

T.C
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



1945 SONRASI ABD SANATINDA RENK YÜZEY VE FORM İLİŞKİSİ

SEDANUR ŞİMŞEK

TEZ DANIŞMANI
DOÇ. AYHAN ÇETİN

EDİRNE – 2023

Tezin Adı: 1945 Sonrası ABD Sanatında Renk, Yüzey ve Form İlişkisi

Hazırlayan: Sedanur ŞİMŞEK

ÖZET

Bu tez çalışmasında ABD sanatının tarihsel süreç içerisinde sanatı ve günümüz sanatını nasıl etkilediği, rengi yüzey üzerinde nasıl kullandığı, formun önemini ve endüstrinin gelişmesiyle birlikte endüstriyel malzemenin sağladığı yeni ve zengin anlatım olanaklarıyla incelenmiştir. Renk, yüzey ve form, sanatın tüm süreçlerinde en temel yön olmuştur. I. Bölümde ilk olarak söz konusu kavramlar anlatılmıştır. II. Dünya Savaşı sonrası süreçte Amerikan sanatı gelişen olayların neticesinde büyük ve etkili bir dönüşüm yaşamış ve dünyadaki değişimlere uyum sağlamıştır. II. Bölümde savaşın etkilerini eserlerinde rengin yüzey üzerindeki etkileri ile anlatan Soyut Dışavurumculuk akımının başlıca sanatçılarına değinilmiştir. Çalışmanın III. Bölümünde ise 1960 sonrası sanatsal bir hareket olan Minimalizm akımı ve içinde yer alan Sert Kenar Resmi ressamlarının mekânsal boyutta renk ile iki boyutlu formun sınırlarını nasıl aştığı incelenmiştir. 1970 ve 1980’lerde endüstrinin gelişmesiyle birlikte eserlerdeki malzeme kullanımında bir dönüşüm yaşanmıştır. Amerikan sanatı Minimalizm ile çelişmiş ve bu durum form ve yüzey özgürlüğüne sahip bağımsız sanat anlayışları oluşturmuştur. IV. Bölümde bu etkide kalan sanatçılara değinilmiştir. Yeni olanakların ortaya çıkmasıyla modern sanat post moderne evrilmiştir. Son olarak, Amerika sanatından etkilenen günümüz sanatçılarının renk, yüzey ve formun sınırlarını nasıl keşfettiğine de değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Renk, Yüzey, Form, Soyut Dışavurumculuk, Minimalizm

Title of the Thesis: The Relationship Between Color, Surface and Form In Us Art After 1945

Prapared By: Sedanur ŞİMŞEK

ABSTRACT

In this thesis study, how American art influenced art and contemporary art in the historical process, how it used color on the surface, the importance of form and the new and rich expression possibilities provided by the industrial material with the development of the industry were examined. Color, surface and form have been the most basic aspects in all processes of art. In the first chapter, these concepts are explained first. In the post-World War II period, American art underwent a great and influential transformation as a result of the developing events and adapted to the changes in the world. In the second chapter, the main artists of the Abstract Expressionism movement, which expressed the effects of war in their works with the effects of color on the surface, are mentioned. In the third chapter of the study, Minimalism movement, which is an artistic movement after 1960, and Hard Edge Painting painters who transcended the boundaries of color and two-dimensional form in spatial dimension are examined. With the development of industry in 1970s and 1980s, a transformation occurred in material use in works. American art contradicted Minimalism and this situation created independent art understandings that have freedom of form and surface. In the fourth chapter, artists who were influenced by this effect are mentioned. With the emergence of new opportunities, modern art has evolved into postmodern. Finally, contemporary American artists who explore the boundaries of color, surface and form are also mentioned.

Key Words: Color, Surface, Form, Abstract Expressionism, Minimalism

ÖNSÖZ

Bu tez çalışmasının yapılmasında bana yol gösteren, değerli katkı ve yorumlarıyla çalışmamı zenginleştiren danışman hocam Doç. Dr. Ayhan Çetin'e ve tez sürecinde bana her türlü desteği sağlayan, benim için en iyisini çabalayan sevgili babam Necat Şimşek olmak üzere tüm aileme ve dostlarıma teşekkür ediyorum.



Sedanur ŞİMŞEK

30.09.2023

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	iv
GÖRSELLER LİSTESİ	vi
GİRİŞ	1
I.BÖLÜM.....	3
KAVRAMLAR VE TANIMLAR.....	3
1.1.Renk	3
1.1.1.Psikoloji ve Fizikte Renk Olgusu.....	4
1.2. Sanatta Yüzey ve Form Kavramı	6
II. BÖLÜM	9
YENİ BİR DÜNYA DÜZENİ: SOYUT DIŞAVURUMCULUK.....	9
2.1. İkinci Dünya Savaşı ve Sanata Etkileri.....	9
2.1.1. Sanatın Merkezinin Paris'ten New York'a Transferi.....	12
2.2. Soyut Dışavurumculuğun Oluşumu ve Aksiyon Resmi	15
2.3. Derin Alanlar Sessiz Renkler: Renk Alanı Resmi	22
2.3.1. Renk Alanı Resminde Renk Yüzey ve Form İlişkisi	28
III. BÖLÜM	40
MİNİMALİST ESTETİK: RESİMDE YÜZEYE ODAKLANMAK.....	40
3.1. İkinci Dünya Savaşı Sonrası Sanatsal Kavramların Değişimi ve 1960'larda Sanat Ortamı	40
3.1.1. Minimalizm Kavramı ve Minimalist Estetik	43
3.1.2. Sert Kenar Resminde Renk Yüzey ve Form İlişkisi	54
IV. BÖLÜM	66
1970 ve 1980'LERDE SANATTA RENK, YÜZEY VE FORM	66
V. BÖLÜM.....	77
ABD SANATINDA RENK YÜZEY VE FORM KULLANIMININ GÜNÜMÜZ SANATÇILARINA ETKİLERİ	77
5.1.Alex Brewer (Hense the Name).....	78
5.2.Carrie Moyer	80
5.3. Charles Arnoldi	82

5.4. Jacelyn Zhen (Bbblop)	83
5.5. Josh Sperling	85
5.6. Linling Lu	89
5.7. Tilde Grynnerup	91
5.8. Eserilerimden Örnekler	91
SONUÇ	93
KAYNAKÇA	100



GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. Jackson Pollock, Number 27, 1950	18
Görsel 2. Willem de Kooning, Women and Bicycle, 1952-1953.....	20
Görsel 3. Helen Frankenthaler, Mountains and Sea, 1956-1959.....	23
Görsel 4. Moris Louis, Salient, 1954.....	26
Görsel 5. Mark Rothko, Untitled (Blue, Yellow, Green on Red), 1954.....	30
Görsel 6. Mark Rothko, Four Darks in Red, 1958	30
Görsel 7. Barnett Newman, Onement I, 1948.	32
Görsel 8: Barnett Newman, Vir Heroicus Sublimis, 1950 – 1951	33
Görsel 9. Adolph Gottlieb, Red Earth, 1959	35
Görsel 10. Kenneth Noland, Bridge, 1964	36
Görsel 11. Kenneth Noland, Drought, 1962.....	36
Görsel 12. Jules Olitski, Fair Charlotte, 1961.	37
Görsel 13. Donald Judd, Untitled, 1965	47
Görsel 14. Dan Flavin, A Primary Structure, 1964	50
Görsel 15. Robert Morris, Untitled, 1966.....	51
Görsel 16. Ad Reinhardt, Abstract Painting No.4, 1961	52
Görsel 17. Frank Stella, Harran II , 1967	56
Görsel 18. Frank Stella, Lanckorona I ,1971.....	58
Görsel 19. Josef Albers, Study for Homage to the Square, 1964.....	60
Görsel 20. Kenneth Noland, Flares:Rise and Fall, 1991.	61
Görsel 21. Ellsworth Kelly, Diptych: Green Blue, 2015.....	62
Görsel 22. Imi Knoebel, 24 Colors for Blinky, 1977	64

Görsel 23. Elizabeth Murray, Rolling Ball, 1975–76.....	70
Görsel 24. Elizabeth Murray, Druid, 1979	71
Görsel 25. Dorothea Rockburne, Arena III (from the Arena Series), 1978	72
Görsel 26. Peter Halley Activation, 2020.....	74
Görsel 27. Alex Brewer , ICON Midtown Tower, 2017	80
Görsel 28. Carrie Moyer, Spectacular Heart Craze, 2021	82
Görsel 29. Charles Arnoldi, Untitled, 2020.....	83
Görsel 30. Bbblop, Hidden meadows,2022.....	84
Görsel 31. Josh Sperling, Sex on a hammock, 2020	85
Görsel 32. Josh Sperling, Spectrum, 2021	87
Görsel 33. Linling Lu, Eye of Wisdom, 2020-2022.....	89
Görsel 34. Tilde Grynnerup ,Autumn Manifesto, 2021	92
Görsel 35. Sedanur Şimşek, Güneşin Etkisi, İllüstrasyon, 2022	94
Görsel 36. Sedanur Şimşek,Sepya,2022.....	94
Görsel 37. Sedanur Şimşek, Mor Güneş, 2022	95
Görsel 38. Sedanur Şimşek,Sarı, 2022	95
Görsel 39. Sedanur Şimşek Salvia, 2023.....	96
Görsel 40. Sedanur Şimşek, Dönüş Yolu, 2023	96

GİRİŞ

20.yüzyıl, sanatın ve toplumun büyük değişimler yaşadığı bir yüzyıl olmuştur. Kapitalizmin yaygınlaşması, savaşların çoğalması ve baskı altındaki halkların direnişi sanatçıları yeni arayışlara yönlendirmiştir. Bu arayışlar sonucunda ABD’de Soyut Dışavurumculuk akımı doğmuş ve sanatçılar renk ve biçimle duygularını ifade etmeye çalışmışlardır. Renk, resim sanatında önemli bir rol oynamış ve sanatçılar renkleri kullanarak resim yüzeyinde farklı etkiler yaratmışlardır.

Soyut Dışavurumculuk akımı içerisindeki sanatçıların kullandığı renkler ve resimde yüzeyi kullanım biçimleri sonraki dönem Amerikan sanatçıları da etkilemiştir. Yeni sanat akımlarının doğuşuna önayak olmuştur. Sanayi ve endüstri, 1945 sonrasında sanat hareketlerine yeni bir ivme vermiştir. Sanatçılar, sanayi ve endüstriyle birlikte hayal güçlerini arttırmış, yeni ve şaşırtıcı uygulama alanları keşfetmiş ve ifade güçleri ve bakış açıları çeşitlenmiştir. Endüstriyel malzemelerin sanat yapıtları içerisine dâhil edilmesi, ABD sanatında yeni bir dönem oluşturmuştur. Özellikle Sert Kenar Resmi’nin önemli sanatçılarından olan Frank Stella’nın farklı teknik arayışları sanata yenilikçi bir bakış açısı getirmiştir. Stella, minimal yapıtlarında form değişikliği yapmış ve formun önemini vurgulamıştır.

Zorlu bir tarihsel süreçten sonra modern sanat kavramlarının temelleri atılmış, sanayi kaçınılmaz olarak toplumsal yapıyı ve sanatı etkilemiştir. Buluşların icadı ile endüstri gelişmiştir. Ancak II. Dünya savaşının olumsuz etkileri olmuştur. Ülkeler arasında bölünmelere, savaşlara, insani krizlere ve ekonomik zorluklara yol açmıştır. Bu parçalanma eğilimleri Amerika’ya göç eden sanatçıları etkilemiştir. Çalışmada bu

sanatçıların eserleri, plastik ve içerik bakımından hem ortak hem de ayrı yönleri ortaya çıkarılması amaçlanmış, 1945 sonrası ABD Sanatından günümüze kadar olan renk, yüzey ve form ilişkisi belirli sanatçıların eserlerinden yola çıkarak anlatılması hedeflenmiştir. Bu doğrultuda renk, yüzey ve form araştırmanın temel konusu olmuştur. Aynı zamanda bu çalışma, Soyut Dışavurumculuk sonrası ABD sanatının önemli bir bölümünü oluşturan sanatçıların eserlerini analiz etmeyi amaçlamaktadır. Bu sanatçılar, Soyut Dışavurumculuk akımının mirasını devralmış ve kendi yaratıcı ifadelerini ortaya koymuşlardır. Bu çalışma, bu sanatçıların eserlerinin özelliklerini, temalarını, tekniklerini ve etkilerini ortaya çıkarmayı hedeflemektedir. Böylece, Soyut Dışavurumculuk sonrası ABD sanatının daha iyi anlaşılması ve değerlendirilmesi sağlanacaktır.

Çalışma özellikle de Türkçe kaynaklarda sınırlı ele alınan sanatçılarda yer verilerek, izah edilecektir. Yapılan literatür taramasında Soyut Dışavurumculuk Akımı ile ilgili yerli ve yabancı pek çok kaynak mevcut iken, savaş sonrası Amerikan sanat akımlarından biri olan Sert Kenar Resmi'ndeki birkaç sanatçının ve ABD Sanatında renk yüzey ve form ilişkisinin günümüz sanatçılarına etkisi bağlamında anlatımı Türkçe kaynaklarda oldukça yeni ve sınırlıdır. O nedenle çalışmada Soyut Dışavurumculuk sonrası ABD sanatı içerisinde çalışan sanatçıların eserlerinin incelenmesi eksikliğin giderilmesi için önem arz etmektedir. Bu dönem içerisinde temelleri atanların değerlendirilmesi açısından ve dönemi daha iyi anlamamız açısından *"1945 Sonrası ABD Sanatında Renk Yüzey ve Form İlişkisi"* adlı çalışma bize yol gösterici olacaktır.

I.BÖLÜM

KAVRAMLAR VE TANIMLAR

1.1.Renk

Renk, ışığın bir nesneye çarptığında göze yansıttığı unsurdur. Renk, görsel iletişimin vazgeçilmez bir gücüdür, anında duyularımızı uyarır ve duygusal bir tepki uyandırır. İnsanlar üzerinde ruhi ve fiziki pek çok etkisi olan renk, aynı zamanda ışığın bir parçası olmuştur. Yaşamın her alanında etkili olan renk, sanat alanında da kendini göstermiştir. Resim, Heykel gibi sanatın diğer biçimlerinde rolü olan renk hem destekleyici hem de yardımcı olmuştur. Renk, sanatçının duygularını yansıtan bir araç olmuştur.¹

Renk, insanlık tarihinin en eski sanat eserlerinde bile kendini göstermiştir. İspanya ve Fransa'daki mağara duvarlarında, renkli boyalarla yapılmış hayvan figürleriyle başlayan yolculuğu, siyah kömür ile belirli yüzeyleri doldurmuş, derinlik hissi vermemiştir. Renk, zamanla Rönesans'ta perspektif kazanmış, Barok'ta nesnelerden bağımsızlaşmıştır. Renk, 19. Yüzyılın başında modern sanatın doğuşuyla birlikte izlenimcilikte ışığın etkisiyle parlamış ve eserlerde renk kullanımı yaygınlaşmıştır. Kübist akımın öncüleri arasında yer alan Cezanne ise renk konusuna yeni yaklaşımlar getirmiş ışık ve tonu terk etmiştir. Cezanne, renkleri birbirine karıştırmamış, ayırtmıştır. Renk çalışmaları, 20. yüzyılın başlarında yeni akımlar ve araştırmalar ile daha zengin ve çeşitli bir boyut kazanmıştır. Almanya'da bazı

¹ Bu bölüm, daha önce katkı sağladığımız makalenin bir özeti niteliğindedir. Daha geniş bilgi için: Ayhan Çetin-Sedanur Şimşek, "Resim Sanatında Renk Yüzey ve Form İlişkisi" *Sobider, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı 60, Ekim 2022, s. 124-138.

sanatçılar tüm sanat akımlarını reddetmiş, kültürel ve sanatsal değerleri sorgulamaya başlamıştır. Bu sayede yeni akımlar doğmuş ve sanatçılar renk kullanımında özgürleşmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın ortaya çıkmasıyla savaşın etkilerini yapıtlarına yansıtan Soyut Dışavurumcu sanatçıların rengi ele alış biçimleri değişmiştir. Resim sanatı savaş sonrası Minimalizm gibi yeni akımların ortaya çıkmasıyla figürden uzaklaşmıştır. Renk, sanatın temel elemanı olmuştur. Boya fırçası, kumaşa damlatma, dökme vs. gibi yöntemler bırakılmış, yüzyıllar geçtikçe bazı sanatçılar doğal renk uygulamalarına dönmüştür. Bilgisayar ve internetin icadı ile sanatçılar tuval üzerinde çalışmanın sınırlarını aşmıştır.

