikler oluşturan sanatçının bu eserinde gazete üzerine renk yerleştirmeleri görüyoruz. Sadeleşmiş formlar ve sembol içerikli soyut bir kompozisyon ön plandadır. Eserin biçimsel yapısını oluşturan temel öğeler koyu siyah fırça darbeleri ve boya dokularıdır. Kırmızı sıçratmalar ve siyah fırça hareketleri ile renk kontrastı vurgulanmıştır.

3.6. Pierre Soulages



Görsel 3.24. Pierre Soulages, 1919-2022, Fransa.

Pierre Soulages, 1919'da Fransa'nın Rodez şehrinde doğmuştur. Lirik soyut sanatın önemli isimlerinden olan sanatçı ismini özellikle siyah rengin farklı tonları ile katmanlı boyaların dokusunu kullanarak yaptığı çalışmalarını duyurmuştur. Siyahın sınırlarını aşan duygusal derinlikler ve içsel deneyimler yaratmasına izin veren siyahın ötesinde bir deneyim sunan "Outrenoir (Siyah ötesi) olarak adlandırdığı sanat anlayışıyla günümüzde de öne çıkan bir sanatçıdır.

2. Dünya Savaşı sonrası Yeni Paris Okulu'nun en özgün sanatçılarından biri olarak kabul edilen Soulages, kısa bir süre Montpellier Güzel Sanatlar Okulu'nda öğrenim gördükten sonra savaşa katılmış, savaşın ardından 1946'da Paris'e yerleşmiştir. Bu yıllarda serbest biçimli, sanat doğrultusunda gerçekleştirdiği büyük boyutlu tuvalerinde açık renk zemin üstüne geniş siyah çizgilerle, kaligrafiyi anımsatan ama aslında kaligrafik imgelerden çok serbest bir anlatımın ürünleri olan işaretler yapmıştır. Sanatçının derinlik duygusu veren bu yapıtlarında ışıltılı açık renk zeminle siyah imgeler arasında bir gerilim söz konusudur (Rona, 1997, s. 1687).

Yeni dünya düzeninin girdabında varoluşsal bir sorgulamanın içinde kendini bulan sanatçı kendi kimliğiyle arayış içindedir. Pierre Soulages bu evrensel kimlik arayışının içinde bireysel kimliğini siyahı temsil eden bir sanat anlayışının içinde bulmuştur. Sanatının özgünlüğü içe bakışın keşfiyle oluşmuştur.

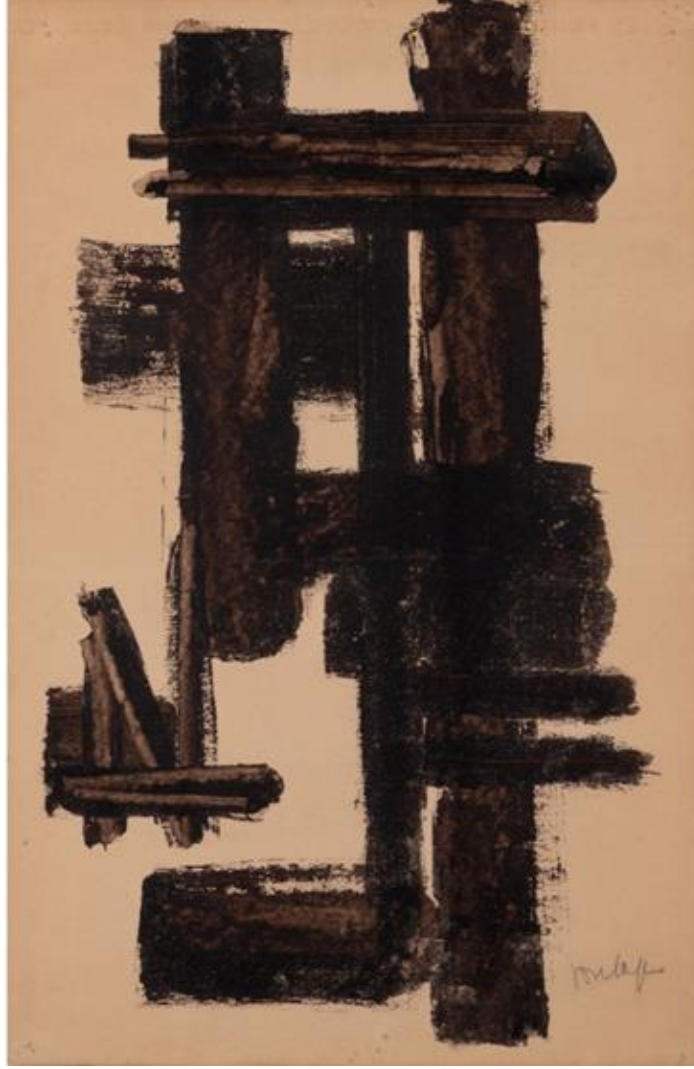
Savaş sonrası Fransa’da oluşan, soyut sanat hareketleri içinde yer alan sanatçıların büyük bir kısmı Uzak Doğu sanatından etkilenmiş hatta bizzat Uzak Doğu ülkelerinde yerinde araştırmalar yapmışlardır. Pierre Soulages’in bu süreçte ürettiği eserlerde kaligrafik izlere benzer yaklaşımlar görülür. Sanatçı her ne kadar kendi eserlerini kaligrafik unsurlardan uzak ‘izler’ olarak ifade etse de biçimlendirmeleri kaligrafik yorumlamalara yakındır. Sanatçının siyahla biçimlenen üslubu ilk dönem eserlerinde açık renk zemin üzerine kalın çizgisel hareketlerle oluşur. Siyahın yanı sıra siyaha yakın kahverengi tonlar zeminin açık tondaki boşlukları arasında açık koyu kontrastlığı oluşturur. Bazı eserlerinde ise farklı renkler kullandığı da görülür. Eserlerindeki bu ritim ve kontrastlıklar sanatçının ilerleyen dönemlerde daha çok öne çıkan ışık kavramıyla ilişkilidir. Sonraki dönem eserleri, siyahın tüm yüzeyi kaplayan karanlığı içinde ışık yansımalarına dönüşür.

Kendi varlığını olumlayabilen ve siyahın kavranış benliği ile iç içe içgüdüsel sanatsal değerler üreten sanatçı, sıklıkla ‘siyahın ressamı’ olarak anılsa da, çalışmaları kesinlikle tek renk değildir. Bu yüzden kendini tanımlamasında siyahla değil ışıkla resim yaptığını ve beyazı ve ışığı ortaya çıkarmak için siyahı kullandığını söyler (Keçeci, 2022, s. 130).

Siyahın tüm renkleri içinde hapsedmesi ve aynı zamanda renksiz olarak adlandırılması sanatçının ışıkla ilgili çağrışımlarını destekler. Soulages, ışık ve gölgenin eserlerindeki etkisini önemser. Işık, siyah rengin tonlarını ve içinde gizlediği renkleri açığa çıkarır. Sanatçının amacıyla örtüşen, tek bir renk olarak gördüğümüz siyah ışık yansımalarının açısına ve gücüne göre siyahın çok daha fazlası olan renk yansımalarını ortaya çıkarır. Eserlerindeki göz alıcı yansımalar ışık oyunları ile zenginleşir ve dinamizm kazanır. Sanatçının siyah renkle kurduğu bağ, siyahın ötesini anlatan "outrenoir" kavramıyla ifade edilir. Bu terim, Pierre Soulages’in siyah rengin sınırlarını aşarak derinlik, zenginlik ve metafizik bir boyut kazandırdığı sanat anlayışını belirtmek için kullanılır.

Soulages’in eserlerinde doku unsuru da ışık kadar güçlü bir anlam taşır. Bir nevi aslı amacı olan ışık kavramına eşlik ederek eserin karakterini belirler. Farklı doku teknikleri, eserin yüzeyinde oynayan ışıkla etkileşime girerek dinamik ve çeşitli görsel etkiler yaratır. Kalın ve katmanlı dokular fırça darbeleriyle ya da yüzeyi tamamen kaplayan boya dokusu içindeki yatay dikey hareketlerle yer yer kazımların eşlik ettiği bir kombinasyon sağlar. Sanatçının eserlerinin özünü oluşturan doku, siyah ve ışık sanatının temel özelliklerini belirleyen üç önemli unsurdur.

“Gerçekte Soulages, doğaya hiçbir gönderme yapmayan bir soyut ressamdır” (Ragon, 2009, s. 88). Eserleri doğa, müzik, toplumsal içerikler gibi spesifik dış etkenleri referans almaz. Oluşum süreci içinde içsel keşfin akışı içerisinde şekillenir. Eserlerini oluştururken malzemeye, tuvalin boyutuna ve renk planlarına göre değişen bir yaklaşım benimser. Yağlıboya, mürekkep, akrilik gibi farklı malzemelerle çalışırken, bu malzemelerin özelliklerini ve dokusunu dikkate alır. Bu yaklaşım, onun eserlerinin derinliğini ve çeşitliliğini artırır ve izleyicilere geniş bir duygusal ve estetik deneyim sunar.



Görsel 3.25. Pierre Soulages, 1948, “Sans Titre”, 50.2 x 32.4 cm, Dokuma kağıt üzerine ceviz lekisi.

1947 ve 1949 tarihleri arasında ceviz kabuğundan elde edilen boyayla kağıt üzerine yaptığı bu resimlerin çıkış noktası, Soulages'in henüz gençlik yıllarından itibaren büyük bir hayranlıkla çalıştığı ağaçlar ve onların kuru dalları olmuştur (Ersaçdıç, 2017, s. 66). Sanatçının çıkış noktası her ne kadar bir nesne üzerinden olsa da sanatçı onların yaydığı enerjiyi kendi varlık dünyasında birleştirir. İçsel bir ifade biçimine dönüşen soyut imgeleri, dış dünyadan aldığı esinleri o nesnelere bağımsız içsel bir deneyime dönüştürür. Bu nedenle nesnenin somut formları, ruhsal hissedişin titreşimini açığa çıkaran birer araçtır.

Soulages bu eserinde yatay ve dikeylerin kombinasyonu ile dinamik bir ritim yaratır. Biçimlerin ve boşlukların görsel ağırlığı uyumlu bir birliktelik taşır. Yatay ve dikey fırça vuruşlarının ritminde ilerleyen kompozisyon, sağ alt köşedeki tek bir çapraz hareketle bütünü vurgulu hale getirmiştir.



Görsel 3.26. Pierre Soulages, 1956, “Resim, 20 Kasım 1956”, 195 x 130 cm , Tuval üzerine yağlı boya.

Soulages'in bu eseri büyük boyutlarda bir tuval üzerine yapılmıştır. Sanatçının bu dönem eserlerinde sıklıkla karşılaşılan renk paleti açık renk bir zemin üzerine siyah ve siyaha eşlik eden kahverengi birlikteliğidir. Dikey ve yatay kalın çizgisel fırça hareketlerinin yan yana, üst üste sürülmesiyle yüzey, yukarıdan aşağı üç ayrı parçaya bölünmüştür. Parçalar arasındaki birleşimi yatay çizgiler sağlamaktadır. Boyaların üst üste ilişkisi esere boyut kazandırır. Aynı zamanda her bir çizgi hareketi, kendi içinde bir boyut kazanır. Sanki üstü üste istiflenmiş kırık çubuklar gibi bir görünüm hissettirir. Çizgilerin birbiriyle ilişkisi tasarlanmış bir ilişki olmasının yanı sıra rastlantısal bir doğallık ve özgünlük taşır. Kalın ve dokulu boya hareketleri ışığı farklı açılardan yakalar ve esere derinleşen bir etki yaratır. Her bir çizginin kendi içindeki ışık yansımaları çizgilere boyut kazandırırken aynı zamanda zeminin aydınlık alanıyla bir bütünlük oluşturur. Bu durum yüzeyde ahenkli bir dağılım gösterir.



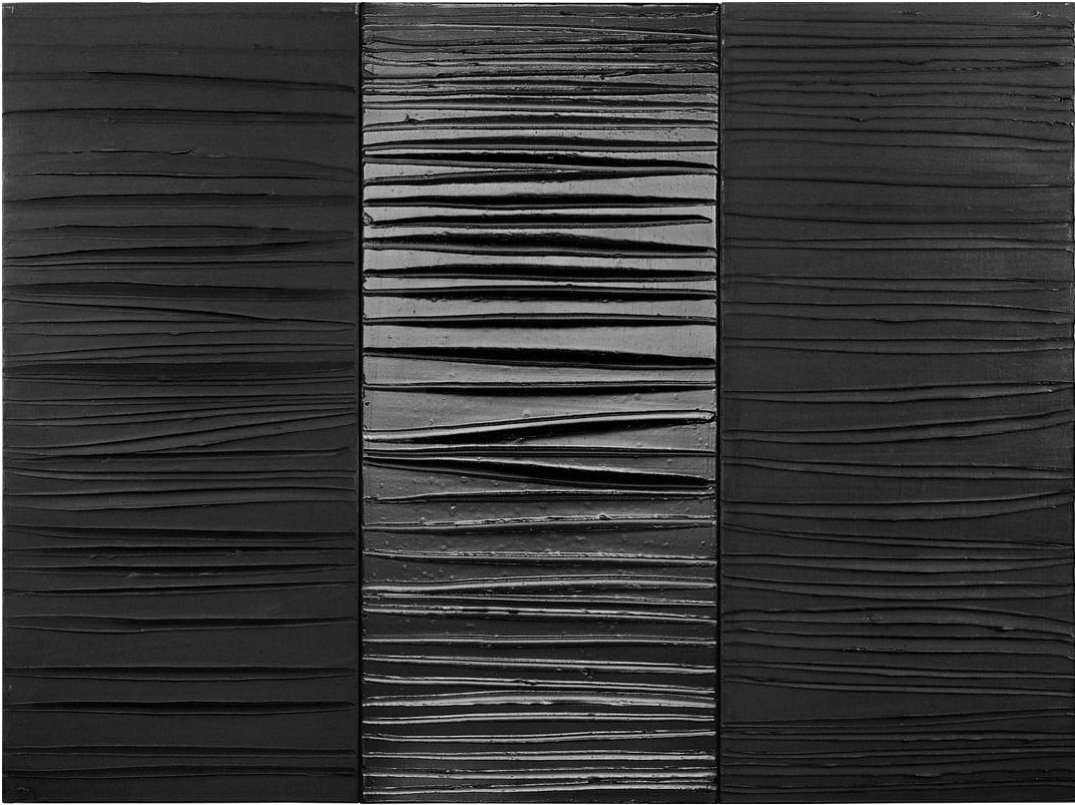
A PAINTING BY SOULAGES

Görsel 3.27. Pierre Soulages, 1961, “Resim, 4 Ağustos 1961”, 195.6 x 130 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Sanatçının sanatla ilişkisinin ilk dönemlerinde ceviz lekesiyle uyguladığı biçimlerin yanı sıra arka planda beyaz, gri, sarı, mavi, kırmızı gibi renkler kullanmıştır. Boyayı serbest çizgisel hareketlerle biçimleyerek üzerinde yer yer kazıma silme teknikleri uygulamıştır. Saf biçimlere odaklanan sanatçının soyut kompozisyonlarında serbest fırça hareketleri her zaman önceliği olmuştur. Soulages’ın bu yapıtı sanatçının kırmızı siyah denemelerinin en özel çalışmalarından biri olarak değerlendirilebilir. Sanatçının ilk dönem eserlerine göre artan jestsel tavrı giderek daha etkin hale gelmiştir.

Kırmızı ve siyahın kontrastlığında biçimlenen eser, coşkun fırça darbeleriyle pigmentin parlaklığında kuvvetli bir renk zıtlığı yaratır. Kırmızı yüzey üzerine siyah kalın bir boya

tabakası uygulayan sanatçı, siyahın yoğunluğunu ve çizgilerin kalınlığını yer yer yalınlaştırır ve renkler iç içe geçer. İki renk arasındaki rekabet eserin dinamizmini artırır. Kırmızı rengin baskın parlaklığı karanlığın içindeki ışık süzmeleri gibi önem kazanır. Soulages'ın soyutlama tarzı ve ışığı odak noktasına almak için karanlığı kullanma ustalığı, eseri benzersiz kılar. Işık, siyah yüzeyin çizgilerini vurgular ve onları aydınlığa taşır. Farklı boya katmanlarının oluşumu yüzey üzerine ayrı derinlikler ve boyutlar yaratır. Aynı zamanda bazı katmanlar diğerlerinden daha transparandır. Bu şekilde, yüzeydeki lekelerin hareketliliği çeşitli doku efektleri oluşturur. Fırçanın yatay, dikey ve çapraz hareketlerini birleştirerek ortaya ruhsal dünyanın ritmini sunan bir ahenk yaratır gibidir. Kırmızının pürüzsüz ve canlı zemininde siyahın yoğunluğu görsel bir derinlik sağlar. Bulutların arkasındaki ışıltılar gibi siyahın katılmış çıkıntılarında parlak bir ışık süzülür.



Görsel 3.28. Pierre Soulages, 2009, “Resim, 25 Şubat 2009”, 181 x 244 cm, Triptik, Tuval üzerine akrilik.

Tuval üzerine akrilik boya ile uyguladığı bu eser, Soulages'ın “Outrenoir” adını verdiği siyahın ötesindeki gerçekliği, ışık kavramını ve siyahın içinde barındırdığı renk zenginliğini ifade etme arayışını temsil eder. Eser yan yana dizilmiş üç parçadan oluşur. Sanatçı tarafından her bir parça bütünü oluşturan farklı yorumlamalar ile biçimlenmiştir. Üç panel kendi içinde yatay ve düz güçlü çizgilerin oluşturduğu izlerle oluşturulmuştur. İki yan panelin orta panele göre daha mat olduğu fark edilir. Orta paneldeki boya daha parlak, çizgiler daha derin ve belirgindir. Dokuların ışık yansımaları, boyanın parlaklığına ve opaklığına göre değişir. Işık

kırılmaları orta panelde daha güçlüdür. Sanatçının bu eserinde yüzeyin ve dokunun, mat ve parlak arasındaki ışık değişimlerine neden olduğunu görüyoruz.

Siyahın yüzeye tamamen hakim olduğu eserleri, siyahın sadece varlığı üzerine değil, dokusundaki pürüzlü, pürüzsüz niteliğine ve yoğunluk durumuna da odaklanmıştır. Rengin mat, parlak, şeffaf ve opak durumu siyahın çeşitliliğini sağlar. Bu çeşitliliğin oluşturduğu yüzey, düşen ışığın hangi açıdan yansıdığına ve izleyicinin nereden baktığına bağlı olarak farklı yansımalar açığa çıkarır. Dokusal müdahalelerin de etkisiyle yüzeyde siyahın çeşitliliğinin barındırdığı hareketlilik ve dinamizme güçlü bir anlatım kazandırır. Sanatçı bu durumda siyahın sadece bir renk olmadığını barındırdığı gizli imkanların varlığını kanıtlar. Binlerce yıl boyunca insanların mağaraların karanlığında siyahla boyadığı duvarların uyandırdığı duygular sanatçıyı etkilemiştir. Tarih öncesine olan ilgisi sanatçının siyahın anlam derinliğine ve ışığın varlığına olan ilgisini yansıtır niteliktedir.

3.7. Nicolas de Stael



Görsel 3.29. Nicolas de Stael, 1914-1955, Rusya.

Kısa sanat hayatı boyunca Nicolas de Staël, sanat dünyasında önemli bir iz bırakmıştır. Sanat kariyeri yaklaşık olarak on beş yıl süren sanatçı soyut ve figürü birleştiren üslubuyla hem kendine özgü bir tarz geliştirmiş hem de çağdaş sanatın gelişimine katkıda bulunmuştur. Renk, biçim ve dokuya büyük önem veren sanatçı, izleyiciye soyut ve figüratif unsurlar arasında gidip gelme özgürlüğü sağlar. Dönemin ruhuna duygusal deneyimlerinin yarattığı özgün tarzıyla yeni bir bakış açısı sunar. Kırk bir yaşında hayatına son verdiğinde arkasında çarpıcı bir sanat vizyonu bırakmıştır.

Soylu bir Rus ailesinin oğlu olan sanatçı 1919'da ailesiyle birlikte Polonya'ya sürgün edilmiş, 1922'de babasının ölümü üzerine eğitim amacıyla Belçika'ya gönderilmiştir. 1932'de Brüksel'de Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisi'ne giren Stael, birincilikle mezun olunca Hollanda'ya yollanmış, sanatçı burada Rembrandt ve Vermeer gibi eski ustaların yapıtlarına ilgi duymuştur. 1938'de Paris'e giden ve Yabancı Lezyon'la II. Dünya Savaşı'na katılan sanatçı 1943'te geri döndüğü Paris'te Braque'la tanışmış ve onun gri renkli dingin Kübizm'inden etkilenmiştir (Erzen, 1997, s. 1693).

Sanatçının kişisel üslubunun öne çıktığı asıl eserleri dönemin soyut anlayışları ile birlikte lirik soyut sanat anlayışı içinde gelişmiştir. Eserlerindeki biçim soyutlamaları ve gelişen canlı renk kullanımı kübizm ve fovizm sanat akımlarından beslendiği bir dönemde gelişmiş ve bireysel anlatımına etki etmiştir.

Sanatçının eserlerinde hiçbir zaman figür ve soyutlamayı birbirinden tamamen ayırarak kategorize etmediği görülür. Ne doğrudan dış dünyayı temsile (İlk dönem eserleri dışında) ne de mutlak soyutlamaya yönelmiştir. Dış dünyaya atıfta bulunduğu mekanları, manzaraları ve nesnelere en yalın haliyle soyutlamıştır. Sanatçının yaşamının son döneminde temsilin ağırlığı daha etkili hale gelmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan soyut sanat anlayışlarında figür ve soyut arasındaki çelişkili ilişkiyi ve tartışmalı sorgulamaları eserlerinde birleştirerek kendinden sonra gelecek sanat anlayışlarına da kapı aralamıştır.

Mekan ve renk, sanat anlayışının merkezinde yer alır. Soyutlamalarında rengin ve formun duygusal etkilerini vurgular. Eserlerindeki görsel etki, canlı ve yoğun renklerin kullanımı, büyük fırça darbeleri ve güçlü kontrastlarla belirginleşir. Yüzeyin dokusal niteliği oldukça belirgindir. Kalın boya katmanlarını serbest leke alanları oluşturacak şekilde spatula, palet bıçağı gibi malzemeler kullanarak oluşturur. Antoni Tapies'in tekniğine benzer bir kabartma etkisi yaratır. İlhamını doğal peyzajlardan, deniz manzaralarından, şehir manzaralarından alır ve bunları soyutlayarak yeniden yaratmaya yönelik bir yaklaşım benimser.

Sanatçı birçok farklı yere seyahat etmiş ve seyahati sırasında gördüğü manzaralardan ve ışığın manzara üzerindeki etkisinden etkilenmiştir. Dünyanın görünüşleri ve bu görünüşlerin yarattığı ışık sanatçıyı her zaman büyülemiştir. İlham aldığı her şey ışığın etkisini öne çıkaran sanatında önemli bir yerde durur. Güneş ışığıyla veya ışıktandırmalarla oynayan renkler ve gölgeler, eserlerinde sıkça vurguladığı unsurlardır. Görünüşlerdeki bu ışık etkisini katmanlı boya dokularıyla ve renklerin kontrastlığıyla soyut bir görünüme kavuştururken içindeki duygusal atmosferi çevresinde olup bitenlerle yansıtır. Eserlerinde her görüntü mümkün olan en yalın haline bürünür ve her şey daha derin ve daha basit bir anlatıma dönüşür.



Görsel 3.30. Nicolas de Stael, 1952, “Méditerranée, Le Lavandou”, 65 x 81 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Eserin başlığı belirli bir manzarayı referans göstererek, bize her ne kadar bir yönlendirme de bulunsa da kendi öznelindeki renk ve biçim yerleştirmeleri eserin yorumlanmasına geniş bir özgürlük sunar. Nicolas de Stael'in eserlerinin isimleri, genellikle belirli bir konuya veya yerel bir manzaraya atıfta bulunur. Bu isimler, sanatçının belirli bir yerden veya tecrübeden ilham aldığını gösterir. Ancak, De Stael'in renk ve biçim kullanımındaki içsel yönelimi, isimlerin ötesine geçer. Sanatçının eserlerindeki renkler ve biçimler, duygusal durumları, ruh hallerini ve içsel dünyasını yansıtır. İsimler, izleyiciye belirli bir yerin imgelerini hatırlatırken, eserin asıl anlamı ve derinliği, renklerin ve biçimlerin aracılığıyla sanatçının iç dünyasından kaynaklanır.

Nicolas de Stael'in manzara konusunu ele aldığı ve yaşamı boyunca önemseydiği mekan soyutlamalarından biri olan “Le Lavandou” adlı eseri, birbirine bindirilmiş ve yan yana yerleştirilmiş renkli biçimlemelerden oluşur. Blok halindeki renkler ve keskin hatlar, eserin biçimsel özelliklerini vurgular. Mavi geniş bir alan üzerinde kırmızı, siyah, beyaz ve mor renkli parçalı alanlar yerleştirilmiştir. Sanatçının renk paleti oldukça parlak ve net renklerden oluşuyor. Geniş bir alanı kapsayan mavi arka plan diğer renklerle uyum içindedir. Kırmızı renk, zıtlık oluşturarak dengeyi korurken, siyah ve beyaz ise kompozisyonun koyu ve açık renk ilişkisine katkıda bulunur. Renk blokları ve boya vuruşlarındaki ritmik düzen,

renklerin tekrarını sunan farklı boyutlardaki biçimlerin dengeli dağılımı gözümüzü resmin üzerinde gezdirmemizi sağlar.

Eserin isminden aldığımız referans manzaraya ait bir ufuk çizgisini kanıtlar. Gökyüzü ile yeryüzü arasında bariz bir ufuk çizgisi görürüz. Ufuk çizgisinin çevresinde ve altındaki parçalı alanlar, hiçbir ayrıntıya yer vermeyen figürler, renk blokları halinde yer alıyor. Bol güneşli manzaralar, parlak ve canlı renklerle ifade edilmiş gibi görünüyor. Boyayı kullanımı oldukça belirgindir. Kalın katmanlar halinde sürülen boya, spatula kullanılarak uygulanmış ve her spatula darbesi keskin çıkıntılarla yoğun dokusal bir alan meydana getirir. Parlak renk dilimleri ve basitleştirilmiş biçimler, figürsel yönelimin kazandırdığı iç sezinin ışığında kendi varlıklarını vurgulayan bir üstünlük kazanır.



Görsel 3.31. Nicolas de Stael, 1952, "Parc des Princes" (Les grands Footballeurs), 201 x 351.5 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Özel koleksiyon.

"Le Parc des Princes" adlı eser, ünlü Fransız futbol stadyumu Parc des Princes'e adanmıştır. Bu tablo, sanatçının çevresindeki çeşitli manzaralardan ilham alarak yarattığı soyut kompozisyonlardan biridir. "Tablo, de Staël'in 26 Mart 1952'de Paris'teki Parc des Princes Stadyumu'nda Fransa ile İsveç arasındaki futbol maçını izledikten sonra yarattığı toplam 26 tabloyu içeren futbolcular serisinin zirvesidir" (URL 6).

Sanatçının dönüm noktası diyebileceğimiz eserlerinin önemli bir kısmını yansıtan futbolcular serisinin en önemli eserlerinden biridir. Soyut bir manzara yorumu sunan bu eser, sanatçının üslubunu vurgulayan blok halindeki büyük renk alanları ve keskin hatlarla biçimlenmiştir. Yorumlamaya açık net bir temsil içermese de, eserin ismi, futbol sahasında hareketli

figürlerin varlığını keşfetmemizi sağlıyor. Mekanın, figürlerin özünü ve atmosferini vurgulayan renk alanları, geniş ve doygun boya sürümüyle hareketli bir kompozisyon sunar.

Kompozisyon, koyu maviden laciverte, maviden yeşile ve tonlarına keskin alanlarla sınırlandırılmış geçişler yapan renk skalası sunar. Beyaz alanlar kompozisyonun sol bölümünde daha geniş bir alanı kaplarken yüzeyin tümüne aralıklı olarak dağılır. Diğer renklerin daha çok öne çıkmasını sağlar. Aynı zamanda, bu beyaz alanlar, ışığın etkisini yansıtarak tabloya derinlik katmaya yardımcı olur. Kırmızı renk parçaları ise yüzeyde en az renk alanlarını oluşturur. Ancak, bu kırmızı parçalar, tablonun enerjisini ve dinamizmini artıran canlı vurgular sağlar. Diğer renklerle olan sıcak kontrastlığıyla dikkat çeker ve izleyicinin gözünde bir odak noktası oluşturur. Koyu-orta-açık renk tonları arasındaki geçişler kompozisyonda dengeli bir dağılım gösterir. Renkler arasındaki kontrastlık, kompozisyona dinamik bir atmosfer kazandırır.

Nicolas de Stael'in spatula izleri boya tabakasının üzerinde belirgindir. Resmin fiziksel yapısıyla etkileşim içerisindedir. Devasa boyuttaki yüzeyde yoğun boya uygulamaları, resmin derinliğini ve hacmini daha vurgulu hale getirirken aynı zamanda duygusal ve estetik içeriğini de güçlendirir.



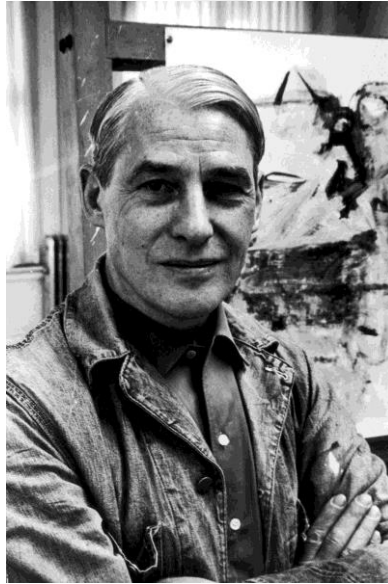
Görsel 32. Nicolas de Stael, 1954, "Agrigente", 60 x 81 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Sanatçı "Agrigente" adlı eserinde de yine bir yer işareti verir. Eser, Sicilya'nın güneyinde yer alan Agrigente şehrinden esinlenilmiştir. "1954'ten itibaren ve yaklaşık 24 ay boyunca Sicilya manzaraları onun takıntısıydı" (URL 7). Bu dönem eserlerinde renkler daha sıcak ve parlaktır.

Sicilya'nın güneşli iklimi ve canlı doğası, Stael'in resimlerinde canlı ve sıcak renklerin kullanımını teşvik eder.

Özellikle "Agrigente" tablosunda, Stael'in renk seçiminde daha canlı ve doygun tonlar tercih ettiği görülür. Yüzeydeki kalın boya tabakası düz renk alanlarına hareket katarak etkisini artırır. Sarı ve turuncunun sıcaklığı içinde mor renkte bir gökyüzü, tablonun atmosferinde yeryüzünde yayılan ışığın etkisine odaklandığını gösteriyor. Tüm ışığı alıp yeryüzüne dağıtarak mekanla ilişki kurmuştur. Kompozisyonu biçimleyen düz alanlar kompozisyonun ortasında odak noktası oluşturur. Turuncu ve sarı renk alanlarının buluşmasıyla oluşan, perspektif etkisinde bir derinleşme söz konusudur. Mor alanla arasında bir ufuk çizgisi varlığı hissettiren, sıcak renklerin birleştiği bölge gözün çekildiği yerdir. Tüm renklerin buluştuğu bu orta alanda daha lekesele turuncu renkte bir hareketlilik ve canlılık hissedilir. Mor renk ile turuncu ve sarı tonların birlikteliği, tabloda güçlü bir kontrast oluştururken aynı zamanda kompozisyonun renk dengesini sağlar. Morun derin ve koyu tonları, turuncu ve sarının sıcak ve parlak tonlarıyla çarpıcı bir şekilde karşıtlık oluşturur. Bu kontrast, izleyicinin dikkatini çeker ve tablonun dinamizmini artırır. Nicolas de Staël'in renklere yüklediği duygusal anlamlar, eserlerinin derinliğini ve etkisini güçlendirir.

3. 8. Willem de Kooning



Görsel 3.33. Willem de Kooning , 1904-1997, Hollanda.

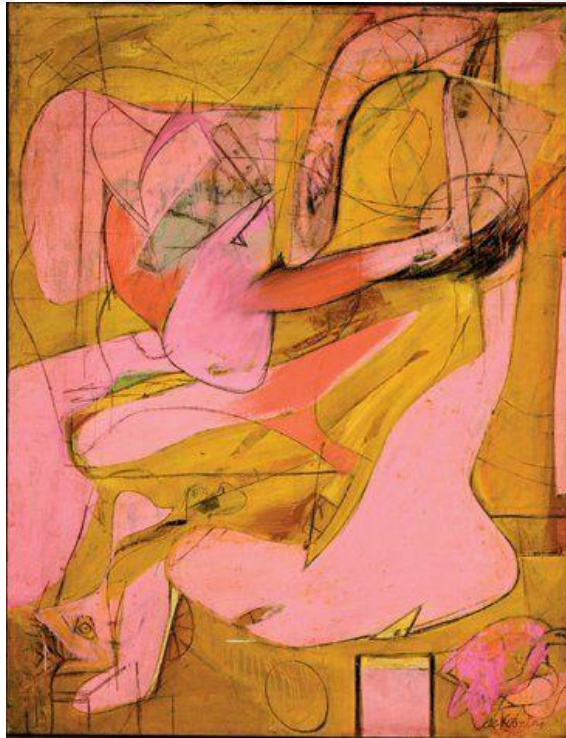
20. yüzyılın önemli isimlerinden Hollandalı Willem de Kooning, dışavurumcu ve özgün tavrıyla yarattığı eserleriyle tanınmaktadır. Sanat kariyerinin ilk dönemlerinde figüratif bir üslup benimsemiştir. Sonraki yıllarda görünen dünyanın izinden aldığı ilhamla sanatçının iç gerçekliğinin anlamlandırıldığı soyut ifadeler, figüratif unsurlarla birlikte şekillenmiştir. De

Kooning resmin plastik unsurlarını kendi duygu ve düşünceleriyle birleştirip sunmayı tercih eder. Kendi düşünsel dünyasında uyanan anlamları biçimlere ve renklere dönüştürür. Sanatçının hissedışı ve duyusuyla ilgili olan lirizmin iç yönelimini yansıtan eserleri, cesur renk seçimi ve dinamik fırça darbelerinde etkili bir anlatıma dönüşür.

1904'te Rotterdam'da doğdu. Ticaret ve güzel sanatlar konusunda eğitim gördü; Brüksel, Antwerp ve Rotterdam'da da öğrenimini sürdürdü. 1926'da New York'a gitti ve 1927'de Gorky ile tanıştı. Federal Sanat Projesi için çalıştı, kendini ilk kez tamamen resme adadı: Soyutlamalar ve figüratif duvar resimleri yaptı. 1946'da New York'taki Egan Galerisinde ilk kez kişisel sergi açtı. Yaptığı siyah ve beyaz soyut resimler, kendisini Soyut Ekspresyonistlerin öncüsü durumuna getirdi. 1950'den sonra Kadın I serisi üzerinde, daha sonra figüratif ve soyut resimler yaptı; 1970'lerde de heykel çalıştı (Lynton, 1991, s. 391).

Arshile Gorky, Willem de Kooning'in sanat tecrübesinden etkilendiği ve yakın arkadaşlık ettiği önemli bir isimdir. Gorky'nin eserlerindeki mitoloji kavramı ve melankoli, De Kooning'in sanatını şekillendiren önemli faktörlerden biridir. Gorky'nin derin ve içsel temaları, De Kooning'in sanatını derinleştirmiştir.

De Kooning'in eserlerinde hem figüratif öğeler hem de soyut anlatımlar yer almaktadır. Resimlerinde yer verdiği figürler parçalanmış, belirsizleşmiş ve deforme edilmiş biçimdedir. Uyguladığı bu abartılı deformasyon sanatçının üslubunun önemli bir evresini yansıtır. Figürü tanımlarken soyutlamalara başvurmuştur. Sanat hayatı boyunca tekrara düşmeden sürekli bir yenilik peşinde olmuştur.



Görsel 3.34. Willem de Kooning, 1945, "Pink Lady", 132 x 101.5 cm, Tuval üzerine yağlı boya ve füzen.

Picasso'nun ve kübizmin etkisi altında olduğu görülen pembe kadın soyutlamaları, figürasyondan çığır açan soyutlamalara geçişinin ilk aşamaları olarak değerlendirilebilir. Figüratif unsurlar, zeminin rengiyle neredeyse aynı renk yoğunluğuna sahiptir. Siyah çizgilerle biçimler, neredeyse kalıp gibi kesilerek belirginleştirilmiştir. Bu kombinasyon biçimlerin daha iyi ayırt edilmesini sağlamıştır. Bu dönemde, De Kooning'in figüratif unsurları giderek soyutlamaya doğru evrilmiştir.

De Kooning'in Amerika'da sanat dünyasını etkilediği ilk önemli yapıtları, siyah ve beyaz renklerle oluşturduğu eserlerdir. Bu eserler, onun soyut dışavurumculuğun action painting alanında öncü olacağına habercisi niteliğindedir. Siyah-beyaz serisindeki hareketli ve coşkulu fırça vuruşları, sanatçının cesur ve kıskırtıcı ifade tarzını ortaya koymaktadır. Bu eserleri karmaşık ve çok parçalı serbest biçimlerden oluşurken figüratif öğeleri de içinde barındırır. Sanatçı bu eserlerinden sonra Kadın başlıklı bir seri eseri tamamlar. Figüratif öğelerin daha belirgin olduğu ve daha renkli bir seridir. De Kooning'in Kadın serisi, onun kariyerinde önemli bir dönüm noktasıdır. Bu seride, kadın figürünü soyut ve çarpıcı biçimlerle yorumlamıştır. Kadın figürü, sanatçının duygusal ve dışavurumcu yaklaşımının bir ifadesi olarak kabul edilir. Ayrıca, siyah-beyaz serisindeki biçimlerde insan anatomisine dayanan parçaların da bulunması, De Kooning'in figüratif ve soyut arasındaki dengeyi arayışını yansıtır.

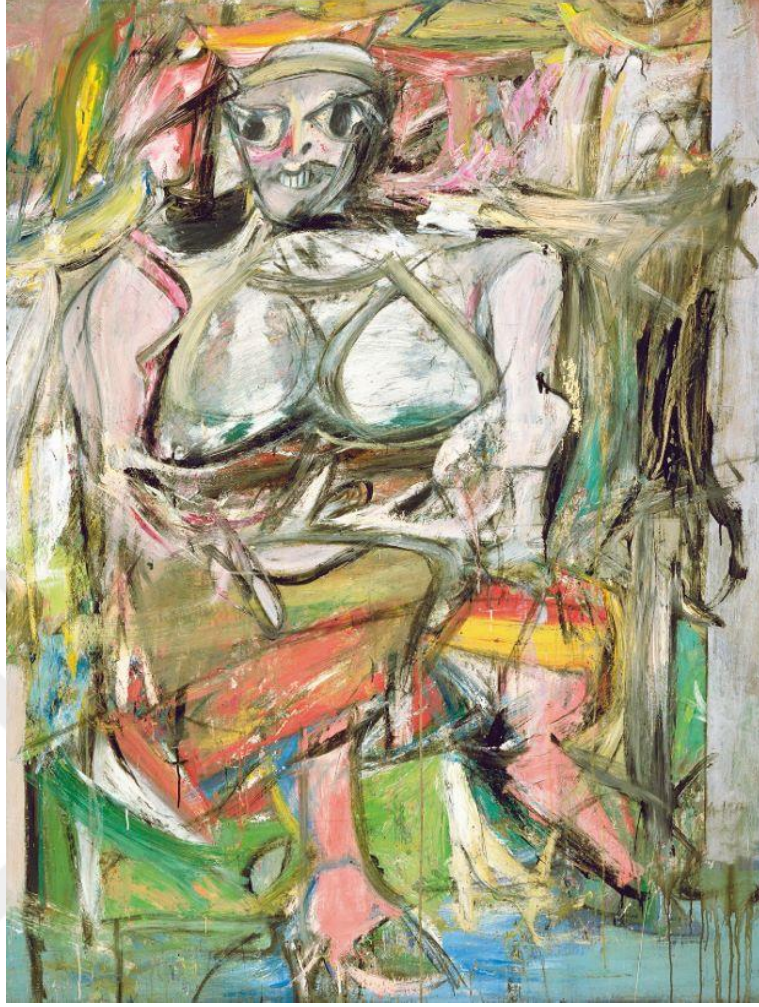


Görsel 35. Willem de Kooning, 1950, "Kızı", 205.7 x 254.6 cm, Tuval üzerine yağlı ve emaye boya.

Kadın serisine yakın bir dönemde yaptığı 1950 yılına ait 'Kazı' isimli bu eserde, biçimler Kadın serisine göre daha karmaşık ve parçalıdır. "Sanatçının kadın serisinin ilk başlangıcını oluşturan 1950 tarihli "Kazı" adlı yapıtı, önceki ve sonraki çalışmalarının tam merkezinde duran bir kilit taşı özelliğindedir" (Doğan, 2017, s. 2776). Sanatçının bu dönemine ait en büyük boyuttaki yapıtı olduğu bilinir. Kompozisyon, işleme gibi ince ince örülmüş bir yüzeyi andırır. Sanki labirentin içinde geziniyormuş gibi bir his uyandırır. Kompozisyonun tümünde karmaşık biçimlere dönüşen alanlar gözü çeken belirgin bir odak noktasının olmadığını gösteriyor. Lekesel açık renk bir yüzeyde devinimsel bir hareketlilik sunan siyah çizgiler, tuval üzerinde adeta bir performans sergiler. Daha ayrıntılı incelendiğinde ise figürlere ve nesnelere gönderme yapan parça parça biçimlerin varlığı göze çarpıyor. "... Resimle ilgili yapılan belki de en iyi yorum, havada uçan bedensel uzuvların yarattığı bir keşmekeş olduğudur. Ressam, bir söyleşisinde, tuvale koyduğu her işaretin figüral bir önemi olduğunu ifade etmiştir" (Thompson, 2014, s. 230). Bu eserinde olduğu gibi eserlerinde soyut ve figüratif birlikteliği kendiliğindenliğe de izin veren bir çizgide şekil alır. Eserlerinin karakteristik özelliği olan biçimlerdeki belirsizlik, alternatif okumalara izin vererek, izleyicinin kendi deneyimleriyle farklı duygu ve his çağrışımlarına olanak tanır.

Organik ve akışkan yapıda oluşan biçimler, üst üste binen, iç içe geçen bir enerjiye sahiptir. Boyanın uygulandığı zamanla yıllar içerisindeki değişimine dikkat çeken bir ifadeyle; "Orijinal beyaz pigment yıllar geçtikçe sararmış ve kompozisyonu noktlayan kırmızı, mavi, sarı ve pembe parıltıları bir miktar seyreltmıştır" (URL 8). Açık bej renginde bir tona dönüşen arka plan nötr bir zemin oluşturur. Kırmızı, pembe, beyaz, sarı ve mavi tonlar yüzeye belirli aralıklarla dağılır. Kaligrafik işaretleri andıran siyah çizgisel boya dağılımı, resmin hareketini vurgulayan ve zeminle güçlü bir kontrast yaratan, en çok öne çıkan renktir.

Enerjik fırça vuruşlarıyla oluşan çizgiler, biçimler ve renkler katmanlar halinde uygulanarak derinlik etkisi veren dokulu bir yüzey oluşturur. Sanatçı kompozisyonda dinamik ve karmaşık bir aksiyon yaratmıştır. Resmin içindeki biçimler ve renkler, birbirleriyle etkileşim içinde, rastlantısallığa izin veren bir düzen içinde yer alır.



Görsel 3.36. Willem de Kooning, 1950-1952, “Kadın I”, 192,8 x 147,3 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

İki yıl süren bir çalışma süreci sonucu tamamladığı eseri “Kadın I”, De Kooning’in 1940’lı yıllardan beri çalıştığı kadın figürlerinden farklıdır. Kadın (I-VI) serisinin ilki olan bu eser, kompozisyonda düzenleme, mekan ve ışık gibi belirli kalıpların dışında tamamen dışavurumcu ve içsel bir tavırla ortaya çıkmıştır. De Kooning’in kadın temalı çalışmaları o güne kadar görülen, betimlenen kadın algısından farklıdır. Kadının cazibesinden uzak psikolojik vurguların öne çıktığı özgün yapıtlarındandır. Sanatçının kadın imgesine mitolojiden günümüze farklı anlamlarla zengin bir içeriğe yer verdiğini ifade eden Thompson, “Kadın I” eserini göstererek kadın serisinin imgesel yönünü şu şekilde ifade etmiştir;

“Kadın I’i yaparken, aklında kesinlikle hayli ikircikli olan Kibele imgesi olmalıydı: tanrıça, büyücü ve yaşlı kadın –bir yandan canavarsı bir yandan komik– ama aynı zamanda bereketli ve anaç Toprak Ana” (Thompson, 2014, s. 234).

Abartıların ve deformasyonların yer aldığı eserde figüre ait uzuvlarda tamamen çarpık, kurgusal ve ifadesel bir biçimleme görülür. Biçimsiz bir yüzde antipatik bir gülümseme ve

sevimsiz bir ifade ile bize bakan kocaman iri gözler, kadının estetik güzelliğinin ötesinde itici ve korkutucu bir his uyandırır. Tanrıçalardan, günümüz kadınları arketiplerine kadar, geniş bir perspektiften bakan sanatçı, kadının uzuvlarını belli belirsiz bir görünümle oturur şekilde resmetmiştir. Oturan kadının üst bölgesi daha geniş ve heybetli görünürken, alt bölgesi daha zayıf ve kısa görünür. Figürün baş kısmı gövdeye göre küçük ve doğrudan gövdeye ilştirilmiştir. Biçim bozulmalarının yanı sıra uzuvlar bazı yerlerde belirsizleşir. Kollar belli bir yerden sonra netliğini kaybeder. Figürün oturduğu yere ait bir netsizlik görülür. Sanatçının figürsel anlatımı, tamamen bozuk bir biçimleme ile içsel bir çözümlemeye dönüşür.

Kompozisyonun renk paleti kırmızı, turuncu, sarı, mavi, yeşil, beyaz ve siyah tonlarda geniş bir renk skalasına sahiptir. Renkler lekesel fırça vuruşlarının güçlü darbeleriyle çeşitli yönlerde, farklı açılarla ve coşkulu darbelerle boyanmıştır. Renkler çok geniş alanlarda iç içe geçmiş, üst üste sürülmüş rastlantısal, karmaşık ve dışavurumcu bir tavırla oluşmuştur. Nasıl biçimlerin bilinci deformasyonunda içsel bir dışavurumdan bahsedebiliyorsak, renklerin birbiriyle ilişkisinde rastlantısallığın yanı sıra içsel yönelimin yarattığı bilinçli yerleştirmelerden bahsedebiliriz. Kadının gövdesi grilerin, beyaz ve siyahın soğuk tonlarıyla taşı ve sert bir öne çıkışa sahiptir. Baş bölgesinin ve göğüslerin çevresinde siyah konturlar yoğunlaşarak dikkati oraya odaklar ve bizi kadın imgesinin ruhsal dünyasına çeker. Sıcak tonların en yoğun olduğu bölge gövdenin alt kısmında belirginleşir. Figürün bacakları kollarına göre daha sıcak turuncu bir renkle boyanmıştır. Yerdeki yeşil ve sarı renkli alanlar alt bölgenin sıcaklığını güçlendirir. Figürün çevresi ve arka kısmı figürün öne çıkmasına hizmet eden bir renk dağılımında ve birbiri arasında geçişken bir yapıdadır. Boya tuvale kalın, ince vuruşlarla, bazen yoğun bazen yarı saydam, pürüzlü, pürüzsüz akla gelebilecek çok çeşitli şekillerde uygulanmıştır. Zengin renk kullanımı ve belirgin fırça vuruşları eserin dokusal özelliğini güçlendirmiştir.



Görsel 3.37. Willem de Kooning, 1955, “Kompozisyon”, 201 x 175,6 cm, tuval üzerine yağlı boya, emaye ve kömür.

De Kooning’in “Kompozisyon” çalışmaları eleştirmen Thomas Hess tarafından belirtildiğine göre “Kadınlar” serisi ile 1955-1958 yıllarındaki sonraki çalışmaları olan “Soyut Kent Manzaraları” olarak adlandırılan çalışma serisi arasında bir köprü niteliği taşır. Sanatçıya göre, manzara Kadın’ın içinde bulunur ve Kadın da manzaranın içinde yer alır (URL 9).

Sanatçının enerjik fırça darbeleri ve canlı renk paletiyle oluşturduğu “Kompozisyon” adlı eseri, içindeki organik biçimler ve akışkan hatlarla dinamik bir görsel deneyim sunar. De Kooning, jestsel fırça darbelerini cesur renklerle buluşturmuş ve renkleri katmanlar halinde sürerek esere derinlik etkisi vermiştir. Biçimler yumuşak ve birbiri içine giren belirsiz hatlara sahiptir. Renk ve biçimlerin etkileşimi kompozisyonun odağını oluşturan dinamizmi açığa çıkarır.

Kompozisyon kırmızı, sarı, mavi, pembe, beyaz ve siyah renk paletinden oluşur. Enerjiyi temsil eden kırmızı rengin öne çıktığı kompozisyon, sıcak renklerin hakimiyetindedir. Mavi rengin enerjisi, diğer yüksek enerjili renkler arasında belirgin bir şekilde farklılık gösterir.

Mavinin sakin ve dingin hali, kompozisyonu tamamlayarak renklerin arasındaki dengenin sağlanmasına katkıda bulunur. Mavi, resme bir tür denge ve sakinlik getirirken, aynı zamanda diğer renklerin canlılığını ve hareketliliğini dengeleyerek kompozisyonun vurgusunu güçlendiren aralık verir. Renk enerjisinin bu kadar yüksek olduğu kompozisyona nötr bir denge sağlayan siyah ve beyaz gözümüzü renklerin şiddetinden alır yüzeyde boşluklar yaratarak derinlik etkisi verir. Bu renk geçişleri, kompozisyonun ritmini benzersiz kılan sanatçının ruhsal çağrışımlarının bir ürünüdür.

Kendine özgü üslubuyla eserlerinin içeriğini güçlü kılan sanatçı, sanat hayatı boyunca sürekli bir yenilik peşinde olmuştur. Özellikle "Kadınlar" serisinden sonra, De Kooning'in çalışma alanı genişlemiş ve çeşitli temalara yönelmiştir. Kent manzaraları, isimsiz soyut kompozisyonlar ve hayatının son dönemlerinde yaptığı kaligrafik çizgisel soyut çalışmaları, sanatçının çeşitli yönelimlerde bulunduğunu gösterir. Bu farklı yönelimler, De Kooning'in sanatının evrimini ve dönemsel değişimlerini yansıtır. Sanatçı, yaşamı boyunca sürekli olarak yeni ifade biçimleri ve teknikler arayarak kendini yenilemiş ve geliştirmiştir.

3.9. Adolph Gottlieb



Görsel 3.38. Adolph Gottlieb, 1903-1974, ABD.

Amerikalı sanatçı Soyut Dışavurumcu akımın içinde yer alır. Ressam, heykeltıraş ve grafik sanatçısıdır. Eserlerinde izleyicilere duygusal bir deneyim sunan sanatçı Soyut Dışavurumcu sanatın özelliklerini yansıtan lirik bir anlatım barındırır. Lirik soyut sanatın içsel duygulara ve duygusal ifadelerle odaklanan sanat tarzı eserlerinde söylemlerinin önemli bir kısmını belirtir.

New York'ta çeşitli sanat okullarında sanat eğitimi gören sanatçı, 1936'da Federal Sanat Projesi kapsamında çalıştı. 1939 yılından itibaren tanıştığı Avrupalı Gerçeküstücü ressamlardan etkilenen Gottlieb, sanatsal bir kaynak olarak bilinçaltını keşfetmesiyle 1940'larda gerçeküstücü etkiler taşıyan soyut dışavurumcu resimler yapmaya başladı. Gottlieb, 1940'larda 'Piktograflar', 1950'lerde ve 60'larda 'Düşsel Manzaralar' ve 'Patlamalar' Başlıkları altında dizi halinde yaptığı eserlerle tanındı (Antmen, 2021, s. 152).

Sanatçının soyut sanata geçiş süreci dönemin dinamikleriyle yakın ilişkilidir. Soyut sanatla ifade tarzı derinleşmiş yeni ve yaratıcı yollarla duygusal ifadesini oluşturacak araştırmalara yönelmiştir.

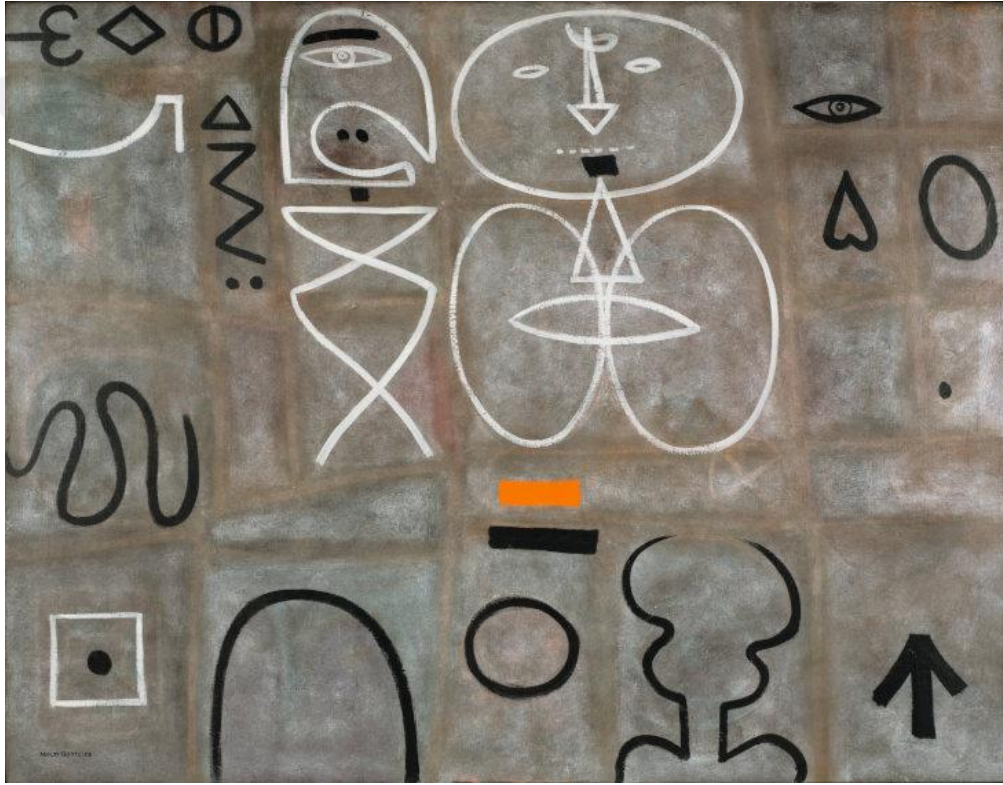
Gottlieb'in soyut dışavurumcu sanata olan katkısı, sanat kariyerinin farklı dönemlerindeki deneyimleri ve sanat anlayışının gelişim ve değişim süreci ile ilişkilendirilebilir. Kariyerinin erken dönemlerinde figüratif resimler yapan sanatçı kübizm ve gerçeküstü sanat anlayışından etkilenir. Bu dönem eserleri daha somut ve fark edilebilir biçimler barındırır. 1940'larda eserleri soyut dışavurumcu sanat anlayışıyla şekillenir ve sanatçının içinde bulunduğu sanat anlayışının önemli bir ismi haline gelir. New York Okulu'nun şekillenmesinde katkıda bulunur. New York Times'da sanat anlayışlarının içeriği hakkında bilgi veren bir yazı yayınlanmasında Mark Rothko ile birlikte çalışırlar. Çalışmalarına yön veren ilkeleri, estetik inançları ve eserlerinin içeriği hakkında bir manifesto niteliğindedir. Sanat üzerine düşünceleri ve katkıları soyut sanatın Amerika'daki gelişimini ve dönüşümünü etkiler.



Görsel 3.39. Adolph Gottlieb, 1958, Stüdyosundaki *Ascent* adlı tablosunda, Fotoğrafçı: Rudolph Burckhardt.

Eserin dilini oluşturan ve anlamı şekillendiren kullanılan malzemeyle ilişkilidir. Sanatçının kullandığı malzeme sanatında detayların ve inceliklerin büyük bir bölümünü oluşturur. Doku unsurunun oluşumu o malzemenin özelliğiyle ilintilidir. Bu nedenle sanatçının ortaya çıkardığı eser, diğer her şey kadar sanatçının kullandığı malzeme ile de ilgilidir. Gottlieb malzeme ile ifade biçimi arasındaki önemi şu şekilde dile getirir;

Eh, mümkün olan her şeyi denedim, elbette silindirler kullandım, silecekler kullandım, paçavralar, bıçaklar ve çubuklar kullandım. Sanırım ifade etmek istediğiniz şeyi ifade etmek için kendi yönteminizi, doğru malzemeleri ve araçları bulmanız gerekir. Zorunlu değilsiniz ama yapmaya çalıştığınız şeye uygun bir şey bulmanız tercih edilir (URL 10).



Görsel 3.40. Adolph Gottlieb, 1949, "Kadına Bakan Adam", 106,6 x 137,1 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Sanatçının 1940'lı yıllardaki eserleri soyut ve sembolik biçimlerle ilişkilidir. Pigtoğraf serisi, sembol ve simgelerin etkili olduğu tarih öncesi nesnelere, kabile sanatı, yerli sanatı ve hiyeroglifler gibi ilkelci bir yaklaşım barındırır (Görsel 3. 40). Soyutlamalarının sembolik ve sezgisel bir dile dayanan pigtoğrafları yüzey üzerinde bölümlere ayırdığı ızgaralar ile yapılandırılmıştır. Tam bir soyutlama olmayan bu dönem çalışmalarında, evrensel ve insani duyguları sembolik işaretler ve şekillerle aktarır.



Görsel 3.41. Adolph Gottlieb, 1951, "The Frozen Sounds, Number 1" (Donmuş Sesler, Sayı 1), 91,9 x 122,4 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Piktograflarındaki imgelerin zamanla yalınlaşmasıyla 'Hayali Manzaralar' serisi gelişmiştir (Görsel 3.41). Resmin herhangi bir yerinde vurgu oluşturmadığı piktograf serisine karşı hayali manzaraları, yatay bir ufuk çizgisi ile yüzeyi ikiye böler. Bu iki farklı alanın üstünde yer alan alana renkli düzensiz geometrik şekiller ekler. Alt kısımda şekillere, işaretlere ve karalamalara dönüşen bir anlatım sağlar. Daha lekese ve ifadeci biçimler ortaya çıkar. 'The Frozen Sounds, Number 1' eseri sanatçının hayali manzaraları serisinin önemli yapıtlarından biridir. Yüzeyi iki farklı alana bölen ufuk çizgisi üzerinde atmosferin sonsuzluğunu andıran beyaz parlak bir zemin oluşur. Boya yumuşak fırça hareketleriyle yüzeye derinlik hissi veren bir dokudadır. Zemin üzerinde gök cisimleri gibi kırmızı ve siyah düzensiz, şematik geometrik formlar yerleştirilmiştir. Çizginin altında çoğunlukla toprak tonlarında ve eşlik eden beyaz renkle lekese fırça hareketleri yüzeye dağılır. Siyah çizgisel hareketler bu bölümde hareketin devinimini artırır. Karmaşık duyguların ve dünyevi enerjinin üzerinde sonsuzluğun dinginliğini hissettiren bir karşıtlık hakimdir. Bu yapıtta olduğu gibi bu yeni seri duyguların, sezgilerin, bilinçaltının, varoluşun, evrenin içsel manzaralarını aktarır niteliktedir. "Hayali Manzaralar, iki görüntü türü arasında hiyerarşik bir ilişki olduğunu öne sürdü. İtaatkar olarak tasvir edilen, insanın öfkesinin karalanmış, duygusal ve karmaşık bir ifadesidir. Yukarıda gezinmek evrensel saflığın basit ve doğrudan bir ifadesidir" (URL 11).