1.1.1.Psikoloji ve Fizikte Renk Olgusu

Renk, fiziksel tepkileri, duyguları ve davranışları ifade etmek için güçlü bir etkileşim aracı olarak hizmet etmiştir. Tüketim ve reklam sektöründen, toplumun dini ve kültürüne kadar İnsanlar üzerinde etkisi olduğu evrensel olarak kabul edilmiştir. Kişisel renk algıları farklılık göstermiştir. Örneğin, bir kişi için çekici olan bir renk diğeri için rahatsız edici durabilir. Bu etkiler toplumsal olarak veya bireylerin kişilik yapısına bağlı olarak değişip, insanın düşünme şekli ve rengin psikolojik etkisinin bir sonucu olmuştur. Psikoloji de renk önemli bir konudur. Renk görme araştırmalarında, insanların görsel tepkisi genellikle detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu tür araştırmalar, renk tonunu, doygunluğunu, parlaklığını, renk farkını ve diğer özelliklerini değerlendirmek için duyuşal ölçekler geliştirmiştir.

Etrafımızdaki nesnelerin renkleri farklı durumlarda değişebilir. Örneğin, bir resimde nötr gri renkli boyanın lekesi, boya sürülmeden önceki hali gibi görünmeyebilir. Nötr bir arka planla karşılaştırıldığında, algılanan boyanın rengi oldukça farklı olabilir ve renk beklenmedik bir şekilde değişebilmektedir. Bir

lekeden diğerine bakıldığında, göz daha sonraki görüntüler tarafından etkilenirse veya resim farklı aydınlatmalarda görülürse, renk tepkisindeki bu tür farklılıklar normaldir. Psikiyatristler, algı ve renklerin duygularımızı nasıl etkilediğini incelemişlerdir. Psikolog Laurie Schneider Adams, sanat ve psikoloji arasında bir ilişki olduğunu belirtmiş ve sanatçıların renk, biçim ve imgelem kullanımını doğadan esinlendiklerini savunmuştur. Renk kullanımı ve psikoloji arasındaki bağlantıyı ilk ortaya koyan Sigmund Freud iken, Carl Jung rengi ilkel bir öge olarak ele almıştır. Jung, sanatçının bilinçdışının bir yansıması olarak rengi kullandığını keşfetmiştir.²

Jung rüyalar sırasında hafızanın önemini vurgulamıştır. Renk gibi duysal unsurlar içinde hayallerinin oldukça azaldığını kabul etmiştir. Sigmund Freud için ise, bilinçaltındaki renkler gerçek deneyimle doğrudan taklitsel bir ilişki içinde olmuştur. Rüyadaki renklerin hafızada tekrarlanan görüntüler olduğunu vurgulamış ve renklerin psikolojik etkisi üzerinde durmuştur.

Fizikte Renk, ışığın doğası ve maddenin iletişimini anlamak için bir pencere görevi görmektedir. Antik çağ filozoflarından Aristoteles, renk teorisi hakkında bilinen ilk yazılı kaynak olan "DeColoribus"u yazarak birçok filozof ve fizikçiye ışık tutmuştur. Aristoteles, renklerin doğal kaynakların (güneş ışığı, ateş, hava ve su) karışımlarından elde edilebileceğini yazmıştır. Rönesans'ta ise renk bilimi önemli ölçüde gelişmemiştir. Aristoteles'in teorisi Neo-platonizm veya başka bir felsefe tarafından değiştirilse bile, aynı fikir savunulmuştur. Leonardo da Vinci, resimlerinde renklerin ışık ve gölgeye göre nasıl algılandığına dikkat çekmiştir. Daha sonra, Aristoteles ve Da Vinci'den farklı olarak Newton ise renk çalışmasına ilk kez bilimsel bir yaklaşım getirmiştir. Newton, rengin doğası ve bilimi ile ilgili temel bir gerçeği ortaya çıkarma çabasıyla fizikte yeni bir çağ başlatmıştır. Newton, bir

² George A. Aguston, *Color Theory and Its Application in Art and Design*, Paris 2013, s. 181-182.; Steven Bleicher, *Contemporary Color: Theory and Use*, Delmar 2012, s.40-41.

prizmadan ışığın çözülmesi yoluyla spektral bir renk tonu aralığı oluşturmayı denemiştir. Prizmanın beyaz ışığı kırdığını ve spektrumu oluşturan yedi farklı tonun ortaya çıktığını fark etmiştir.³

Renk teorileri hakkında bilgi veren diğer önemli fizikçiler ise Goethe ve Itten'dir. Goethe, renkleri ışığın bir yönü olarak değil, gözde meydana gelen görsel bir etki olarak yoğunlaştırırken, Itten renkleri tamamlayıcılık ve karşıtlayıcılık ilkelerine göre kontrastlık özelliklerine ayırmıştır.

1.2. Sanatta Yüzey ve Form Kavramı

Yüzey, bir sanat eserinin oluşturulduğu iki boyutlu alanı ifade eder. Bir başka deyişle de bir nesnenin en dış kısmına yüzey denir. Sanatta yüzey, bir renk dokusunun ışığı nasıl geri çevirdiğini, içine çektiğini veya saçtığını etkiler. Bu nedenle resim, boya kullanarak bir yüzey üzerinde uyumlu ve anlamlı görüntüler oluşturma sanatıdır. Sanat tarihi boyunca sanat eseri olarak nitelendirilen her çalışmada yüzey kullanımı yalnızca derinlik ve boyut kazandırmakla kalmamış aynı zamanda onu görsel olarak güçlü bir konuma çekmiştir. Örneğin, farklı dönemlerden sanatçılar tarzlarına özgü bir yüzey oluşturmak için çeşitli tekniklerle denemeler yapmışlardır.⁴

³ Mary Virginia Orna, *The Chemical History of Color*, Newyork 2013, s.14.; Robert A. Crone, *A History of Color*, Dordrecht 1999, s. 36-77

⁴ Otto G. Ocvirk, *Art Fundamentals; Theory and Practice*, Dubuque 1978, s. 17- 72.

Orta çağ sanatçıları fresk resimleri kullanmışlardır ki bu onlara sınırlı renk aralığına sahip düz bir yüzey üretme imkânı sağlamıştır. Rönesans'ta yüzey, iki boyutlu resim düzleminde perspektif gibi tekniklerle üç boyutlu bir illüzyon alanı haline gelmiştir. 20.yüzyılın başında perspektif, resmin düzlemini ortaya çıkaran bir yöneme bırakmıştır. Sanatta yüzey kullanımı, boya gerçekliğinin ön plana çıktığı bir alan haline gelmiş ve yüzey ötesindeki araştırmalar geliştirilerek mekânsal analize ulaşılmıştır. Bu sayede mekân, sanatın bir parçası olmuştur. Çağdaş sanatta, yüzey işlemi daha baskın hale gelmiştir; dijital imajların yükselişi ve 3D baskı teknolojisi tarafından tasarlanan ultra-gerçekçi simülasyonlarla yeni sanatsal ifade biçimlerinin görsel kültürü zenginleştirmesi mümkün hale gelmiştir.

Biçim veya form bir nesnenin nasıl görüldüğüdür. Bir sanat eserinin genel şeklidir. Sanatta form hem iki boyutlu hem de üç boyutlu şekil olabilir. Form uzunluk, genişlik ve yüksekliği olan bir hacmi kapsayan bir unsurdur. Form, izleyicinin sanat eserini kavramasına da katkı sağlamıştır. Formun anlaşılması farklı dönem ve coğrafyalarda kültürler arasındaki birbirinden ayrı sanat eserleri arasında bağlantılar kurmaya yardımcı olmuştur. Resim alanında form, derinlik ve perspektif oluşturmak için bir araç olabilirken, heykelde fiziksel olanı vurgulamak ve varoluşsal duyguları ortaya çıkarmak için kullanılabilir. Örneğin, İzlenimci resimlerde cesur fırça darbeleri ve canlı renkler kullanımı sadece geçici bir anı yakalamakla kalmamış, aynı zamanda sanatçının ışık ve atmosfere olan ilgisini de ortaya çıkarmıştır.⁵

⁵ Lancelot Law Whyte, *Aspects of Form; A Symposium on Form in Nature and Art*, London 1951, s. 21; Calvin Harlan, *Vision and Invention: An Introduction to Art Fundamentals*, N.J.: Prentice-Hall 1986, s. 149-173.

Form, modern sanatta görülen iki önemli akım olan Soyut Dışavurumculuk ve Minimalizmi ayırmada kilit rol oynamıştır. Dışavurumcu sanatçılar, öncelikle jestsel ve kişisel ifadeleri ortaya koyarak temsili olmayan formlar aracılığıyla duyguları ve fikirleri izleyiciye hissettirmeyi amaçlamışlardır. Jestsel anlatımlarda kullanılan dinamik fırça darbeleri, renk alanlarındaki cesur renkli spontane kompozisyonların kullanımı sanatçılara sanatsal özgürlüğün keşfedilmemiş bir bölgesini keşfetme imkânı vermiştir. Bunun aksine Minimal sanat, Soyut Ekspresyonistlerin öznel doğasına bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Minimalistler, gereksiz olanı reddetmiş herhangi bir harici anlatı veya duygusal içerikten arındırılmış şekil, çizgi, renk ve geometri ile eserlerini temel formlarına indirgemek için sadelik ve saflığı benimsemiştir. Bu nedenle, Soyut Dışavurumculuk 'ta form, renk ile duyguları ifade etmeyi amaçlarken, minimal sanatta form objektifliği ve azaltılmış estetiği vurgulamıştır. Her iki hareket de temsilin geleneksel kavramlarını sorgulayarak ve sanatsal formu algılama yollarını doğuran yeni yollar yaratarak sanat dünyasında devrim yaratmıştır.

II. BÖLÜM

YENİ BİR DÜNYA DÜZENİ: SOYUT DIŞAVURUMCULUK

2.1. İkinci Dünya Savaşı ve Sanata Etkileri

Sanat, insanlık tarihi boyunca savaşın hem tanığı hem de eleştirmeni olmuştur. Sanatçılar, savaşın yarattığı acı, yıkım ve adaletsizliği gözler önüne sererek toplumları uyanık tutmaya çalışmışlardır. Savaş ayrıca farklı kültürlerin birbirleriyle etkileşim kurmasına da yol açmıştır. Bu sayede sanat eserlerinde ortak öğeler, semboller, motifler ve hikayeler görülmüştür. Hem sanatçıların hem de izleyicilerin sanat anlayışı, savaşın etkisiyle değişime uğramıştır.⁶

20. yüzyılın ilk büyük sosyal felaketi tartışmasız I. Dünya Savaşı olmuştur. Aynı zamanda bu savaşın tüm toplumlar üzerindeki olumsuz sonuçları, sanatın bir bütün olarak kabul edilen diğer yüzünün ortaya çıkarılmasını mümkün kılmıştır. Bilime, burjuva estetiğine ve hatta sınıf sistemine karşı birleşmiştir. Bu bağlamda sanatçılar, sadece sanat eserlerinin metalaştırılmasına ve burjuva estetik anlayışının fethine değil, burjuva egemenliğine karşı tüm toplumsal düzene karşı çıkmıştır. Bu süreçte Avrupa sanat ortamı birçok yönden gelişmiştir. Önceki akımlara karşı çıkan birçok yeni akım, sanatın sınırlarını genişletmiştir. Tüm dünya bütünüyle savaşa girerken, sanatçılar ve aydınlar kendi alanlarını tartışmaya başlamıştır.

⁶ Engin Aslan - Suat Karaaslan, 'Sanatta Gerçekçilik Kavramına Savaş Olgusu Üzerinden Bakmak,' *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Sayı: 28 2016, s.47.

Savaşın korkunç yüzü, I. Dünya savaşı sonrası sanat eserlerinin çoğunda kendini göstermiştir. Savaşın getirdiği dumanlar tahrip ettiği şehirler, meydanlar vb. konular savaşın anlatıldığı eserlerde ön plana çıkmıştır. I. Dünya Savaşında yaşanan gerilimler sanatçıları etkilemiş ve Kübizim, Die Brücke Süprematizm gibi pek çok akım, bu sebeple ortaya çıkmıştır. Bu akımda bulunan sanatçılar savaşın etkisinde kalarak eserler vermiştir. İçinde bulundukları durumun ruhsal bunalımlarını ve savaş sırasında yaşadıkları anları eserlerine yansıtmışlardır.

Modern çağın oluşumunda ve yeni sanat akımlarının gelişimde bazı önemli olaylar görülmüştür. En önemli olay ise endüstri çağı olarak görülmüştür. Sanayi şehirlerinin oluşmaya başladığı 19. yüzyıl, insanların sosyal hayatlarının gerilemesine yol açmıştır. Ayrıca bu dönemde gelişen sanayi şehirleri, insanlık tarihindeki büyük değişimlerin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Zor bir tarih sürecinden sonra, modernitenin sanatsal fikrinin temeli atılmıştır. Sanayinin toplumsal yapıyı ve sanatı etkilemesi kaçınılmaz olmuş ve sanayi endüstrisi icat yoluyla gelişmiştir. Ancak bilimde büyük bir başarı sayılan atom parçalama, dünyaya da zarar vermiştir. Bu azalan eğilim, devletler arasında bölünmelere, savaşlara ve nihayetinde insanların bunalımına ve ekonomik sorunlara yol açmıştır. Bu sıkıntılı durumlar, sürrealizm ve dışavurumculuk gibi sanat akımlarının doğmasına vesile olmuştur.⁷

İkinci Dünya savaşının da sanat üzerine olumlu-olumsuz etkileri olmuştur. Özellikle Almanya'da görülen Totaliter rejimlerin mantığı, Hitler rejimi altında bireylerin ve toplumun yaşamları üzerinde tam kontrole yönelik olmayı amaçlamıştır. Sanatsal ve kültürel olaylar bu nedenle devleti etkilemede önemli bir rol oynamıştır. 19. Yüzyılın sonunda modernistler tarafından çıkan 'Natüralist Hareket' İzlenimciler

⁷ Robert Henkes, *World War II in American Art*, N.C. 2001, s. 141- 143.

tarafından bastırılmıştır. Modernistler doğaya dönüşün olması gerektiğini savunmaktadır. II. Dünya savaşı sonrası Almanya, 40 yıl boyunca süren bir toplumsal çalkantı ile karşı karşıya kalmıştır. Fakat yaşanan bu süreçte Dışavurumculuk akımı Doğalcılığa ve İzlenimciliğe karşı olarak Almanya'da doğmuştur. Bir anlatı akımı olan Expresyonizm, sadece resmi değil, tiyatro ve edebiyat gibi diğer sanat alanlarını da etkilemiştir. Bu akımın sanatçıları, resimlerinde doğa ve toplum gerçekliğini değil, hisleri ve kişiliğini ortaya koymuşlardır. 19. yüzyılın sonlarında Almanya'da ortaya çıkan Ekspresyonizm, tarihsel olarak hem Avrupa hem de Amerika kaynaklı Soyut Dışavurumculuğun altyapısını oluşturan ilk sanat akımı olmuştur. II. Dünya savaşının izleri endüstrinin gelişmesi ve çalkantılı ekonomi ile beraber sanatçılarda psikolojik eğilimlerin başlamasına neden olmuştur.

1929 'da meydana gelen borsanın çöküşü ve Dünyada yaşanan ekonomik bunalımlar, sanatta ve sanatçılarda yoğun bir baskıya sebep olmuştur. İki savaş arasında yaşayan sanatçılar Avrupa'nın baskın modernizm'inden kurtulmak istemiştir fakat bir yandan Avrupa sanatının izleri eserlerinde görülmüştür. Ve gittikçe artan bir biçimde Avrupalıların etkisi New York'ta görülmeye başlamıştır. Olaydan önemli ölçüde etkilenen sanatçılar depresyondan çıkmaları ve kendilerini bir şekilde ifade etmeleri gerekmiştir. Kişisel yaşamlarında ve sanat yapıtlarında bu ifadeyi duygusal boşalma şeklinde anlatmak istemişlerdir. Endüstri çağının baş döndürücü hızı ve gürültüsü, görsel sanatlarda kişisel olmayan endüstriyel kalıntıların yerleşimi hep bu psikolojik birikimin sonucu olmuştur.⁸

İkinci dünya savaşı köklü dönüşümlere neden olmuş, sanatçılar, sanatı ve hayatı algılayışları bu dönüşüm ile hem biçimlenmiş hem de süreç içerisinde gelişmiştir. Sanatçıların şahit oldukları dönemin şartları eserlerinde etkisini

⁸Jonathan Fineberg, *1940'tan Günümüze Sanat*, İzmir 2014, s.28; Adnan Turani, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, 3. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 59.

göstermiştir. İkinci dünya savaşında görülen yıkımlar, felaketler ve soykırım özellikle Yahudi asıllı sanatçıları etkilemiş ve sanatın yönünü değiştirmiştir.

2.1.1. Sanatın Merkezinin Paris'ten New York'a Transferi

İkinci dünya savaşı zamanı küresel çapta sanat ortamındaki en önemli gelişme sanat merkezinin Paris'ten New York'a taşınması olmuştur. Paris'te yaşanan gerginlikler sanatın tek merkez olmaktan çıkmasına sebep olmuştur. Bu etkenlerden biri 1930'larda Almanya'da ve birkaç Avrupa ülkesinde olan rejimin sanatı ve sanatsal varoluşu yok etmeye yönelik girişimleridir. Sonucunda birçok Avrupalı sanatçı Amerika'ya göç etmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın olmasıyla, Avrupa'dan Amerika'ya göç eden sanatçıların sayısı artmaya devam etmiştir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, Avrupa ve Paris dünya liderleri olarak konumlarını kaybetmişlerdir.⁹

Paris'te yaşanan gerginlikler, New York'a ve hatta Amerika'nın içlerine kadar yayılmıştır. İstisnasız tüm Amerikan basını, Paris'in Almanya'ya teslim olmasından yakınmıştır. Savaşı kaybeden Paris Nazilerin baskısı altında kalmış ama en azından yıkımdan kurtulmuştur. 14 Haziran 1940'ta Paris, Alman kuvvetleri tarafından işgal edilmiştir. Amerikalılar için Paris'in düşüşü, bireyciliğin zaferi anlamına gelmiştir. 1940'ta Avrupa'da siyasi ve kültürel kriz patlak verdiğinde, Avrupa'nın geleneksel rolünün Amerika Birleşik Devletleri'ne kayacağı açıkça ortaya çıkmıştır. Nazilerin yükselişi ve savaşın ardından sanat ortamı daha az özgürleştirici hale gelmiş ve sanat

⁹ Ülkü Ahmetoğlu, *Soyut Dışavurumculukta Anlam Ve Renk Zenginliği*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Erzurum 2011, s.5.

baskıcı bir ortamda hayatta kalmaya çalışmıştır. Özgürlükçü sanatçılar Alman birliklerinin olmadığı yerlere kaçmak zorunda kalmıştır. Alman ordusunun eş zamanlı olarak Avrupa'ya genişlemesi ile beraber zorluklarda olmuştur. Bu şekilde gerçekleşen olaylarla Avrupalı sanatçılar Amerika'ya göç etmeye başlamışlardır. Amerikan hükümeti de bu göçmen sanatçılarla ilgilenmiş ve maddi olarak destek vermiştir.¹⁰

1941 'de John Peale Bishop Amerika'daki sanat ortamı için; *'Sanatın geleceği Amerika' dadır. Savaşın sonucunu beklemeden, hatta önceden kestirmeye kalkışmadan, Batı kültürünün merkezinin artık Avrupa' da olmadığını söylemek şimdi bile mümkündür. Amerika' dadır merkez. Onun geleceği konusundaki son söz sahipleri bizleriz, onun sınırsız olanakları bizlerindir. Sanatın geleceği Amerika' dadır...'*¹¹ demiştir.

Avrupalı sanatçılar New York'a vardıklarında, merkez olarak New York'un sanatının önemine ilişkin bir tutumda bulunmuş ve sanatın merkezinin New York olduğunu belirtmişlerdir. Avrupalı sanatçıların bizzat içinde olduğu New York 'taki durum yalnızca yapıtlarına bakmaktan farklı bir hale gelmiştir. Avrupalılar için sanat yaşam ile ayrılamaz bir bütün olmuştur. Bu yüzden sadece New York değil uluslararası bağlantı içinde olmuşlardır. Bu süreçte Amerika'da bulunan genç sanatçılar resim sanatında daha incelikli bir form arayışına girmişlerdir. Amerikalı genç sanatçılar, Paris'teki avangart tutumun New York 'taki varlığı sonunda yeni bir Amerikan sanatının oluştuğunu göstermişlerdir.

¹⁰ Serge Guilbaut, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*, İstanbul 208, s. 71.

¹¹ Serge Guilbaut, *a.g.e.* s. 86- 87.

Paris çok merkezli bir kent olup birçok yerinde kafeler var olmuştur. Fakat aynı durum New York 'ta olmamıştır. Yaşam temposu bir kafe grubunun oluşması için fazla hızlı kent ise fazla kalabalık olup finansal sorunlar sanatçıları etkilemişti. Bu yüzden sanatçılar iş bulmak için ülkenin çeşitli yerlerine dağılmış dolayısıyla hiçbir akımla özdeşleşmemişlerdi. Fakat Avrupalı aydınların varlığı ortaya çıkmakta olan New York Okulu'nun genç sanatçıları ile yakın ilişki içinde olduğu gerçeğini göstermiştir.

İkinci Dünya savaşı sonrasında Avrupa'da yaşanan olumsuzluklar, aralarında New York okulu sanatçılarının da bulunduğu Soyut dışavurumculuk akımının gelişmesinde etkili olmuştur. Fransa'nın savaşa girmesi ve sürrealist sanat akımına mensup sanatçıların Fransa'yı terk etmesi sanatın merkezinin Paris'ten New York'a taşınmasının nedenlerinden biri olmuştur. Avrupa'dan gelen sürrealist akımın izlerini taşıyan Amerikalı sanatçılar, 1940'lı yıllarda kendi sanatsal yönlerini bulmuşlar ve sanatı daha aydın bir geleceğe taşımak için uğraşmışlardır.¹²

1943'te New York sanat dünyasında ortaya çıkan yeni bir akımdan çokça söz edilmeye başlanmıştı. 1945 yılının bahar aylarında New York'ta bir galeri, bu yeni akım tanımlanması için sanat basınına davet ederek "Eleştirmenler için Bir Problem" adını verdiği bir sergi düzenlemiştir. Sergi, Hans Arp, André Masson ve Joan Miró gibi soyut sürrealistlerin yanı sıra Hans Hofmann, Jackson Pollock, Arshile Gorky, Adolph Gottlieb ve Mark Rothko gibi Amerikalılar tarafından üretilmiş eserleri içermiştir. Bu sergide, diğerleriyle birlikte yer alan Amerikalılar arasında en önemli isimler olan Willem de Kooning, Clyfford Still, Robert Motherwell, Barnett Newman, 'de yer almış ve bir dizi yapıt üretmişlerdir. Bu Amerikalı Sanatçılar Soyut

¹² Lionel Richard, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1991, s. 8.

Dışavurumcu ya da kendi deyimleri ile ‘New York Okulu’ sanatçıları olarak tanınmaya başlamışlardır. Avrupa, Amerikan Empresyonizmin veya New York Okulu olarak bilinen ressam kolektifinin gelişimine büyük katkıda bulunmuştur. Artık yeni galerilerin ve okulların yaratılmasıyla sanatsal bir çevrenin oluşumu sağlanmıştır.¹³

2.2. Soyut Dışavurumculuğun Oluşumu ve Aksiyon Resmi

19. yüzyılın sonlarında yaşanan gerilimler sanatçıların iç dünyalarını etkilemiş ve bu durumu sanat anlayışlarına yansıtmışlardır. Endüstriyel yaşama ayak uyduramayan kişilerde bir bunalım gözlemlenmiştir. Sonuncunda bu bunalımlara karşı bir isyan doğmuştur. İsyanla beraber sanatçıda oluşan duygusal değişimler sanatta konu ve biçim de yeni arayışlar doğurmuştur. Yani sanat içine atılanların taşıp patladığı, adeta insanın çılgılık atması anlamına gelmiştir. Sanatçılar, mevcut olan baskıdan kurtulup, düşünce ve duyguları sanat ile icra etmek istemişlerdir. Bu duygu sonucunda İkinci Dünya savaşı sonrasında ABD halkı savaşın yaşatmış olduğu olumsuzluklardan uzaklaşmak adına çaba harcamış ve 20. Yüzyılda Soyut Dışavurumculuk akımı oluşmuştur. Amerika’da Soyut Dışavurumculuğun gelişmesini Avrupa’dan Amerika’ya göç eden sanatçılar oluşturmuştur. Akım modern sanatın tarihinde yeni bir sayfa açmıştır.

Soyut Dışavurumculuk terimi anlamlı fakat belirsiz bir terimdir. New Yorker dergisinin eleştirmeni Robert Coates tarafından Mart 1946’da Hans Hofmann’ın Mortimer Brandt Galerisi’nde sergilenen eserlerinin bir incelemesinde kullanılan terim, direniş ve milliyetçi çağrışımlarla dolu karmaşık bir tarihe sahip olmuştur.

¹³ Jonathan Fineberg, *a.g.e.*, s.33.

Robert Coates, Soyut Dışavurumculuk için ruhsal ve bilinçdışı zihin hakkında fikirleri doğrudan ifade eden, isyankâr, özgün ve bazen nihilistik imgelerle belirtilen bir sanat tarzını belirtmiştir. Aynı zamanda Soyut Dışavurumculuk terimi, sanat eserlerinde duygusal yoğunluğun figüratif olmayan bir estetik aracılığıyla ifade edilmesinden türetilmiştir. Terim Amerikan sanatında yeni bir akımın varlığı ya da niteliği konusunda kafa karışıklığına yol açmıştır. Yirminci yüzyılın ortasında New York'ta Arshile Gorky, Adolph Gottlieb, Philip Guston, Hans Hofmann, Franz Kline, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Barnett Newman, Jackson Pollock, Mark Rothko ve Clyfford Still gibi sanatçıların resimleriyle orijinal ve beklenmedik bir şey ortaya çıkmıştır. Fakat bu eserler benzer estetik düşüncelerle bir araya gelmiş bir okulun parçası mıydı? Ya da bu eserler Avrupa'daki öncülerinden farklı bir radikallik taşıyor muydu? Coates gibi eleştirmenler New York'ta ortak bir sanatsal amaçların ortaya çıktığını düşünmüştür.¹⁴

1936'da New York'ta Amerikalı soyut sanatçılar isimli bir dernek Amerika'yı soyut sanatın başkenti yapmayı amaçlamıştır. Yayınlarla ve sergilerle soyut sanatı Amerika'ya taşımak isteyen dernek, Nisan 1937'de ilk sergisini gerçekleştirmiştir. Bunlar arasında Ad Reinhardt ve Joseph Albers gibi isimler de bulunmuştur. Solomon Guggenheim'in 1939'da New York'ta kurduğu Cemiyet'te 1942 yılına kadar düzenlediği sergi ve yayınlarla Amerikan sanat ortamını şekillendirmiştir. Soyut Dışavurumculuğun ortaya çıkmasının temellerini atmıştır.¹⁵

¹⁴ Debra Bricker Balken, *Abstract Expressionism*, New York 2005, s. 2-14.; Bernard Blistene, *A History Of 20th Century Art*, Paris 2001, s.102-110.; Nicole Bennett, *Critical Mass: Regarding Rothko & the Aesthetics of Avant-Garde America*, https://www.academia.edu/7928248/Critical_Mass_Regarding_Rothko_and_the_Aesthetics_of_Avant_Garde_America (14.02.2022), s. 2.

¹⁵ E. Osman Erden, *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, 1. Baskı, HayalPerest Yayınevi, İstanbul 2016, s. 295- 297

1940'ların başlarında Soyut Dışavurumculuğun geleceği belirsiz ve bulanık kalmıştır. Rosenblum, Soyut Dışavurumculuğun Kübizm estetiğinin kopuşu olarak görmüştür. Fakat, sanatçılar sanatsal varoluşlarının ilk zamanlarında Kübizm'in biçimsel problemleri ve Sürrealistlerin ilkel temalarıyla karşılaşmışlardır. Akımın ortaya çıkmasında savaşın başlamasıyla Avrupa'dan gelen Gerçeküstü sanatçıların etkisi olmuştur. Soyut Dışavurumculuğun öncü sanatçılarından olan Pollock hem gerçeküstücü yöntemleri hem de Primitivizmi sanatında bir araya getirmiştir. Pollock, Amerika'daki sanatın başlatmış olduğu damlatma tekniği ile gerçeküstücü sanatçıların otomatizm yöntemine benzeyen doğaçlama bir tekniği geliştirip bunları sanatında birleştirmiştir. Soyut Dışavurumculuk, eleştirmenlerin ilgi odağı haline gelmeye başlamıştır. 1950'lerin kuşağı, Soyut Dışavurumculuğu Harold Rosenberg'in söylemiyle Eylem veya Aksiyon Resmi olarak anlamıştır. Buna göre sanatçılar, biçim, stil veya konu üzerine pek dikkat etmeden boş bir tuval üzerinde kişisel sıkıntılarını tiyatral bir şekilde ifade etmişlerdir. Eylem Resmi kavramı, sanatçıların topluma karşı isyankâr olarak bütünlüklerini korumak için mücadele ettikleri ve Amerikalıların anti-entelektüel, saf, duygusal olarak işkence gördükleri modernist romantizmi yeniden canlandırmıştır. Daha sonra Eylem Resmi Soyut Dışavurumculuğu 1940'ların sonu ve 1950'lerin başında farklı bakış açıları getirmeye başlamıştır.¹⁶

1950'lerde Soyut Expresyonist sanatçıların farklı yaklaşımları oluşmaya başlamıştır. Soyut Dışavurumculuğun ikinci kanadı bu yaklaşım "Renkli Alan Resmi" veya "Geç Resimsel Soyutlama" olarak bilinmektedir. Bu eserler de tekdüze geniş alanlar olduğu için derinlik hissi ortadan kaldırılmış ve resimler geniş bir alanın parçası olarak gösterilmiştir. Eleştirmen Clement Greenberg' in desteğini alan bu yeni tarz aralarında Mark Rothko, Barnett Newman, Kenneth Noland, Jules Olitski, Morris Louis, Frank Stella, Helen Frankenthaler gibi sanatçıların bulunduğu

¹⁶ Stephen Polcari, *Abstract Expressionism and the modern experience*, New York: Cambridge University Press 1991, s. 18- 22; Ellen G. Landau, *Reading Abstract Expressionism*, New Haven, 2005, s. 13.; Edward M. Levine, "Abstract Expressionism: The Mystical Experience", *Art Journal*, Sayı: 31,Ağustos 1971, s.23.

Renk Alanı Resmi akımını ortaya çıkarmıştır. Mark Rothko ve Barnett Newman gibi ressamlar düz renklerin tuval üzerinde büyük alanlara uygulayarak resimler yaparken Frank Stella, Josef Albers gibi sanatçılar geometrik formların yüzey üzerinde sert bir biçimde şekillendiği sert kenar resmi adı altında soyut resimler yapmışlardır. Soyut Dışavurumculuk akımında yer alan Alan ve Aksiyon ressamaları birçok fikir paylaşımları da iki grup belli başlı açılardan ayrılmışlardır. Farklı estetik görüşleri, yaşam tarzları olan sanatçılar, aynı zamanda farklı galeriler tarafından temsil edilip eleştirilmişlerdir. Farklılıklarına rağmen Alan ve Aksiyon resimleri, biçimden çok duyguya, estetikten çok etığe, sanatçının yaratıcılığına değil, gerçekliğine dayanmıştır.¹⁷

II. Dünya Savaşı ve Büyük Ekonomik Buhran, aksiyon sanatının ilerleyişini sağlamıştır. Pollock, De Kooning ve arkadaşları sanatı sanat yapma edinimi içinde bir stille ifade etmişlerdir. Aksiyon resminde hiçbir şey tekniğe dayalı değildir aksine her şey saf bir şekilde doğaçlama yoluyla yapılmıştır.



Görsel 1. Jackson Pollock, Number 27, 1950, Tuval üzerine yağlı, emaye ve alüminyum boya, 124.6×269.4 cm

¹⁷ Richard Spilsbury, *Abstract Expressionism*, Chicago, 2009, s. 13-14; Irving Sandler, *Abstract Expressionism And The American Experience*, Hard Press Editions, Newyork, s. 18-19.; E. Osman Erden, a.g.e., 295-296.
Gös.yer.