Sanatçı eserlerinde karşıt imgelerle ilgilenir. Kendini keşfetmenin yolu karşıtlıkların bütünüyle ilişkilidir. Evrensel bir dünya ile derinlemesine bir varlık olan kozmolojik alem

arasındaki bağı ve ikiliği sunar. Bilinçaltından ve karmaşık düşüncenin basit ifadesinden yola çıkarak bilinmeyen dünyanın varlık alemini ruhsal boyuta taşır.

Hayali Manzaralar'dan doğan Patlamalar (Burst) serisi Gottlieb'in sanatsal üretimi sürecinde ulaştığı son evredir. Olgunluk dönemi eserleri olarak değerlendirilir. "Adolph Gottlieb'in adı, güçlü darbelerden oluşan coşkunun bir karmaşanın üzerinde asılı duran büyük, haleli bir disk olan 'Burst' ile eş anlamlıdır" (Karen, 1995, s. 15). Gottlieb'in "Burst" serisi, soyut sanatın gelişmesinde ve evriminde önemli bir aşama olarak kabul edilir. Bu seride, büyük daire veya oval biçimlenmelerinin patlaması gibi soyut formlar kullanarak yeni bir ifade tarzı ve yorum geliştirir. Hayali Manzaralar serisindeki yüzeyi ikiye bölen ufuk çizgisi kayboldu ve üst alt ilişkisini koruyan biçimler daha lekesele bir anlatıma dönüştü. Üst bölüm öne çıkan renk unsuruyla birlikte dairesel biçimini koruyan bir sadelikte gelişirken alt bölüm daha parçalı ve ahenkli bir enerji dağılımı şeklinde gelişti. Sanatçının "Burst serisi" eserleri, soyut sanatın tinsel ve lirik boyutlarını vurgular niteliktedir.



Görsel 3.42. Adolph Gottlieb, 1956, "Siyah, Mavi, Kırmızı", 182.8 x 127 cm, Keten üzerine yağlıboya ve emaye.

Gottlieb'in çağın değişimine, yeni bir söylemin üzerine ve tanık olduğu kültürün evrimine katkı sağlayan eserlerinden Burst'ları lirik soyut sanatın coşkulu anlatımı ile ilgilidir. Özgün bireysel anlatımın ruhsal gerçekliğini temel alan güçlü iç eylemin yansımasıdır. Renkler genellikle canlı ve yoğundur. Bu seri, genellikle büyük ebattaki yüzeylerde boyanan, büyük formlardan oluşur.

Sanatçının "Burst serisinin" ilk dönemlerine denk gelen 'Siyah, Mavi, Kırmızı' adlı eseri yaşamının son anına kadar geliştirmeye devam ettiği üslubunun bir örneğidir. Tüval üst ve alt olmak üzere iki merkez bölgeye ayrılmıştır. Yalnızca üst bölgeyle sınırlandırılmış kırmızı rengin belirli bir alanda konuşlandığı dairesel bir biçim bulunur. Alt bölgede bize doğru yükselen bir kuvvetle parçalanarak yayılan siyah lekeler, genişledikçe yüzeyin tümüne dağılacak harekettedir. Karanlık ve ışığın aynı anda var olduğu evrendeki kutuplaşmaları, üst ve alt bölgede ifade bulmuş gibidir. Bir boşlukta hareket halinde olan iki farklı kutup birbirini iten ya da birbirine karışmak üzere olan renk kütleleri şeklindedir. İki renk parçasının da yayılımı farklı ölçülerde gelişir. Ne biri diğerine hakim ne de birbirinden kopuk bir dağılım gösterir. Renklerin sadeliğinin içinde boya katmanlarının kalınlığı ve geçişliği derinlik etkisi yaratır. Renkler arasındaki sert geçişler boşluğun derinliğinde fırça darbelerinin yoğunluğu, hızı ve yönüne göre dokusal zenginlik kazandırır. Renklerin canlılığı ve doygunluğu, sanatçının anlatımında içsel bir araçtır. İzleyiciye karmaşık duygular ve ruhsal çıkarımlar barındıran bireysel bir deneyim sunar.



Görsel 3.43. Adolph Gottlieb, 1962, "Düet", 213.3 x 228.6 cm, Tüval üzerine yağlıboya, Yüksek Sanat Müzesi.

Tuvalin zemin rengi sarı ile turuncu arasında bir yerde hardal rengi tonundadır. Gün doğumunun ya da gün batımının anı gibi. Karanlıktan aydınlığa aydınlıktan karanlığa geçişin vakti gibi. Sanatçının karşıt imgelerle ilgilendiğini bilerek renklerin mutlaka içsel bir uzanıyla var olduğunu düşünürsek izleyici olarak kendi içsel tabiatımızdan bakabildiğimiz yorumlar elbette olacaktır. Boşlukta bir arada süzülen iki dairesel formun her ikisi de sabit bir varlık halinde değildir. Bu formlar güneş, ay, yıldızlar ve dünyanın doğal şekillerine benzeyen soyut anlatımlara dönüşmüştür. Atmosferin boşluğunda yayılan enerjilerinin ifadesel bir yansımasıdır. Her iki dairesel formun çevresinde yayılan ışıklı bir hale var. Soldaki biçim parlak pembe tonda sağdaki biçimden daha belirgin bir renk seçimiyle boyanmıştır. Sağdaki biçim zeminin rengine yakınlığıyla geri planda kalır ancak çevresindeki renkli halka biçimindeki ışıkla belirginleşir. Halkaların her ikisi de yüzeyde parlak ve güçlü bir ışık yoğunluğu yansıtır. Bu halkaların altında, aynı yüzeyde kahverengi tonda bir kütle yer alır. Bu kütle yüzeydeki biçimlere baskın gelen kalın çizgisel bir hareketin üstünlüğündedir. Kahverengi lekelerin etrafındaki siyah ve beyaz sıçratmalarla birlikte altta oluşan kompozisyon, üzerinde konuşlandığı alanla kontrastlık oluşturur. Çizgisel hareketi takip ettiğimizde sonsuzluk işaretine benzeyen bir sembol dikkati çeker. Piktograflarındaki sembol ve simgelerin yalınlaşarak basit ve belirsiz formlara dönüştüğü eserlerinden yola çıkarak sembollerin içsel çağrışımlara yön verdiğini gözlemleyebiliriz. Çizgi yatay bir s şeklinde ilerler ve eğri bir çizgiyle bütünleşir. Böylece iki yerden kırılmış gibi görünen, soyutlanmış parçalı bir sonsuzluk sembolü ortaya çıkar. Süreklilik, yaşam döngüsü, varlığın sonsuz çeşitliliği, ölümsüz ruh varlığı gibi zaman kavramlarını akla getirir. Kırılmalar zamanın, koşulların, insanların, kaderin tekrar eden döngülerini kıran bir parçalanma gibi de düşünülebilir. Sonsuzluk işareti birçok geçmiş medeniyette devamlılığı ve sürekliliği sembolleyen kavramları anlatan bir sembol olarak karşımıza çıkar. Günümüzde sonsuz sevginin sembolü olarak görülen işaret, aynı zamanda matematiksel bir semboldür. DNA zincirlerinin şekliyle de ilgilidir. Yüzlerce yıl farklı medeniyetlerin farklı izlerini taşıyarak günümüze kadar gelen sembol daha uzun yıllar sonsuzluğun çeşitli kavramlarını karşılayacak gibi görünüyor.

Gottlieb'in çalışmaları genellikle gece gündüz, aydınlık karanlık, savaş barış, varlık yokluk, iyi kötü, gerçek hayal gibi hem kozmik hem de insani duyguların karşıtlığında karmaşanın ikiliğini inceler. Çalışmalarında yukarıdaki dairesel formların dinginliği ile aşağıdaki kargaşanın kaotik birlikteliği birbiriyle ilişkilidir. Sanatla ilişkilendirdiği felsefi düşüncelerini eserlerinde karşıt imgelerle ifade etmiştir. Bu imgeler üslubunu oluşturan biçim, renk ve doku unsurlarıyla şekillenerek bilinçdışının da verdiği kendiliğindenlikle ruhsal bir anlatıma dönüşmüştür. Sanatçının eserlerindeki estetik unsurlar kadar temelinde yatan felsefesi, sanat topluluğunun hem biçimsel hem düşünsel ilerleyişine katkı sağlamıştır.

3. 10. Philip Guston



Görsel 3.44. Philip Guston, 1913-1980, Rusya-ABD.

Rus asıllı Amerikalı sanatçı Philip Guston'un sanatı hayatının farklı dönemlerinde farklı üsluplara evrilmiştir. Guston, sanatının belli bir döneminde soyut dışavurumcu sanat akımının içinde yer almıştır. Bu akım içerisinde kendine özgü bir iz bırakmıştır. Eserlerindeki duygusal ve içsel ifade arayışı, onun lirik soyut eğilimini yansıtır. Renk ve kompozisyonları duygusal yoğunluğu ve özneliği vurgular.

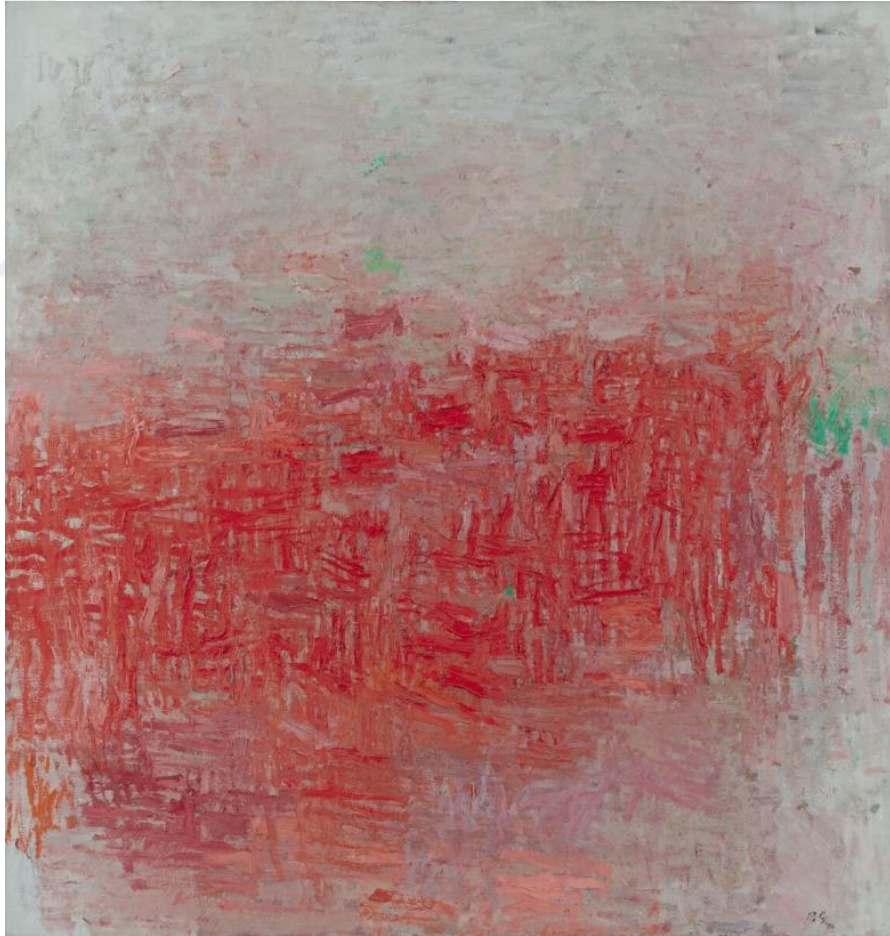
1916'da ailesiyle birlikte ABD'ye gitmiş; Los Angeles'taki Otis Sanat Enstitüsü'nde eğitim gördüğü üç ay (1930) dışında kendi kendini yetiştirmiştir...1935-42 arasında Federal Sanat Projesi (WPA-FAP) çerçevesinde gerçekleştirdiği duvar resimlerinde büyük boyutlu figüratif soyutlama denemeleri yapmıştır (Rona, 1997, s. 722).

O dönemde Rönesans sanatı ve sosyal olaylara olan ilgisini birleştirerek kamusal sanat anlayışını yansıtmıştır.

Philip Guston'un sanatı, kariyerinin farklı dönemlerinde çeşitli üsluplarla şekillendi ve değişti. Eserleri incelendiğinde yaklaşık olarak 1930-50'lı yılları figüratif ağırlıklı olduğu görülür. Duvar resmi ve freskler ilk yıllarının önemli çalışmalarıdır. 1940'ların sonlarında soyutlamaya doğru evrilen sanatı, 1950-60 yılları arasında soyut dışavurumcu sanat akımı içerisinde anılır. Soyutlamanın çağdaş dünyaya ve anlatmak istediklerine yeterince yanıt verip veremediğini sorgulayan sanatçı, 1960'lı yıllarda yeni arayışlarla figüratif unsurları tekrar sanatına dahil etmiştir. Eserlerinde Sürrealist eğilime varan bir geri dönüş yaşamıştır. Bu dönemde, siyasi ve toplumsal eleştiriler içeren güçlü ve çarpıcı figüratif eserler üretmiştir. Özellikle ırkçılık, savaş ve güç sorunları gibi konuları ele aldığı eserleri, sanat dünyasında tartışmalara neden olmuştur. Sanat hayatı boyunca kendini arayan Guston, eleştirilere kulak asmadan cesaretle ve özgürce, içinden gelen neyse onun peşinden gitmiştir. Figürasyondan

soyutlamaya, soyutlamadan tekrar figürasyona evrilen sanatının değerlendirmeye aldığımız dönemi soyut dilin lirik ifadeleri üzerinedir.

Sanatsal üslubunda keskin dönüşleri ile bilinen sanatçı New York Okulu'nun önemli isimlerinden biridir. Bu dönemde Guston, jestüel hareketin etkisinde kalarak renk ve biçim anlayışında saf soyut sanatın ifadesel dürtüsüne yönelmiştir. “New York sanat çevresine girdikten sonra sanatçı genel olarak Soyut Dışavurumcuların hepsinden farklı, Avrupa havası taşıyan bir soyut resim üslubu geliştirdi...” (Thompson, 2014, s. 242). Renk ve biçim anlayışında saf soyut sanatın temel unsurlarına odaklanırken bazı eserlerinde hala tanınabilir figür ve nesnelerin izlerine rastlanabilir. Figüre karşı her zaman bir eğilimi olan sanatçının bu dönemi soyutlama ve figürasyon arasında denge kurduğu bir süreç olarak yorumlanabilir. Avrupa sanatının soyutlamalı duygusal ifade tarzı, Guston'un özgün dokunuşlarıyla birleşerek üslubunu oluşturmuş ve soyut dışavurumcu sanat anlayışına önemli katkılarda bulunmuştur. Guston'un lirik eğilimlerle zenginleştirdiği eserleri duygusal derinlik, renkli ifade ve fırça darbelerinin güçlü doku yaratımlarıyla karakterizedir.



Görsel 3.45. Philip Guston, 1954, “Resim”, 160.6 x 152.7 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Resim, Guston'un soyutlamalarının öne çıktığı ilk dönemlerine ait bir eserdir. Bu dönemde görülen ince ve kesik çizgisel fırça hareketlerini eserde gözlemliyoruz. Yatay ve dikey kısa fırça hareketleriyle oluşan çizgilerin bir araya gelmesi, renklerin yardımıyla belirli biçimleri dönüştürür. İnce fırça darbelerinin formları belirsizleştiren hali yüzeyin tümünde ince ince örülmüş bir motif gibi güçlü bir hareket yaratır ve yüzeyde öne çıkan bir doku oluşturur. Kompozisyonun biçimsel özelliği bu ince çizgisel fırça hareketlerinin sıklığıyla bir araya gelen benzer renk birlikteliğiyle oluşur. Tuvalin sınırları yüzeydeki hareketliliğin sınırlarını belirlemez. Tuvalin dışına taşan bir devamlılık gösterir.

Eser canlı ve solgun renklerin karışımından oluşur. Kırmızı, yeşil, turuncu ve beyaz renkler arasında birbiriyle ilişkili yeni ton değerleri oluşturarak yumuşak lekesel geçişler sağlar. Belirli renk kaynaşmalarının yanı sıra solgun arka plan üzerinde yüzen canlı ve sıcak kırmızı renk yansımaları kompozisyonun ritmini ve kontrastını sağlayan en önemli yüzey hareketidir. Aynı zamanda kompozisyona biçimsel hareketi sağlayan kırmızı renkli çizgisel hareketlerdir. En az renk alanına sahip olan yeşil renk ön planda olmamasıyla birlikte kompozisyonun belirgin yoğunluktaki canlı renklerle etkileşime girerek gözün dinlenmesini sağlar ve kompozisyonda denge unsuru olarak işlev görür. Kompozisyonun açık koyu renk dengesinde açık renkler bir boşluk yaratırken koyu renkler derinlik etkisi yaratır.

Sanatçının "Resim" adlı eserinde olduğu gibi 1950'lerin başında yaptığı ilk soyut resimlerinde görülen renklerin merkezi bir alanını oluşturmak için küçük, çizgili fırça darbelerinin nüanslı renkleriyle oluşturduğu kompozisyonları farklı yorumlara neden olmuştur. Renklerin ve biçimlerin izlenimlerini soyut ve duygusal bir deneyimle sunan sanatçının eserleri soyut izlenimcilerle kıyaslanmıştır. Fineberg sanatçının bu eserleri hakkında kurulan bağlantıları eserlerinin biçimsel yönleriyle şu şekilde ifade eder;

İlk başta sanatçı, Mondrian'ın "Pier ve Okyanus" serisinin "artı ve eksi" fırça darbeleri gibi, yatay ve düşey küçük fırça darbeleriyle bulutlar yapmıştır... Guston katı formu büyük oranda eritmiş ama yine de görünüşe göre belirli bir uzamda fırça darbelerinin yerini belirleme biçiminde Piero della Francesca ve Cezanne'in mirası yaşamaya devam eder (Fineberg, 2014, s. 399).



Görsel 3.46. Philip Guston, 1958, "Nil", 164.8 x 191 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Philip Guston'un üslubu, dönemin diğer sanatçılarından farklılık gösterirken, besteci Morton Feldman'ın ifadesine göre, Guston'un biçimleri oluştururken ki tavrı şu şekilde açıklanmıştır: "Neredeyse tuvalin üzerinde duruyordu, içinde kaybolmuştu, onu göremeyecek kadar yakındaydı, tek gerçekliği kullandığı malzemenin doğuştan gelen hissiydi" (URL 12). Bu açıklama, Guston'un resim yapma sürecindeki tutumunu ve yaklaşımını gösterir.

Guston, resim yaparken tuvalin üzerine yaklaşarak malzemeyi doğrudan hissetmek istemiştir. Feldman'ın ifadesinde belirtildiği gibi, Guston'un eserlerinde odak noktası, kullandığı malzemenin sunduğu deneyimdir. Kompozisyonun bütününe değil fırçayı gezdirdiği alana odaklanmıştır. Mekan hissini kaybedercesine yaklaşarak o ana odaklanması sanat deneyiminin kendine özgü yöntemidir.

Sanatçının 1958 yılında yaptığı eseri "Nil" soyut sanatın lirik eğilimlerini temsil eden en önemli eserlerinden biridir. Organik biçimlerin jestüel bir tavırla oluştuğu; kırmızı, turuncu, yeşil, siyah ve beyaz renklerin hakim olduğu bir kompozisyondur. Karmaşık, ahenkli fırça hareketlerinin titreşen fırça darbeleri, yoğunlaştırılmış boya uygulamaları ile gözlemlenir. İlk soyut çalışmalarına göre daha kontrast ve canlı bir renk paleti kullanmıştır. Organik biçimlerin renklerle ilişkisi eserin dinamizmini ve duygusal derinliğini ortaya çıkarır.

Bu eserde de renk karışımlarının oluşturduğu yeni renk nüansları dikkat çeker. Birbiri üzerine uygulanmış kısa fırça darbeleri, renklerin birbiriyle ilişkilmesini sağlayan renk çeşitliliğini artırır. Kompozisyonun odak noktası, kırmızı, siyah ve yeşil rengin öne çıktığı orta alanda toplanır. Birbiriyle daha az karışan renk uygulamaları, kırmızı ve yeşilin kontrastlığında ve siyahın vurgusunda bütünleşen bir kontrast yaratarak biçimsel bir birliktelik sunar. Kompozisyondaki kontrastlık aynı zamanda arka plan ile ön kısımdaki açık-koyu renk kontrastlığıyla sağlanır. Daha çok arka planla ilişkili bir karışımda olan mavi renk kompozisyonun sağ ve alt tarafında renginin saf halini ortaya çıkarır. İki parça halindeki yeşil renk boya, siyah ve kırmızının birbiri üzerine binen ilişkideki renk uygulamalarının sağ ve sol tarafına sürülmüştür ve kırmızıyla arasında kontrast oluşturur. Siyah renk yüzeyde derinlik etkisiyle öne çıkar. Sağ alt köşede ve üst kısımdaki turuncu leke, orta odaklı kompozisyonun hareketliliğini ve canlılığını güçlendirmiştir.

Renk bloklarının kalınlaşan, incelen ve birbirine yamanmış gibi duran birlikteliği kompozisyonun ritmini ve hareketini belirler. Bu hareket ve ritim sanatçının deneyimini izleyicinin deneyimiyle buluşturur.



Görsel 3.47. Philip Guston, 1961, "The Tale" (Masal), 174 x 182.9 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Sanatçının 1961 yılına ait “The Tale” adlı eseri renk ve biçim açısından zengin ve karmaşıktır. Esere kırmızı, turuncu, kahverengi, mavi, yeşil, siyah ve gri renkler hakimdir. Renk dağılımı daha çok koyu ve nötr tonlarda yoğunlaşır. Siyah ve grileşen renk alanının genişliği eserin daha karamsar ve soğuk bir atmosfer yaratmasına neden olmuştur. Kırmızı, turuncu ve kahverengi tonlar karamsar atmosfere bir kaos ve gerginlik yaratmıştır. Renkli biçimlerin yüzeyde dağılımı karmaşık iç içe geçmiş belirgin fırça darbeleriyle oluşmuştur.

Sanatçının son dönem eserleri genellikle The Tale’de olduğu gibi daha karamsar bir atmosfer yaratır. Karmaşık ve çok sesli eserleri, renkli lekesel tavrıyla lirik ifadeler yansıtır. Sonraki yıllarda sanatçı figüratif unsurlara geri dönmüştür. Bu dönüşüm sanatçının duygusal arayışının yeni bir evresini oluşturur.

3. 11. Franz Kline



Görsel 3.48. Franz Kline, 1910-1962, ABD.

Amerikalı sanatçı Franz Kline’in sanat kariyeri öncelikle çizim ve illüstrasyonla başlamıştır. Ancak sanattaki asıl ünü 1950’li yıllarda büyük ölçekli tuvaler üzerine kalın fırça darbeleriyle oluşturduğu siyah-beyaz eserleriyle olmuştur. Yalınlaştırılmış biçimler kullanarak oluşturduğu eserleri soyut dışavurumcu tarzın önemli örneklerinden biri olarak kabul edilir. Sanatçının 1940’lı yıllarda figüratif unsurlar içeren eserleri aşama olarak çağdaşları gibi kübizm ve sürrealizmin etkisi altında kalmamıştır. Figüratif unsurlar zamanla daha soyut hale gelmiştir.

“Kline, Kuzeydoğu Pensilvanya’da büyümüş ve üvey babası, demiryollarında ustabaşısıdır... Hızla hareket eden trenleri izlemekten hoşlanan küçük bir çocuk olarak, bu hız ve hareketli kitle duygusunu, ilerde resimlerindeki fırça çalışmasında yakalayacaktır” (Fineberg, 2014, s.

34). Yaşadığı bölgedeki kömür madenleri ve trenler, Kline'in sanatına yansıyan temaları oluşturur. Bu detaylar çocukluk ve gençlik yıllarında deneyimlediği çevresel etkilerden kaynaklanarak sanatında rol oynamıştır. Kömür madenleri, endüstriyel unsurlar, şehir manzaraları, hızlı ve hareketli trenler sanatçının eserlerindeki dinamizmin bir yansıması olarak görülebilir.

Sanatçının küçük kağıtlar üzerine siyah fırça darbeleriyle oluşturduğu eserleri çok geniş boyutlara ulaşmıştır. Kalın ve geniş fırça darbeleri, badana fırçaları gibi büyük fırçalarla oluşturulmuştur. Bu büyük yüzeylere büyük lekeler bırakmak için neredeyse bedeninin tamamını kullanması gereken güçlü kol hareketlerini kullanması gerekir. "Ucuz ticari boyalar ve büyük boyacı fırçaları kullanarak, beyaz arka planlar üzerinde kaba ancak kontrollü siyah boya çubuklarından grafik ağlar oluşturdu ve hem beyaz alanlarla hem de siyah konturlarla pozitif şekiller yarattı" (URL 13).

Aksiyon resmin temsilcisi olarak anılan sanatçı dinamik çizgileri vurgulayan hareket ve enerjik ifadelerle yüklü eserler üretmiştir. Anlık ilham ve kendiliğindenliğe rastladığımız kompozisyonları aynı zamanda önceden tasarlanmış kompozisyonlardır. Sanatçının eserlerini oluşturmadan önce eskizler oluşturduğu bilinmektedir.

Yoğun lekeci anlatımı ve siyahın güçlü etkisi sanatçının eserlerinde kaligrafik etkilerin varlığını hissettirir. Soulages'ın erken dönem yapıtlarında görülen geniş alanlara uyguladığı kaligrafik lekeleri andıran eserleri Soulages'ın benimsediği siyah ve ışık tutkusundan farklıdır. Sanatçı siyah ve beyazın birlikteliğine ve boşlukları oluşturan beyaz alanların önemine her zaman dikkat çekmiştir. Boşluk-doluluk, negatif-pozitif alanlar, sanatçının eserlerinde üslubunu öne çıkaran önemli kıstaslardır. Beyaz yüzeylere siyah fırça hareketlerini uygulayan sanatçı, beyaz rengi sadece zemin olarak kullanmadığı gözlemlenir. Siyah biçimlerden sonra tekrar beyaz renkle düzenlemeler yaptığı görülür. Bu durum sanatçının siyah ve beyazın aynı derecede önemli olduğunu vurgulayan göstergelerdir. Çoğunlukla siyah ve beyazın birlikteliğini oluşturduğu eserleri, sanatçının yaşamının son yıllarında farklı renklerin bir arada olduğu kompozisyonlara dönüşmüştür.



Görsel 3.49. Franz Kline, 1950, “Kompozisyon”, 76,2 x 55,8 cm, Masonit üzerine monte edilmiş gemideki yağ.

Dikkatimizi sadece çizgilere değil boşluklara da çeken sanatçı zemin olarak kullandığı beyaz alanı, siyah çizgileri oluşturduktan sonra beyaz boya ile yeniden biçimlendirmiştir. Beyaz boyanın üst üste sürüldüğü yerler rengin nüansları arasında fark yaratır. Bunu fırça izlerinden de gözlemleyebiliriz. Rastlantısallığın da etkili olduğu biçimlerde fırça izinin yarattığı anlık lekesel oluşumlar barındırır.

Siyah ve beyazın güçlü kontrastı, Franz Kline'in eserlerinde dinamizmi ve enerjiyi oluşturan önemli bir ayrıntıdır. Bu güçlü kontrast, eserlere derinlik ve çarpıcılık kazandırırken, çizgilerin serbest biçimleri de gözün yüzey boyunca hareket etmesini sağlar. Ayrıca, siyah-beyaz alanlar arasındaki ilişki, görsel ağırlığın dengelenmesine katkıda bulunur. Çizgilerin farklı yönlerde hareket etmesi, kompozisyonun enerjisini açığa çıkarır. Bazı çizgiler kalın ve

keskinen, bazıları daha ince ve hafif şekilde uygulanmıştır. Bu çeşitlilik, kompozisyondaki hareketliliği artırır ve izleyicide görsel bir ritim hissi uyandırır. Üst üste binen, birbirini tamamlayan yatay, dikey ve çapraz hareketler, eserde ritmik bir bütünlük oluşturur. Bu hareketler, izleyiciyi eserin içine çeker ve onlara dinamik bir deneyim sunar. Ayrıca, orta alandaki dairesel hareket, diğer hareketlerin önüne çıkarak göz çekici bir odak noktası oluşturur.

Fırça darbeleri yüzeyde dolaşır ve çizgilerin doğal akışı tuvalin sınırlarını aşarak devam eder. Çizgilerdeki bu hareketlilik ve dinamizm, mekânsal bir derinlik ve genişlik hissi yaratır.



Görsel 3.50. Franz Kline, 1956, “Mahoning”, 204,2 × 255,3 cm, Tuval üzerine yağlıboya ve kağıt.

Siyah ve beyazın farklı tondaki nüanslarını “Mahoning” adlı eserinde de görüyoruz. Sanatçının içsel yöneliminin anlık ifadesiyle, fırça darbelerinin ritmiyle ve zıtlıkların dansıyla oluşan eseri üslubunun önemli özelliklerini yansıtır. Büyük ve küçük, kalın ve ince çizgilerin birlikteliğiyle oluşan zıtlıklar, eserin çarpıcılığını ve enerjisini ortaya çıkarır. Bu zıtlıkların bir araya gelmesi, eserdeki denge arayışını yansıtır. Düz ve keskin çizgiler arasındaki hareket, çizgilerin uzunluğu, eğimleri ve birbiriyle ilişkisi derinlikli bir yüzey oluşturur. Çizgilerin üst üsteliği derinleşen bir yakınlık-uzaklık hissi verir. Çizgiler arasında grileşen alanlar derinlik algısını güçlendirir. Çizgilerin ani eğimleri ve yön değişimleri, eserin hareketini artırır. Siyah ve beyazın yüksek kontrastı, siyah çizgilerin hızlı hareketleri arasındaki sakin ve boş alanlara karşı dinamik bir gerilim yaratır.