Jackson Pollock'un soyut çizgi, renk ve hareket birleşmeleri, sonraki nesil sanatçılara ilham kaynağı olmuştur. Soyut Dışavurumculuğun ya da bilindiği gibi Aksiyon Resminin lideri olarak kabul edilmiştir. Bazen "jestselsel soyutlama" olarak adlandırılan aksiyon resmi, dikkatli bir şekilde uygulanmak yerine boyanın kendiliğinden tuval üzerine sürüldüğü, sıçradığı veya bulaştığı bir resim tarzı olmuştur. Ortaya çıkan eserde, resmin fiziksel eylemi bitmiş eserin ya da sanatçısının vurguladığı bir yön olarak belirginleşmiştir.

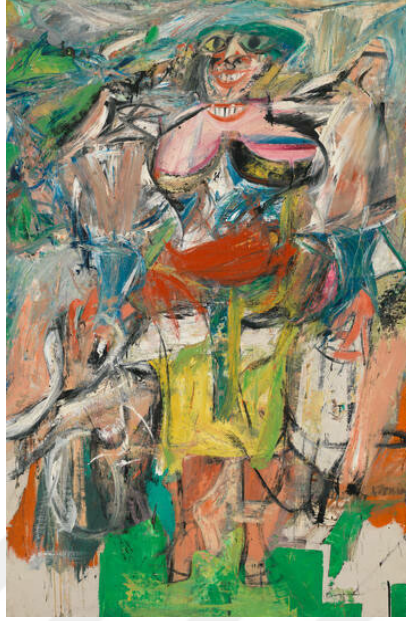
İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda Amerikan sanatını uluslararası üne ve şöhrete kavuşturan Aksiyon resmi sanatçısı Pollock, 27 Numara gibi eserleri ile en büyük başarılarını yakalamaya başlamıştır. Bu resimlere özgünlüklerini veren çizgi, renk, biçim ve perspektifin ayırt edici yönlerini tam olarak ortadan kaldırmaları olmuştur. Eserler, eyleme dönüştürülen düşünceyi, bilinçaltının dışsallaştırılmasını resmileştirmeleri ile onlara özel gücünü vermiştir. Pollock; "*Duygularımı göstermek yerine ifade etmek istiyorum.*" ¹⁸ demiştir.

Pollock, 1947'de, 27 Numara 1950'nin de bir parçası olduğu bütün eserleri için çalışma yöntemini şu şekilde aktarmıştır; "*Resim üzerinde çalışırken, ne yaptığımı bilmiyorum. Resmi bozmak, imajı ortadan kaldırmak gibi şeyler beni korkutmuyor. Çünkü resmin kendine özgü bir yaşamı var.*"¹⁹ Başka bir vesileyle, ressam ve öğretmen Hans Hofmann tarafından doğadan esinlenip çalışıp çalışmadığı sorulduğunda Pollock, "*Ben doğanın ta kendisiyim.*" ²⁰ demiştir.

¹⁸ Harold Rosenberg, *The Tradition of the New*, Newyork 1971, s. 3.

¹⁹ Whitney Museum of American Art, *Introduction to 20th century American Art*, Newyork 1983, s. 6.

²⁰ Whitney Museum of American Art, *a.g.e.*, s. 6.



Görsel 2. Willem de Kooning, Women and Bicycle, 1952-1953, Tuval üzerine yağlı, emaye ve alüminyum boya, 194,3 × 124,8 cm

Akımın bir başka sanatçısı Willem de Kooning, 1926'da Hollanda'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne gelmiştir. Pollock gibi Soyut Dışavurumculuğun Aksiyon Resmi alanının öncülerinden kabul edilmiştir. 1940'ların sonlarında Soyut Dışavurumcu hareketin liderleri olan Franz Kline, Jackson Pollock, Mark Rothko ve Clyfford Still gibi bir grup sanatçıdan biridir. Pablo Picasso ve Arshile Gorky gibi iki önemli sanatçının De Kooning'in stiline gelişimini etkilediği görülmüştür. Avrupa resim geleneklerinden etkilenen çalışmaları soyut ve kışkırtıcı olmuştur. De Kooning'in 1950'lerin başlarındaki 'Kadın' resimlerinde figürü şiddetli bir şekilde yeniden tanıtmayı, Soyut Dışavurumculuk akımında kendini göstermiştir.

Willem De Kooning'in eseri olan 'Kadın ve Bisiklet' üst üste farklı resimlerin oluşturduğu bir yapıt olmuştur. Resme bakıldığında kadın figüründeki ayaklar ve baldır fırça ile dağıtılmıştır. Renk ve fırça vuruşlarının yoğun kullanımı bir alta sürülen rengi yok ederek her yöne dağılmıştır. İnce çizgiler kalın boya

k t lelerinin üzerine eklenmiş ve birbirlerine kontrast olan renkler üst üste gelince çarpışmıştır. Bir figürün varlığı ortaya çıkarılmış fakat yeniden kaybolmuştur. Göğüsler figürden dışarı çıkmış gibi görünse de tekrar bakıldığında resim düzleminin yüzeyine yapışık oldukları anlaşılır. Resim sonsuz bir biçimde yeniden şekillenme halinde olmuştur. De Kooning çalışmalarını bitirememesiyle  nlenmiştir. Gerçekten de De Kooning'in yapıtlarının "bitmemiş" nitelikli karakteristiği sanatının temelindeki estetiği ifade etmiştir. Bir keresinde büyük boyutlu kadın resimlerini tanımlarken şöyle söylemiştir: *'Bitmedi ama çok iyi bir resim.'*"²¹ Fakat eğer bitmiş olsalardı, yapıtların kesinlikle böyle iyi görünebileceği izleyicinin aklına gelmeyecekti.

De Kooning, belirsiz olanı her durumda işlemiştir. "Kadın ve Bisiklet" resminde uzamsal bir karışıklık yaratmış olup fig rdeki üst uzuvları düz ya da dairesel formlar olarak göstermiştir. Hareketli fırça kullanımı figürü hem absorbe eden geniş bir yüzey düzlemi yaratırken hem de arka planı oluşturmuştur.

1941'den 1951'e kadar Soyut Dışavurumcu sanatçılar bağımsız stillerle çalışmalar yapmıştır. Sonraki yıllarda, New York Okulunu'nun ilk nesli olan bu ressamlar, Amerikan sanatını dünyadaki yaratıcı fikirlerin ve enerjilerin birincil kaynağı olarak ulusal ve küresel ölçüde giderek daha fazla tanıtmışlardır. Başta, Pollock, De Kooning ve Rothko olmak üzere bir a sanatçı bu akımı dünya çapında duyurmuşlardır. Helen Frankenthaler, Robert Motherwell, Joan Mitchell, Robert Rauschenberg ve gibi ellili yılların başlarında ikinci neslin ilk dalgasını genç sanatçılar oluşturmuş ancak bir a istisna dışında, ellili yılların sonunda itibarları azalmıştı. Sonraki on yılda, ikinci nesil, Pop, Op, Minimal ve Kavramsal Sanatın yenilikçileri olan üçüncü bir nesil tarafından gölgede bırakılmışlardı.²²

²¹ Jonathan Fineberg, *a.g.e.*, s. 77.

²² Irwing Sandler, *The New York School: The Painters And Sculptors Of The Fifties*, Newyork 1978, s.9.;David Joselit, *American Art Since 1945*, Newyork 2003, s.11.

Almanya ‘da çıkan Dışavurumcu akım sonrası 1940- 1950 yılları arasında gelişen ABD merkezli Soyut Dışavurumculuk; küresel çapta etkili olmuş ve sanatta yeni bir ifade biçimi oluşturmuştur. Akım içerisinde bulunan sanatçılar kendi özgün üsluplarıyla saf bir sanatsal dil oluşturmuş ve kendilerini rahatça dile getirmişlerdir. Genel olarak ele alındığında özellikle aksiyon resmi sanatçıları biçim kaygısına düşmeden özgürce duygularını eserlerine aktarma yolunu seçmişlerdir. İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde Soyut Dışavurumculuğun ve New York Okulu’nun ortaya çıkışı ve Amerikan sanat ve kültürünün tanınması, Amerikan sanatı için belirleyici olmuştur. Uluslararası üne sahip ilk Amerikan tarzı olarak Soyut Dışavurumculuk, modern bir Amerikan sanat kurumu oluşturmak için araç konumundaydı. 1950 ve 1960’ların başındaki Amerikan sanatçılarının, eleştirmenlerinin veya hatta modern sanat tarihçilerinin çoğu, Soyut Dışavurumculuk üzerine konuşmuştur.

2.3. Derin Alanlar Sessiz Renkler: Renk Alanı Resmi

De Kooning, Hofmann ve Pollock'un resimleri ile karşılaştırıldığında Still, Rothko ve özellikle Newman'ın son derece soyut, düz, açık renkli alan resimleri ve Reinhardt’ın saf soyutlamaları benzeri görülmemiş görünüyordu. Bu ustaların sanatı, kendisini formların parçalanmasından ve dinamik resim anlayışından ayırmıştı ve 1940’ların sonlarında New York sanat okulunda Soyut Dışavurumculuk akımı “bireysellik” olarak düşünülmüştür. Bununla birlikte, sanatçıların ifadelerinde görsel farklılıklar oluşmuştur. Mark Rothko ve Barnett Newmann saf renkler ile arıncı ve statik bir soyutlama anlayışı ile çalışırken Pollock ve De Kooning aksiyon resminin olanaklarını genişletmişlerdir.²³

²³Ellen H. Johnson, *American Artists on Art From 1940 to 1980*, Routledge 2018, s. 27-30.

Pollock'un 1951'de eserlerini siyah yağlı boya ile ham tuvale boyadığını gören Helen Frankenthaler, 1952'de ham tuval üzerine çeşitli renklerle lekeler oluşturup eserler üretmeye başlamıştır. Soyut Dışavurumculuk ile Renk Alanı Resmi arasındaki geçişte önemli bir figür olan Helen Frankenthaler, Jackson Pollock'tan sonra, ham tuvalin üzerinde renk boyamasının etkilerini gören ve ön ile arka planın var olmadığı bir renk ve zemin entegrasyonu yaratan ilk Amerikalı ressam olmuştur. Frankenthaler, 1950'lerin sonlarında ortaya çıkan Renk Alanı Resminin kurucularından biridir. Dağlar ve Deniz, adlı eseri ilk "lekeli" tablosu olup kariyerinde bir dönüm noktası oluşturmıştır.



Görsel 3. Helen Frankenthaler, Mountains and Sea, 1956-1959, 220 cm × 297.8 cm.

Dağlar ve Deniz adlı yapıtında renk ile farklı uyumlar yakalamaya çalışan Frankenthaler, şunu aktarmıştır;

*"Daha önce, her zaman boyanmış ve astarlanmış tuval üzerine boyadım, ancak boyam daha ince ve daha akıcı hale geliyordu ve boyayı dinlendirmeden boyamak istiyordum. Dağlar ve Denizde, önce karakalem çizgi hareketlerini koydum, çünkü manzarayı tamamen soyut bir şekilde renkle çizmek ve şekillendirmek istedim. Çizimin üzerine kahve kutularından renkli boyalar döktüm ve kalem ile yapmış olduğum izler silinir hale geldi."*²⁴

Frankenthaler ayrıca Hans Hofmann ile çalışmıştır. Hofmann'ın resimleri, 1959-1960 yılları arasında adeta bir renk senfonisi olmuştur. Hofmann sadece bir sanatçı olarak değil, aynı zamanda bir sanat öğretmeni olarak da ünlü olmuştur. Hem Almanya'da hem de daha sonra ABD'de 1930'ların başında Almanya'dan ABD'ye gelen Hofmann, Modernizmin mirasını da beraberinde getirmiştir. Hofmann, Paris'te Robert Delaunay ile çalıştı ve hem Pablo Picasso'nun hem de Henri Matisse'in yenilikçi çalışmalarını ilk gözlemleyenlerden biri olmuştur. Matisse'in çalışmaları onun üzerinde rengin ifade dilini ve soyutlamanın potansiyelini anlamasında muazzam bir etkiye yol açmıştır. Renk kullanımında dinamik bir yapı yaratmanın özgün yollarını bulmuştur. Eserlerindeki zengin renk kullanımında yüzey ile olan ilişkisi, farklı renk kullanımları ile Renk Alanı Resmi için bir atılım gerçekleştirdiğini göstermiştir. Hofmann, Renk Alanı Resmi'nin ilk teorisyenlerinden biri olmuş ve teorileri 1930'larda ve 1940'larda sanatçılar ve eleştirmenler tarafından özellikle Clement Greenberg için etkili olmuştur. Greenberg'e göre "Renk Alanı" terimi düz yüzeylerin boyandığı tuvalerdir.²⁵ Bu tarz boyamanın Soyut Expresyonizm sonrasında çalışan Morris Louis, Jules Olitski, Kenneth Noland ve Frank Stella gibi sanatçıların eserleri için kullanıldığını söylemiştir.

²⁴ H. Harvard Arnason- Elizabeth Mansfield, *History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*, London 2012, s. 525-527.

²⁵ Clement Greenberg, *Art and Culture: Critical Essays*, Boston 1961-1989, s. 208-230.; Rathus Fichner, Lois, *'Understanding Art'*, Boston, 2013, s. 504-506.

1953'te Morris Louis ve Kenneth Noland, Frankenthaler'in stüdyosunu ziyaret ettikten sonra leke resimlerinden derinden etkilenmişlerdir. Bu durum sanatçı Louis ve Noland 'ın kendi boyama tekniklerini ve "Washington Color School"u kurmalarına yol açmıştır. Bu okulda Geç Resimsel Soyutlama adı altında bir anlayışı yaymışlardır. 1950'lerin sonlarında Frankenthaler'dan sonra Renk Alanı Resmi hareketini yaratan başlıca eserleri üretmeye başlamışlardır. Kenneth Noland önemli bir Renk Alanı ressamıdır ve 1960 sonrası minimalist sanatçı olarakta bilinmiştir. "Renk Alanı Resmi" sanatçıları arasında Helen Frankenthaler, Larry Poons, Morris Louis, Kenneth Noland, Jules Olitski ve Adolph Gottlieb gibi sanatçılar yer almıştır. Sanatçıların kullandığı renklerin mekânsal ve duygusal belirsizliği ve şaşırtıcı tonların kullanımı Mark Rothko ve Barnett Newman gibi sanatçıların eserlerinde tuvalin tamamını kapsayan düz alan renkleri oluşturulmasından ayrılmıştır. Yine de birçok yönden bu resimler, Soyut Dışavurumculukla bariz bir ilişkiden daha fazla ayırt edilmiştir.²⁶

Morris Louis, ellili yıllarda yetenekli Amerikalı ressamlardan biri olmuştur. Washington, DC'de New York sahnesinden biraz ayrı yaşayan ve neredeyse tecrit altında çalışan o ve Kenneth Noland'ı da içeren bir grup sanatçı, Renk Alanı Resmi' nin gelişiminde merkezi bir rol oynamıştır. Louis'in ve diğer Renk Alanı ressamlarının çalışmalarıyla ilgili temel nokta, altmışlı yılların diğer yeni yaklaşımlarının çoğunun aksine, Pollock, Newman, Still, Motherwell ve Reinhardt tarafından örneklenen bir resim geleneğini sürdürmeleri olmuştur. Bütün bu sanatçılar, resimsel mekânın klasik sorunları ve resim düzleminin ifadesi ile ilgili olmuştur.²⁷

²⁶Karen Wilkin- Carl Belz- Denver Art Museum, *Color as Field: American Painting, 1950-1975*, Yale University Press, 2007, s. 17.

²⁷ Terry Fenton, 'Morris Louis', <http://www.sharecom.ca/fenton/louis.html>, (5.09.2022).

Louis, gerilmemiş bir tuvale farklı bir boya kullanımı uygulamış ve yarı saydam renk örtülerini düşündüren eğimli yüzey üzerinde akmasını sağlamıştır. Louis'in bu tekniği geliştirmesinde Frankenthaler'den etkilendiği görülmüştür. Bununla birlikte, Louis, fırça hareketini ortadan kaldırmıştır. Salient, resminde olduğu gibi bu dönem eserleri kenarı ortaya çıkan yarı saydam parlak, kıvrımlı renk şekillerinden oluşan bantlardan oluşur. İnceltilmiş olmasına rağmen, ortaya çıkan renk son derece zengindir. Sanatçının Renk Alanı hareketinde bir diğer eserleri de gökkuşağına benzer yan yana düzenlenmiş uzun, paralel saf renk şeritleri olmuştur. Buradaki ayrı renkler açıkça ayırt edilmekle birlikte, kenarlar yumuşak ve hafifçe iç içe geçmiştir.