Görsel 3.51. Franz Kline, 1958, "C&Q", 195,6 x 279,4 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Sanatçının eserlerinde siyah ve beyazın hakim olmasının ardından renkli çalışmalara yöneldiğini görüyoruz. 1950'lerin son dönemlerinde başladığı görülen renkli çalışmaları sanatçının üslubuna yeni bir yön çizmiştir. Eskizlerle geliştirdiği sanati kontrollü planlamaların anlık duyularla birlikte şekillenebileceğini gösterir. Hem planlama hem de o anın verdiği duyu durumu ve malzemenin olanakları eserlerini benzersiz kılan detaylardır.

Bu eserlerinde de siyah-beyaz eserlerinde olduğu gibi fırça izleri belirgin ve serbest biçimdedir. Fırça darbeleri boyanın sürüş yönüne ve boyanın kalınlığına göre değişen bir dokusal zenginlik katar. "C&Q" isimli eserinde siyah ve beyazın ağırlığı baskın olmakla birlikte renkler üslubunda yeni bir dil geliştirmiştir. Nötr renklerin yüksek kontrastlığı, basitleştirilmiş biçimlerin sadeliğinde öne çıkarken renklerin çeşitlenmesiyle farklı değerler kazanmış ve duygusal zenginlik katmıştır.

Eserin biçimsel özelliklerini incelediğimizde nötr renkte büyük lekeler içinde küçük renkli alanlar dikkat çeker. Boşluk hissi yaratan sol köşedeki beyaz alan açılı iki parça siyah alanla devam eder. Bu siyah açılı alanlar beyaz bir zeminle birleşir. Bu açılı birleşimler perspektif etkisi yaratmış olmakla birlikte derinlik algısı oluşturur. Solda beyaz alanın hemen altındaki siyah biçim bize kompozisyondaki en yakın alan hissi verir.

Eser siyah ve beyaza eşlik eden sarı kırmızı ve mavi renklerden oluşur. Daha çok koyu ve soğuk renklerin hakimiyetindedir. Mavi dumansı yansımalar arasında kırmızı ve sarı lekeler

esere sıcaklık katmıştır. Sarı ve kırmızının sıcaklığı siyah, beyaz ve mavinin soğukluğunu dengeleyerek esere canlılık ve enerji katmıştır. Kontrastlığın yanında sıcak ve soğuk renklerin birlikteliği duygusal bir etki yaratır. Mavi dumansı yansımalar esere bir tür gizem ve mistisizm katmıştır.

Sanatçının çizgilerindeki, lekelerindeki enerji ve hareket eserlerine dramatik bir duygu katar. Soyut ifadelerin içindeki duygusal titreşimler lirik ifadelere dönüşür. Bu nedenle sanatçının içsel ritmi yansıtan eserleri lirik öğeler oluşturur. Franz Kline'in eserleri, soyut dışavurumculuğun enerjik ve lirik bir yorumunu sunar. Onun resimleri, izleyiciyi içsel bir yolculuğa çıkarırken, aynı zamanda soyut ifadelerin gücünü vurgular.

3. 12. Lee Krasner



Görsel 3.52. Lee Krasner, 1908-1984, ABD.

20. yüzyılın erkek odaklı sanat topluluğunda kadın olarak adının sonradan hak ettiği yere geleceği önemli sanatçılardan Lee Krasner, Amerikan soyut dışavurumculuğun önemli bir ismi olarak anılır. Enerjik ve duygusal soyut eserleri sanatçının içsel deneyimlerini kendine özgü bir dille yansıttığı lirik eğilimler içerir. New York sanat ortamında etkin olan sanatçı cesur ve deneysel bir yaklaşımla tuvallerinde akıcı, ritmik biçim ve renklerle oluşturduğu kompozisyonları, bazen eski çalışmalarını kesip yeniden biçimlendirmelerle, mozaiklerle ve kolajlarla oluşan farklı teknikler barındırır. Uzun bir süre sanatının görkemi geri planda kalmış daha çok Jackson Pollock'un eşi olarak tanınmıştır.

"Krasner ancak kariyerinin son dönemlerine doğru uluslararası alanda tanınmaya başladı. 1960'ların sonları ve 1970'ler, Kadın Hareketi'nin Krasner dahil olmak üzere önemli kültürel figürleri ilgi odağı haline getirdiği için onun için hayati bir dönemdi" (URL 14).

Kendi kuşağının birçok sanatçısı gibi Krasner kariyerine Kamusal Sanat Projesi kapsamında duvar ressamı olarak başlamıştır. Sonraki ilk eserlerini kübist tarzda veren sanatçının üslubu Hans Hofman'ın öğrenciliğinde gelişmiştir (URL 14). Giderek soyut bir dile ulaşan üslubu,

Jackson Pollock, Williem De Kooning, Mark Rotko, Bernat Newman gibi dönemin öncü sanatçılarıyla birlikte soyut dışavurumcu ve ifadesel bir üsluba kaymıştır. Sanatı, Jackson Pollock'la evlendikten sonra onun gölgesinde kalmıştır. Tek sebep bu değildir çünkü o dönemde kadın olarak sanat alanında öne çıkmak erkek egemen sanat anlayışında olası görünmüyordu.

Sanatçı dönem dönem çalışmalarındaki yeni yönelimlerle adından bahsettirir. Küçük işaretlerin birleştiği bir birliktelikle oluşturduğu eserler, ızgaralı, kafesli veya mozaiği andıran biçimlemelerdir. Bu işaretler antik yazılara, hiyerogliflere benzeyen unsurlar içerir. "Bu üslup aynı zamanda Yahudi yetiştirilme tarzının bir parçası olarak okuduğu İbranice metinlerin kaligrafik karmaşıklığına da gönderme yapıyordu" (URL 14). Bu eserleri desenler, semboller ve motifler içerir.

"Bu dönemde ortaya çıkan çalışmalar, New York sanat ortamından, özellikle de 1955'teki kişisel sergisini on yılın en önemli sergilerinden biri olarak nitelendiren ünlü eleştirmen Clement Greenberg'den olumlu övgüler aldı. 1956'da Krasner Avrupa'yı dolaşırken Pollock bir araba kazasında öldü" (URL 15).

Pollock'la birliktelikleri süresince ona her anlamda destek olan Krasner, onun ölümünden sonra kendi sanatsal gelişimine daha fazla yoğunlaşmıştır. En iyi eserlerinin bir kısmını içeren bu dönem, sanatçının büyük ölçekli olarak çalıştığı eserleri ile öne çıkar. Krasner'in eserleri tuvalin sadece belirli bir merkezine odaklanmayan, tüm yüzeyin etkin bir şekilde kullanıldığı, her bir köşesinde aynı derecede önemli detayların ve ifadelerin bulunduğu, kompozisyonun bütününe dengede tutan renk ritimleriyle dolu soyut bir ifadeyi yansıtır.



Görsel 3.53. Lee Krasner, 1947, “Özet No.2.”

Krasner’in 1945 sonrası eserlerinde görülen yoğun detaylı ve zengin dokular küçük imgelerle dolu biçimlerden oluşur. Sanatçının soyut dışavurumcu sanata yöneliminin ilk dönemlerini yansıtan üslubu, kendi görüngü dünyasında oluşturduğu biçimlerden ilham alır. Bu biçimlemeler “Özet No.2” adlı eserinde de görüldüğü üzere üst üste boya katmanları ve kazımaların oluşturduğu dokusal zenginlikte kendini gösterir. Bu dokular eserin fiziksel varlığını daha yoğun hissettirir. Eserde yüzeyde düzenli dağılım gösteren bölümlere ayrılmış renk çeşitliliği, Krasner’ın tarzının karakteristik özelliklerinden biridir. Küçük imgeler halindeki birlikler, siyah ağlar arasındaki renk parıltıları ile dans eden bir uyum içinde görünürler. Beyaz, kırmızı, sarı ve mavi renk birliği halindeki öbekler, siyah ağların derinlik hissi veren birlikteliğiyle kontrast bir etki yaratır. Bu renklerin canlılığı ve parlaklığı, siyahın derin ve koyu tonlarıyla karşılaştırıldığında öne çıkar. Siyah ağlar, bu canlı renklere çevrili olarak, bir derinlik ve yoğunluk duygusu oluşturur. Yüzeydeki beyaz desenler sanatçının bu dönemde yazınsal özellik taşıyan, soyutlanmış ve stilize edilmiş harf biçimlerine bir referans sunar. Kırmızı ve sarı benekler diğer renklerde olduğu gibi yüzeyde belirli bir düzende dağılım gösterir.

Bu dönem eserleri “Küçük İmgeler” adıyla anılan bir dizi seriden oluşur. Daha sonraki anıtsal nitelikteki büyük boyutlardaki eserlerinden önceki küçük boyutlardaki eserlerinin bir örneği olan “Özet No.2”, doku yönünden zengin fiziksel varlığıyla göz doldurur. Doğanın ilhamının

kendi iç ritmiyle birleştiği düzensiz formları, detaylı işlenişi ve renklerin zenginliğiyle doğadaki nesnelerin mikroskop altında gösterilen detayları gibi bir çağrışım yaratır. Bu eserdeki doku ve fiziksel varlık, Krasner'ın eserlerinde sıkça gözlemlenen soyut ve organik yapıyı vurgular.



Görsel 3.54. Lee Krasner, 1954, "İsimsiz", 122 x 102 cm, Masonit üzerine yağlı boya, yapıştırıcı, tuval ve kağıt kolajı.

"1950'lerin başında Lee Krasner birçok eserinin kalitesinden rahatsız oldu ve tuvaleri parçalamaya başladı" (URL 16). Matisse'in eserlerindeki parçalı boyamalara benzer bir tarz geliştirmiş ve parçalanmış resimlerini yeni bir eser haline dönüştürmüştür. Çizimlerini ve tablolarını parçalayarak yeni eserlere dönüştüren Krasner, keserek, yırtarak oluşturduğu kolajlarıyla geçmişin parçalarını yıkım yoluyla yeniden yorumlamıştır. Eserlerinde rastladığımız parçalara göre kağıt parçaları ve eskizlerini, karakalem çizimlerini, yetersiz bulduğu kendi tuvalerini ve Pollock'un atıl denemelerini hammadde olarak kullanmıştır.

Sanatçının "İsimsiz" eseri, sanatçının büyük boyutlu çalışmalarına geçiş yaptığı bir dönemde yapılmış önemli bir eserdir. Krasner, bu eserde kesik yırtık parçaları yerleştirerek ve belirli açılar vererek düzenlemeler yapmış, ardından bu parçaları yapıştırarak birleştirmiştir. Aynı

zamanda boya ile belirli müdahalelerde bulunmuştur. Bu teknik, eserin dokusunu ve katmanlı yapısını zenginleştirirken, aynı zamanda Krasner'ın deneysel yaklaşımını ve yaratıcılığını vurgular.

Dikey çizgiler kompozisyonun yönünü belirleyen ana unsurlar olarak görülür. Çok katmanlı ve renkli parçaların üst üste yapıştırılmasıyla oluşan renk geçişleri, daha çok birbiri içinden geçen ritmik bir kargaşa içindedir. Yumuşak kahverengi tonların yüzeyde dağılımı daha sert geçişler sağlayan mavi ve siyah renkleri öne çıkararak kontrast yaratır. Yeşilden sarıya doğru tonlanan sıcak renk geçişleri kahverenginin yumuşak geçişleriyle uyumlu bir ahenk içindedir. Bu sıcak renk tonları en çok siyah rengi öne çıkaran ve mavinin çarpıcı etkisini keskin bir şekilde gösteren bir kontrast oluşturur. Renk geçişleri ve dokular arasındaki denge esere dinamik bir etki katar.



Görsel 3.55. Lee Krasner, 1960, "Polar Stampede", 238,8 x 407 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Krasner'in 1959-1962 yılları arasında yaptığı "Umber Tabloları", eşi Jackson Pollock'un ani ve trajik kaybının ardından, yaratıcı üretiminin en iddialı dönemlerinden birinde gerçekleştirildi (URL 17). Kahverenginin sınırlı tonlarına beyaz rengin eşlik ettiği eserleri yoğun kıvrımlı biçimlerle şekillenmiştir. Eserinde oluşan bu sınırlı renk paleti sanatçının duygu durumunda yaşadığı sürecin bir yansıması olarak görülebilir. Sanatçının eserindeki karakteristik özelliklerinden olan yüzeyin tümünde biçimlenen renk dağılımı jestüel hareketlerinde etkisiyle dinamik bir görünüme sahiptir. Herhangi bir odak noktası oluşturmayan biçimlemelerin renkle ilişkisi yüzeyde ritmik bir ahenk sunar. Azaltılmış renk paletini oluşturan kahverengi ve beyaz renk kombinasyonu, kompozisyonun dinamizmini en üst düzeye taşır. Bu kombinasyon esere güçlü bir kontrastlık kazandırır. Sıçratmalarında eşlik

ettiği fırça darbeleri ve boya akmaları kendiliğinden oluşumlara izin veren bir anlık yaratım sağlar.

1960'lı yılların "Umber Tabloları" dışında oluşturduğu eserleri yine sınırlı renklerin kombinasyonlarıyla devam eder. Daha canlı ve parlak renk paletiyle benzer üslupta eserler üretmiştir. 1960'ların iç içe geçen renk karmaşası ile daha anlık ve içgüdüsel oluşan biçimsel formları 1970'li yıllarda daha hesaplı ve sert geçişler oluşturan biçimlere dönüşmüştür.



Görsel 3.56. Lee Krasner, 1971, "Palingenesis", 208,3 x 340,4 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

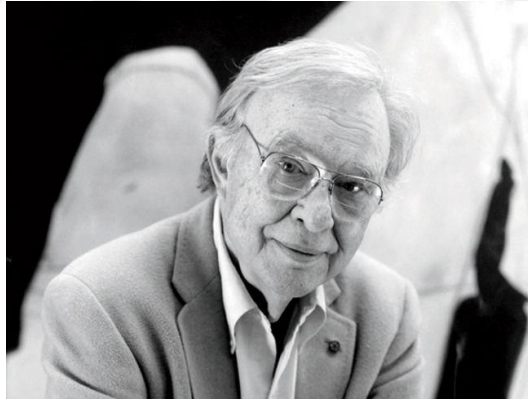
"Palingenesis" adı Yunanca bir kelime olan ve "yeniden doğuş" veya "yeniden canlanma" anlamına gelen bir terimdir. Bu terimin eserin ismi olarak seçilmiş olması, içerik ve tema ile bir ilişki kurabileceğimizi düşündürür. Sanatçı Lee Krasner'ın dönem dönem farklı sanat yönelimlerinde bulunduğu ve hepsinde de duygusal geçişlerin izlerini bıraktığı görülür. Belirli bir tarza bağlı kalmayan ve kendini duygularının akışında arayan sanatçı, kullandığı renklerle, eserin biçimsel özellikleriyle anlamsal bir bağlantı kurmuştur.

Eser, cesur renkler ve dinamik bir kompozisyon ile karakterize edilir. Krasner, bu dönemde daha önceki eserlerindeki organik ve yumuşak biçimlemelerden daha sert ve keskin biçimlere geçiş yapmıştır. Eserde daha geniş alanları kapsayan biçimler öne çıkar ve her detay, birbirini tamamlayan ayrıntılarla eserin bütünü oluşturur. Önceki dönem eserlerinde görülen serbest fırça vuruşlarının yüzeyin her tarafında belirli bir ritimle hareket etmesine karşılık, bu eserde daha kontrollü ve seçilmiş alanlara odaklanılmıştır. Keskin hatlarla sınırlandırılmış biçimlerin birbiri üzerine eklenmesi ve iç içeliğinde olması, eserin hareketini ve ritmini vurgular.

Renkler ise birbirine kontrast oluşturan cesur ve enerji dolu tonlardan oluşur. Fuşya pembesi, koyu yeşil, yeşil ve beyaz renk paleti gözü çeken bir kombinasyon oluşturur. Bu renklerin bir araya gelmesi, eserin görsel etkisini artırırken dinamizmini vurgular. Fuşya pembenin tonlarıyla bezenmiş arka plan üzerine yeşil rengin dairesel çizgisel hareketleri eşlik eder. Renklerin şiddetini dengeleyen beyaz alandır. Renklerin birbirini tamamlayan dairesel ve çizgisel hareketleri, renklerin zıtlığı ve birbiriyle etkileşimiyle eserin derinliğini ve canlılığını artırır. Bu dinamik kompozisyon, izleyicide hareketlilik ve enerji hissi uyandırırken, aynı zamanda eserin içsel dengesini ve uyumunu korur.

Tek bir estetik yaklaşımla eserlerini sınırlandırmayan Krasner, üslubunda bilinçli ve sürekli bir değişim ve gelişim yaratır. Deneyimleriyle eserlerini sürekli revize ederek kendi iç dünyasıyla izleyiciyi buluşturur. Krasner, resimlerinde aksiyon yaratan biçimler ve renkler aracılığıyla duygusal bir dil oluşturur ve izleyiciye iç dünyanın derinliklerine bir pencere açar. Resimlerdeki ritim, renk ve biçimler arasındaki denge ve uyum, içsel deneyiminin sanatla buluşmasını aktarır. İzleyiciler, resimlerin derinliklerinde dolaşırken, Krasner'ın duygusal zenginliği ve içsel çatışmalarıyla karşılaşır ve bu da onların kendi duygusal deneyimlerini yansıtmalarına neden olabilir. Bu şekilde, Krasner'ın lirik ifadesi, sanatın insan duygularını anlamada ve ifade etmede güçlü bir araç olduğunu vurgular.

3. 13. Robert Motherwell



Görsel 3.57. Robert Motherwell, 1915-1991, ABD.

Amerikalı sanatçı Robert Motherwell, savaş sonrası sanatın şekillenmesine katkıda bulunmuş New York Okulunun önemli isimlerinden biridir. Soyut Dışavurumcu sanatın Action Painting kanadında anılan sanatçı, yapıtlarının yanı sıra sanat hakkındaki düşünceleri ve ileri görüşlü yazılarıyla bir düşünür olarak sanat dünyasında büyük etki yaratmıştır. Resim yapma eylemi sırasında duygusal ifade ve fiziksel hareketin ön planda olduğu eserler üretmiştir.

Harvard Üniversitesi'nde felsefe, New York'ta Columbia Üniversitesi'nde sanat tarihi ve arkeoloji öğrenimi gördükten ve sanat alanında amatör çalışmalar

yaptıktan sonra, 1938-39'da Paris ve Londra'ya gitmiş; Paris'te Hayter'in atölyesinde baskı öğrenmiştir. 1944-1952 arası Amerika galerileri ve müzelerinde eserleri sergilenmiştir. 1951'de New York'ta Museum of Modern Art'ta düzenlenen "Amerika'da Soyut Resim ve Heykel" sergisinde eserleri yer alan Motherwell, Fransız edebiyatına ilgi duyan bir yazar olarak da tanınmıştır (Turani, 1990, s. 708).

Robert Motherwell'in çalışmaları ve yazıları, Fransız edebiyatının yanı sıra Fransız kültürünün ve sanatının edinimlerini yansıtır. Bu ilgi ve etkileniş, onun soyut dışavurumculuk tarzının ve sanat anlayışının gelişiminde belirleyici bir rol oynamıştır. Sanat tarihi ve felsefeye olan ilgisi ve güçlü entelektüel donanımı, New York Okulu'nun ünlü sanatçıları içinde onu hem fikirlerini aktardığı yazılarıyla hem de eserleriyle öne çıkarmıştır. Herhangi bir biçimi empoze etmeyen, yaratıcılığın bireyselliğini vurgulayan otomatizmi savunan sanatçı, Sürrealizm'in içinde bulunmuş ve bu akımın bireyin iç dünyasını ve bilinçaltını keşfetme potansiyeline odaklanmıştır. Motherwell'in otomatizme olan ilgisi, eserlerindeki spontanlık ve duygusal derinlikle birleşmiştir. Sürrealizm akımının, bilinçaltının rastgele imgelerle dolu dünyasını keşfetme arzusu, Motherwell'in soyut dışavurumculuk anlayışını şekillendirmiştir.

Motherwell 1940'lı yılları da kapsayan soyut dışavurumcu sanat anlayışında birbirinden farklı sanat teknikleri denemiştir. Sanatsal gelişim sürecinde kolaj tekniği her zaman temel bir yönelim olmuş ve kariyerinin önemli çalışmalarını oluşturmuştur. Sanat alanındaki görünürlüğünü arttıran ilk kişisel sergisinden sonra sanatçı büyük ölçekli kolaj çalışmalarına yoğunlaşmıştır.

Motherwell'in Fransız sanatının analitik ve formel geleneklerine beslediği hayranlık özellikle kübist kolajda ve Picasso ile Matisse'in resimlerinde somutluk kazanan kendisi için, duygusal deneyimin anıdalığına karşı sürekli çelişki içinde kalmış ve bu muhalif duruş sanatının merkez temasını oluşturmuştur (Fineberg, 2014, s. 72).

Farklı boyutlarda ve şekillerde kesilen kağıt parçaları ya da diğer malzemeler blok lekeler halinde birbirine karışan geometrik formlarla doludur. Bu kaotik birleşim sistemli bir düzen yerine rastgele ve dinamik bir kompozisyon sunar. "1940'lardan itibaren gündelik hayatının bir parçası haline gelen ve her daim deneysel bir yaklaşım benimsediği kolaj, Motherwell'in sanat pratiğinin olgunlaşmasına yardımcı olmuştur" (Öztekin ve Tüzün, 2023, s. 84)

Motherwell kariyeri boyunca çeşitli serilerde eserler üretmiştir. Bu seriler, belirli temaları derinden keşfetmek için bir araya getirilmiş eserlerden oluşur. Sanatçının en ünlü serilerinden biri olan "İspanyol Cumhuriyeti'ne Ağıt" serisi, İspanya'da ki iç savaş sırasında yaşanan trajik olaylara adanmıştır. Büyük insan kayıplarına ve toplumsal travmalara neden olan savaş, sanatçıyı derinden etkilemiş ve sanatında önemli bir yer edinmiştir. Bu serinin nasıl başladığını Fineberg şu şekilde ifade etmiştir;

Robert Motherwell, Pierre Chareau, Harold Rosenberg ve John Cage tarafından iyi niyetli bir yaklaşımla başlatılan yeni, küçük bir dergi, "Possibilities" in

planlanan ikinci sayısı için, Harold Roshenberg'in "Bir Kuş, Her Kuş İçin" adlı şiirin illüstrasyonu için divit ve mürekkep ile küçük bir çizim yapar. Böylece "İspanyol Cumhuriyeti İçin Eleji" serisine başlamış olur (Fineberg, 2014, s.74).

Bu seri büyük boyutlarda, çoğunlukla monogram bir renk paletiyle gerçekleşmiştir. Beyaz bir zemin üzerine siyah oval ve dikey formların büyük fırça hareketleriyle bir araya gelen renklere, bazı eserlerinde yeşil kahverengi gibi farklı renkler eşlik etmektedir. Sanatçı bu eserlerine İspanya'nın kentlerinin adını verir. Sonradan her birini numaralandırarak serinin bütünü "İspanyol Cumhuriyeti'ne Ağıt" olarak adlandırır.

Robert Motherwell'in "Je t'aime" adlı serisi, sanatçının duygusal ve lirik bir ifade arayışını yansıtan önemli bir seridir. Fineberg bu serinin, ikinci eşi olan sanatçı Helen Frankenthaler ile evlendiği ve iki çocuğunun dünyaya geldiği yıllara denk geldiğini belirtir (Fineberg, 2014, 75). Bu serisi coşkulu ve güçlü fırça hareketleriyle soyut ifadeler oluşturmuştur. Fransızca "Je t'aime", "Seni Seviyorum" anlamına gelen romantik ve duygusal temalı bir başlık kullanır ve taval üzerinde yazılı bir cümle olarak betimlenir. Renklerin deviniminin daha yüksek olduğu bu seri, canlı renk paletiyle enerjik bir kompozisyon oluşturur.

Bir başka seri 1960'lı yıllarda çalıştığı "Open" (Açık) adlı seridir. Sanatçının biçimsel olarak en yalın eserleridir. Boşluklu geniş alanları keşfetme isteğini yansıtan önemli bir çalışma serisidir. Açık ve boşluklu alanları vurgulamak için büyük boyutlu tuvalere çalışmıştır. Geniş renk blokları üzerine genellikle üç kenarlı düz çizgilerden oluşan biçimlemelerdir.

Açık serisi, 1967'de Motherwell'in stüdyosunda çalışırken, boyalı bir tablonun üzerine dayanan küçük bir tuvalin arkasının ortaya çıkan şekillerini fark etmesiyle belirdi. Sanatçı, küçük tuvalin ana hatlarını büyük tuval üzerinde kömürle çizdikten sonra, sonraki kompozisyonlarında bu dikdörtgen şekli ters çevirerek yüzeyin üst kısmına yerleştirmiştir (URL 18). Açık ve boşluklu alanlar bu eserlerin temel özelliğidir ve bu kavramlar sanatçıya farklı felsefi bakış açılarıyla duygusal çağrışımlarda bulunduğu öngörülebilir.

Sanatçının denizin hırçın dalgalarını ve duvara, iskeleye vuran güçlü sıçramalarını konu alan bir seri çalışması bulunmaktadır. "Deniz Kenarında" serisini kağıt üzerine yağlı boya ile çalışmıştır. İlgilendiği şey denizin davranış biçimidir. Enerjisinin yarattığı güçlü sıçramalar bu serinin ana temasıdır. Denizin güçlü ve dinamik doğasının verdiği duygu, sanatçının renklerinde ve güçlü fırça sıçratmalarında soyut ve coşkulu bir ifadeye dönüşmüştür.

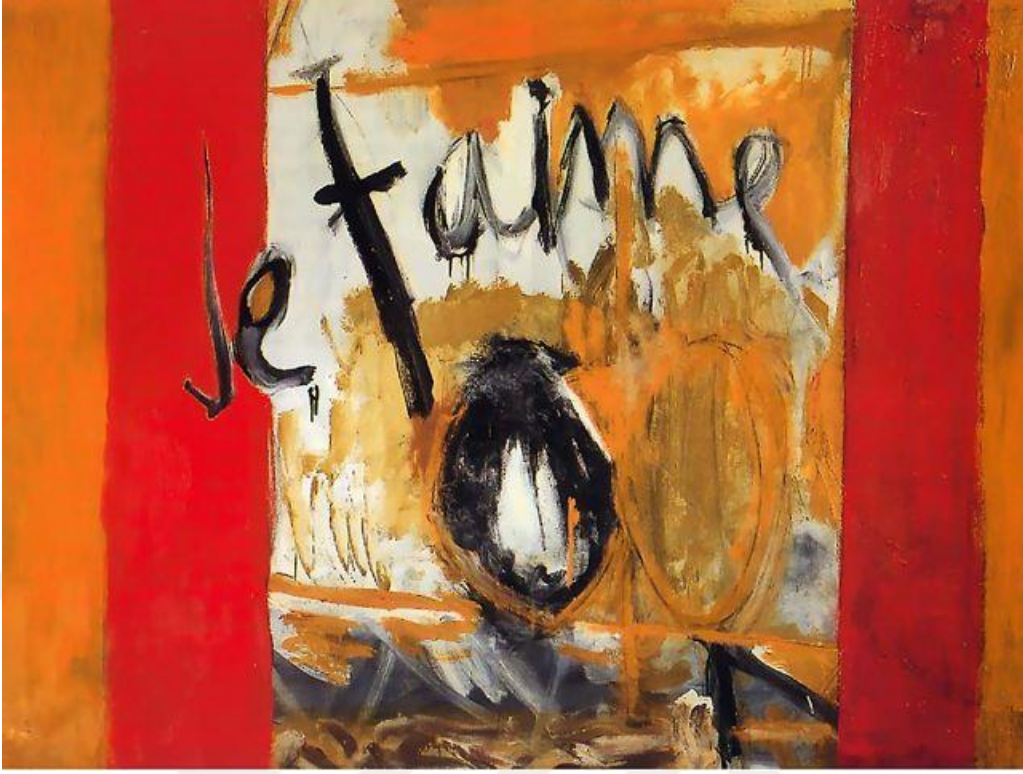
Sanatçı birçok farklı teknik ile kariyeri boyunca içselleştirdiği temaları seriler ve alt seriler halinde yaratmaya devam etmiştir. Sanatçının eserlerindeki anlam inceliği soyut ifadelerin arkasındaki duygusal ve zihinsel sürecin yansımasıdır. Sanat felsefe ve edebiyat alanında derin bir birikime sahip olan Motherwell içsel dünyasıyla bütünlediği deneyimlerini farklı açılardan bakarak seri halinde sunduğu eserlerinde güçlü bir ifadeye dönüştürmüştür.



Görsel 3.58. Robert Motherwell, 1961, “İspanya Cumhuriyeti’ne Ağıt”, 178 x 229 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Sanatçının en önemli yapıtlarından olan “İspanya Cumhuriyetine Ağıt” serisinin önemi, biçimsel özelliklerinden önce gelir. Tarihsel, politik, kişisel ve sanatsal açılarından büyük önem taşır. Savaş sırasında yaşanan trajedilere, yarattığı politik ve sosyal duruma dikkat çeker. Ayrıca Sanatçının savaşı doğrudan yaşamamasına rağmen duyduğu derin empatiyi ve sanatsal becerilerini soyut bir ifade dili kullanma yeteneğini yansıtan bütüncül bir öneme sahiptir. Motherwell’in sanat hayatı boyunca bu serinin benzerlerini yapmaya devam ettiği görülür. Bu seri, sanatçının belirli bir tema üzerinde derinlemesine çalışma isteğini ve sürekliliğini yansıtır.

Seriye ait bu eserde renk paleti monokrom yapıdadır. Üst kısımdaki kahverengi ton kompozisyona orta değerinde bir ton kazandırmıştır. Beyaz zemin üzerine siyah kalın çizgiler ve oval formlar kontrastlık yaratır. Bu monokrom renk paleti, eserin dramatik etkisini artırır ve güçlü bir zıtlık yaratarak ifadesini vurgular. Siyah ve beyazın karşıtlığı, zıtlık ve dengenin etkileyici bir şekilde kullanılmasına olanak tanır. Kalın çizgiler ve oval formlar, kompozisyonun en yalın haliyle birlikte, eserin dinamizmini ve derinliğini artırır. Bu basit renk ve biçim elemanları, Motherwell'in duygusal ve estetik ifadesini güçlü bir şekilde iletmiştir.



Görsel 3.59. Robert Motherwell, 1955, "Je t'aime. No 2", 137 x 183 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Sanatçı bu seride canlı ve çok renkli bir renk paleti kullanmıştır. Aynı zamanda biçimler daha yoğun ve iç içedir. "Je t'aime. No 2" eserinde görüldüğü üzere düz renk boyamalara yoğun lekesele renk karışımları eşlik eder. Bu serinin karakteristik özelliği Je t'aime kelimesinin her tuvalde kullanılıyor olmasıdır.

Sevgi ifadesi olan kelimenin renklerle ve biçimlerle birlikte kullanılması sanatçının ifadesel bir anlatımda bulunduğunu gösterir. Psikolojik açıdan bakıldığında sevmek sevilme gibi duygusal ihtiyaca ya da duygu durumuna gönderme yapar. Sanatçının ikinci eşiyle evli olduğu ve iki çocuğu olduğu dönemi kapsayan "Je t'aime" serisi aile ve sevgi duygularının bilinçaltında biriktirdiği duygulara yönelmesine sebep olmuş olabilir. Yalnızca eseri ürettiği döneme ait bir duygu durumunu ifade ettiğini düşünmek yetersiz olur. Sanatçının çocukluk dönemi, aile kavramı sevgi ihtiyacı, talebi ya da bu duygunun farkındalık düzeyinin öne çıktığı bir dönemde duygular imgelerle, iç çalkantılar sembolik bir ifadeye dönüşmüş olabilir. Sanat tarihinde, sanatçıların kişisel deneyimlerinin, özellikle de çocukluk ve aile yaşantısının, sanatlarını etkilediği ve eserlerine yansıdığı birçok örnek bulunmaktadır. Bu bağlamda, Motherwell'in "Je t'aime" serisi, onun kişisel ve duygusal dünyasını keşfetme ve ifade etme çabasının bir yansıması olarak görülebilir. Her eser, sanatçının yaşamının belirli bir dönemine veya duygusal bir durumuna atıfta bulunabilir, ancak aynı zamanda insan deneyimine ve evrensel duygulara da dokunabilir.

Canlı kırmızı ve turuncu renklerin öne çıktığı eserin, arka planı daha açık ve karışık turuncu renk tonlarıyla ifade edilmiştir. “İspanya Cumhuriyetine Ağıt” serisinde görülen kendine özgü dikey ve oval formlar bu eserde de görülür. Tuvalin iki yanında daha yalın boyanmış kırmızı ve turuncu dikey çizgiler orta alandaki oval formları ve serbest fırça hareketlerini odaklayan bir durumdadır. Renklerin serbest karışımıyla kirlenmiş turuncu, siyah ve beyazın oluşturduğu tonlar yüzeyde derinlik etkisi yaratmıştır. Je t’aime yazısına eşlik eden oval biçim ve alt bölümdeki koyu alan siyah ve tonlarıyla biçimlenmiştir. Siyah yazının arkasındaki beyaz fırça hareketleri kontrast bir etki yaratarak yazının öne çıkmasını sağlamıştır. Pencere önündeki demirin üzerine konmuş siyah bir kuş imgelerini çağrıştıran biçimler sanki duyguları sembolleyen anlamlar barındırır. Kuş imgesini andıran biçimin yanında onunla aynı büyüklükte oval olarak belli belirsiz çerçevelenmiş biçimle, duygularının iç yansımalarını anlatan birçok şeyi imgelemiş olabilir.

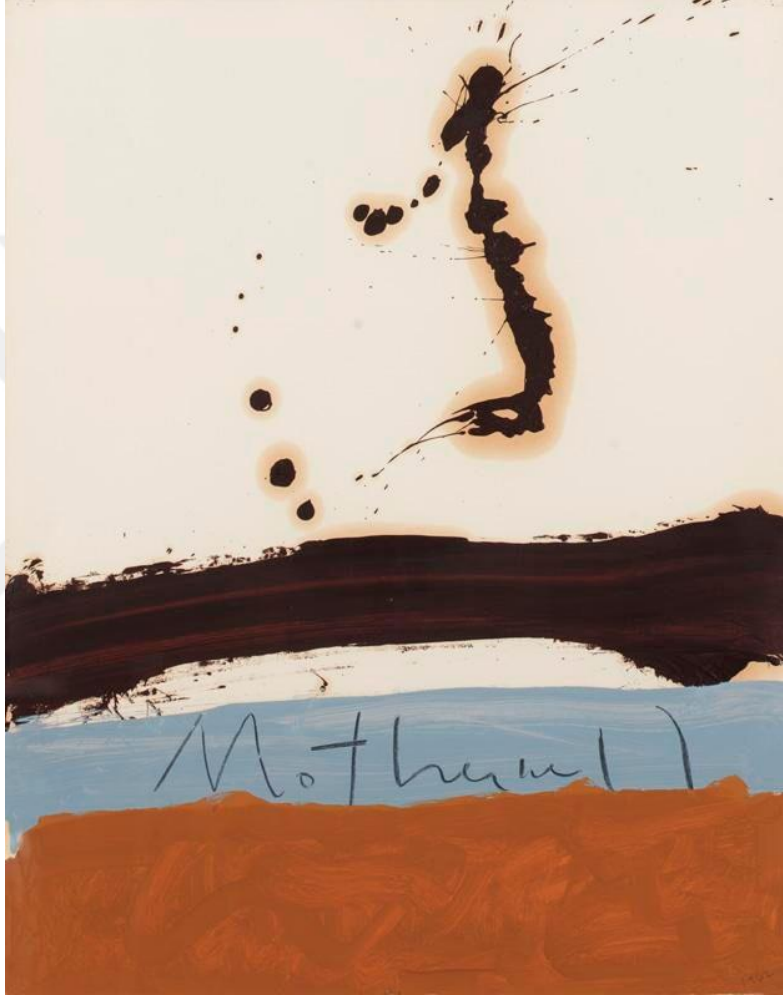


Görsel 3.60. Robert Motherwell, 1970, “Open No.156”, 181.6 x 210.8 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

Sanatçının “Open” serisi biçimleri en aza indirgediği geniş renk alanları ile karakterizedir. “Söz konusu yapıtlar, geometrik bir bölünmeyle oluşmuştur, üç kenarlı bir pencere ya da kutu motifi, tuvalin yukarisından aşağıya kaymaktadır” (Fineberg, 2014, s. 75).

“Open No.156” eseri turuncu ve mavinin zıt renk ilişkisini yansıtır. Boşluk ve açıklık kavramları bu renk zıtlığıyla anlatılmıştır. Yüzey dört farklı alana bölünmüştür. Beyaz

çizgilerle bölünmüş alanlar vurgulanmıştır. Turuncu ve mavinin doygun renk alanlarının beyaz çizgilerle işaretlenmesi güçlü ve sembolik bir anlatım kazandırmıştır. Tuval alanının üst merkezinde üç taraflı mavi alan kompozisyonun en küçük birimidir. Bu üç köşeli şekilleri Motherwell'in tüm seride görülen benzer uygulamalarından biridir. Serinin birçoğunda sadece çizgi ile ifade edilen üç köşeli alanın içi bu eserde zıt renk kombinasyonu ile doldurulmuştur. Mekânsal bir belirsizlikle biçimler özüne indirgenmiştir. Renklerin sembolik anlamlarıyla biçimlerin grafiksel gücünü kullandığı seri duygusal ve düşünsel anlamlar taşır.



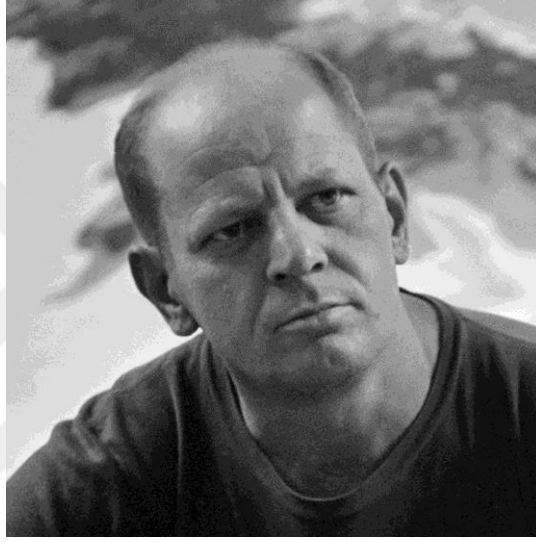
Görsel 3.61. Robert Motherwell, 1962, "Deniz Yanında No.2", Kağıt üzerine yağlı boya.

"1962 yılında, evinin arkasındaki deniz duvarına çarpan dalgaların güçlü vuruşundan esinlenerek, *Denizin Yanında* adlı kağıt üzerine yağlıboya tablolar serisine başladı" (URL 19). Sanatçı diğer serilerde olduğu gibi bu seri üzerine farklı renk kombinasyonlarıyla uzun yıllar çalışmıştır.

Denizin sürekli değişen gelgitlerinin yarattığı güçlü fışkırmalar sanatçıyı etkilemiş ve soyut eserlerine ifade aracı olmuştur. "Deniz Yanında No.2" adlı eserde de gördüğümüz gibi serideki eserlerin her birinde ufuk çizgisini andıran yatay çizgisel biçimler vardır. Bu yatay çizgilerin

üzerinde güçlü bir boya sıçratmasıyla oluşan biçimler yer alır. Sıçratmanın yarattığı rastlantısal ve anlık biçimler tıpkı denizin duvara çarptığı anın yarattığı anlık görüntüler gibidir. Turuncu, mavi ve kahverengi tonlarda oluşan kompozisyon beyaz zemin üzerine yerleştirilmiştir. Kağıdın alt tarafı dokulu turuncu-kahverengi bir tonla kaplıdır. Sanatçı ismini mavi alana yazmayı tercih etmiştir. Hemen üzerinde kahverengi hızlı bir fırça hareketi güçlenen dalganın gelmekte olduğu izlenimini verir. Son olarak güçlü bir sıçratma hareketiyle bize anın etkisini kademeli olarak yansıtır.

3.14. Jackson Pollock



Görsel 3.62. Jackson Pollock, 1912-1956, ABD.

Duyguların bedenine bir eylem haline dönüştüğü anlarla ölümsüzleştiği eserleriyle, sanatçı, aksiyon resminin önde gelen temsilcisi olarak bilinir. Jackson Pollock'un eserleri, enerji ve duygu halini lirik ifadelerle yansıtır. Çalışmalarında genellikle "drip painting" ya da "drip technique" olarak adlandırılan bir uygulama tekniği kullanmıştır. Bu teknikte, sanatçı genellikle tuvalin üzerinde damlatma, sıçratma ve serpme gibi serbest hareketlerle yüzeye boya uygulaması yapar. Sanat çalışmalarına önceleri figüratif başlamış zamanla kendi üslubunu oluşturduğu soyut ifadeye yönelmiştir. Dönemin içinde bulunduğu koşullar, fikirler ve sanatsal kaygılar da Pollock'un sanat anlayışına etki etmiştir.

Jackson Pollock, Arizona ve Kuzey California'da yetişmiş, 1929'da New York'a gelmiş ve Art Students League'de öğrenim görmüştür. ABD'yi baştan sona gezen sanatçı, 1940'da soyut bir biçimleme anlayışına varmıştır. O sıralardaki çalışmalarının son derece cesurca olduğu, yoğun figür ve figür dışı çözümlerinin piktüral bir soyutlamaya dayandığı görülmektedir. Onun eserleri 1944 den başlayarak New York, Paris, Sidney dahil birçok ülkede sergilenmiştir (Turani, 2017, s.707-708).

Aksiyon resmi, hiçbir ön hazırlığın olmadığı el, kol ve beden hareketleriyle doğrudan yapıtın oluşumunu sağlayan soyut dışavurumcu tavidir. Bu resim türü Jackson Pollock'un sanatsal tavrını yansıtır. Sanatçı, eseriyle ilgili kimseye bir şey açıklamak zorunda olmadığını ve izleyicinin neyi nasıl yorumladığının kendi görüngü dünyasına ait olduğunu vurgulayan ifadelerde bulunmuştur. Tıpkı sanatçının kendi duygu duyarlılığı gibi izleyici de kendi duygu duyarlılığı ile yapıta ulaşır. Eser sanatçısının bir çıkış noktasından veya bir dürtüden doğan bir meydana geliş süreci ve sonucu olabilir. Esas olan planlı bir başlangıç değildir, sanatçının tamamen o anki duygusal dışavurumunun yansımasıdır. Pollock'un sanat anlayışı, izleyiciye eserin anlamını büsbütün kendi deneyimleri ve duyguları üzerinden oluşturma özgürlüğü tanıyan bir yaklaşım içerir. Bu nedenle, Pollock'un resimleri genel olarak izleyicilerde farklı duygusal tepkiler ve yorumlara yol açabilir. Bu içsel duyarlılığı ve duygu durumlarını öne çıkaran eserleri, lirik soyut sanatın temel özelliklerini yansıtan bir soyut dışavurumculuk örneği olarak kabul edilebilir.

İlk kez 1943 yılında kişisel sergisini açmış, anlatımcı davranışlar ile mitolojiden, eski ayin törenlerinden, totemcilikten alınma biçimleri birleştirdiği yapıtlarıyla kısa sürede ün kazanmıştır. Ama esas çıkışını 1947- 1951 yılları arasında damlatma tekniğiyle yaptığı resimleriyle sağlamıştır. Time dergisi eleştirmenlerinden Robert Hughes 1982 yılında 'Jackson Pollock'un işlerinin sahtesini yapmanın imkanı yoktur' demiştir. Bu aslında Pollock'un sanatçı olarak özgünlüğünün merkezine giden bir yorumdur (Ötgün ve Bolat, 2010,s.15)



Görsel 3.63. Jackson Pollock atölyesinde çalışırken.

Sanatçının eserlerinde boya, fırçanın hükmünde değil, bir eyleme dönüşen bedeninin hükmündedir. Tuvall bezini yere sererek ve bezin üzerinde gezerek resmin içinde, çevresinde dolaşarak içselleştirdiği üslubu, adını aksiyon resmin başına yazdırmıştır. Biçimler arası düzene yeni bir boyut kazandıran sanatçının tekniği özgün üslubunda öne çıkar. Kurallara

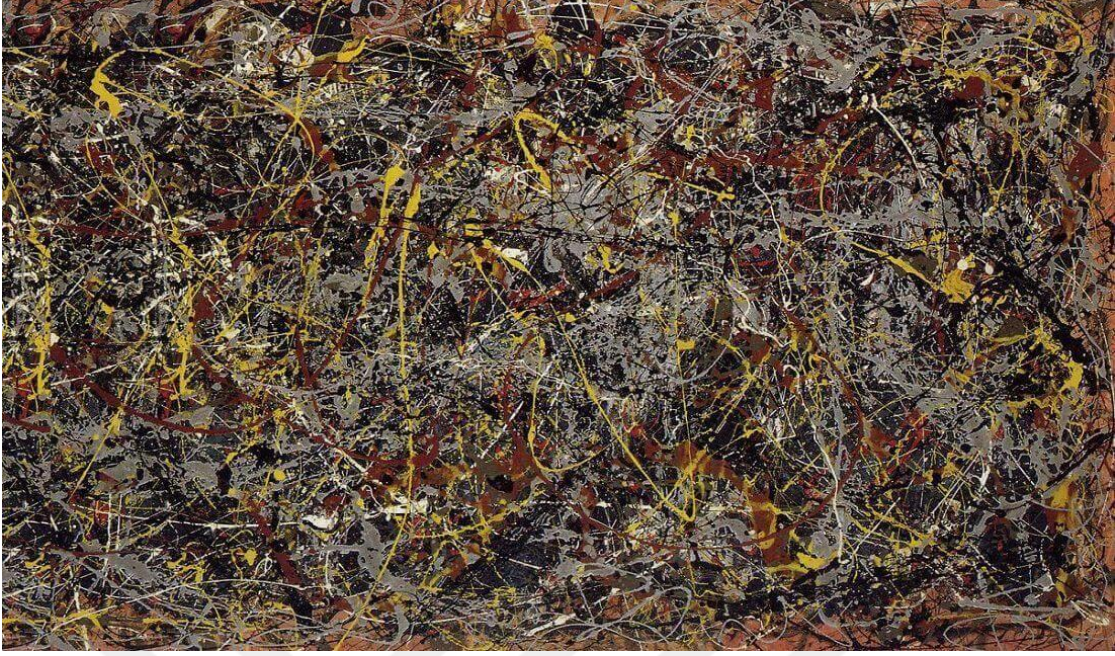
uymak belli kalıpların içinde olmak zorunluluğunu duymadan özgür bir ruhla ifade alanını genişleten Soyut Dışavurumcu sanat akımı, Jackson Pollock'un özgün tarzını yansıtan çalışmalarında damlatma tekniğiyle ifade bulur.

İşte, resmin keşfedilmeyi bekleyen bir yönü de buydu: herhangi başka bir amaç gözetmeden sadece boyayı kullanım şekline odaklanmak. Fırçanın bıraktığı iz ya da lekeyi öne çıkaran bu anlayış, Lekecilik (taşizm) adını aldı. Bu konuda, boyaları kullanmadaki yeni tekniği ile Amerikalı Jackson Pollock ilgi çekti. Pollock, önce sürrealizmle ilgilenmişti, ama yavaş yavaş, tablolarını dolduran garip imgelerden uzaklaşıp, soyut sanat çalışmalarına başladı. Alışılmış yöntemlere karşı sabrı tükenen sanatçı, tuvali döşemeye sermiş, boyayı damla damla akıtarak, dökerek ya da fırlatarak şaşırtıcı biçimler elde etmiştir (Gombrich, 1997, s. 602).

Pollock, eserlerini üretirken genellikle yere serdiği yüzeyin üzerine içsel çağrışımlarını yansıttığı damlatma tekniğiyle resmin içindeki enerji ve duyguyu izleyicinin doğrudan deneyimlemesine, soyut ve düşünsel bir bağlamda resmi anlamlandırmasına olanak sağlar. Lirik soyut sanat, içsel deneyimleri ve duyguları doğrudan ifade etmeyi amaçlar. Sanatçının eserleri de tam olarak bunu yapar. Pollock, resim yaparken içsel deneyimlerini coşkulu bir şekilde dışa vurur ve izleyiciye soyut bir biçimde aktarır. Renk, biçim ve dokunun yardımıyla içsel deneyimler açığa çıkar. Bu durum Pollock'un resimlerinde belirgin bir şekilde görülür. Sanatçının sanatsal ifade aracı doğrudan içsel deneyimlerle ilgili olduğu gerekçesiyle lirik soyut sanatın ifade anlayışı arasında bağlantı kurmak mümkündür.

"Jackson Pollock'a modern sanat tarihinde ayrıcalıklı bir yer kazandıran diğer etken uyumsuz kişiliği ve ruhsal sarsıntılarla dolu geçen yaşamıydı" (Kalfa, 2019, s. 132). Dengede tutamadığı ruh hali, alkolle olan mücadelesi hem kişisel hayatına hem de sanat hayatına tesir etmiştir. Sanatçı yaşamının büyük bir kısmında duygusal açıdan istikrarsız, sınırı aşan davranışlarını kontrol etmek ve alkolizmin etkisinden kurtulmak arasında bir mücadele vermiştir. Alkolle mücadelesi 1937 yılında başlamış ve Jung'un Psikanalizi ile ilgilenen Dr. Joseph Handerson ile Jung'un kolektif bilinç dışı öğretileri üzerinden terapi almaya başlamıştır. Psikolojik destek aldığı süreçte içselleştirdiği Jung'un öğretileri kişisel yaşantısına tesirinden çok sanatında bilinçaltının serbest bırakıldığı bir dışavurum etkisi yaratmıştır. Özgün bir hale gelen sanat anlayışı eserlerinde rastlantısallığın bilinçten bağımsız oluşan doğaçlamalarını beraberinde getirmiştir. Varoluşun temel problemlerinin çözümlenmesi için bilinç dışının devreye girdiği bir ifade özgürlüğü kazanmıştır. İnsanda var olan ilkeliliği yüzeye çıkararak otomatizmin kendiliğindenliği eserlerine yansıyan bir çözümleme olarak karşımıza çıkar.

Pollock resimlerine hep sonradan isim bulurdu;"Diripping" yani "damlatma" yoluyla çıkarttığı iş ona ne çağrıştırıyorsa ona göre bir isim. Çoğunlukla ya bu bir numara olurdu, ya da resmi yaptığı günün tarihi. Bazen seyirciyi çağrışımlarında tamamen serbest bırakmak için isimsiz de bırakabilirdi (Krausse, 2005, s. 109).



Görsel 3.64. Jackson Pollock, 1948, “No.5”, 200,4 x 100,2 cm, Sunta panel üzerine yağlı boya.

Sunta bir levha üzerine çalışılan “No.5” adlı eseri sanatçının en ünlü eserlerinden biridir. Tekniğinin yeni yaklaşımlarını oluşturduğu bu eserde de standart bir isim kullanmayıp genellikle eserinde karşılaştığımız bir numara ile belirtilmiştir. Soyut sanatçıların çoğunda görülen numaralandırma yaklaşımı Pollock’un eserlerinde de belirgindir. Eserlerine bir isim vermekten kaçınarak nötr bir yönlendirme barındıran sayıları kullanmıştır. 200,4 x 100,2 cm boyutlarında oldukça büyük bir yüzeye çalışılmıştır.

Kompozisyonda boya çizgileriyle oluşan sürekli bir devinim hakimdir. Uzun süre seyredildiğinde her seferinde bazı çizgilerin ve hareketlerin diğerinden daha çok öne çıktığını gözlemleriz. Geneline bakıldığında izleyicinin bakışlarını döngüden döngüye yönlendiren bir devinimle karşı karşıya kalırız. Gri, beyaz, siyah, kahverengi, kırmızı ve sarı renklerin etkili olduğu kompozisyonda, sanatçı nötr renklerin geriye itildiği ve sıcaklık hissettiren kahverengi, kırmızı ve sarı tonların öne çıktığı bir renk paleti kullanmıştır. Boyanın yüzeydeki hareketleri kısa, uzun, kıvrımlı, dalgalı bir çizgi çeşitliliği sağlamıştır. Kompozisyon boyunca kalın ve ince boya serpiştirmelerinin doku etkisi yarattığı yüzeyde karmaşık ve katmanlı boya dağılımı resmin yüzeyine zengin bir dokusal özellik kazandırır. Resmin yüzeyindeki bu çok katmanlı yapı izleyiciye derinlik hissiyatı verir. Boyanın farklı boyutlarda damlamaları, sıçratmaları, bazen yoğun bazen seyrek dokuların oluşmasına izin verir. İzleyicinin farklı yüzey dokularıyla etkileşime girmesine olanak sağlar. Sanatçı duygusal enerjisini direkt olarak ilettiği eseriyle izleyiciyi kendi duygusal keşiflerinin yorumuna bırakır.



Görsel 3.65. Jackson Pollock, 1950, “Numara 1-1950” (Lavender Mist), 221 x 299,7 cm, Tuval üzerine yağlı boya, Ulusal Sanat Galerisi.

Jackson Pollock’un sanat toplumunda damlatma tekniğiyle öne çıkan eserlerinden biri olan “Numara 1, 1950” adlı eseri sanatçının en dikkat çeken eserlerinden biridir. Pollock’un eserlerinde açık koyu tonları daha belirgin olarak kullandığı gözlemlenir. Ama bu eserin ayırt edici özelliği renklerin daha soft geçişler sağlayarak uyumlu tonlar ara tonlar oluşturmasıdır. Renkler birbiri içerisinde kaynaşır. Bu durum renklerde orta tonları ön plana çıkarır. Pollock’un eserlerinde gözlemlenen en temel renkleri siyah ve beyazdır. Bu eserde de siyah ve beyazın belirgin etkisini görüyoruz. Birçok rengin yanında çoğunlukla bu renkler belirgin olarak göze çarpar. Sanatçı diğer eserlerinde çoğunlukla parlak renkleri tercih ederken “Numara 1,1950” adlı eserinin genelinde mavi, gri, pembe, toprak rengi ve lavanta renginin solgun tonlarını tercih etmiştir.

Eserde boyaların, damlatılarak sıçratarak yüzeyin tamamına eşit şekilde dağılmış olduğu bir kompozisyon hakimdir. Yüzeyin büyüklüğü ve tuvalin belirli bir çerçeveye alınan kesintilerin olmayışı yüzeyde bir devamlılık hissi yaratır. Eser bir merkez hissi yaratmaz. Renkli çizgiler eserin tüm yüzeyine düzensiz aralıklarla dağılır. Renklerinde ve çizgilerinde homojen bir dağılım söz konusudur. Düzensiz çizgiler şeklinde, yüzeyin her yerinde dolaşan, zaman zaman incelen zaman zaman kalınlaşan çizgiler, geniş bir yüzeye yayılır. Yüzey üzerinde herhangi bir odak noktası yaratmayan en kenar noktalara bile akıtılan boya tuvalin yüzeyi bitmese sonsuza kadar devam edecekmiş izlenimi yaratır. Renkli çizgilerin dağılımının belirli bir kuralı yoktur. Çizgiler sanatçının hareketleriyle kimi zaman yavaşlar kimi zaman hızlanır gibidir. Sanatçının yüzey üzerindeki el ve vücut hareketleri damlatarak, sıçratarak oluşturduğu kompozisyonuna karmaşık bir ritim oluşturur. Bu ritim aynı zamanda boyanın

üst üste meydana getirdiği derinliğin renksel etkisinin yanında doku etkileri meydana getirir. Renk lekeleri açıktan koyuya ya da koyudan açığa üst üste uygulanması keyfi gibi görünen tekrarların birbiri üstüne binen doku görüntüsünün parçaları olur. Temel malzemesi olan boyanın gerçek dokusu görsel doku etkileri meydana getirir. Kompozisyon Pollock'un iç dünyasının ritminin sezgisel yolla dışavurumudur.



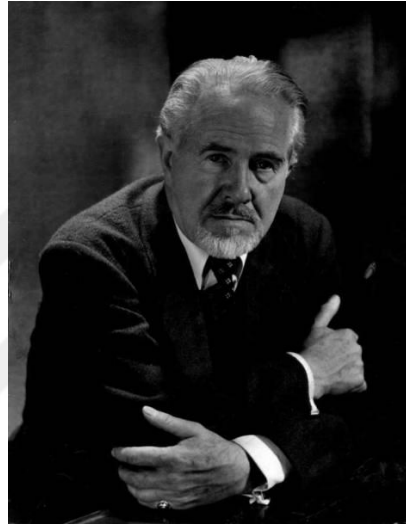
Görsel 3.66. Jackson Pollock, 1952, “Yellow Islands” (Sarı Adalar), 143.5 x 185.4 cm, Tuval üzerine yağlı boya.

“Yellow Islands” (Sarı Adalar) eseri sanatçının son dönemlerinde yaptığı eserlerdendir. 1950’li yıllarda yaptığı eserler daha çok siyah rengin hakimiyetindedir. Daha az ve karamsar renkler tercih etmesinde ruh halinin etkili olması söz konusu olabilir. Sezginin, duygu ve düşüncelerin doğrudan ifade bulduğu bu dönem eserlerinde daha belirginleşen siyah kullanımı dikkat çeker. Kanvas üzerine direkt uyguladığı siyah boya ile başlayıp sarı ve kırmızı alanlar eklediği bu eserde yüzey hala ıslakken tuvali dik olarak kaldırdığını boya akımlarından gözlemliyoruz. Bu akıtmalar eserlerine ilave dokular oluşturur ve hareket duygusunu vurgular. Dalgalı, karma karışık siyah çizgiler arasında sarı kırmızı fırça hareketleri coşkulu bir denizin ortasındaki adacıkları andırır. Sanatçının eserlerinin büyük bir kısmında numaralarla verilen isimler bu eserde olduğu gibi bazı eserlerinde belirli bir şeye çağrışım yapan isimlerle de biliniyor. Dört ila beş yıl renkli ve ritmik soyut eserler çalışarak damlatma tekniğini kullanan sanatçı, sonraki yıllarında tek rengin belirgin şekilde öne çıktığı ve fırça hareketlerinin de daha çok devreye girdiği bir yönelim seçti. Sonraki çalışmaları olan astarsız yüzey üzerine siyah ağırlıklı renk seçiminde bulunduğu koleksiyonları daha koyu renklidir.

“1951-1954 yılları arasında oluşturulan ve “Yellow Islands” adlı eserini de kapsayan bu eser serisi, sınırlı palet ve boya uygulama yöntemi nedeniyle ‘kara dökmeleleri’ olarak belirtmeye başlandı” (URL 20).

Sanatçının eserlerinde ritim, enerjinin, duyunun ve hareketin geniş özgürlük ve yorum alanlarında gelişir. Kompozisyonlarındaki dinamizm izleyicinin üzerinde farklı duygular çağırır. İzleyiciyi etkisi altına alan eserlerindeki karmaşık yapı, soyut sanatın duygusal bir anlatıya dönüştüğü lirizmin, duygu ve coşku halini yansıtır.

3. 15. Mark Tobey



Görsel 3.67. Mark Tobey, 1890-1976, ABD.