Görsel 4. Morris Louis, Salient, 1954, Tuval üzerine akrilik, reçine, 189.2 x 252.1 cm

Renk Alanı Resmi çok daha karmaşık, kendi içinde sorunsal ve sanatçının filozofik arayışlarından doğmuştur. Renk Alanı Resmi sanatçıların, tuvalin yüzeyine tek tip bir renk yapısı getirme ve ona neredeyse "kutsal" bir uzamsal görüntü verme arayışının arkasında Freud'un bilinçdışı kavramının, mitlerin ve Jung'un kolektif bilinçdışı kavramının büyük bir geleneği vardır. Evrensel olanı bulmak ve elde etmek için sanatın özüne inme ve kendi amaçları doğrultusunda

dönüştürme isteği bu sanatın başlıca kaygısı olmuştur. Soğuk Savaşın etkilerini resimlerine aktaran Renk Alanı Resmi sanatçıları saf ve indirgeyici bir yaklaşım sergilemişlerdir.

Mark Rothko, soyut sanat içerisinde var olmuş Platonik kuram yerine ahlakçı bir bakış açısı ile arınmacı bir yaklaşım sergilemiştir. Renk Alanı sanatçıları dönemleri içerisinde resmin ötesindeki sorunları da aktarmak istemişlerdir. Bu sorunlardan biri de soğuk savaşın etkisi olmuş ve sanatçılar eserlerine ruh hallerini yansıtmıştır. Bu duruşta yer alan sanatçıların bir kısmının Yahudi asıllı olması ve resimlerin yapıldığı yıl bu ırka karşı en korkunç ve anlamsız saldırıların yapıldığı yıl olması, bazı eserleri dinsel imge ve kavramlardan yola çıkılarak oluşturulmasına sebep olmuştur.²⁸

Renk Alanı Resmi, sanatı gereksiz söylemlerden kurtarmaya çalışmıştır. Barnett Newman, Mark Rothko, Clyfford Still, Adolph Gottlieb, Morris Louis, Jules Olitski, Kenneth Noland, Ad Reinhardt ve Frank Stella gibi sanatçılar eserlerinde çoğunlukla renkli tekrarlanan ve basitleştirilmiş çizim mantığıyla doğadan alınan temel referanslar ile son derece etkileyici ve psikolojik bir kullanım sergilemişlerdir. Genel olarak, bu sanatçılar açıkça tanınabilir imgeleri soyutlama lehine ortadan kaldırmışlardır. Bazı sanatçılar geçmişe veya şimdiki sanata atıfta bulunmuşlardır. Ancak genel olarak Renk Alanı Resmi soyutlamayı kendi dönemi içinde bir sorun olarak sunmuştur. Modern sanatın bu yönünü takip eden sanatçılar her resmi genellikle birbiriyle ilişkili türler dizisi içinde birleşik, uyumlu bir imge olarak sunmak istemişlerdir.

²⁸ Irving Sandler, *American Art of 1960's*, New York 1988, s. 17- 20.

2.3.1. Renk Alanı Resminde Renk Yüzey ve Form İlişkisi

Amerikan sanatında Renk Alanı Resmi büyük önem taşımış ve Mark Rothko, Barnett Newman, Adolph Gottlieb, Kenneth Noland, Jules Olitski gibi sanatçılarda yüzey üzerinde farklı form arayışlarına girmiş, renk kullanımı ile bu biçimleri anlatmışlardır. Akımın en ünlü sanatçılarından ikisi olan Mark Rothko ve Adolph Gottlieb, New York Times'in sanat editörü Edward A. Jewell'a gönderdikleri mektubun bir bölümünde öznenin önemi üzerinde durmuşlar ve estetik inanışları hakkında şöyle yazmışlardır ;

*“Bizlere göre sanat, bilinmeyen dünyaya bir yolculuktur. Sanatçı olarak görevimiz, izleyiciye bu dünyayı kendi yolumuzla göstermektir; onun açısından değil. Karmaşık duyguları sade bir şekilde sergilemeyi tercih ediyoruz. Büyük formları seçiyoruz çünkü o, kesin bir etkiye sahip görünmektedir. Düz yüzeyleri tercih ediyoruz çünkü onlar da yanılsamayı yok edip gerçeği açığa çıkartmaktadır.”*²⁹

Figür resminden tamamen ayrılan Mark Rothko ve Adolph Gottlieb büyük ölçüde sadeleştirilmiş referanslar ile psikolojik etkiyi artırmayı tercih etmişlerdir. Önceleri gerçeküstü-figüratif denemelerle uğraşan Rothko'nun, 1940'lar boyunca sergilediği değişim Renk Alanı Resmi' ni özetler niteliktedir. Figürün amacına hizmet etmediğini anladığında tamamen soyut resimler yapmaya başlamış ve tuvalinin boyutunu mümkün olanın en üst sınırına çıkarmıştır. Rothko'nun resimlerindeki renk ve anlam bütünlüğü, yaşam sıkıntılarına teolojik sorulara ve etik değerlerin çözüm yoluna girilmesiyle ilişkili olmuştur. Rothko hayatın belirsizliğini ve öteki dünya ile hayat arasındaki bağı eserlerindeki boya katmanlarının kendi

²⁹ Bonnie Clearwater, Shared Myths: Reconsideration of Rothkos and Gottlieb's Letter to New York Times, *Archives of American Art Journal*, 1984, s. 1.

aralarında kayboluşuyla anlatmıştır.³⁰



Görsel 5. Mark Rothko, Untitled (Blue, Yellow, Green on Red), 1954, Tuval üzerine Yağlıboya, 197.5 × 166.4 cm.

Sanatçının 1947 yılından sonraki eserlerinde renk; ölüm, acı, keder gibi insani duygularını tasvir ettiği bir ifade yöntemi olmuştur. Biçim kaygısı gütmeyen, öfke ve dini bakış açısını ölçü bakımından oldukça büyük tuvaler üzerinde anlatmıştır. Rothko resimlerinde, gerçek bir yüzey iddia etmek ve aynı anda belirsiz bir yüzey alanı oluşturmak için rengin etkisini kullanmıştır. Rothko, 1949'da sanat hayatı boyunca üzerinde çalışacağı bir kompozisyon biçimi ortaya koymuştur. Sanatçının eserleri, büyük boyutlu, ince renk tabakalarından oluşarak yüzeysel bir resim alanı yaratmıştır. Rothko, renkli bir alan içinde dikey olarak sıralanmış birkaç dikdörtgen formun oluşturduğu görüntüyü tek renkli yüzeyler üzerinde sunarak göz alıcı bir görünüm çeşitliliği yaratmıştır. 1950'lerde biçim kullanımını daha da basitleştirmiş ve canlı renkler kullanmıştır.

³⁰ Zafer Kalfa, *Modern Sanatta Amerikan Mucizesi*, İstanbul 2022, s. 133.



Görsel 6. Mark Rothko, Four Darks in Red, 1958, Tuval üzerine Yağlıboya, 258.6 × 295.6 cm.

Sanatçı izleyiciyi içine çeken büyük, kayan renk dikdörtgenlerinde, nadir bir nüans ustalığı ile renk kontrastlarının etkileyici potansiyelini araştırmıştır. Rothko'nun sanatı, parlak ve karanlık arasında değişen, renk, yüzey, oran ve ölçek gibi saf resimsel niteliklere yoğun bir şekilde odaklanan ve bu niteliklerin yüksek bir felsefi hakikati açığa çıkarabileceğine inanan bir sanattır. Görsel unsurlar olarak parlaklık, karanlık, geniş alan ve renklerin kontrastı, eleştirmenlerce trajedi ve yücelik gibi derin temalarla ilişkili görülmüştür. Ancak Rothko, eserlerinin içeriğini açıklamaya yanaşmamıştır. Çünkü soyut imgenin, “insan dramasının” temel niteliğini doğrudan gösterebileceğine inanmıştır.³¹

³¹ Edward Lucie Smith, *Late Modern: The Visual Arts Since 1945*, Newyork 1979, s. 20-21.; Crow, Thomas., Phillips, Glenn, ‘*Seeing Rothko*’, Los Angeles 2005. s.1.

1950'lerde Mark Rothko, zıt renk alanlarının üzerine çok renkli dikdörtgenlerden oluşan klasik soyutlamaları yapmaya başlamıştır. Blue, Yellow, Green on Red, eseri yumuşak ve kromatik olarak güçlü, sakin, aydınlık bir varlık izlenimi vermiştir. Rothko'nun titreşimleri formları, izleyiciyi saran, can alıcı bir özellik sunmuştur. Parlak limon sarısı bir kare, yüksekliği biraz değişen yatay bantlar arasındaki tuval üzerinde ortalanmıştır. Sarı renk alt tabakada yüzüyor gibi görünür, ancak bu alt tabaka yalnızca merkezi formun kenarlarında meydana gelir. Benzer şekilde, üst mavi dikdörtgen sarı üzerine koyulmuştur ve alttaki dikdörtgen, neredeyse altındaki sarıdan ayrılmıştır. Rothko, yukarıdaki sarı kare arasına ince beyaz bir çizgi ekleyerek etkisini hafifletmiştir. Görünüşte olarak simetrik olsa da iş yüzey yoğunluğunda tekdüze değildir. Rothko'nun resimsel uygulaması, her formdaki çok yönlü fırça darbelerinde görülmüştür. Bu vuruşlarla mat ve parlak yüzeyler arasındaki ince değişimleri de manipüle etmiştir. Boyama sürecinde, özellikle sol alt taraf boyunca görülebilen çok sayıda fırça darbeleri görülmüştür.

Rothko, özellikle sarı renk ile açıkça renk alanlarını elden geçirmiştir. Sanatçı, hassas bir izleyicinin resimlerini zamansız, karmaşık dramalar olarak algılayacağına ve onlardan önce manevi aşkın duygu durumlarını deneyimleyeceğine inanmıştır. Rothko'nun dikdörtgenlerinin bazıları yoğun ve parlak renkli, bazıları ise daha karamsar görülmüştür. 1957'den sonra Rothko'nun eserleri daha kasvetli bir ruh hali yansıtmıştır. Sanatçı Four Darks in Red, 1958 adlı eserinde olduğu gibi renk kullanımında zamanla daha koyu tonları tercih etmiş rengin biçim ile olan etkisini güçlendirmiştir.³²

³²Maria Prather- Dana A. Miller, *An American Legacy, A Gift To New York: Recent Acquisitions from The Board of Trustees*, New York: Whitney Museum of American Art; Munich 2002, s. 90.



Görsel 7. Barnett Newman, Onement I, 1948, Tuval üzerine yağlıboya ve tuval üzerine maskeleye bandı, 69.2 x 41.2 cm.

Rothko gibi Barnett Newman'da rengin yüzey üzerindeki etkisini anlatmak istemiştir. 1950'li yıllarda Newman 'Onement I' adlı eseriyle ilgili;

"İlk defa yaptığım şeyle karşı karşıya kaldığımı fark etmemi sağlayan şey, o ana kadar kendimi resim eyleminden ya da resmin kendisinden çıkarabilmem oldu. Bu tabloyla, resmin kendine ait bir hayatı vardı. Yeni bir çizim şekli getirmeseydim, gerçekleştiremeyecek yeni bir görme şekli oluşmayacaktı." demiştir.³³

³³ Richard Schiff, *Barnett Newman*, New Haven 2004, s. 43-44.

Newman eserlerinde bir nesneye ya da duruma farklı bir anlam yüklemiştir. Sanatçı, Onement I eserinde, bir topluluk içinde tek başına duran figürü kullanarak, bir düşünceyi savunurken hissedilen yalnızlığı, izleyiciye yaşatmak istemiştir. Onement I eseri, izleyicilerde bu derin yalnızlık duygusunu uyandırmaktadır. Sanatçı, eserine bakan izleyicinin, dik bir duruş sergilemesini ve her ne olursa olsun, her düşüşün ardından tekrar ayağa kalkmasını istediğini belirtmiştir. Newman, eserlerinde tuval boyutunu insan boyutuyla eşitleyerek, bantların ve fermuarların yukarı doğru kesintisiz devam etmesini sağlamış, bunun için de Renk Alanları ve perspektif etkisinden yararlanmıştır. Sanatçı, tuvallerinde merkezdeki bant ve fermuarlarla, yukarı yöne doğru genişleyen ve daralan bir alan hissi vermiştir. Renk Alanlarında yer alan yukarı yöne doğru daralan bant ve fermuarlar, ilahi bir güce doğru yol aldıkları izlenimini vermiştir. Bu merkez bant, onu çevreleyen alanları ayırdığı kadar birleştirmiştir.³⁴



Görsel 8: Barnett Newman, Vir Heroicus Sublimis, 1950 – 1951, Tuval üzerine yağlıboya, 242.2 x 541.7 cm.

Rengin yüzey üzerindeki etkisi Newman'ın eseri olan Vir Heroicus Sublimis'in muazzam kırmızı renk alanında görülmüştür. Barnett Newman tarafından

³⁴ Thomas B. Hess, 'Barnett Newman', New York, Museum of Modern Art 1971, s. 53-55.

yapılan bu resim, Renk Alanı Resmi' ne yeni bir soluk getirmiştir. Vir Heroicus Sublimis'te kullanılan kırmızı renk tek renkli bir alan olarak görülmüştür. Eserde kullanılan kırmızı ne çok koyu ne de çok parlak bir renktir. Bunun yerine mat bir görünüme sahiptir. Ayrıca bu kadar büyük, düz bir kırmızı alan siz baktıkça değişiyor gibi görünebilir. Resim beş dikey bantla ya da fermuarla bölünmüş geniş resimsel bir alan üzerinde renk ön plana çıkarılarak yapılmıştır. Sanatçının deyimiyle bu "fermuarlar", göze ve zihne oyun oynamıştır. Newman için fermuarlar, geniş renk alanının yüzey üzerinde büyük düzlemini kesmeye, bantlar ve kenarlar arasında ileri geri dönen görsel enerji dalgalarını oluşturmaya yaramıştır. Böylece aksi takdirde tamamen statik bir görüntü gibi görünebilecek şeyi dinamik hale getirmiştir. Fermuarlar, bir renk duvarına karşı duran soyut figürler olarak da okunabilir: bu şekilde, izleyicinin indirgenemez bir düzlüğün ne olduğu algısına üçüncü bir boyut girmiştir. Yine de bölünme ve geometrik bölünme kavramlarını altüst ederek Kübist kompozisyon stratejisini tek bir imge ile değiştirmiştir.³⁵

Robert Rosenblum'un 'romantik yüce" olarak nitelendirdiği bu güçlü eserde, doğadaki herhangi bir mavi renk görünümü bizi ego merkezimizden uzaklaştırırken, kırmızının muazzam genişliği zihni mistik bir şekilde bastırmıştır. Eserde, kırmızının baskın tonu kontrolden çıkmak üzere görünürken fermuarlar kısıkaç işlevi görmüştür. Newman tekrar eden fermuarlarına rağmen, izleyicinin geniş renk formundaki psikolojik emilimi ve çalışmayı bir bütün olarak algılaması için gereken çabayı hesaba katmıştır. Newman'ın çalışmaları Minimalizm Akımı için yol gösterici olmuştur.

Newman ve Rothko şekillerin hareketini yavaşlatarak ve onları sınırsız

³⁵ Helen Gardner, *Gardner's Art Through The Ages: The Western Perspective*, Boston, Mass. 2010, s. 751.

alanlara yayarak güçlü bir genişleme gücü katmışlardır. Renk hissi ve optik belirsizlik, değişimin niteliklerini ifade etmek için algı üzerinde oynamıştır. Daha da önemlisi, geleneksel Aksiyon Resmi sanatçıların zengin anlatımının yerini daha ince resimsel görünüme bıraktı ve böylece maddi duygusallığın yerini yeni bir tür kromatik³⁶ duyum almıştır. Bu şekilde kromatik soyutlamalar biçimsel çeşitliliği vurgulamak yerine, kesintisiz renk alanlarında genellikle parlak renk tonlarının değişmeyen uzantılarını yaratmıştır. Bu sanatçılar büyük resim yaparak tuvallerini izleyicinin egosunu bastırmak ve sakin bir huşu duygusu yaratmak için tasarlamışlardır.³⁷



Görsel 9. Adolph Gottlieb, Red Earth, 1959, Tuval üzerine Yağlıboya, 72 x 96 cm.

Renk Alanı sanatçıların birçoğu, kromatizmin özelliklerini kendi anlatımlarıyla birleştirerek ayırt edici yeni stiller oluşturmayı başarmıştır. Bu hareketin en çarpıcı örneği Adolph Gottlieb'in sanatı olmuştur. Gottlieb resimlerindeki düz ve geniş renk alanlarında dairesel formlar çizmeye başlamıştır.

³⁶ Saflığı ve renk özü tarafından belirlenen bir rengin niteliğidir.

³⁷ Sam Hunter, *The Museum of Modern Art, New York: the history and the collection*, New York, 1997, s. 275-277.

Gottlieb renkli form kullanımıyla ve beklenmedik renk tonu kombinasyonlarıyla seriler üretmeye başlamıştır. ‘Red Earth’ resmindeki daire formu sessiz ve yavaş bir anlatım sunarken, diğerinin acele ile yapıldığı görülmektedir. Gottlieb resimde kutuplar arasındaki gerilimi arttırmak için basit bir dairede güçlü bir kırmızı renk ve resmin alt kısmında dinamik ve nispeten hareketsiz siyah renk kullanarak oluşturmuştur. Gottlieb'in resimleri, Dışavurumculuğun tanıdık özgürlük içeriğinden geometrik dengelemeye geçişte, yerini almış Renk Alanı Resminde farklı formların önemini vurgulamıştır. Renk Alanı sanatçıları, resim yüzeyinde renklerin uyumunu veya çizgi, renk ve boya dinamiklerini belirginleştirerek, sınırsız bir görsel alanda herhangi bir politik, etik vb. faktörden soyutlanmış, saf bir resim oluşturma sürecini vurgulamışlardır. Avrupa geleneğinin figüratif unsurlarından bütünüyle uzaklaşmış, sadece soyut ve yüzey merkezli biçimsel bir sanat olarak evrensel anlamlara ulaşabileceklerine güvenmişlerdir.³⁸



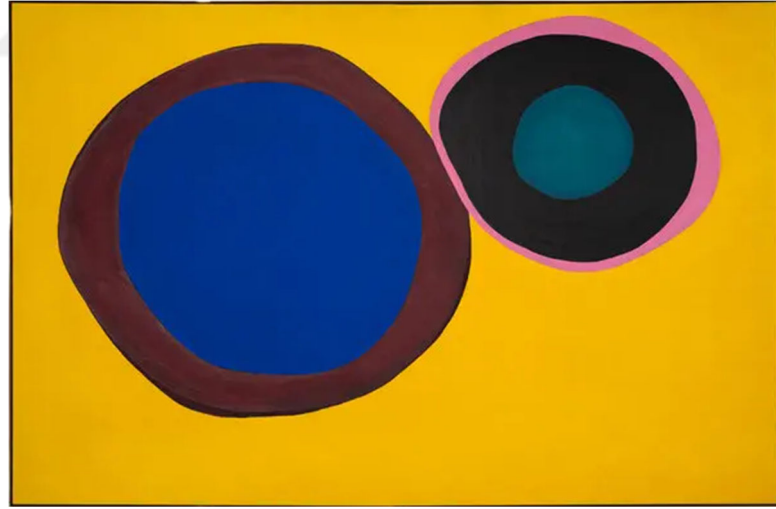
Görsel 10. (sol) Kenneth Noland, Bridge, 1964, Tuval üzerine Akrilikboya , 225.4 x 249.6 cm.

Görsel 11. (sağ) Kenneth Noland, Drought, 1962, Tuval üzerine Akrilikboya 1765 x 1765 mm.

Hem Renk Alanı hem de Sert Kenar Resmi sanatçı olan Kenneth Noland,

³⁸ Barbara Hess, *Abstract Expressionism*, Germany 1963, s. 36-38.

1953'te Helen Frankenthaler'ın NewYork stüdyosuna yaptığı bir ziyarette Frankenthaler'ın ham tuval üzerine yaptığı resimlerini ilk kez görmüştür. Noland özellikle inceltilmiş boya ile rengi ortaya çıkarma ve ham tuvalin resmin ayrılmaz bir parçası haline gelmesi fikrini geliştirmiştir. Noland 1958 yılına kadar bu leke tekniğini kare tuvaler içinde ortalanan eşmerkezli daireler yaparak çeşitli soyut kompozisyonlarla denemiştir. Sanatçı çeşitli renk ve kompozisyonlarıyla Renk Alanı Resmi' ne farklı bir bakış açısı sunmuştur. 'Bridge' adlı eseri sanatçının farklı form arayışları içinde olduğu ve sert kenar resminden etkilendiğinin bir örneği olmuştur. Eserlerinde görülen merkezden giderek uzaklaşan daireler gözü önce tuvalin ortasına odaklamıştır. Resmin kenarlarını sonda bulunan dış halkalar oluşturuyor gibidir. Kenneth Noland'ın eserlerinde nesneler, resim alanı dışında bırakılarak tuvalin iki boyutlu niteliği öne çıkarılmıştır.



Görsel 12. Jules Olitski, Fair Charlotte, 1961, Tuval üzerine Akrilik boya, 80 x 122 cm.

Renk Alanı Resmi sanatçılarından Jules Olitski'de tuval üzerinde dairesel renkli formlarıyla tanınmıştır. Genellikle düzensiz formlu dairesel çalışmalarında renk ile biçimin uyumunu anlatmıştır. Bu formlardan uzaklaşan Olitski, 1963'te tuval üzerine çeşitli renklerle boyayı kenarlara eklemeye başlamıştır. 'High a Yellow' gibi

çalışmalarında, yüzeye sıçrattığı boya damlaları eklemiş göz kamaştırıcı çeşitli boya alanları ve kenarlara sıkıştırılmış renkler ile sınırsız bir yüzey alanı sunmuştur.

Renk Alanı resmi anlayışının renk ve yapı sorunlarını nasıl ele alındığını anlatmak için Jules Olitski;

*“Resim içimizde olanın dışavurumudur. Resmi şekil, boyut ve kenar yapısına sahip olan renk duygusunun akışından doğan bir yapı olarak düşünüyorum. Renk, resimsel kompozisyonun her yerinde hissedilir. Resimde boya renk ile ifade edilir. Renk yüzey üzerine uygulandığında resim oluşur. Resimde kenar, renk yapısının ayrılmaz ve gerekli bir sonucu olarak hissedilmelidir. Bu durum kaçınılmaz olarak kenarlarla sınırlanan düz renk alanlarının kullanımına yönelmiştir. Renk ve form anlayışı, yüzey üzerinde ne kadar başarılı olursa olsun kenar ile sınırlandırılırsa, ham tuval üzerine boyandığında bile yüzeyde veya üzerinde kalır.”*³⁹ demiştir.

Olitski bir resmin kenarı dediği şeyi gerçekten düşünmemizi sağlamıştır. Eserin dış kenarı, onun anlayışına göre, tuvalin kenarı değil, rengin kenarı olmuştur. Olitski, rengin boyanın sınırlarının ötesine uzandığını, ışık ve zihinsel algı tarafından resmin yüzeyi ile gözlerimiz arasındaki sınır boşluğuna taşındığını anlatmıştır.

Renk Alanı Resminde renk yüzey ve formun bütünlüğü görülmüştür. Bu akım içerisinde çalışan Jasper Johns ve Frank Stella gibi sanatçılar renk ile ilgili düşüncelerini dile getirmişlerdir. Renk Alanı Ressamları içerisinde renk kullanımı zamanla koyu bir hal almıştır. Örneğin Stella, 1980'lerin sonlarındaki eserlerinde parlak tonlardaki renkleri terk etmiş onun yerine siyah, beyaz ve griden oluşan

³⁹ Barbara Rose, *Readings in American Art Since 1900: A Documentary Survey*, New York 1968, s. 172.

alışmalar yapmıştır. Morris Louis, Helen Frankenthaler, Jules Olitski, Kenneth Noland, Larry Poons ve Ellsworth Kelly gibi 1950'lerin sonu ve 1960'ların başındaki Renk Alanı ressamlarının çoğu daha sessiz paletlere dönmüştür. Dünyadaki zel ve kamusal koleksiyonlarda, kromatizmin oşkusunun yerini yeni bir itidal almıştır. Renk alanı soyutlaması Minimalizme sürüklenmiş ve rengin teatralliğinin kabul edilemez ilişkisine bir tepki olarak griye dönmüştür.⁴⁰



⁴⁰ Charles A. Riley, *Color Codes: Modern Theories of Color in Philosophy, Painting And Architecture, Literature, Music And Psychology*, Hanover, NH: University Press of New England 1995, s. 70- 71.

III. BÖLÜM

MİNİMALİST ESTETİK: RESİMDE YÜZEYE ODAKLANMAK

3.1. İkinci Dünya Savaşı Sonrası Sanatsal Kavramların Değişimi ve 1960'larda Sanat Ortamı

Tepkisel bir yaklaşımla yeni bir sanat biçimi ortaya çıkaran Minimal sanatı ve 1960'larda ortaya çıkan yeni kavramları daha iyi anlamak için II. Dünya Savaşı sonrası oluşan sanat ortamını incelemek gerekir. II. Dünya savaşı sonrası sanat alanında görülen değişimler bütün dünya ülkelerini etkilemiş ve sanatçıların katılımıyla oluşturulan yeni sanat anlayışı olan soyut sanat daha yaygın bir şekilde görülmüştür. Uluslararası anlamda modernizm kendini gösterirken, figüratif sanat itibarını kaybetmeye başlamıştır. 1960' larda Amerika'da genişleyen sanat piyasası ve artan modern sanat müzeleri, var olan geleneksel yöntemlere ve milli değerlere karşı çıkıp bu değerleri ortadan kaldırmayı amaçlamıştır. II. Dünya Savaşı sonrasında dünya düzeni değişmiş, güçlü devletler kategorisinde Sovyet Rusya ve Amerika başı çekmiştir. Bahsi gecen tarihlerden Sovyetlerin dağılacağı, 90'lı yıllara kadar dünya, bu iki gücün çekişmesine şahit olmuştur. Soğuk Savaş yılları olarak adlandırılan ve yaklaşık 50 yıl sürecek olan bu süreçte Amerika sosyal, siyasal ve ekonomik anlamda tekelleşerek bunu diğer ülkelere, dayatmış veya rol modelliğini pazarlamıştır. Amerika'nın hemen her alandaki bu gücü sanata da yansımıştır. Dolayısıyla Amerika, Avrupa sanat geleneğinden kopup "yeni ve özgür" olarak adlandırılan sahsına münhasır bir sanat arayışına yönelmiştir.

New York batı dünyasının genelini etkileyen bir değişim göstermek istemiştir. ABD artık Batının merkezi olarak değişimin en yeni örneği olmuştur.

New York sanat üretiminin ticari ilişkiler ile sürdüğü bir yer olup MOMA'nın propaganda çalışmaları ve piyasalardaki ticari menfaat ilişkileri New York'u daha rekabetli ve kazançlı bir merkez haline dönüştürmüştür. ABD, bir yandan kültürel otoriterliğini gösterirken bir yandan sanat, ticari ilişkiler yüzünden duygusal izleri bırakıp yerini mantıksal olana bırakmıştır. Sonucunda ABD'nin yeni bir düzen için oluşturduğu planlarını etkilemiştir.⁴¹

II. Dünya Savaşı sonrası Sovyet Rusya ve Amerika arasındaki çekişme her alanda olduğu gibi kültür çevrelerinde de kendini göstermiştir. Her alanda üstünlük kurma çabası içinde olan Sovyetler sosyalist propaganda yapma için dünyanın farklı ülkelerinde farklı etkinlik ve atılımlarda bulunmuştur. Bunun bir örneği de Sovyetlerin çok ciddi rakamlar harcayarak Paris'in sanat cemiyetlerinde boy göstermiştir. Fakat Sovyetlerin tek rakibi Amerika'da bunu tehdit olarak görerek harekete geçmiştir. Amerika Dışişleri tarafından hazırlanan meşhur "Marshall" yardımları ve "Truman Doktrini" bu yöndedir. Sovyetlerin sanat ve kültür alanı dahil olmak üzere her açıdan izole edilmesi amaçlanan bu yardımlar veya programlar, Sovyet Rusya'nın emellerini sahiden büyük oranda baltalamıştır. Sovyet Rusya Sosyalist Devletler bloğu olarak da okunabilecek olan Cominform'la Amerika'nın müdahalelerine cevap vermek istese de bunda zayıf kalmıştır. Çünkü Amerika kendini adeta özgürlük ve hürriyet havarisi gibi göstererek cezbedici bir yöntem takip etmiştir. Amerika'nın kendisine bağlı ve bağlamak istediği devlet ve toplumlara yaptığı yardımların ve sunduğu özgürlüğün bir bedeli olmuştur. Bu bedel ise Rusya'ya karşı Amerika'nın yanında yer almak ve onun çıkarları doğrultusunda hareket etmektir. Bu süreç ise uzun yıllar sürecektir bir zaman diliminin sadece başlangıcı olmuştur. Rusya'nın katı ve sert yumruğu altında yaşamak istemeyen Avrupa ülkeleri, bahsi edilen Rus tehdidinde kalmaktansa Amerika'nın özgürlük vaat

⁴¹ Zafer Kalfa, a.g.e., s. 156.

eden kuşatmasını görmezden gelmişlerdir.⁴²

Amerika sadece kendi sınırları dışında değil, aynı zamanda sınırları içinde de yukarıda bahsi geçen politikayı uygulamıştır. Her alanda serbesiyet ve demokrat bir portre izlemiştir. Amerika'nın kendi sınırları içinde vatandaşlarına uyguladığı bu özgürlük politikasının görüntüden ibaret olduğu daha sonraları anlaşılmıştır. Bir tarafta süslü vaatler ve belli bir kesimin yaşadığı özgürlük; diğer tarafta ise ırkçılık baskı ve zulüm boyutuna varan uygulamalar olmuştur. Misalleri çok olmakla beraber kısasa söylenecek olursak Amerika için özgürlük kavramı ve politika kendi hata, suç, çıkar ve kötü politikalarını örtmek için kullanılan bir örtü olmuştur.

1960'larda Uluslararası çapta meydana gelen sosyal değişimler ve çalkantılar durmaksızın çoğalmış ve sanat üzerinde etkili olmuştur. Sanatçılar da bu sıkıntılı dönemlerde, küresel çaptaki bu yeni değerler karşısında sanatsal üretimlerini sorgulamış ve bu şartlarda kendi öz benliklerini koruyarak yeni bir sanat dili geliştirmek istemişlerdir. Soğuk savaş sonrası sanat, savaşın getirisi olan katliamları, milyonlarca insanı öldürmüş diktatörlüklerle ilişkisini toplumsal değişim için sorgulamak zorunda kalmıştır. Sanatın siyasi bir araç olarak propaganda yoluyla kötüye kullanılması sanatçının bireysel öznelliğe odaklanmasını sağlamıştır. Sanat ben merkezli hale gelmiş ve sanat yapma süreci boş bir tuvale tepki verilen bir hareket olmuştur. Bunun sanatın olan biten her şeyi yeniden gözlemlemesi ve iç benliğine dönüşü Soyut Dışavurumu ve Renk Alanı Resim sanatını doğurmuştur.