Mark Tobey’in sanatı, tuval üzerine yayılan ince çizgiler ve lekelerin tekrarlanan homojen fırça vuruşlarıyla oluşturduğu eserlerindeki kaligrafik çizgilerle öne çıkar. Lekeci ifade biçimiyle yöneldiği doğu mistisizmi, sanatında kendine özgü üslubunun ana fikri haline gelmiştir.

Mark Tobey, 1890 yılında Amerika’da Wisconsin Centerville’de doğmuş 1976 yılında İsviçre Basel’de ölmüştür. Chicago Sanat Enstitüsünde bir müddet dersler almakla birlikte çoğunlukla kendi kendini geliştirmiş bir sanatçıdır. Önceleri portre ressamı olarak tanınmıştır. Oryantal resimle de ilgilenen sanatçı Budizme ilgi duymuştur. (Lynton, 1991, s. 405).

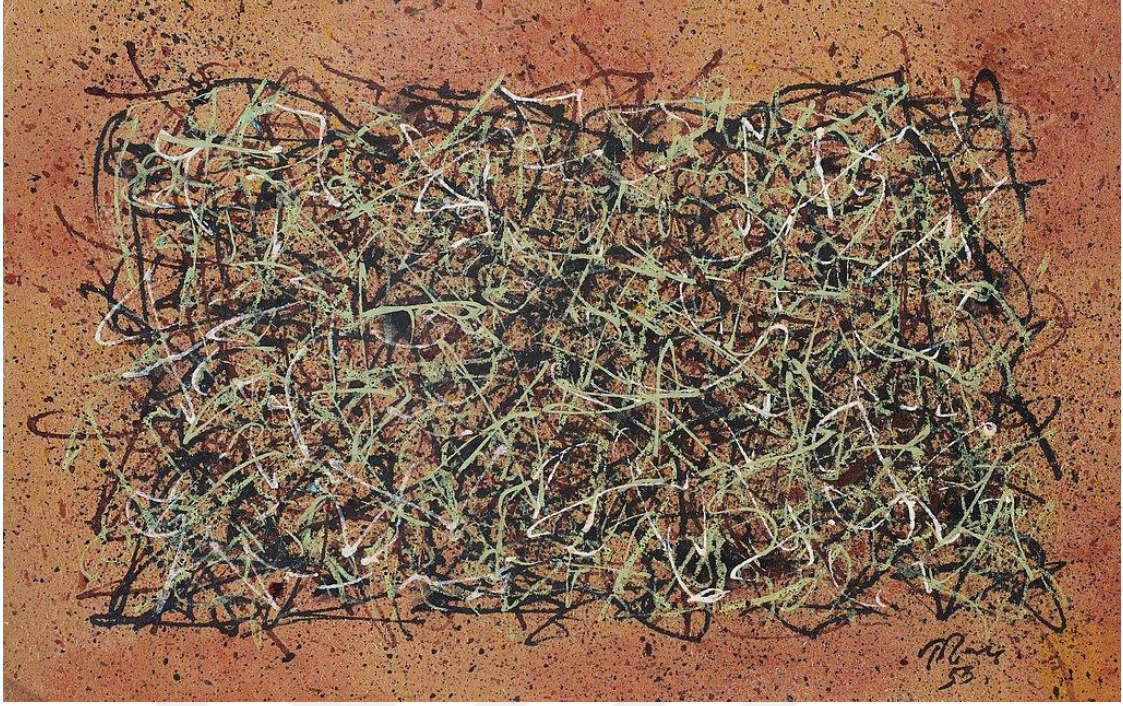
Sanat alanındaki ilk yıllarında portre ressamı olarak belirli bir üne kavuşmuştur. Sonraki yıllarda Soyut Dışavurumcu Sanat anlayışıyla biçimlenen eserleri sanatçının sanat tarihindeki asıl yerini belirlemiştir. Sanatçının Doğu inançlarına ve kültürüne olan ilgisi Batı ile Doğu arasında köprü kuran yeni bir söylem kazanmıştır. “1918’de Bahailik tarikatına girdikten

sonra yaşamı ve sanatını bu inancın öğretileri doğrultusunda kurmuştur” (Erzen, 1997, s. 1797). İran da ortaya çıkan bir mezhep olan Bahailik inancı tüm insanlığın birliğini savunan ve doğayla uyum içinde yaşandığı bir inanç sistemidir. Sanatçının Doğu’ya olan ilgisi birçok Doğu ülkesine yaptığı gezilerle sanatına yansımıştır.

1922’de Tobey, Pasifik’in kuzey sahilinde Doğu Asyalı bir koloniye rastladı. Bu kolonideki Reng Kwei isminde bir Çinli sanatçıyla tanıştı ve ondan Doğu Asya fırça kullanma tekniğini öğrendi. Sonra Japonya’ya ve Çin’e bir seyahat yaptı ve Uzakdoğu felsefesiyle dolu olarak geri döndü (Turani, s.630).

Sanatçı Doğu seyahatleri boyunca Arap kaligrafisinden Çin fırça sanatına, Zen resminden Uzak Doğu felsefesine kadar çok yönlü bir araştırma ve etkileşim sonucu sanatta kendi tarzını ortaya koymasını sağlayan bir gelişim göstermiştir. Avrupa’da ortaya çıkan lirik soyut sanat anlayışı ile Amerika’da gelişen soyut dışavurumcu sanat anlayışı Tobey’in sanatının çerçevesinin daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Çünkü sanatçının bu yönelimi Avrupa ve Amerika’da gelişen sanat anlayışından çok daha önce şekillenmeye başlamıştır.

“Tobey, kaligrafi tarzı beyaz çizgi boyama tekniğini ilk kez 1935’te kullanmıştır” (URL 21). Sanatçının eserlerinde vurgulanan bir odak noktası yoktur. Yüzey üzerinde bir ağ gibi örülen dinamik fırça vuruşları kompozisyonun tümüne dağılır. Çerçevenin sınırları çizgilerin sınırlarını belirlemez. Çizgiler ritmik bir devam edişle sınırların dışında devam eder hissi yaratır. Jackson Pollock’un yüzeye yayılan biçimsel yerleştirmeleriyle benzer bir enerji ve spontanlık görülür. Yalnız Tobey’in eserleri Pollock’un eserlerine göre daha kontrollü gelişir. Pollock’un eserlerinde olduğu gibi ritmik bir düzen ve devamlılık hissi bulunur. Kaligrafik öğelerle şekillenen ince ince işlenmiş serbest küçük çizgiler eserlerinin ayırt edici özellikleri arasındadır. Çizgiler ve lekeler arasındaki ilişki iç içe geçen akıcı bir dille fırça hareketlerine yansır. Bu ilişki genellikle çok katmanlı anlatılar barındırır. Bu özellikler sanatının tanınabilir bir imzası haline gelmiştir.



Görsel 3.68. Mark Tobey, 1953, "İsimsiz", 12.5 x 19 cm, Kağıt üzerine karışık teknik.

Küçük ölçekli tuvaler ve yüzeyler üzerine çalışmaya odaklanan sanatçının malzemesi çoğunlukla su bazlı boyalardır. Doğu kaligrafisinin karmaşık ritimlerini soyut ve kişisel bir ifade diliyle birleştiren Tobey, jestlerin ve şekillerin titizlikle yerleştirilmesine odaklanır. Çizgilerle dolu, parçalı formlarla kaplı bir yüzeyde enerjik bir ritim hissedilir. Bu çizgiler dinamik hareketlerle birbirine bağlanır. Her bir jest anın içinde duygusal bir derinliğe sahiptir.

1953 yılına tarihlenen "İsimsiz" adlı eseri, toprak rengi bir zemin üzerine üst üste bindirilmiş kahverengi, siyah ve beyazın tonlarıyla semboller halinde keskin çizgilerin ritmik bir düzen içinde dans ettiği görülür. Çizgilerin koyudan açığa üst üste binmesi ve noktalar halindeki boya serpmeleri doku etkisi yaratır ve yüzeye derinlik hissi verir. Bu çizgiler, kaligrafik bir incelikle örülmüş ve birbirleriyle iç içe geçmiş, akıcı bir biçimde ilerlerler. Her bir çizginin ucu, diğerine doğru kıvrılarak uzanır, sınırların belirsizleştiği bir dünya yaratır. Bu işaretler, mistik anlamlarla ilgilenen sanatçının içsel ifadesinin yansıması olarak görülebilir. Doğanın döngüsünü, evrensel bir dengeyi temsil edebilir. Bu ritmik kompozisyon, zamansız bir dansı sergileyerek izleyiciyi içsel bir keşfe davet eder.



Görsel 3.69. Mark Tobey, 1959, “Kozmik Gerilimler III”, 24.4 x 31.1 cm, Kağıt üzerine tempera.

Sanatçı Uzak Doğu sanatından etkilendiği üslubunu “Beyaz yazı” olarak adlandırmıştır (Lynton, 1991, s.236). Yazınsal fırça vuruşları eserlerinde resimsel bir derinlik yaratır ve birbirine benzemeyen özgünlükle yüzeyi sarar. Bu eserde olduğu gibi çoğu eserinde uyguladığı kaligrafik beyaz yazıları sanatçının anlatımının karakteristik özelliğini yansıtır. Eserlerinin atmosferini ve ruhunu belirleyen beyaz yazıları sanatçının mistik ve spiritüel boyutunu vurgulayan önemli unsurlardır. Eserlerinin bir rehberi ve iletmek istediği mesajın taşıyıcısı olarak görülebilir.

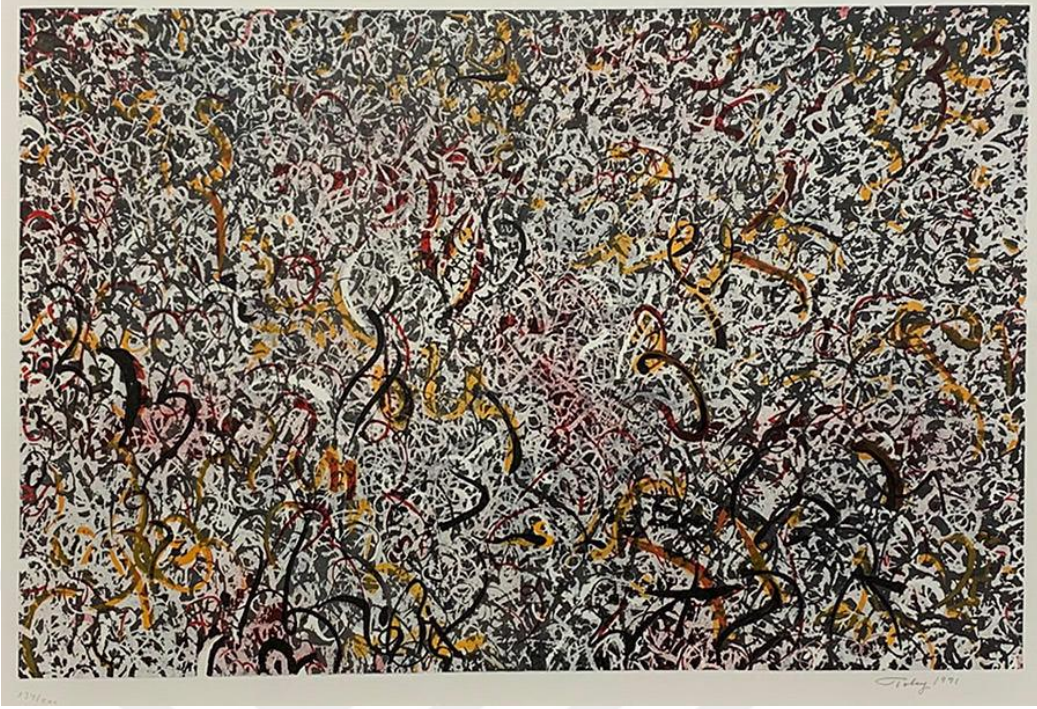
Tobey’in bu eseri de eserlerinin genel özelliğini yansıtan, renklerin ve şekillerin dengeli dağılımını gösterir. Renk paletine açık tonlar hakimdir. Gri bir tonda nötr bir zemin tercihi yüzeye uyguladığı siyah kahverengi ve beyaz renk arasında yumuşak bir geçiş sağlamıştır. Beyaz rengin baskın olduğu yüzeyde alt katmanlarda görülen siyah ve kahverengi lekeler kontrastlık yaratarak ağ gibi örülmüş beyaz yüzeyin belirginliğini artırır. Yüzeyin derinlik algısını yine bu renk geçişleri sağlamıştır. Spontan oluşumlara izin veren çizgilerin enerjisi esere hareket ve canlılık katar. Bu çizgiler, soyut ve sembolik formlar oluştururken, kompozisyonun içinde akıcı bir ritim oluşturur.



Görsel 3.70. Mark Tobey, 1965, "İsimsiz", 35 x 23,25 cm, Karton üzerine tempera.

Tobey, 1950'lerde biçim yalınlığı kadar renk yalınlığını da amaçladığı çalışmalarında ancak 1960'lardan sonra canlı renklere yer vermiştir (Erzen, 1997, s. 1797). Renk paletindeki nötr tonlar daha zengin ve canlı hale gelmiştir. Sanatçının kendini ifade etme ve eserlerindeki duygusal derinliği artırma arayışının bir yansıması olabilir. Daha dinamik ve enerjik kompozisyonlarla spiritüel derinliğini daha etkili bir şekilde ifade etmesine olanak sağlamıştır.

Sanatçının renk dinamiği yüksek eserlerinden biri olarak görebileceğimiz bu çalışması canlı renklerin kombinasyonundan oluşur. Mavi, kırmızı, yeşil, siyah ve beyaz rengin tonlarının hakim olduğu eseri sıcak ve soğuk renkler arasında güçlü bir kontrast oluşturur. Tüm yüzeye yayılan mavi ve yeşilin sakin tonları arasında kırmızının enerji yoğunluğu kompozisyonun ritmini açığa çıkarır. Doğayla ilişkilendirebileceğimiz bir tazelik ve canlılık hissiyatı verir. Ayrıca, siyah ve beyazın kontrastıyla birlikte, renkler arasındaki denge ve uyum daha da vurgulanır. Bu eserinde de beyaz renk aydınlığı simgeleyerek yüzeye ışıklı bir yansıma kazandırmıştır. Biçimlerin organik formları belirli bir ritimde ince ince dokunmuş bir yüzey oluşturur. Biçimler ile renkler arasındaki denge gözü yüzey üzerindeki her bir köşe üzerinde gezdiren bir devamlılık sağlar.



Görsel 3.71. Mark Tobey, 1971-1974, “İsimsiz”, 43.2 x 67.3 cm, Kağıt üzerine renkli taşbaskı.

Karmaşık ve dinamik bir yapıya sahip olan eser, beyaz zemin üzerine siyah, kırmızı, sarı ve beyaz tonların birlikteliğiyle biçimlenmiştir. Siyah ve beyazın güçlü renk kontrastlığında sarı ve kırmızı renklerin etkisi sıcak bir atmosfer yaratmıştır. Alt katmanda oluşan koyu açık renk yoğunluğunun dengeli bir şekilde dağılımı söz konusudur. Üst katmanda daha belirgin ve rastgele dağılan çizgisel hareketler ritmik bir düzen oluşturan yüzeyi hareketlendirerek yeni bir biçimsel boyut kazandırmıştır. Çizgilerin kalınlığındaki değişim uzaklık yakınlık etkisi yaratarak yüzeye derinlik hissiyatı verir.

Batı ve Doğu sanatını harmanlayan sanatçının kompozisyonlarında renklerin ve biçimlerin dili, resmin manevi boyutunu açığa çıkarır. Odak noktalarından kaçınarak oluşturduğu kompozisyonlar, evrendeki hareketliliğin ve devinimin birliğinin sembolü olarak yorumlanabilir. Her bir unsurun etkileşimi, bütünlüğü algılamaya yönlendirir. Bu çıkarımlar, sanatçının anlam arayışlarının bir sonucu olarak izleyicinin kendi ruhsal yönelimine göre farklılık gösterebilir.

4. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

4.1. Emine Pelteci'nin Üslup Anlayışı ve Eserleri Üzerine İncelemeler

Doğadan ilham alınarak oluşturulan kompozisyonlarda doğanın biçimleri, renkleri, dokuları ve hareketleri soyut bir dille yeniden yorumlanmıştır. Ağaçların yüzeyindeki ayrıntılarda değişen dokular ve biçimler, fırça darbelerinde ve renk geçişlerinde soyut bir estetik anlayışla ifade bulur. Böylece doğanın içsel ritmi ve canlılığı, bireysel içsel yönelimin yarattığı estetikle biçimlenir. Özgün biçimleri taklit etmekten ziyade ilham alınan kaynağın uyandırdığı his ve duygusal etki, kompozisyonların temelini oluşturan benzersiz biçimleri oluşturur. Çalışmalarda kullanılan kalın boya uygulamaları, spatula ve fırça gibi malzemeler, farklı boya tekniklerinin yarattığı dokularla yüzeyde oluşan biçimlerin etkileşimini sağlayan tercihleri yansıtır.

Eserlerde çoğunlukla güçlü kontrast oluşturan, zemin-yüzey ilişkisini ortaya çıkaran renk tonlamaları kullanılmıştır. Sıcak-soğuk, açık-koyu renk ilişkileri, tasarımın temel unsurlarından biridir. Renklerin biçimler üzerine dağılımı, o rengin nüanslarıyla zenginleşerek güçlü bir renk uyumu yaratır. Biçimler çoğunlukla serbest fırça ve spatula hareketleriyle oluşur ve rastlantısallığa izin veren anlık oluşumlar içerir. Doğanın benzersiz biçimleri bireysel ifadelerle zenginleşen biçimsel yorumlamalarla zenginleşir. Doğal dokular ve serbest biçimler, resimlerin kavramsal olarak ortaya çıkmasını sağlayan en önemli yönelimlerdir. Resimlerdeki görsel doku etkisi, boyanın meydana getirdiği doku özellikleriyle ilişkilidir. Resimlerin oluşumu, doğanın organik yapısı ve kaotik düzeninden ilham alan, güçlü duygusal tepkilerle zenginleşen özgün biçimsel tavrın soyut bir ifadeye dönüştüğü bir içerik sunar.

Bu sanatsal yaklaşım, doğanın sunduğu çeşitliliğin, içsel yaklaşımın verdiği özgünlükle, soyut yorumlamalara dönüşen özgün kompozisyonlar yaratmayı amaçlar. Biçimsel zenginlik, renklerin ahengi ve rastlantısallığın bıraktığı iz, kompozisyonların estetik değerini artırır. İçsel dünya ile doğanın ritmi arasındaki etkileşim, boyanın yüzeyde bıraktığı izle buluşarak varlık bulur.

4.1.1. No.1



Görsel 4.1. Emine Pelteci, 2022, "No.1", 60 x 60 cm, Tuval üzerine akrilik boya.

Siyah zemin üzerine kahverengi beyaz, bej ve sarı renk tonlarla biçimlenmiş kompozisyona sıcak renkler hakimdir. En yoğun kullanılan renk kahverengidir. Birimler halinde yüzeye dağılan biçimler kendi içerisinde de büyüklü küçüklü birimlere ayrılarak birlik bütünlük ilişkisini yansıtır. Her bir parça tekrarı olmayan biçimlerle şekillenmiştir. Her birim kendi içinde parçalı bir bütün oluşturur. Çizgisel hareketler azınlıkta olup her bir serbest biçim kendi içinde renk tonlamaları ile lekesele bir şekilde ifade edilmiştir. Fırça sürüşleri biçimlere boyut katan hareketlerle rengin nüanslarını çeşitlendirir. Renklerin farklı tonları ve doygunlukları her birim üzerinde koyulu açıkli geçişlerle biçimlenir. Siyahın sonsuzluk etkisi yüzeydeki biçimlere boşlukta hareket ediyormuş gibi bir his uyandırır. Aynı zamanda parçalı biçimlerin etkisini artırır. Pürüzsüz koyu zemin üzerinde fırça hareketlerinin boyut katan renk nüansları görsel bir doku etkisi yaratmıştır.

4.1.2. No.2



Görsel 4.2. Emine Pelteci, 2022, “No.2”, 60 x 60 cm, Tuval üzerine akrilik boya.

“No.1” adlı resimde olduğu gibi siyah zemin üzerine kahverengi beyaz, bej ve sarı renk tonlarla biçimlenmiş kompozisyona sıcak renkler hakimdir. En yoğun kullanılan renk bej ve sarı tonlardadır. Öne çıkan renk değişmiştir ancak No.1 adlı eserin renk tonu ve biçim özellikleri seri halinde çalışılan “No.2” adlı eserle benzerlik gösterir. Yine birimler halinde yüzeye dağılan biçimler kendi içerisinde de büyüklü küçüklü birimlere ayrılarak birlik bütünlük ilişkisini yansıtır. Her bir parça kendi içerisinde farklı parçalara ayrılarak biçimlenmiştir. Çizgiler No.1 adlı çalışmaya göre daha fazla yoğunlaşmış ve siyah renk boşluklar daha geniş bir alanı kaplamıştır. Çoğunlukla parçalı biçimleri etrafını saran çizgiler biçimlerin hareketine benzer paralellikte hareket eder. Serbest biçimlerin her birimi kendi içinde koyulu açık renk tonlamaları ile lekesele bir şekilde ifade edilmiştir.

4.1.3. No.3



Görsel 4.3. Emine Pelteci, 2022, “No.3”, 60 x 60 cm, Tuval üzerine akrilik boya.

“No.3” adlı kompozisyon serinin diğer kompozisyonları olan “No.1” ve “No.2” adlı kompozisyonlar gibi siyah bir arka plan üzerine biçimlenir. Renk tonları aynı fakat renk dağılımında toprak tonları ve griler daha çok öne çıkar. Biçimlerin çizgisel hareketleri yoğunlaşmış olmakla birlikte siyah boşluk alanlar daha çok artmıştır. Birimler arası parçalanmalar bu kompozisyonda daha yoğundur. Tasarımın her parçası bir arada uyumlu bir bütünlük oluşturur. Her parça kendi içinde hareketli ton geçişleri sağlar. Çizgiler çoğunlukla gözün tamamlamasına izin veren akışkan bir formda biçimlerin çevresini sarar. Ger birim birbiriyle uyumlu hareket eder ve birbirini destekleyen formlarda, parçanın bütünü oluşturur. Birim bütün ilişkisi serinin diğer kompozisyonları gibi No.3’te de güçlü bir yoğunluktadır. Siyah arka plan, hareketli parçalara zıt bir durağanlıktadır ve yine parçaların etkisini güçlendiren bir boşluk yaratır.

Ağaç kabukları formundan yola çıkarak kademeli soyutlamalarla biçimlenen “No1”, “No2” ve “No.3” serisi renk olarak aynı ton dağılımındadır. Fakat her birinde öne çıkan renkler değişmiştir. Birlik bütünlük ilişkisi kompozisyonların en güçlü anlatım şeklidir. Çizgilerin yoğunluğu her kompozisyonda boşluğun ve birimlerin etkisini değiştirir.

4.1.4. İsimsiz 1



Görsel 4.4. Emine Pelteci, 2022, “İsimsiz 1”, 100 x 50 cm, Tuval üzerine akrilik boya.

Kompozisyon siyah bir zemin üzerine kahverengi, mavi, yeşil ve beyaz rengin tonları ile biçimlenmiştir. Organik biçimler dikey bir kompozisyon üzerine lekesele bir tavırla yerleştirilmiştir. Biçimler spatula ile üst üste yerleştirmelerden oluşur. Renk nüanslarının birbiriyle iç içe biçimlendiği kompozisyonda biçimler ritmik hareketlerle parçalı bir şekilde yüzeye dağılır. Orta alan koyu tonların en yoğun olduğu alandır. Orta alanda siyah üzerine kahverengi ince lekesele biçimler çoğunlukla yüzeyin soluna doğru daha kalın lekelerle dağılım gösterir. Yüzeyin sağ bölümü daha açık renklerin yoğunlukta olduğu bir alandır. Çoğunlukla soğuk renklerin hakim olduğu kompozisyona kahverenginin sıcak tonları eşlik etmektedir. Beyaz ve açık yeşil renkler kompozisyonun en açık renkleridir ve siyah zeminle güçlü bir kontrast oluşturur. Biçimler rengin nüansları ve boya kazımlarıyla dokulu bir görsel etki yaratmaktadır.

4.1.5. Kök



Görsel 4.5. Emine Pelteci, 2023, “Kök”, 100 x 100cm, Tuval üzerine akrilik boya.

Kompozisyonun renkleri mavi, kahverengi, bej, beyaz ve siyah rengin tonlarından oluşmaktadır. Mavi bej tonlardaki renkler, resmin genel atmosferini oluşturur. Renkler farklı tonlarla zenginleşen kompozisyonun derinlik etkisini güçlendirmiştir. Kompozisyon, koyu ve açık bir zemin yaratan tonlarla iki farklı alan oluşturur. Üst alan büyük ve küçük birimlerin birlikte olduğu açık tonda bir zeminde biçimlenmiştir. Alt alan ise birbirine yakın büyüklükteki birimlerin serbest biçimleriyle farklı yönlerde çizgilerin bütünlüğünde koyu bir zemin üzerine biçimlenmiştir. Kompozisyonu oluşturan çizgiler ve büyüklü küçüklü organik biçimler resme dinamik bir hareket hissi yaratmıştır. Bu dinamizm gözün farklı bölümlere çekilmesini ve yüzeyde gezinmesini sağlar. Biçimler arasındaki büyük ve küçük, ince ve kalın formlar kontrast bir etki yaratır. Ayrıca renklerin koyu ve açık tonlarda keskin, sert geçişler oluşturması da kompozisyonun birimler arasındaki kontrastlığını güçlendirir. Gözü ilk çeken renk mavi renktir. Biçimlerin kendi içinde mavinin renk nüanslarıyla çeşitlenmesi rengin şiddetini güçlendirmiş ve her bir parçayı boyutlu hale getirmiştir. Alt bölümde mavi biçimler çoğunluktadır ve rengin güçlü etkisini dengeleyen sıcak ve açık tondaki çizgisel hareketler mevcuttur. Bu çizgiler alan üzerine bir rahatlama sağlarken üst alanın sıcak renkleriyle kompozisyonun bütünlüğünü korumuştur. Üst ve sol alana yayılan mavi, beyaz, kahverengi ve bej tonlarındaki ritmik dikdörtgen biçimler, koyu tonda çizgilerle belirginleşir. Üst üste ve serbest bir biçimde düzenlenen bu biçimler kompozisyonun en küçük birimlerini oluşturur.

4.1.6. Çizgiler



Görsel 4.6. Emine Pelteci, 2023, “Çizgiler”, 70 x 100 cm, Tuval üzerine akrilik boya.

Bu resimde mavi ve sarı renklerin kontrastı dikkat çekicidir. Mavi arka plan sarı, yeşil, açık mavi ve beyaz lekelerle hareketlendirilmiştir. Spatula ile üst üste sürülen bu renkler yüzeyde belirgin dokular oluşturur. Kahverengi ve tonları ile biçimlenen çizgiler, resmin genel kompozisyonunu belirler ve resme dinamik bir yapı oluşturur. Çizgilerin farklı yönlere dağılan hareketleri, açıları ve birbiriyle kesişme noktaları gözü yüzey üzerinde farklı yönlere çeker ve kompozisyonun hareketini sağlar. Çizgilerin açıları ve üstü üste incelen kalınlaşan görünümleri derinlik etkisi yaratır. Aynı zamanda derinlik etkisini güçlendiren, çizgiler üzerindeki koyulu açıklı kahverengi tonların dağılımıdır. Bu tonlar güçlü ışık gölge etkileri yaratarak çizgilere ahenk katar. Arka plandaki lekesele ve serbest biçimlerle öndeki düz ve keskin çizgiler birbiri arasında zıtlık ilişkisi yaratır ve kompozisyonun enerjisini artırır.

4.1.7. İsimsiz 2



Görsel 4.7. Emine Pelteci, 2023, “İsimsiz 2”, 16 x 25 cm, Kağıt üzerine akrilik boya.

Kompozisyona turuncu, mavi, siyah ve beyaz renk tonları hakimdir. Tasarımın renk doygunluğunu ve parlaklığını kontrast renk geçişleri sağlar. Turuncu ve mavi sıcak ve soğuk renk ilişkisini yansıtır ve kontrastlık oluşturur. Aynı zamanda siyah renkte bir zemin üzerine açık renklerin uygulanması da güçlü bir kontrast yaratır. Çoğunlukla kompozisyonun hareketini oluşturan dikey fırça hareketleridir. Turuncu renkte yatay ve dikey hareket kompozisyonun odak noktasını belirler. Tüm alanda yoğun doku etkileri vardır. Bu etkileri oluşturan boyanın uygulanış biçimidir. Spatula ve fırça ile uygulanan lekesele dokunuşlar, kompozisyona derinlik katarken, hareketli ve dinamik bir etki yaratır. Sonuç olarak, renklerin, dokuların ve biçimlerin uyumlu bir şekilde bir araya gelmesi, kompozisyonun görsel etkisinin dengeli bir şekilde oluşmasını sağlar.

4.1.8. İsimsiz 3



Görsel 4.8. Emine Pelteci, 2022, “İsimsiz 3”, 18.5 x 25 cm, Kağıt üzerine akrilik boya.

Resmin genel tonu sıcak sarı ve turuncu tonlardan oluşurken mavi ve yeşil renkler kontrast bir etki yaratır. Siyah bir zemin üzerine uygulanan sıcak ve canlı renkler biçimlerin daha belirgin bir kontrast oluşturarak güçlü bir yüzey hareketi yaratmasına neden olmuştur. Arka plandaki siyah zemine eşlik eden kahverengi tonlar zeminin hareketli olmasına ve yüzeydeki canlı renklere derinlikli bir etki katmasına olanak sağlar. Mavi fırça hareketleri resmin sol üst köşesinde yoğunlaşarak belirli bir alana yayılmıştır. Spatula ile oluşturulan sarı turuncu boyalar rastlantısallığa izin veren lekeler oluşturur ve bilinçli müdahalelerin etkisiyle de yüzeyin ritmini sağlayan geniş leke oluşumlarına izin verir. Doku resmin yüzeyinde belirgin bir şekilde hissedilir. Boyanın kalın katmanlar halinde uygulanması ve renklerin kontrast etkisini yansıtan fırça hareketleri, yüzeyin dokusal etkisini meydana getiren oluşumlardır.