Soyut Dışavurumcuların yaygın etkisini, 1960 civarında duygusal, kişisel

⁴² Richard Holmes, *World War II*, Newyork 2011, s. 257- 318.; Zafer Kalfa, a.g.e., s. 155.

jestlerine karşı meydana gelen güçlü bir tepki kırmıştır. Tepki ilk olarak Ellsworth Kelly'nin büyük ölçekli çalışmalarında, Agnes Martin'in indirgeyici anlatımlı tuvallerinde ve daha sonra Minimalist Sol Lewitt'in geniş duvar çizimlerinde keskin geometrik azalmalar şeklinde ortaya çıkmıştır. Louise Nevelson'un kübist türevi de tek renkli yapılar da resimsel hareketleri reddetmiştir. 1950'lerin sonu ve 1960'ların başında genç sanatçılar Soyut Dışavurumculuk' tan üslup olarak ayrılmaya, resim yapmanın yeni yollarını araştırmaya, boya ve renkle başa çıkmanın farklı yollarını denemeye başlamışlardır. 1960'ların başlarında soyut resimdeki çeşitli yeni hareketler birbirleriyle yakından ilişkili olmuş ve yüzeysel olarak birlikte kategorize edilmiştir ancak uzun vadede son derece farklı oldukları ortaya çıkmıştır. 1960'ların başında Soyut Dışavurumculuğa yanıt olarak ortaya çıkan yeni stil ve hareketlerden bazıları Washington Renk Okulu, Sert Kenar Resmi ve Minimalizm akımı olarak adlandırılmıştır.⁴³

3.1.1. Minimalizm Kavramı ve Minimalist Estetik

Altmışlı yılların ortalarına gelindiğinde, Eylem Resmine karşı bir isyanla ortaya çıkan sadeleştirici ruh o kadar baskın ve ilerici bir hal almıştı ki, Minimalizm olarak bilinen akımı ortaya çıkarmıştı. Barbara Rose, Ocak 1965'te "ABC Sanatı (ABC Art)" isimli önemli bir yazısında, Minimalizmin temel karakterinin savaş sonrası en erken tanımını yapmıştır;

"Kendisini oluşturan romantik, biyografik Soyut Dışavurumcu stille son derece şiddetli bir zıtlık oluşturan boş, tarafsız, mekanik şekilde kişisellikten uzak

⁴³ Patterson Sims, *Twentieth-Century American Art: Highlights of The Permanent Collection of The Whitney Museum Of American Art*, Newyork 1988, s. 9.

dolayısıyla izleyicileri duygusuzluk ya da içerik eksikliğiyle ürperten bir sanattır.”⁴⁴

Bu yeni anlayış, Soyut Dışavurumculuğun dramatik ve duygusal iç gözlem aracı olarak nesne düşüncesinin tersine, içerik barındırmayan bir anlatı sunmuştur. ‘Minimal Sanat’ adı altında görülen bu eserler gerçek olanla sürekliliğini vurgulamak için mana aramamış bunu yerine doğrudan yer ya da duvara koyulan heykellere, geometrik formlara ya da sistematik dizilimlere yönelmiştir. Kolayca tüketilebilen tinsel içerikli her tür sanatı gerçeği yansıtmadığı gerekçesi ile reddetmişlerdir. Renk dalgalarıyla resim yapmak bile gericilik olarak görülmüştür. 1950’lerde Kazimir Malevich’in ünlü tablosu Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare bu sanatçılar için öncü bir eser olmuştur. Hedefleri Malevich’in eserinde olduğu gibi saf bir sanat eseri üretmekti. Sureti, içeriği ve simgesel bir anlatımı olmayan resmin dışındaki dünya ile ilişkisini koparmış eserler yapmak istemişlerdir. Resimleri üretilmiş bir nesneden seçilmiş ve sadece kendini temsil etmeye başlamıştır. Minimalist bir sanatçı olan Donald Judd, 1965 yılında bu yeni resim ve heykel sanatının kendini izleyiciye, bir metafor veya temsilden öte fiziksel olanı gösterdiğini anlatmak için ‘spesifik obje’ terimini uydurmuştur.⁴⁵

Dönemin ana eğilimine uygun olarak bu yeni anlayış, birbirinden kesinlikle farklı iki kavramı ima etmiştir. Bir yandan, Clement Greenberg’in öngördüğü gibi, resmi en indirgenemez temel özellikleri dışında her şeyden arındırmaya çalışan Post soyutlamacıların aşırı ve indirgeyici biçimciliği boy göstermişti. Öte yandan sadeleşme dürtüsü John Cage tarafından dile getirilmiş ve Neo-Dadaist Pop sanatçıları tarafından, en az değişiklikle veya hiç değişiklik yapılmadan, günlük yaşamdan gelen nesnelerin yüksek sanatta kullanımı olarak ifade edilmiştir. Bununla

⁴⁴ Jonathan Fineberg, *a, g, e*, s. 281.

⁴⁵ Donald Judd, “*Specific Objects in Art in Theory*,” USA: Blackwell Publishing 1965, s. 824. ; Pepe Karmel, ‘*An Art of Negation: Reductive Painting and Minimal Sculpture*’, Newyork 2012, s.486-491.

birlikte, Minimalizm, New York Okulunda daha önce görülen anlatıların aksine, Barbara Rose'un dediği gibi boş, nötr; mekanik kimliksizliğin, ondan önceki romantik, Soyut Dışavurumcu üslupla şiddetli bir tezat oluşturup arındırılmış bir form anlamına gelmiştir.

Rose'a göre; *yeni soyutlama, benzersizliğin, duygusal veya etkileyici içeriğin ve karmaşıklığın geleneksel gereksinimlerini kasıtlı olarak ortadan kaldırmıştır.*⁴⁶

Tipik olarak, resim ya da heykel olsun, minimal eserler illüzyonizmin sanal niteliklerinden kaçınmış ve Amerikan sanatında Pollock ve Newman'ın öncülüğünü yaptığı bütünsel ya da ilişkisel olmayan biçime uyup tüm belirsizliği ortadan kaldıran birleşik bir izlenim yaratmıştır. Eleştirmen Lawrence Alloway, genellikle Minimal resimde sunulan görüntünün veya yapılandırmanın tekliği nedeniyle, bu tür çalışmaları belirlemek için 'Sistemik Sanat' terimini kullanmıştır.

Minimalizm, Heykeltıraşlar ve Sert Kenar Resmi Sanatçıları olmak üzere ikiye ayrıldığı söylenebilir. Minimalizm akımının heykel olarak sınıflandırılan nesneleri bir boşluk izlenimi yaratmıştır. Donald Judd, Robert Morris, Carl Andre, Sol Lewitt, Dan Flavin, Tony Smith gibi sanatçılar genellikle hazır endüstriyel parçalardan geometrik şekilli sade objeler tasarlamışlardır. Amaçları saf sanat eseri dışına çıkan her türlü şeyi dışlamak olmuştur. Bu sanatçılar, sanat eserlerini metafizik düşüncelerin ya da içe dönük duyguların bir yansıması olarak değil, bağımsız objeler olarak görmeye çalışmışlardır. Sert Kenar Resmi kolunda yer alan Frank Stella, Elsworth Kelly, Robert Mangold, Kenneth Noland, Jules Olitski gibi

⁴⁶ Sam Hunter, *Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall; New York 1985, s. 320-321.

sanatçılar ise geometrik formların renk ile farklı yüzeylerde kullanımını ele almıştır.

Figüratif unsurları ve göz aldatıcı mekânı içermeyen minimalist resim, çoğunlukla düzenli bir yapıyla kurulmuş parçaların birleştiği bir imaj ortaya koymuştur. Agnes Mart ve Robert Ryman yüceliğe ulaşmaya çalışan resimler yaparken, Robert Mangold ve Brice Marden yapıtlarında özenli geometriler kullanmışlardır. Minimalist heykeltıraşlar tarafından üretilen parçalara genellikle ‘Birincil Yapılar’ veya ‘Birincil Formlar’ adı verilmiştir. ‘Seri’ ve ‘Sistemik’, bu alandaki başka bir terimdir çünkü temel formlar ve endüstriyel prosedürler tuğla gibi tek tip birimlere veya nesnelere dönüşmüştür. Her şeyden arındırılmış bu sanatta sanat eserinin içerebileceği anlam da yok edilmiştir. Hedef, objenin izleyicide doğrudan bir etki yaratması olmuştur.⁴⁷

⁴⁷ Marcia Brennan, *Modernism's Masculine Subjects: Matisse, The New York School and Post-Painterly Abstraction*, Cambridge, Massachusetts; London, England 2004, s. 128- 130.



Görsel 13. Donald Judd, Untitled, 1965, Galvanizli demir, Yükseklik 11x3.

Minimalizmin en iyi örneklerini resimsel illüzyonizmi reddetmesi, demir ve alüminyum ile çalışan Donald Judd vermiştir. Judd, eserlerindeki objelerin gerçekte orada bulunmadığı konusunda ısrarcı olmuştur. Üç boyutlu bir izlenim veren bir görüntünün, üç boyutlu bir gerçeklik olup hiçbir illüzyon ya da temsil barındırmadığını söylemiştir. Judd, sanat eserlerinin üç boyutluluğunu, geometrik formlar, tekrarlanan modüller, endüstriyel malzemeler ve nötr renkler kullanarak göstermiştir. 1960'ların başında Judd, konuyla ilgili bir sanat eleştirisi yayınlamıştır. Judd'a göre;

‘Üç boyut gerçek uzaydır. Üç boyut, illüzyonizm sorunundan ve kelimenin tam anlamıyla mekândan, işaretlerin ve renklerin içindeki ve etrafındaki alandan kurtulur ki bu, Avrupa sanatının en göze çarpan ve en sakıncalı kalıntılarından

*birinin kurtuluşudur. Gerçek alan, özünde düz bir yüzeydeki boyadan daha güçlü ve spesifiktir.'*⁴⁸

Altmışlı yılların ortalarına gelindiğinde Judd, blok görünümünde modüler, tekrarlı seri şemalarda metal formlar üretmeye başlamıştır. Judd, Minimalizmin Sert Kenar Resmi kolunda görülen sanatçı Frank Stella'nın etkili anti Kübist kompozisyonlarından etkilenmiştir. Sık sık nötr, süslenmemiş endüstriyel yüzeyler kullanmasına rağmen, floresan ticari renklere dayanan yeni bir anlatı geliştirmiştir. Judd'un daha sonraki çalışmalarında, iç mekânın gizemli bir dünyasını saklayan sade bir dış yüzey var olmuştur. Bu eserlere baktığımızda, renk ve şekil oyunları ile karşılaşırız. Bazı görüş açılarından, eserler basit ve paslı kutular gibi görünmüştür. Ama farklı bir açıdan, içeride parlak renkler ve karmaşık yapılar göz kamaştırmıştır. Eserlerin dışıyla içi arasındaki tezat, bizi şaşırtır ve meraklandırır. Judd'un eserleri, farklı bakışlarla başka eserler gibi görünen, dinamik ve zengin geometriler sunmuştur. Judd yeni endüstriyel malzeme ve tekniklerle çok çeşitli ifade olanaklarını keşfetmeye devam etmiştir.⁴⁹

Bir başka minimalist sanatçı olan Dan Flavin, 1964 yılında New York'taki sergisinde ticari floresan ışık tüpleri ile yeni ve şaşırtıcı bir kullanım alanı yaratmıştır. Yalın renk kullanımı, basit geometrik formları ve elektrik lambalarını bütünleştiren Flavin, tüplerini sanki stüdyosundaymış gibi galeriye yerleştirmeye devam etmiş ve '*Bir odanın gerçek alanının, odanın önemli noktalarına gerçek ışık yansımaları (elektrik ışığı) yerleştirilerek parçalanabileceğini ve oynanabileceğini biliyordum.*'⁵⁰ demiştir.

⁴⁸ Sam Hunter, *Modern art: painting...*, s. 324.

⁴⁹ Jason Gaiger- Paul Wood, *Art of The Twentieth Century: A Reader*, Yale University Press, New Haven and London 2004, s. 181.

⁵⁰ Sam Hunter, *Modern art: painting...*, s. 326.

Flavin, sonraki sergilerinin her birini sergi alanında, genellikle sade bir beyaz ışık yayan, ancak bazen ince bir renkle parlayan floresan tüplerinin birbiriyle ve odanın genel çevresiyle ilgili aydınlık bölgeler yarattığı bir varlık olarak kullanmıştır. Flavin'in tüplerinden çıkan ışık formdan çok uzamsal heykel düşüncesini arttırmıştır.



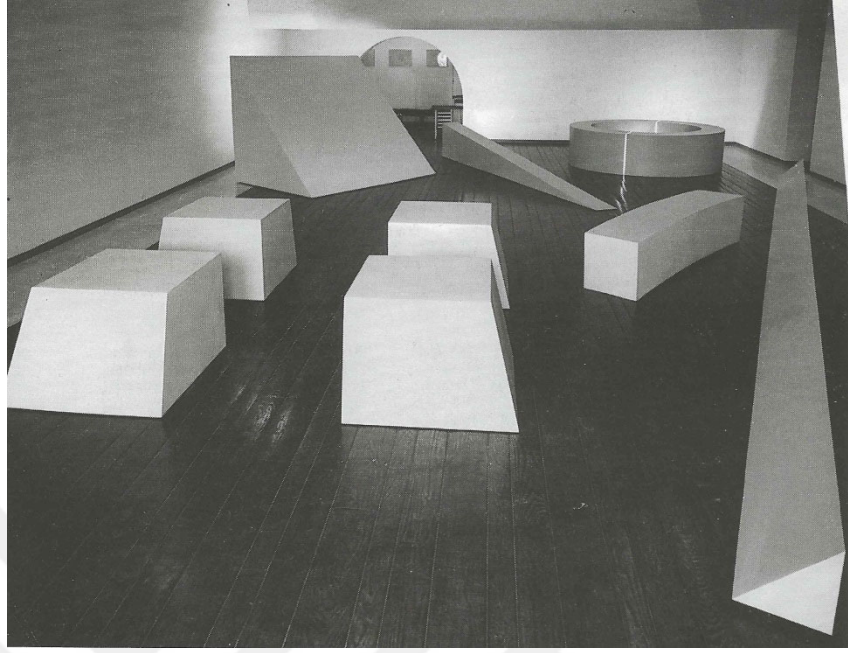
Görsel 14. Dan Flavin, A Primary Structure, 1964, Kırmızı, Sarı ve Mavi floresan lambası, 61 x 122 cm.

Minimal yapıtların bu sade görüntüsü, jestle dayalı resmin görsel karmaşıklığına alışkın olan izleyiciyi adeta şaşkına çevirmiştir. 1966'da eleştirmen

Lucy Lippard, minimal heykelin monotonluğunun, kendi içinde avangart bir jest olduğunu iddia etmiş ve bu sanatçıların monotonluk ve yineleme kavramlarına korkusuzca kullandığını belirtmiştir. Oysa Minimal sanat, sıkıcılıktan daha fazlası olmuştur. Minimalizm, sanat dünyası içinde saldırgan biçimde otoriter olan "yer değiştirmiş bir güç istemi" olarak görülmüştür.

Önde gelen Minimalist olan Robert Morris monoton yapıtlarında, üç boyutlu forma farklı bir yaklaşım getirmiştir. Biçimsel olarak Judd ve Flavin'den daha farklı çalışan Morris, materyallerle deneysel bir süreç oluşturmuştur. Duchamp'a atıfta bulunan Morris, 1960'ların ortalarına gelindiğinde, ayrıntıdan yoksun geometrik yapılar üzerinde çalışmıştır. O yıllarda Morris, şekilleri kasıtlı olarak gevşek ve desteklenmeyen heykeller asarak, duvara gevşek bir şekilde tutturulmuş keçe parçaları yapmaya başlamıştır. Kısa bir süre sonra Morris, gri cam elyafta yumuşak geometrik formlar da sergilemiştir. Akımın önde gelen ismi olan Sol LeWitt, Minimalist düşünce ve buluşları, fiziksel objeye bağlı olmayan bir sanat biçimi olarak Kavramsal Sanat'a uygularken, 1960'ların ortalarında Donald Judd, Tony Smith, Carl Andre ve Dan Flavin, Minimalizmi bir akım olarak belirlemişlerdir.⁵¹

⁵¹ Corinne Robins, *The Pluralist Era: American Art, 1968-1981*, New York 1984, s. 2. ; Syeda S. F. Bilgrami, 'Carl Andre and Minimalism', https://www.academia.edu/35766831/Carl_Andre_and_Minimalism (01.03.2022).



Görsel 15. Robert Morris, Untitled, 1966, Gri Fiberglas, 16x2x1.

Minimal Sanat, 1960'ların ortalarında indirgeyici geometri ile Ad Reinhardt'ın kuramını yeniden biçimlendirmiştir. Net bir formalist olan Reinhardt, savaş sonrası eserleri ile tanınmıştır. Ad Reinhardt yapıtlarında tüm figürasyonu, illüzyonizmi ve tuval dışındaki dünyaya yapılan atıfları tamamen soyutlama lehine bırakmıştır. Yalnızca düz yüzeye, tuval desteğinin dikdörtgen şekline ve pigmentin özellikleriyle ilişkili olmuştur. Reinhardt'ın Abstract Painting No.4 adlı çalışması ilk bakışta tek düze bir siyah alan etkisi yaratmıştır. Fakat eserde belli belirsiz bir şekilde ayrılmış dokuz siyah kare var olduğu görülmüştür.