4.1.9. İsimsiz 4



Görsel 4.9. Emine Pelteci, “İsimsiz 4”, 25 x 32 cm, Kağıt üzerine akrilik boya.

Kompozisyonun renk paleti yeşil kahverengi siyah beyaz ve bej rengin tonlarından oluşur. Arka plan yüzey üzerinde biçimlenen lekelerin öne çıkmasını sağlayacak bir kontrastlıkta sunulur. Koyu ve açık tonların dağılımı belirli alanlarda yoğunlaşır. Resmin sağ tarafı kahverengi ve siyah tonların yoğunluğunda sol tarafı ise beyaz ve bej tonların yoğunluğunda orta alan daha çok yeşil rengin yoğunluğundadır. Yüzeyin tümüne belirli bir ritimle dağılan renkler, serbest biçimlerin çizgisel ve lekesele fırça darbeleriyle oluşmuştur. Renk alanlarını parçalı halde belirginleştiren siyah rengin dağılımı, bazı yerde renkleri birbirinden ayıran keskinlikte, bazı yerde ince kısa çizgiler halinde biçimlenmiştir. Hareketli ve akışkan bir kompozisyonudur. Renklerin koyu açık dağılımı ve fırça vuruşları resmin dokusal yapısını oluşturur. Yeşilin doğayı, kahverenginin toprağı beyazın saflığı simgelediğı kompozisyon toprağın gücüyle oluşan doğayı çağırıştırır.

4.1.10. İsimsiz 5



Görsel 4.10. Emine Pelteci, 2023, “İsimsiz 5”, 22 x 30 cm, Kağıt üzerine akrilik boya.

Kompozisyon koyu kırmızı bir arka plan üzerine sarı ve yeşil renk tonlarına sahiptir. Resmin biçimi, çatlak ve parçalanmış bir yapıya sahiptir. Bu yapı resmin dinamiğini ve hareketini yansıtır. Spatula ile uygulanan boya kazımaları arka planın etkisini güçlendirmiş ve koyu açık renk kontrastlığı çizgiler arasından sızan renk yansımalarıyla sağlanmıştır. Kompozisyonun ana vurgusu bu çatlaklar arasından ortaya çıkan biçimlerle etkili hale gelir. Çatlaklar ve parçalar halindeki yapı, kompozisyona kaotik aynı zamanda organik bir etki yaratır. Boya kazımaları ve kalın boya tabakası, kabartma etkisiyle beraber renklerin uygulanma şekli, dokusal bir zenginlik sunar. Renkler arasındaki kontrastın yanı sıra çeşitli büyüklükteki parçalar resmi dengelemektedir.

4.1.11. İsimsiz 6



Görsel 4.11. Emine Pelteci, 2023, “İsimsiz 6”, 22 x 30 cm, Kağıt üzerine akrilik boya.

Mavi ve bej rengin tonlarının yoğunlukta olduğu kompozisyon, sıcak ve soğuk renklerin kontrastlığında biçimlenmiştir. Merkezde yer alan soyut biçim turuncu ve bej tonlarıyla sıcak bir etki yaratırken, çevresinde yer alan mavi ve yeşil tonlar soğuk bir atmosfer yaratır. Bu renk kontrastı tasarımın dengesini ve ilgi çekiciliğini artırır. Merkezdeki alanda ton geçişleriyle oluşan pürüzsüz fırça hareketlerine zıt olarak çevresinde oluşan dokulu alan spatulanın oluşturduğu katmanlı boya dokuları ve kazımlarla görsel bir denge oluşturmuştur. Merkezdeki pürüzsüz alanın ortasındaki mavi dokulu biçim kompozisyonun odak noktasını vurgulayan orta alanın durağanlığını harekelendirerek kompozisyonun bütünlüğünü sağlar. Arka plandaki koyu kırmızı ve koyu mavi çizgisel alanlar resmin koyu açık renk dengesini sağlar ve yüzeyin dokusunu etkili hale getirir. Üst üste sürülen mavi yeşil beyaz boya üzerinde yapılan kazımlar ve tekrar üst boyamalar alanın yoğun bir doku oluşturmasını sağlar. Üst üste sürülen boyalar kabartma etkisi yaratarak yüzeye derinlik ve dinamizm katmıştır.

4.1.12. İsimsiz 7



Görsel 4.12. Emine Pelteci, 2023, “İsimsiz 7”, 16 x 20 cm, Kağıt üzerine akrilik boya.

Güçlü renklerin fırça darbeleriyle oluşturduğu kompozisyona kırmızı, mavi, siyah ve bej renkler hakimdir. Kırmızının enerjisi ve mavinin sükuneti ile oluşan kontrast etki kompozisyonun en belirgin özelliğini oluşturur. Biçimlerdeki geniş renk alanları bej renkte çizgisel hareketlerle dokusal bir etki yaratır. Kırmızı canlı renk özelliği gereği öne çıkan bir renktir. Öne çıkmasını güçlendiren ise diğer renklerin renk özellikleri ve biçimlendikleri alanlardır. Mavi rengin boşluk hissi, kırmızı alanların biçim etkisi yaratmasına neden olan kırmızı rengin kenarlarını kontürleyen siyah çizgilerdir. Aynı zamanda kırmızı alana boyut katarak derinlik hissi uyandırır. Sanki parçalanmış sert bir biçimin arasından görünen boşluk etkisindedir. Siyah lekeler diğer renkleri öne çıkaran bir ağırlık yaratır. Fırça darbelerinin görünürlüğü ve güçlü renkler arasındaki kontrastlık resmin genel dokusunu oluşturur.

4.1.13. İsimsiz 8



Görsel 4.13. Emine Pelteci, 2023, "İsimsiz 8", 15 x 20 cm, Kağıt üzerine akrilik boya.

Bir önceki kompozisyonda olduğu gibi kırmızı ve mavinin renk kontrastlığını öne çıkaran bir kompozisyondur. Mavi ve kırmızı renklere yeşil sarı, beyaz ve kahverengi tonlar eşlik eder. Yüzeyin tümüne yoğun ve hareketli fırça darbeleri hakimdir. Kırmızı alanı öne çıkaran ise yine rengin canlılığı ile ilgiliyken biçimin hareketini güçlendiren fırça darbeleridir. Mavinin koyu açık tonları derinlik etkisini güçlendirir. Mavi renk üzerine sarı, kırmızı parçalı alanlar ile sıcaklık katan yeşil fırça hareketleri kompozisyonun sıcak renk dağılımını dengeler.

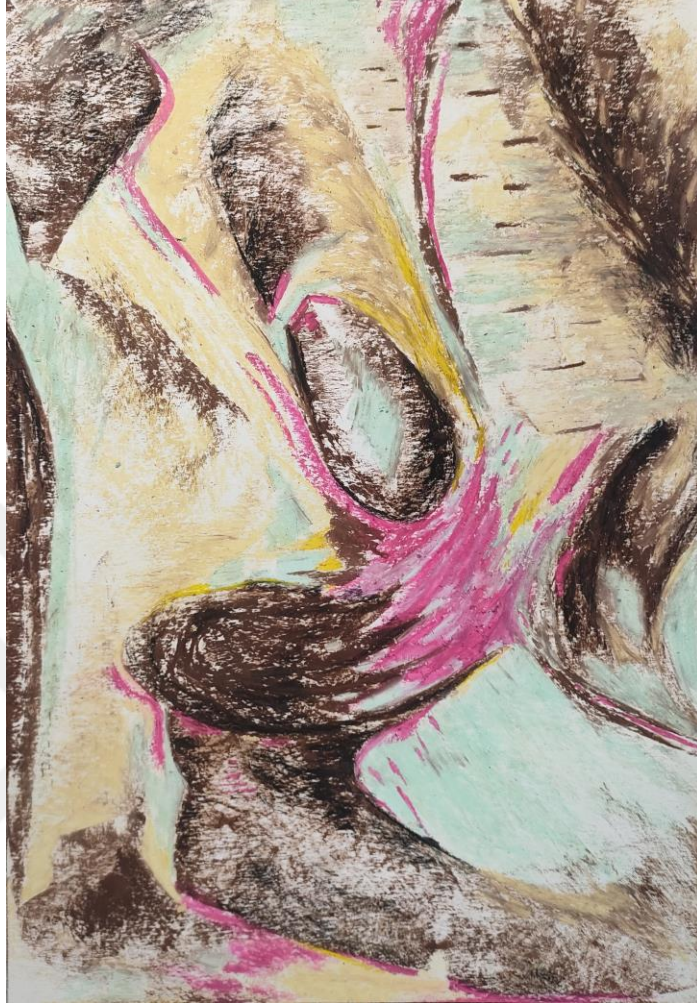
4.1.14. Monogram



Görsel 4.14. Emine Pelteci, 2024, “Monogram”, 25 x 34 cm, Kağıt üzerine yağlı pastel boya.

Kompozisyondaki karışık ve dinamik çizgiler, görsel akışı yönlendiren bir role sahiptir. Çizgilerin kavisleri gözü resim boyunca dolaştıran kompozisyonun ritmini ve enerjisini belirler. Bu kavisler gözü belirli bir noktadan diğerine yönlendirirken aynı zamanda görsel deneyimi zenginleştirir. Kompozisyonun zemini beyaz renktedir. Renkler büyük ölçüde monogramdır. Renklerin monogram oluşu yüzeyin devingenliğine karşı sade bir estetik oluşturur. Siyah, beyaz ve gri tonları baskınken, sarımsı tonlar belirli noktalarda vurgu yapar. Resmin genel tonunu belirleyen renkler, kompozisyonun belirli bölümlerinde yoğunlaşarak çizgisel bir dağılım gösterir. Bu boyasal çizgilere yer yer kazımlar eşlik eder. Çizgiler biçimleri, parça parça oluşturmadan ziyade daha çok birbirine bağlayan bir bütünlük oluşturarak biçimlerin birbirine geçişliliğini sağlar. Her hareket başka bir hareketi etkiler ve biçimlerin birlikteliği, akışkan ve geçirgen bir kompozisyon oluşturur. Pastel boya tekniğinin yüzeyde bıraktığı izler ve kazıma yönteminin oluşturduğu dokular resme derinlik katar.

4.1.15. İsimsiz 9



Görsel 4.15. Emine Pelteci, 2024, “İsimsiz 9”, 35 x 50 cm, Kağıt üzerine yağlı pastel boya.

Resmin sunduğu görsel unsurlar biçimsel olarak akışkan ve organik formların bir araya gelmesi ile oluşmuştur. Formların akışı, hareket ilkesini güçlendirir ve gözü resim boyunca yönlendirir. Biçimlerin sınırları, renklerin yüzeyde uygulandığı alanlarla ve boyanın hareketiyle seçilir. Renk paleti kahverengi, fuşya, sarı ve yeşil renklerden oluşur. Resimde koyu renkler biçimsel hareketi belirler. Kahverengi ve fuşya renklere karşı sarı ve yeşil renkler açık ve koyu renk kontrastlığı oluşturur. Zeminin beyaz oluşu koyu renklerin etkisini güçlendirir ve odak noktasını orta alandaki fuşya ve kahverengi tonlara yöneltir. Sarının canlı tonu orta alanda yoğunlaşmış ve resme sıcak bir etki katmıştır. Açık yeşil ve açık sarı tonlarda resmin geneline dağılan renkler, ton değeri olarak birbirine yakın olmasına karşın, sarı tonun renk şiddeti sıcak, yeşil tonun ile soğuk olarak algılanır. Bu renk seçimi kompozisyonun sıcak-soğuk renk dengesini sağlar. Pastel boya tekniği bazı yerlerde pürüzsüz geçişler sağlarken bazı yerlerde zemini gösteren dokular oluşturur. Bu dokular aynı zamanda zeminin açık rengiyle kontrast yaratır.

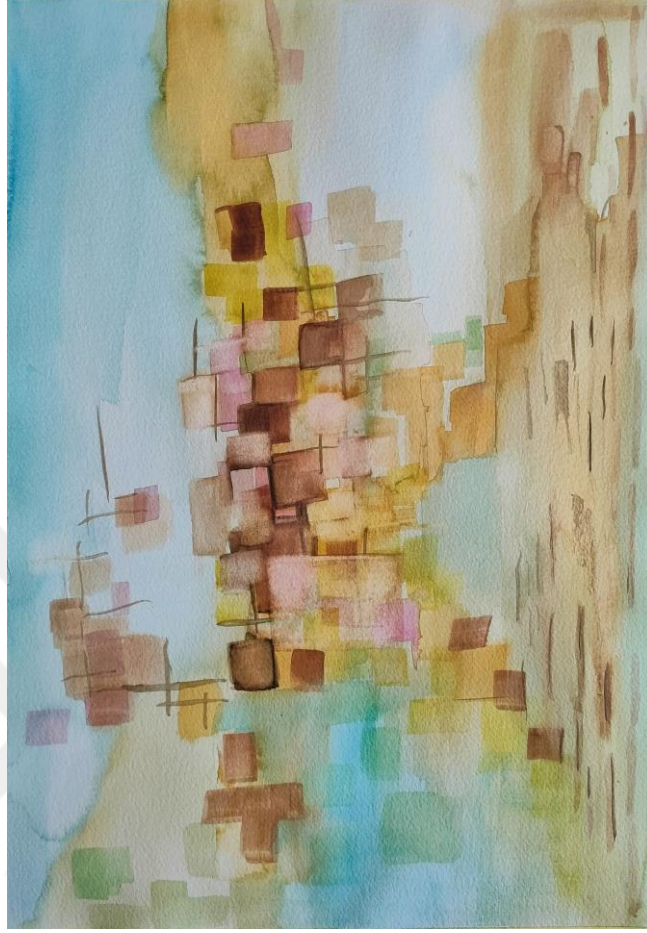
4.1.16. Müdahale



Görsel 4.16. Emine Pelteci, 2024, “Müdahale”, 35 x 50 cm, Kağıt üzerine yağlı pastel boya.

Kompozisyon, serbest biçimlerin kontrast oluşturacak şekilde koyu-açık renk zıtlıklarıyla bir araya gelmesiyle oluşur. Bu kontrastlık biçimler arasında parça bütün ilişkisini güçlendirir. Koyu ve açık renklerin zıtlığı kompozisyonun dinamikliğini artırır. Çeşitli biçimlerin düzensiz yerleşimi hareketli bir görsel etki yaratır. Açık kahverengi bir zemin üzerine kahverengi, sarı, siyah ve beyaz renkler oluşturularak bu renklerin birbiriyle etkileşimi çoğunlukla keskin renk geçişleri ile sağlanmıştır. Organik biçimlerin birbiriyle ilişkili olarak biçimlendiği kompozisyonun odak noktasını yatay, dikey ve çapraz hareketlerle oluşan sarı renkte çizgiler oluşturur. Bu çizgiler doğaya insan eliyle müdahale fikrinden yola çıkarak şekillenmiştir. Sarı rengin canlılığı diğer renklerden daha öne çıkmasını sağlamış ve bu çizgileri daha vurgulu hale getirmiştir. Orta alanda daha yoğun uygulanan siyah bölge sarı rengin etkisini güçlendirmiştir. Resmin kahverengi, siyah ve beyaz arasındaki renk kontrastı renklerin yarattığı duygusal tepkileri derinleştirir. Pastel boya tekniği, boyanın sürüş biçimi ve üst üste uygulanışı zengin bir doku etkisi yaratır. Boyanın yağlı dokusu resmin yüzeyinde katman oluştururken renklerin birbiri üzerine uygulanmasıyla elde edilen yumuşak geçişler derinlik hissini güçlendirir.

4.1.17. İsimsiz 10



Görsel 4.17. Emine Pelteci, 2024, "İsimsiz 10", 29.7 x 42 cm, Kağıt üzerine sulu boya

Sulu boya ile biçimlenen kompozisyon kağıdın merkezine doğru dikey bir formasyon oluşturur. Dikey yatay fırça hareketlerinin üst üste sürülerek oluşturduğu biçimler, parça bütün ilişkisini öne çıkarır. Sulu boyanın sağladığı yumuşak geçişler ve kendiliğinden oluşumlar biçimlerin birbiriyle etkileşimini artırır ve yüzeyde serbest bir dağılım sağlar. Renkler yumuşak mavi ve yeşillerden sıcak tonlara, sarı pembe ve kahverengilere doğru farklılaşırken, her bir renk tonu birbirine karışarak kompozisyonun bütünlüğünü pekiştirir. Bu renk geçişleri ve biçimlerin parçalı ilişkisi, resim üzerinde bir ritim ve hareket duygusu yaratır. Kompozisyonun merkezinde yer alan kahverengi biçimler koyu tonlarıyla dikkat çeker ve diğer parlak ve yumuşak renklerle zıtlık oluşturur. Etrafındaki sarı ve pembe tonlar, kahverenginin sertliğini yumuşatır ve geçişleri daha organik hale getirir. Sıcak tonların soğuk tonlarla birleşerek dengeli bir biçimde dağılım gösterdiği kompozisyon dinamik bir görsel deneyim sunar. Tekniğin oluşturduğu doku, renklerin doygun olduğu alanlarla daha hafif olduğu alanları bir araya getirerek derinlik etkisi yaratır.

SONUÇ

Dünyada önemli değişikliklere neden olan İkinci Dünya Savaşı, sanata ve sanatçıya yeni bakış açısı kazandırmıştır. Bu dönemde yaşanan deneyimler ve toplumsal yenilikler sanatçının eserlerine yansıyan bir etkileşime neden olmuştur. Duygusal ve zihinsel olarak etkilenen sanatçı, sanatı, savaşın yıkıcı etkilerini eleştirmek ve insan haklarına dikkat çekmek için kullanmıştır. Toplumun iyileşme sürecine katkı sağlayan ifadesel bir yol geliştirmiştir. Sanatın ifade gücünü, kendini ve öz değerlerini ortaya çıkaran yeni yollar aramıştır. Sanatta özellikle birlikte içsel çağrışımlar öncelik haline gelmiştir. Sanatın merkezinde sanatçının özelliği konuşulur olmuştur.

Savaş sonrası dönemin karmaşık ve çeşitli sanat ortamında sanat dünyasında önemli bir etkiye sahip olan yeni soyut söylemler ortaya çıkmıştır. Soyut sanat tepeden tırnağa yeni bir söylem olmamakla birlikte içsel ifade gücü sanata güçlü bir anlam kazandırmıştır. Bu sanat anlayışları geleneksel sanat anlayışını sorgulayan ve deneysel yaklaşımlarla yeni ifade biçimlerine yönelen bir anlayışla şekillenmiştir. Avrupa ve Amerika'da paralel gelişen sanat anlayışları Avrupa'da Lirik Soyut sanat, İformel Sanat, Taşizm gibi isimlerle anılırken Amerika'da Soyut Dışavurumcu Sanat hareketi olarak adlandırılmıştır. Kendi içlerinde değişen farklı yönelimlerle birlikte hepsinin ortak özelliği sanatçının özelliğinin ve bireysel duygu dünyasının öneminin sanatın merkezine alınışdır.

Savaşın travmaları, devletlerin ideolojileri ve politik söylemleri, toplumları, bireyleri ve sanatçıları etkilemiş, insanlığı kendilerini ait hissettikleri yeni yönelimlere ve söylemlere itmiştir. Bu yeni arayışlar sanat dünyasında hem Avrupa'da hem de Amerika'da sanatçıların figüratif temsilden tamamen uzaklaştıkları soyut bir dille, duyguların dışavurumunu öne çıkaran biçimsel bir anlayışa yöneltmiştir. Sanatın dili içe dönük bir ruhsal ifadeye dönüşmüştür. Her iki ulusta da varoluşsal özgürlüğü savunan evrensel temalar öne çıkmıştır. Teknolojik gelişmeler ve savaşın yol açtığı yıkımlar yeni ruhsal uyanışlara neden olmuştur. Her ne kadar Avrupa ve Amerika sanatsal yönelimlerinin benzer bir bağlantıda şekillenmediğini savunsalar da aynı dönemin etkileri altında olan sanatçılar birbirlerinden habersiz dahi olsalar benzer ruhsal arayışların içinde yoğrulmuşlardır. Otomatizmden rastlantısallığa, bilinçaltı yaşantıdan Varoluşçu Felsefe'ye, Uzak Doğu sanatından öğretilerine kadar pek çok alanda ortak yönelimlerle sanatlarını ifade etmişlerdir. Kişisel duygulara dayalı lirik ifadenin özgün bir dille dışavuran ifade arayışlarını her iki ulusta da gözlemliyoruz. Lirik ifade bir dildir, duygunun ve iç dünyanın dili olarak kabul edilir. Sanatçılar ruhsal arayışlarını ortak yönelimlerde bulmuş ve bireysel ifade anlayışları ile şekillendirmiştir. Görsel sanatlarda lirik yaklaşımlar 19. yüzyılın Romantik sanat anlayışıyla ifade bulmuş sanatçının kişisel duygularına verilen önemin artmasıyla farklı akımların yeni söylemleriyle geniş bir ifade alanı kazanmıştır.

Sanatın duygusal ve lirik soyut ifade anlayışına odaklanan araştırmayla, Avrupa ve Amerika'da sanatçıların lekesel, ifadesel, coşkulu ve dramatik anlatım gücüne biçim, renk ve

doku ilişkileri üzerinden yaklaşmıştır. Biçim, renk ve doku gibi görsel unsurlar, sanatçıların iç dünyalarını ve duygusal tepkilerini ifade etmek için kullandıkları tasarım elemanlarıdır. Lirizm, görsel elemanlardan hareketle organik formlara dayalı bir soyut kavramı dile getirir. Lirik Soyut Sanatın insanın temel duygularına bireysel bir açılımla yaklaşan tavrı, eser ile sanatçı, sanatçı ile yaşam arasında güçlü bağlar kurar. İçgüdülerine yönelen sanatçı biçim dünyasının sonsuz olasılıklarıyla özgürleşmiş, kendine ait bir biçim dili ve renk anlayışı geliştirmiştir. Bu noktada sanatçının soyut sanatın biçim dilini kişisel duygularına yaslanan ifade anlayışıyla coşkulu ve etkili bir biçimde anlatması lirik soyut sanatın temel niteliğini oluşturur. Lirik soyut sanat, sanatçının iç dünyasını keşfetme ve ifade etme arzusuyla şekillenir. Sanatçılar içsel duygularını ve deneyimlerini soyut biçimler, renkler ve dokular aracılığıyla ifade etmişlerdir. Böylelikle, izleyiciye etkileyici duygusal deneyimler sunarak evrensel duyguları ve deneyimleri yansıtmışlardır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası Paris Okulu, kimliğini, belirli geleneklere bağlı kılmayan çokuluslu ve yenilikçi sanatçılarla geliştirmiştir. 1945 sonrası Avrupa, sanatta üç farklı eğilim gösterir. Fransız Genç Sanatçılar adında bir grup topluluğun figür ağırlıklı sanat eğilimi, etkisi en az olan sanat anlayışıdır. İkinci ve üçüncü evrede birbirine paralel gelişen Geometrik Soyutlama ve Lirik Soyut Sanat, döneme damgasını vuran güçlü sanat hareketleridir. Geometrik – Lirik Soyut Sanat arasındaki tartışmalar Charles Estienne'in etkisiyle sanat topluluğunun ilgisini Lirik Soyut Sanata çekmiştir. İlk kez Georges Mathieu tarafından ifade edilen Lirik Soyut Sanat terimi, serbest biçimli sanatı tanımlar. Biçim, renk, doku, çizgi ve leke gibi sanat elemanlarının duygusalığa, rastlantısallığa ve kendiliğindenliğe izin veren temasları ile şekillenmiş bir sanat anlayışıdır. Bu sanat anlayışına bireysel yaklaşımları ile karşılık veren sanatçılardan bazıları Lirik Soyut Sanatta biçim, renk ve doku çözümlerinde bulunduğumuz araştırmamızın konusu olmuştur. Avrupa kanadında gelişen sanat anlayışını örneklendirdiğimiz sanatçıların biçimsel özelliklerini şu şekilde değerlendirebiliriz;

Fautrier'in savaşın yıkıntılara odaklanan eserleri yoğun dokularla biçimlenir. İnsan uzuvlarının veya nesnelerin parçalı anlatımı, savaşı eleştiren detaylarla şekillenir. Hans Hartung'un sert ve dinamik fırça darbeleri, kazımaları, soyut bir boşlukta biçimlenen çizginin yüzeydeki lekesel gücünü temsil eder. Georges Mathieu, otomatist tavrıyla devasa boyuttaki yüzeylere yüksek performans gösterdiği kaligrafik resimsel yazıları ile eylemsel bir varoluş inşa eder. Wols'un eserlerinde rastladığımız boya kazımaları, Hartung'un yüzeydeki sert girişimlerine benzer müdahalelerdir. Sanatçının eserleri yaşadığı sıkıntılı hayatın psikolojik bütünlüğüne bağlı olarak içsel yaraların bilinçaltındaki karşılığı gibidir. Birçok yorumcu tarafından dile getirilen yara metaforu, sanatçının yaşamını büyük ölçüde etkileyen savaş yıllarının şiddetini, sefalet ve acı içindeki yaşamına bıraktığı derin izleri simgeler. Antoni Tapes deyince ilk akla gelen sanatçının çok yönlü oluşu ve deneysel malzeme çeşitliliğidir. Her tür atık malzemeyi sanat malzemesi haline dönüştürmüş, doku yönünden zengin eserler vermiştir. Pierre Soulages, varoluşsal sorgulamanın içindeki yeni dünyada, kimliğini, siyahı

temsil eden bir sanat anlayışı içinde bulur. Siyah renk onu, ışığa götüren bir araçtır. Tüm renkleri içinde barındıran siyah, ışığın gücüyle içinde hapsolan renkleri açığa çıkarır. Siyahın ötesini anlatan “outrenoir” kavramı sanatının benzersiz zenginliğini sunar. Soulages’ın eserlerinde doku unsuru siyah ve ışık kadar güçlü bir anlam taşır. Dokunun yüzeydeki hareketliliği ışığın gücünü yansıtır. Sanatının temel özelliklerini vurgulayan üç önemli unsur siyah, ışık ve dokudur. Renk, biçim ve dokuya büyük önem veren Nicolas Da Stael, izleyiciye soyut ve figüratif unsurlar arasında gidip gelme özgürlüğü sağlar. Doğanın görünüşleri ve bu görünüşlerin yarattığı ışık sanatçıyı her zaman büyülemiştir. İçindeki duygusal atmosferi çevresinde olup bitenlerle yansıtır. Canlı yoğun renk kullanımı, kalın boya katmanları ve güçlü renk kontrastları sanatının en belirgin özelliğidir. Antoni Tapies’inkine benzer bir kabartma etkisiyle yüzeyin dokusal niteliğini oldukça belirgin kullanır.

Sanat sahnesinde yeni bir rol üstlenerek uluslararası arenada önemli bir etki yaratan Amerika, Avrupa’nın sanatta dünya liderliğini elinden almıştır. Sanatın merkezi konumunun Paris’ten New York’a kaymasıyla dünyanın birçok bölgesi Amerika’da gelişen sanatın etki alanına girmiştir. Savaşın doğurduğu zorunlulukları kendi lehine değerlendiren Amerika, askeri, siyasal ve ekonomik açıdan güçlü bir konuma erişmiştir. Avrupa’nın güçlü sanat tarihine hakim sanatçıları bünyesine çekerek, Amerikan sanatının taşralığında, modern avangart bir söylem geliştirmiştir. Soyut Dışavurumcu Sanat hareketi, New York Sanat Okulu’nun içinde yer alan sanatçıların etkisiyle uluslararası alanda tanınmış ve güçlü bir etki yaratmıştır. Eleştirmen Clement Greenberg, bu hareketin savunucusu ve kurucusudur. Aksiyon Resmi ve Renk Alanı Resmi (Geç Resimsel Soyutlama) olarak iki farklı alanda değerlendirilen sanat anlayışı, içsel bir sürecin yansıması olarak, enerjik fırça darbeleri, sıçratmalar, damlatmalar ve fiziksel eylemler gibi çeşitlenen yaklaşımlarla Avrupa’da gelişen Lirik soyut sanatın duygusal ifade arayışlarına yakın bir söylem geliştirmiştir. Amerika’da Soyut Dışavurumcu sanat anlayışı içinde yetişen sanatçıların lirik eğilimlerine odaklanarak biçim renk ve doku çözümlerini ilişkilendirebiliriz. Bu ilişkilendirmeye bağlantılı olarak sanatçıları değerlendirebiliriz.

Williem De Kooning’in ifade tarzı soyutlamalarla figürün birlikte yer aldığı biçimlemelerdir. Figüratif biçimlerde abartı ve deformasyona başvuran sanatçı, zengin renk kullanımı ve belirgin fırça vuruşlarıyla güçlü doku etkileri yaratır. Figüratif soyutlamalarında psikolojik vurgular öne çıkar. İçsel yönelimin yarattığı bilinçli deformasyonları, coşkulu fırça vuruşlarının ve canlı renk paletinin etkisiyle ifadesel bir anlam kazanır. Adolph Gottlieb çalışmalarında genellikle gece gündüz, aydınlık karanlık, savaş barış, varlık yokluk, iyi kötü, gerçek hayal gibi hem kozmik hem de insani duyguların karşılığında karmaşanın ikiliğini inceler. Çalışmalarında yukarıdaki dairesel formların dinginliği ile aşağıdaki kargaşanın kaotik birlikteliği birbiriyle ilişkilidir. Sanatla ilişkilendirdiği felsefi düşüncelerini eserlerinde karşıt imgelerle ifade etmiştir. Bu imgeler üslubunu oluşturan biçim, renk ve doku unsurlarıyla şekillenerek bilinçdışının da verdiği kendiliğindenlikle ruhsal bir anlatıma dönüşmüştür. Avrupa sanatının duygusal ifade tarzı, Philip Guston’un özgün dokunuşlarıyla

birleşerek üslubunu oluşturur. Guston'un lirik eğilimlerle zenginleştirdiği eserleri duygusal derinlik, renkli ifade ve fırça darbelerinin güçlü doku yaratımlarıyla karakterizedir. Yatay ve dikey ince fırça hareketleriyle örülmüş yüzeyler ya da birbirine yamanmış renk bloklarının titreşen fırça izleri, sanatçının çok yönlü tarzının nüanslarıdır. Franz Kline'in eserleri, Fransız sanatçı Soulages'ın ilk dönem eserlerinde geniş alanlara uyguladığı kaligrafik lekeleri andırır. Yoğun lekeci bir anlatımla ve yalın biçimlerle şekillenen kompozisyonları büyük ölçekli tuvalere, kalın fırça darbeleri ile oluşturduğu siyah beyaz eserlerdir. Boşluk-doluluk, negatif-pozitif alanlar, sanatçının eserlerinde üslubunun önemli özellikleridir. Lee Krasner'ın, tuval alanını etkili bir şekilde kullanarak oluşturduğu dinamik ve enerjik kompozisyonlarında, doku ve renk kullanımı ön plandadır. Deneysel teknikler ve farklı malzemelerle şekillenen organik biçimlemeleri, sanatçının değişen duygu yoğunluğuna göre dönemsel üslup değişikliklerine neden olur. Robert Motherwell, birçok farklı teknik ile kariyeri boyunca içselleştirdiği temaları, seriler ve alt seriler halinde yaratmıştır. Sanatçının eserlerindeki anlam inceliği soyut ifadelerin arkasındaki duygusal ve zihinsel sürecin yansımasıdır. Sanat, felsefe ve edebiyat alanında derin bir birikime sahip olan Motherwell, içsel dünyasıyla bütünlediği deneyimlerini, farklı açılardan bakarak seri halinde sunduğu eserlerinde güçlü bir ifadeye dönüştürmüştür. Otomatizm sanatında önemli bir yer edinir. Jackson Pollock'un eserlerinde renkler, üst üste boya uygulamalarının meydana getirdiği dokular ve damlatma tekniğiyle oluşturduğu biçimler, iç dünyanın ritminin sezgisel yolla dışavurumudur. Sanatçının eserlerinde boya, fırçanın hükmünde değil, bir eyleme dönüşen bedeninin hükmündedir. Tuval bezini yere sererek ve bezin üzerinde gezerek resmin içinde, çevresinde dolaşarak içselleştirdiği üslubu, adını, aksiyon resmin başına yazdırmıştır. Pollock, resim yaparken içsel deneyimlerini coşkulu bir şekilde dışa vurur ve izleyiciye soyut bir biçimde aktarır. Sanatsal ifade aracı doğrudan içsel deneyimlerle ilgili olduğu gerekçesiyle lirik soyut sanatın ifade anlayışı arasında bağlantı kurmak mümkündür. Mark Tobey'in sanatı, tuval üzerine yayılan ince çizgiler ve lekelerin tekrarlanan homojen fırça vuruşlarıyla oluşturduğu eserlerindeki kaligrafik çizgilerle öne çıkar. Yönelindiği Doğu mistisizmi, lekeci tavrıyla biçimlenen eserlerinde özgün üslubunu oluşturan belirleyici bir dil oluşturur. Eserlerinde kaligrafi tarzı, beyaz çizgisel boyama tekniğiyle öne çıkar. Ağ gibi örülen dinamik fırça vuruşları yüzeyin tümüne dağılır. Pollock'un eserlerinde görülen yüzeydeki devamlılık hissi Tobey'in eserlerinde de görülür. Kaligrafik öğelerle şekillenen ince ince işlenmiş serbest küçük çizgiler eserlerinin ayırt edici özellikleri arasındadır.

Avrupa'da ve Amerika'da gelişen soyut ifadesel anlatımların, önde gelen temsilcilerinden olan sanatçıların benzersiz tarzları ve eserlerindeki derinlikli anlatımlar, sanatın evrensel bir dil olarak kabul edilmesine katkıda bulunmuştur. Duyguca güçlü olan, ve içsel anlatımlarında lirik duyarlılık gösteren eserleri, modern sanatın önemli bir parçasını oluşturur.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2021). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Artun, A. (2016). *Sanatın İktidarı. 1917 Devrimi, Avangard Sanat ve Müzecilik*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Babacan, İ. (1997). "Fautrier, Jean", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (1. Cilt, ss. 579-580), İstanbul: Yem Yayın.
- Baykurt, A.E. (2020). Lirik Soyut Sanatın Ortaya Çıkışı ve 1950 Sonrası Türk Lirik Sanatın Gelişimi, *Akademik Sosyal Araştırma Dergisi*, 8(103), 128-141.
- Bigalı, Ş. (1976). *Resim Sanatı*, İstanbul: Yaylacık Matbaası.
- Bolay, S.H. (2009). *Felsefe Terimleri ve Doktrinleri Sözlüğü*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Bora, M. (2022). *Plastik Sanatlarda Tasarım Elemanları ve İlkeleri*, Ankara: Gece Kitaplığı.
- Bozkurt, N. (2020). *Sanat ve Estetik Kuramları*, Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Burunsuz, M. (2020). Alternatif Biçimlendirme Tavrı ve Malzeme Kullanımıyla Antoni Tapies, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 6(2), 51-60.
- Çağlarca, S. (2018). *Renk ve Armoni Kuralları*, İstanbul: İnkılap.
- Danto, A.C. (2021). *Sanat Nedir*, (Çev. Zeynep Baransel), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Dede, B. (2018). Sanatın Tarihsel Serüveninde Biçim ve İçerik İlişkisi, *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(22), 385-395.
- Dempsey, A. (2019). *Modern Sanat*, (Çev. Deniz Öztok), İstanbul: Hep Sanat.
- Doğan, S. (2017). Modern Resim Sanatında Kadın Figürüne Yönelik Anti-Estetik Yaklaşımlar; Williem De Kooning ve Jean Dubuffet, *İdil Dergisi*, 6(6), 2773-2790.
- Edeer, Ş. (2015). Orhan Peker'in Resimlerinde Lekeci Anlatım, *Sanat Tarihi Dergisi*, 1(15), 61-74.
- Erinç, S.M. (2016). *Resmin Eleştirisi Üzerine*, Ankara: Ütopya Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2015). *Modern Sanat*, İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Ersağdıç, Y. (2011). *Lirik Soyut Söylem*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Ersağdıç, Y. (2017). Kontrastlıkla Var Olan Bir Doku Estetiği İle İmgenin Siyah Yüzü ve Pierre Soulages'ın Resimleri, *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 7(2/1), 62-70.
- Erzen, J.N. (1997). "Stael, Nicolas de", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (3. Cilt, ss. 1693), İstanbul: Yem Yayın.
- Erzen, J.N. (1997). "Tobey, Mark", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (3. Cilt, ss. 1797), İstanbul: Yem Yayın.
- Farthing, S. (Ed.). (2020). *Sanatın Tüm Öyküsü*, (Çev. Gizel Aldoğan- Firdevs Çendil Çulcu), Çin: Hayal Perest.
- Fineberg, J. (2014). *1940'dan Günümüze Sanat, Varlık Stratejileri*, (Çev. Simber Atay-Eskier, Göral Erinç Yılmaz), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Gece, Ş. (2020). *Modern ve Postmodern Dönemlerde Soyut Sanat Felsefesi*, İzmir: Cem Yayınevi.
- Gombrich, E.H. (2002). *Sanatın Öyküsü*, (Çev. Erol Erduran ve Ömer Erduran), Çin: Remzi Kitabevi.
- Güngen, Z. (2019). Clement Greenberg Girişimciliği Bağlamında Amerikan Soyut Sanat Hareketinin Soğuk Savaş Dönemi Politikaları İle İlişkisi, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(92), 84-97.

- Guilbaut, S. (2016). Avangard'ın Amerika'daki Yeni Serüvenleri: Greenberg, Pollock veya Troçkizm'den "Yaşam Merkezi'nin Yeni Liberalizmine", *Sanat Siyaset. Kültür Çağında Sanat ve Politika*, Ed. Ali Artun, (ss 231-251). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Guilbaut, S. (2021). *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı. Soyut Dışavurumculuk, Özgürlük ve Soğuk Savaş*, (Çev. Elif Gökteke), İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Harrison, C. ve Wood, P. (2020). *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, (Çev. Sabri Gürses), İstanbul: Küre Yayınları.
- Jean, G. (2010). *Yazı İnsanlığın Belleği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kahnweiler, D.H. (1993). *Benim Galerilerim Benim Ressamlarım*, (Çev. Kaya Özsezgin), İstanbul: Gece Yayınları.
- Karen, W. (1995). Adolph Gottlieb's "Paintings", *New Criterion*, 13(10), 15-20.
- Katrançlı Kasalı B. (2011). ABD'de Büyük Buhran Sanatı, *Sanat Tarihi Dergisi*, 20(2), 101-118.
- Keser, N. (2005). *Sanat Sözlüğü*, Ankara: Ütopya.
- Krausse, A.N. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, (Çev. Dilek Zaptıoğlu), Almanya: Literatür.
- Kula Özerden, L. (2005). *1945-1960: Paris Ekolü ve Paris'te Yaşayan Soyut Türk Ressamlar*, (Doktora Tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- May, R. (2021). *Yaratma Cesareti*, (Çev. Alper Oysal), İstanbul: Metis.
- Ocvirk, O.G. Stinson, R.E. Wigg, P.R. Bone, R.O ve Cayton, D.L. (2015). *Sanatın Temelleri. Teori ve Uygulamalar*, Ed. Nazlı Eda Noyan, (Çev. Nur Balkır Kuru, Ali Kuru), İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Özal, A.C. (2006). *İnformel Sanat Bağlamında Lirik Soyut Yaklaşımıyla Wolfgang Schulze*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Öztekin, F. ve Tüzün, M. (2023). Robert Motherwell ve Lee Krasner Örnekleri Üzerinden, *Güzel Sanatlar Alanında Akademik Çalışmalar-1*, Ed. Melihat Tüzün ve Yıldırım Onur Erdiren, (ss. 73-85), İstanbul: Artikel Akademi.
- Papila, A. (2007). Kimliğin Anlatım Aracı Olarak Sanat, *Sosyal Bilimler Dergisi/ Journal of Social Sciences*, 1 (1), 176-190.
- Püsküllüoğlu, A. (2004) *Arkadaş Türkçe Sözlük*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Ragon, M. (2009). *Modern Sanat*, İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Rona, Z. (1997). "Geometrik Soyutlama", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (1. Cilt, ss. 668), İstanbul: Yem Yayın.
- Rona, Z. (1997). "Guston, Philip", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (2. Cilt, ss. 722), İstanbul: Yem Yayın.
- Rona, Z. (1997). "Paris Okulu", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (3. Cilt, ss. 1429), İstanbul: Yem Yayın.
- Rona, Z. (1997). "Soulages, Pierre", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, (3. Cilt, ss. 1687), İstanbul: Yem Yayın.
- Seyrek, A.M. (2019). *İzmler Sözlüğü*, İstanbul: Yediveren Yayınları.
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2020). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Sönmez, N. (2019). *Paris Tecrübeleri Ecole de Paris – Çağdaş Türk Sanatı: 1945 – 1965*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Taşdelen, V. (2018). *Edebiyat Dili*, Ankara: Hece Yayınları.

Thompson, J. (2014). *Modern Resim Nasıl Okunur, Modern Ustaları Anlamak*, (Çev: Firdevs Candil Çulcu), İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Tunalı, İ. (2020a). *Estetik Beğeni Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne*, Ankara: Fol.

Tunalı, İ. (2020b). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, Ankara: Fol.

Tümer Çelik, Y. (2023). Antoni Tapies Hakkında Bir Değerlendirme, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 12(109), 1398-1407.

Uz, A. ve Uz, N. (2019). Yenilikçi Ve Yaratıcı Sanatın Önemli Temsilcisi: Eserleriyle Antoni Tapies, *Sosyal Araştırmalar ve Davranış Bilimleri Dergisi*, 5(9), 346-357.

Ünsal, E. (2017). Saf Resim; I. Kant, C. Greenber Ve Soyut Dışavurumculuk, *Pesa Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi*, 3(3), 216-233.

Yılmaz, B. (2014). "Belirsizlik" Kavramı İle Soyut Sanat İlişkileri Üzerine Görsel Çözümler, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Yılmaz, B. (2017). Doğu- Batı İki Farklı Düşünme Yöntemi ve XX. Yüzyıl Batı Sanatında Doğu Etkileri, *Akademik Sosyal Araştırma Dergisi*, 5 (47), 242-254.

Yılmaz, M. (2013). *Modernden Postmoderne Sanat*, Ankara: Ütopya Yayınları.

Elektronik Kaynakça

URL 1: Etimolojiturkce, Lirik, Erişim Tarihi, 23.05.2024,
<https://www.etimolojiturkce.com/kelime/lirik>

URL 2: Phillips, 20th Century & Contemporary Art Evening Sale London Auction 15 October 2021, Jean Fautrier, I'm falling in Love, Erişim Tarihi: 29.03.2024, <https://www.phillips.com/detail/jean-fautrier/UK010921/32>

URL 3: Georges Mathieu – le site officiel, Théorème d'Alexandroff (1955), Erişim Tarihi: 07.03.2024,
<https://georges-mathieu.fr/oeuvres/le-theoreme-dalexandroff-1955/>

URL 4: Art Basel (2018), Hommage au Connétable de Bourbon, 1959, Georges Mathieu, Erişim Tarihi: 08.03.2024, <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/68847/Georges-Mathieu-Hommage-au-Conn%C3%A9table-de-Bourbon?lang=fr>

URL 5: Georges Mathieu – le site officiel, Hommage au Connétable de Bourbon, auteur du sac de Rome (1059), Erişim Tarihi: 09.03.2024, <https://georges-mathieu.fr/oeuvres/hommage-au-connetable-de-bourbon-auteur-du-sac-de-rome-1959/>

URL 6: Barron's, Nicolas de Staél's 'Pars des Princes' Could Fetch €25 Million at Christie's, Erişim Tarihi: 11.04.2024, <https://www.barrons.com/articles/nicolas-de-staels-parc-des-princes-could-fetch-25-million-at-christies-01563214258>

URL 7: Judith Benhamou, Nicolas de Staél: for his süblime landscapes, Erişim Tarihi: 11.04.2024,
<https://judithbenhamouhuet.com/nicolas-de-stael-for-his-sublime-landscapes/>

URL 8: Art Institut Chicago, Excavation 1950, Erişim Tarihi: 13.04.2024,
<https://www.artic.edu/artworks/76244/excavation>

URL 9: Goggenheim, Willem de Kooning, Composition, Bridget Alsdorf, Erişim Tarihi: 14.04.2024,
<https://www.guggenheim.org/artwork/992>

URL 10: Adolph and Esther Gottlieb Foundation, From The Archive: Gottlieb's Materials,2021, Erişim Tarihi: 10.02.2024, <https://www.gottliebfoundation.org/blog/2021/2/18/from-the-archives-gottliebs-materials>

URL 11: IdeelArt, The Dark, Abstract Art of Adolph Gottlieb, Erişim Tarihi: 18.02.2024,
<https://www.ideelart.com/magazine/adolph-gottlieb>

URL 12: Sotheby's, Philip Guston's Nile, 1958, Mark Godfrey, Erişim Tarihi: 16.04.2024,
<https://www.sothebys.com/en/articles/philip-gustons-nile-1958?locale=tr>

URL 13: Britannica, Franz Kline, Erişim Tarihi: 18.04.2024,
<https://www.britannica.com/biography/Franz-Kline>

URL 14: The Collector, Who Was Lee Krasner? (6 Key Facts), Erişim Tarihi: 22.04.2024,
<https://www.thecollector.com/who-was-lee-krasner/>

URL 15: The Collector, Lee Krasner: Pioneer of Abstract Expressionism, Erişim Tarihi: 23.04.2024,
<https://www.thecollector.com/lee-krasner-pioneer-of-abstract-expressionism/>

URL 16: Art Of Collage, Lee Krasner, Erişim Tarihi: 25.04.2024,
<https://artofcollage.wordpress.com/2018/10/26/lee-krasner/>

URL 17: Dream İdea Machine, ART-PRESENTATION: Lee Krasner- UMBER Paintings, Erişim Tarihi: 25.04.2024, <https://www.dreamideamachine.com/?p=30835>

URL 18: Phillips, 20th Century & Contemporary Art Evening Sale New York Auction 15 November 2022, Robert Moterwell Open No. 25: In Blue with Variations, Erişim Tarihi: 26.04.2024,
<https://www.phillips.com/detail/robert-motherwell/NY010722/42>

URL 19: Dedalus, Beside The Sea, by Claire Altizer, Erişim Tarihi: 27.04.2024,
<https://dedalusfoundation.org/programs/online-features/view/beside-the-sea/>

URL 20: İsland Of The Mind Tumblr, 'Yellow Islands' – Jackson Pollock, Erişim Tarihi: 02.02.2024,
<https://islandsofthemind.tumblr.com/post/163903638647/yellow-islands-jackson-pollock>

URL 21: Frederick Holmes and Company,Mark Tobey (1890,1976), Erişim Tarihi: 27.04.2024,
<https://frederickholmesandcompany.com/exhibition/mark-tobey/>



Görsel Kaynakça

Görsel 1: Jean Fautrier, Erişim tarihi: 25.03.2024, <https://www.wikiart.org/en/jean-fautrier>

Görsel 2: Jean Fautrier, Tete d'Otage no.1, Erişim tarihi: 25.03.2024, <https://aliartun.com/yazilar/galeri-tarihi-ve-sami-tarica>

Görsel 3: Jean Fautrier, Tete d'otage no.20, Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://www.e-flux.com/announcements/176538/jean-fautriermatire-et-lumire/>

Görsel4: Jean Fautrier, I'm Falling in Love, Erişim tarihi: 29.03.2024 <https://www.phillips.com/detail/jean-fautrier/UK010921/32>

Görsel 5: Hans Hartung, Erişim tarihi 01.02.2024, <https://www.wikiart.org/en/hans-hartung>

Görsel 6: Hans Hartung, T 50 Painting 8, Erişim tarihi: 24.12.2023, <https://www.guggenheim.org/artwork/1618>

Görsel 7: Hans Hartung, İsimsiz, Erişim tarihi: 24.12.2023, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-h/hartung-hans/hans-hartung-isimsiz/>

Görsel 8: Hans Hartung, Lot 100, Erişim tarihi : 01.01.2024, <https://artam.com/muzayede/305-muzayede-cagdas-sanat-eserleri-2/hans-hartung-1904-1989-untitled-2>

Görsel 9: Hans Hartung, T1982-E15, Erişim Tarihi 17.02.2024, <http://japprendslechinois.over-blog.com/2020/02/hans-hartung-la-fabrique-du-geste-ii/ii.html>

Görsel 10: Georges Mathieu, Erişim tarihi: 02.03.2024, <https://culturieuse.blog/2015/06/06/georges-mathieu-1921-2012-%C2%A7-art-et-publicite/>

Görsel 11: Georges Mathieu'nun halka açık alanda sergilediği görsel sanat performansı, Erişim tarihi: 02.03.2024, <https://georges-mathieu.fr/en/publications/georges-mathieu-the-inventor-of-performance-art/>

Görsel 12: Georges Mathieu, Kompozisyon, Erişim tarihi: 11.03.2024, <https://tr.pinterest.com/pin/404057397791951649/>

Görsel 13: Georges Mathieu, Théorème d'Alexandroff, Erişim tarihi 07.03.2024, <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/47579/Georges-Mathieu-Th%C3%A9or%C3%A8me-d-Alexandroff?lang=fr>

Görsel 14: Georges Mathieu, Hummage a l'Agent de Police Bourbon, Erişim tarihi: 08.03.2024, <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/68847/Georges-Mathieu-Hommage-au-Conn%C3%A9table-de-Bourbon?lang=fr>

Görsel 15: Georges Mathieu, Kutsal Birlik, Erişim tarihi: 08.03.2024, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/mathieu-georges/georges-mathieu-kutsal-birlik/>

Görsel 16: Wols, Erişim tarihi: 22.03.2024, https://en.wikipedia.org/wiki/Wols#/media/File:Wols,_Alfred_Otto_Wolfgang_Schulze,_1940,_self-portraits.jpg

Görsel 17: Wols, İsimsiz, Erişim tarihi: 16.03.2024, https://tr.pinterest.com/pin/367536019592047850/feedback/?invite_code=17a6b505078842368f005f1494e7e4c8&sender_id=707839403841612789

Görsel 18: Wols, İsimsiz, Erişim tarihi: 16.03.2024, <https://www.menil.org/collection/objects/5211-untitled-composition>

Görsel 19: Wols, It's All Over, Erişim tarihi 16.03.2024, <https://tr.pinterest.com/pin/364299057359775593/>

Görsel 20: Antoni Tapies, Erişim tarihi: 29.03.2024, <https://en.redcollectors.com/collections/antoni-tapies-pagina-de-artista>

Görsel 21: Antoni Tapies, Jeroglifics, Erişim tarihi: 31.03.2024, <https://www.mgksiegen.de/en/sammlung/60973-jeroglifics>

Görsel 22: Antoni Tapies, Grey Ochre, Erişim tarihi: 31.03.2024, <https://www.tate-images.com/T00927-Grey-Ochre.html>

Görsel 23: Antoni Tapies, Kompozisyon, Erişim tarihi: 31.03.2024, <https://www.modern-originals.com/product-page/antoni-tapies-journal-1968>

Görsel 24: Pierre Soulages, Erişim tarihi: 02.04.2024, <https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/10-things-to-know-about-pierre-soulages/>

Görsel 25: Pierre Soulages, Sans Titre, Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://drouot.com/en/l/21629098>

Görsel 26: Pierre Soulages, Resim, 20 Kasım 1956, Erişim tarihi: 03.04.2024, <https://www.guggenheim.org/artwork/3980>

Görsel 27: Pierre Soulages, Resim, 4 Ağustos 1961, Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://www.deccanherald.com/features/beauty-in-abstraction-1164973.html>

Görsel 28: Pierre Soulages, Resim, 25 Şubat 2009, Erişim tarihi: 04.04.2024, <https://arthur.io/art/pierre-soulages/untitled-5>

Görsel 29: Nicolas de Stael, Erişim tarihi: 08.03.2024, <https://www.theartstory.org/artist/de-stael-nicolas/>

Görsel 30: Nicolas de Stael, Méditerranée, Le Lavandou, Erişim tarihi: 08.03.2024, <https://news.artnet.com/art-world/gallery-hopping-on-thursdays-may-2-2013-50210>

Görsel 31: Nicolas de Stael, Parc des Princes (Les grands Footballeurs), Erişim tarihi: 11.04.2024, <https://www.mutualart.com/Artwork/Parc-des-Princes--Les-grands-footballeur/9C0F7110E3DB7593?login=1>

Görsel 32: Nicolas de Stael, Agrigente, Erişim tarihi: 11.04.2024, <https://www.masterart.com/galleries/1885/applicat-prazan>

Görsel 33: Willem de Kooning, Erişim tarihi: 13.04.2024, https://www.villagepreservation.org/ia_image/willem-de-kooning-at-831-broadway-image-9/

Görsel 34: Willem de Kooning, Pink Lady, Erişim tarihi: 13.04.2024, <https://www.newsweek.com/willem-de-kooning-retrospective-moma-review-67169>

Görsel 35: Willem de Kooning, Kazı, Erişim tarihi: 13.04.2024, <https://garagemca.org/en/event/willem-de-kooning-jim-dine-a-lecture-by-irina-kulik>

Görsel 36: Willem de Kooning, Kadın I, Erişim tarihi: 13.04.2024, <https://www.singulart.com/en/blog/2019/12/11/action-painting-and-willem-de-koonings-woman-i/>

Görsel 37: Willem de Kooning, Kompozisyon, Erişim tarihi, 14.04.2024, <https://www.guggenheim.org/artwork/992>

Görsel 38: Adolph Gottlieb, Erişim tarihi: 10.02.2024, <https://www.wikiart.org/en/adolph-gottlieb>

Görsel 39: Adolph Gottlieb, Stüdyosundaki Ascent adlı tablosununda, Erişim tarihi: 10.02.2024, <https://www.gottliebfoundation.org/blog/2021/2/18/from-the-archives-gottliebs-materials>

Görsel 40: Adolph Gottlieb, Kadına Bakan Adam, Erişim tarihi: 18.02.2024, <https://www.ideelart.com/magazine/adolph-gottlieb-burst>

- Görsel 41:** Adolph Gottlieb, The Frozen Sounds, Number 1, Erişim tarihi: 18.02.2024, <https://whitney.org/collection/works/2290>
- Görsel 42:** Adolph Gottlieb, Siyah, Mavi, Kırmızı, Erişim tarihi: 12.02.2024, <https://www.gottliebfoundation.org/about-the-artist>
- Görsel 43:** Adolph Gottlieb, Düet, Erişim tarihi: 12.02.2024, <https://high.org/?s=Adolph%20Gottlieb&rt=all>
- Görsel 44:** Philip Guston, Erişim tarihi 18.04.2024, <https://www.sothebys.com/en/articles/philip-gustons-nile-1958>
- Görsel 45:** Philip Guston, Resim, Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://www.hauserwirth.com/ursula/14048-artist-philip-guston/>
- Görsel 46:** Philip Guston, Nil, Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://www.barrons.com/articles/sothebys-to-offer-rare-guston-ab-ex-painting-01649077477>
- Görsel 47:** Philip Guston, The Tale, Erişim tarihi: 16.04.2024, <https://artssummary.com/2017/05/13/philip-guston-and-the-poets-at-gallerie-dellaccademia-di-venezia-may-10-september-3-2017/>
- Görsel 48:** Franz Kline, Erişim tarihi: 19.04.2024, <https://americanart.si.edu/artist/franz-kline-2661>
- Görsel 49:** Franz Kline, Kompozisyon, Erişim tarihi: 19.04.2024, <https://auctiondaily.com/news/franz-klines-life-art-and-history-at-auction/>
- Görsel 50:** Franz Kline, Mahoning, Erişim tarihi: 19.04.2024, <https://whitney.org/collection/works/1997>
- Görsel 51:** Franz Kline, C&Q, Erişim tarihi 19.04.2024, <https://www.wikiart.org/en/franz-kline/c-and-o-1958>
- Görsel 52:** Lee Krasner, Erişim tarihi: 22.04.2024, <https://www.thecollector.com/who-was-lee-krasner/>
- Görsel 53:** Lee Krasner, Özet No.2, Erişim tarihi: 23.04.2024, <https://www.automachination.com/lee-krasner-critical-portrait/>
- Görsel 54:** Lee Krasner, İsimsiz, Erişim tarihi: 25.04.2024, <https://www.automachination.com/lee-krasner-critical-portrait/>
- Görsel 55:** Lee Krasner, Polar Stampede, Erişim tarihi: 25.04.2024, <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibition/night-journeys>
- Görsel 56:** Lee Krasner, Palingenesis, Erişim tarihi: 25.04.2024, <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibitions/lee-krasner-living-color>
- Görsel 57:** Robert Motherwell, Erişim tarihi: 26.04.2024, <https://alchetron.com/Robert-Motherwell>
- Görsel 58:** Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyeti'ne Ağıt, Erişim tarihi: 26.04.2024, <https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-m/motherwell-robert/robert-motherwell-ispunya-cumhuriyetine-agit/>
- Görsel 59:** Robert Motherwell, Je t'aime. No 2, Erişim tarihi: 27.04.2024, <https://www.wikiart.org/en/robert-motherwell/je-taime-no-2-1955>
- Görsel 60:** Robert Motherwell, Open No. 156, Erişim tarihi: 27.04.2024, <https://www.mutualart.com/Artwork/Open-No--156/0589A1C6C7679E58>
- Görsel 61:** Robert Motherwell, Deniz Yanında No.2, Erişim tarihi: 27.04.2024, <https://www.mutualart.com/Artwork/BESIDE-THE-SEA---2/31C11780223BB11D>

Görsel 62: Jackson Pollock, Erişim tarihi 30.01.2024, <https://www.sanatinoykusu.com/paul-jackson-pollock/>

Görsel 63: Jackson Pollock atölyesinde çalışırken, Erişim tarihi 30.01.2024, <https://www.sanattarihiplatformu.com/bir-gunce773.html>

Görsel 64: Jackson Pollock, No.5, Erişim tarihi 31.01.2024, <https://www.jackson-pollock.org/number-5.jsp>

Görsel 65: Jackson Pollock, Numara 1-1950, Erişim Tarihi 30.01.2024, <https://www.nga.gov/audio-video/audio/collection-highlights-east-building-verbal-description/number-1-1950-lavender-mist-pollock.html>

Görsel 66: Jackson Pollock, Yellow Islands, Erişim Tarihi 01.02.2024, <https://artuk.org/discover/artworks/yellow-islands-117781>

Görsel 67: Mark Tobey, Erişim tarihi: 28.04.2024, <https://pauldorpat.com/2016/08/13/seattle-now-then-mark-tobey-in-the-market/>

Görsel 68: Mark Tobey, İsimli, Erişim tarihi: 28.04.2024, <https://www.bukowskis.com/en/auctions/604/336-mark-tobey-untitled>

Görsel 69: Mark Tobey, Kozmik Gerilimler III, Erişim tarihi: 28.04.2024, <https://larrygroff.com/interview-with-mrgpt4bot/#foobox-16/0/Mark-Tobey-Pace.jpg>

Görsel 70: Mark Tobey, İsimli, Erişim tarihi: 28.04.2024, <https://www.invaluable.com/auction-lot/mark-tobey-1890-1976-usa-american-swiss-%20%20%20%20145-c-bfa44efaa6>

Görsel 71: Mark Tobey, İsimli, Erişim tarihi: 28.04.2024, <https://catalogue.swanngalleries.com/Lots/auction-lot/MARK-TOBEY-October?saleno=2572&lotNo=102&refNo=783644>