'Reinhardt'ın böyle bir "saf resim" için gerekçesi, yaşamın diğer tüm yönlerinden tamamen bağımsız olmanın, bozulmaz olacağıydı. Böyle bir estetik bütünlük, sanatı ister sağ ister sol olsun, politik mesajlar iletmek için kullanılma tehdidine karşı kuşatacağını umuyordu. Reinhardt, sanatın başka bir siyasi veya ideolojik amaç için bir araç olarak sömürülmesini istemediği için kendi başına sona

*erecek soyut resimler yaptı.'*⁵²



Görsel 16. Ad Reinhardt, Abstract Painting No.4, 1961, Tuval üzerine yağlıboya, 152.6 x 152.9 cm.

Ad Reinhardt'ın siyah renkli çalışmalarından etkilenen Stella, Minimalizm akımında gerçek resim nesnesi yaratmadaki en belirleyici tavrı sergilemiştir. 1959-1960 yılları arasındaki siyah kare tuvalerinden başlamış daha sonraları canlı renkte parçalı desenleri devam ettirmiştir. Stella, geometrinin ve Bauhaus tasarım ilkelerinin çağdaş sanattaki rolünü tersine çevirmeyi başarmıştır. Simetrik renk kullanımıyla hiyerarşik düzen fikirlerini etkisiz hale getirmiştir. Onların yerine, geleneksel geometrik soyutlamanın yerini alan tek bir görüntü olarak tüm tuval şeklinin daha birleşik bir izlenimini ortaya çıkarmıştır. Resimsel çeşitliliği ile Stella, ilk çalışmalarında sanatsal bakış açısında köklü bir değişimi zorlamaya yardımcı olan yeni bir ifade olanakları açmıştır. Stella'nın paralelkenarlar, eşkenar dörtgenler, altıgenler ve daire parçalarından oluşan seri resimleri, şeklin tekrarı ile geleneksel

⁵² Jonathan Fineberg, *a, g, e*, s. 282.

kompozisyonu sürekli olarak vurgulamış, böylece vurguyu resmin bütünsel deneyimine tek bir nesne olarak aktarmıştır. Stella gerçekten de 20. yüzyılın ikinci yarısında Batı Sanat'ında ortaya çıkan en olağanüstü yaratıcı yeteneklerden biri olduğunu kanıtlamıştır. Minimalizm akımı içinde bulunan Frank Stella'nın şematik, monokrom resimleri için konuşan Robert Morris Stella'nın çalışmalarının bir tür süreç sanatı olduğunu söylemiştir.

Altmışlı yılların sonlarına doğru Minimalizm, zamana saygı duyulan avangart tarzda tarafsız bir stil etiketi haline gelmişti ve belirlediği uygulamalar müze ve sanat tarihi merkezine girmiştir. II. Dünya Savaşı sonrası, "Minimalizm" yirminci yüzyılın sonlarındaki sanatın öncü hareketi olarak kabul görmüştür. Minimalizm, eleştirmenler tarafından modernist tarzların sonuncusu olarak nitelendirilmiş ve dolayısıyla modern sanat ile post modern sanat arasında bir köprü oluşturmuştur.⁵³

Savaş sonrası Amerika köklü değişimler yaşamış ve bu durum sanatı ve sanatçıyı etkilemiştir. Soyut Dışavurumculuk' tan hem etkilenen hem de ayrışan Minimal sanat, 1950'lerde bir sanat akımı olarak ortaya çıkmıştır. Soyut Dışavurumculuk' un büyük boyutlu, etkileyici ve doğrudan sanat dili özelliklerini korumuş, ancak daha basit, soyut ve nesnel bir yaklaşım benimsemiştir. Minimalizm ile ilgili pek çok tartışma, New York merkezli Judd, Morris, Andre, Flavin, Le Witt ve Truitt gibi sanatçıların eserleri üzerinden yürütülmüştür. Minimalizm altmışlarda gelişirken öncelikle üç boyutlu objelerle ilgilenmiştir. Fakat bu durumda, iki boyutlu resmin yeri ne olmuştur? Bu soru önemlidir; çünkü Frank Stella ve Kenneth Noland'ın çalışmaları da Minimal Sanat bağlamında incelenmesi gereken önemli örneklerdir.

⁵³ James S. Meyer, *Minimalism: Art and Polemics in The Sixties*, New Haven 2001, s. 3.

1967 Yılına gelindiğinde, Minimal Sanat dünya çapında ün kazanmış ve Pop Art ile 1960'ların iki kesin Amerikan sanat akımından biri olarak kabul edilmiştir. Çoğunlukla, Pop Art resim (Claes Oldenburg hariç) ile uğraşırken, Minimalistler (Frank Stella, Elsworth Kelly, Robert Ryman vb. sanatçılar hariç) heykel ile uğraşmıştır. Minimalistler kendilerini heykelin sorunlarına göre şekillendirmişlerdir. Böylece, 1967'de birincil yapının çelik, plastik ve tuğladaki popülaritesi ve "gördüğün şey elde ettiğindir" kavramını örnekleyen yalın arındırılmış tamamen beyaz resimler zirvede olmuştur. Agnes Martin, Robert Ryman, Brice Marden gibi sanatçılar bu tutumu daha etkin olarak 1970'lerde minimalist akımın içerisinde yansıtmışlardır.⁵⁴

3.1.2. Sert Kenar Resminde Renk Yüzey ve Form İlişkisi

'Sert Kenar' terimini ilk olarak 1959'da Kaliforniyalı eleştirmen Jules Langsner bulmuş ve ardından 1960'ta Lawrence Alloway tarafından geometrik sanatla ayırımı yapmak için kullanılmıştır. Alloway'e göre;

*"Cezanne'nın başlattığı koni, silindir ve küre gibi geometrik formların kullanımı 20. yüzyıl resminin çoğunda devam etmiştir. Bu formların tamamen temsil edilmediği yerlerde bile soyut sanatçılar ayrılabilir unsurlardan oluşan bir anlayışa yönelmişlerdir. Form, birbirinden ayrı biçimler olarak ele alınmıştır oysa formlar sert kenarlı ve yüzeyi tertemizdir. Resmin tamamı bir bütün haline gelir; formlar resmin uzunluğunu uzatır, iki veya üç tonla sınırlıdır."*⁵⁵ Burada Sert Kenar Resmi

⁵⁴ Daniel Wheeler, *Art Since Mid-Century: 1945 To the Present*, London 1991, s. 212-214.

⁵⁵ Arnason vd., 2012: 532.

ile eski geometrik gelenek arasında çizilen önemli ayrım, Sert Kenar Resimlerin ön veya arka planında genellikle figürlerin olmadığı tam bir birlik arayışı olmasıdır.

Üç boyutlu bir sanat anlayışına sahip olan ve düzenli formlar oluşturan Sert Kenar Resmi, 1960’larda bir sanat akımı olarak ortaya çıkmıştır. Minimal Sanat ve Geç Resimsel Soyutlama arasında bir geçiş olan “Hard Edge” (Sert Kenar) Akımı soyutlamada yeni bir bakış açısı sunmuştur. Sert Kenar Resmi, düz renkli bir yüzey de genellikle geometrik büyük formlardan oluşmuştur. Eserlerin kenarları keskin yapıda olup simetrik geometri görülmüştür. Renk kullanımları sert ve belirgin geçişte olmuştur. Basitçe biçimlendirilmiş bu eserlerde, renkler astarsız tuval üzerinde büyük renk alanları oluşturmuştur. Sert Kenar Resmi duygusal anlatıma karşı çıkmış ve kayda değer olmayan basit bir nesnenin anonim yapımı olmuştur.

Sert Kenar Resmi sanatçıları boyanın niteliklerini duygularla birleştiren eylem resmine tepki olarak, onların kullanmış olduğu formları kişisellikten arındırıp kendi tekniklerine adapte etmişlerdir. Bu sanatçılar genellikle endüstriyel malzemeleri (alüminyum, fiberglas, tuğla, çelik vb.) kullanmışlardır. Bu yeni anlayış, rengin ifade gücüne ve düz dokusuz bir yüzey oluşturmaya odaklanmıştır. Çok renkli çalışmalarda dikkat dağınıklıklarından kaçınmak için tek tip renkte paneller üretilmiştir. Eserlerde Renk Alanı Resmi’nin yoğunlaştırılmış ve birbirine karışmış renk anlayışı tamamen reddedilmiştir. Fakat İki boyutluluğu vurgulayan ve tümüyle görsel bir izlenim uyandıran sert kenar ressamaları esin kaynaklarını Renk Alanı Resmi sanatçıları olan Barnett Newman ve Ad Reinhardt’ın monokrom ve düz renkli yapıtlarından almıştır.

Reinhardt ve Newman’dan derinden etkilenen genç ressamlar arasında, Ellsworth Kelly, Kenneth Noland, Frank Stella, Gene Davis, Charles Hinman, Robert

Mangold gibi sanatçılar olmuştur. Bu sanatçılar Greenberg'in eleştirisinin ilkelerini taklit eden bir üslup elde edip, giderek resim ve heykelin tamamen biçimsel özelliklerine odaklanan bir stil geliştirmişlerdir. Greenberg'in eleştirel yaklaşımıyla şekillenen ve Soyut Dışavurumculuğun resimsel etkilerine karşı duyulan nefretle çıkılan bu önemli noktadan, simetriye, saf tonlara ve titiz biçimsel kompozisyona olan bağımlılığı ile Neo-plastisizmden daha yapılandırılmış bir sanat biçimi gelişmiştir.⁵⁶



Görsel 17. Frank Stella, Harran II , 1967, polimer boya, floresan boya, 304.8 x 609,6 cm

Sert Kenar Resminin öncü sanatçılarından Frank Stella, Josef Albers'ten etkilenmiş özellikle Diderot serisinde Albers'ın renk üzerine yazıları ilgisini çekmiştir. Birçok eleştirmen, Frank Stella'nın çalışmalarına oldukça olumsuz tepki

⁵⁶ Stewart Bruetner, *American Art Theory, 1945-1970*, Ann Arbor, Mich. 1981, s. 145-146.

vermiş ve çalışmalarını Op Sanatının türevi ilan etmiştir. Op art, 1960'larda gelişen ve Josef Albers gibi sanatçılardan etkilenen optik yanılsamalar üreten soyut sanata atıfta bulunan bir terimdir. Desenler birleştikçe, tuvaler genellikle izleyicinin gözlerinin önünde hareket ediyor gibi görünmüştür. Stella'nın çalışması genellikle bu etkiye sahipti, ancak amacı yalnızca bir yanılsama yaratmak değildi. 1960'ların ortalarında şekil ve renklerle oynayan, bazen resim düzlemine ekstra bir boyut izlenimi veren, bazen mekânsal nitelikleri belirsiz bırakan resimler üretmeye başlamıştır.

Stella, bir resmin yalnızca başka bir şey için metafor değil, kendi başına bir nesne olduğu fikrine yanıt vermiştir. Bir resmin bir yanılsama yaratması, başka bir şeyi temsil etmesi gerektiği fikirlerini reddetmiştir. Bir resmin oldukça basit olduğunu ilan etmiş ve *"üzerinde boya olan düz bir yüzeyden başka bir şey değil"*⁵⁷ demiştir. Stella, üzerine çizdiği şekillerle ilişkilendirilen altıgen vb. köşeli şekillerdeki tuvaleri kullanarak resim düzlemini daha da araştırmış ve iki boyutlu yüzeyde yanılsama sorununu çözmek için bir illüzyon yaratmıştır. Şekli tuvaleri aynı zamanda resimlere heykelsi bir görünüm kazandırmıştır.

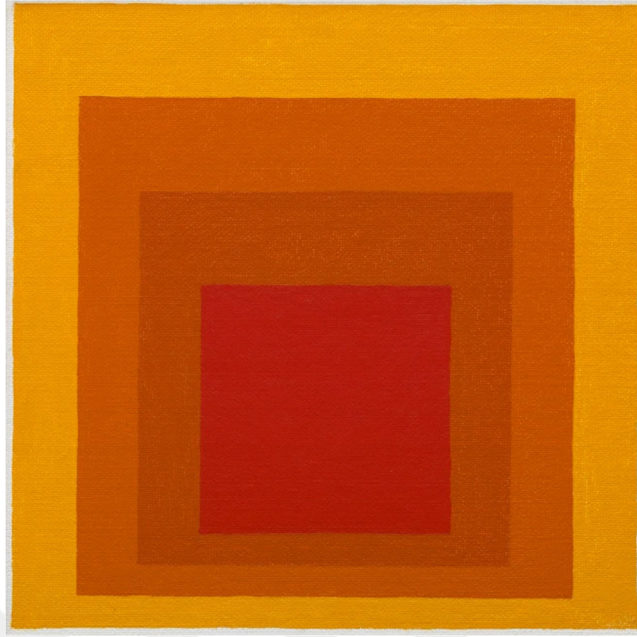
⁵⁷ Suzanne Bailey, *Essential History of American Art*, Bath, UK 2001, s. 230.



Görsel 18. Frank Stella, Lanckorona I ,1971, Polish Village series, ahşap konstrüksiyon ve tuval üzerine akrilik boya, 276,9 × 228,6 cm

Frank Stella, yetmişli yıllarda geometrik şekilli tuvalerde yaptığı resimlerin benzerlerini duvara monte edilmiş basit ve düz kabartmalar olarak üretmiştir. Polish Village serisinde, eğimli düzlemler ve yönlendirici çizgilerle pastel renkler kullanmıştır. Kırk tane bu tarz eser yaptıktan sonra Stella, alüminyumdan yapılmış ve farklı stiller ve dokularla boyanmış formlardan oluşan Brezilya serisine geçmiştir. Bu seride Stella, dikdörtgen, üçgen ve eşkenar dörtgen gibi standart geometrik şekilleri kullanmıştır. Resim çerçevesi gizlenmiş olsa da boyanmış yüzeylerin farklı kombinasyonları izleyiciyi sanatçının görsel sentezine katılmaya davet etmiştir. Stella'nın buradaki amacı, yapısal yenilikten çok, aynı alüminyum formun iki farklı boyama şeklini karşılaştırarak boyanın etkisini göstermektir.⁵⁸

⁵⁸ Donald Kuspit, 'Frank Stella', <https://www.artforum.com/print/reviews/198710/frank-stella-61628>, (10.02.2022), s. 110.

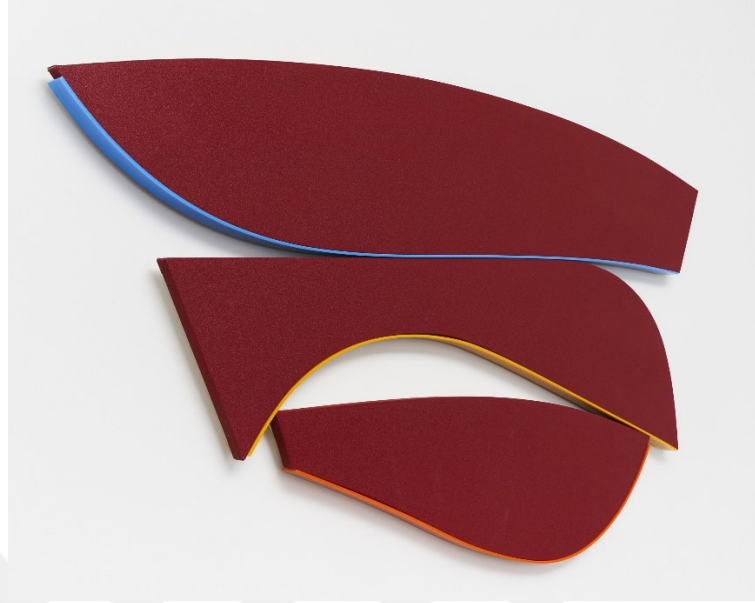


Görsel 19. Josef Albers, Study for Homage to the Square, 1964, Sunta üzerine Akrilik 762 × 762 mm.

Yeniliklerin sanatçısı olan Stella, metal malzeme ile malzeme kullanarak yeni bir yöntem geliştirmiştir. Bu yeniliği yapma kararıyla ilgili sanatçı;

*"Açıölçer (protractor) resimlerini çizerken, artık yaratıcılığımın sınırlarına geldiğimi fark ettim. Gerçekten de bir değişim istedim ve resim sanatımı geliştirmek ve daha önce denemediğim şeyleri denemek istedim."*⁵⁹ sözleriyle geleneksel resim anlayışının dışına çıkmayı istemiştir. Post modern sanatın getirileriyle birlikte Stella'nın sanatındaki malzeme kullanımını değişmiş metal, cam vs. gibi karmaşık sanayi ürünü malzemeler kullanmıştır.

⁵⁹ David Sylvester, *Interviews with American Artists*, New Haven 2001, s. 185-198.



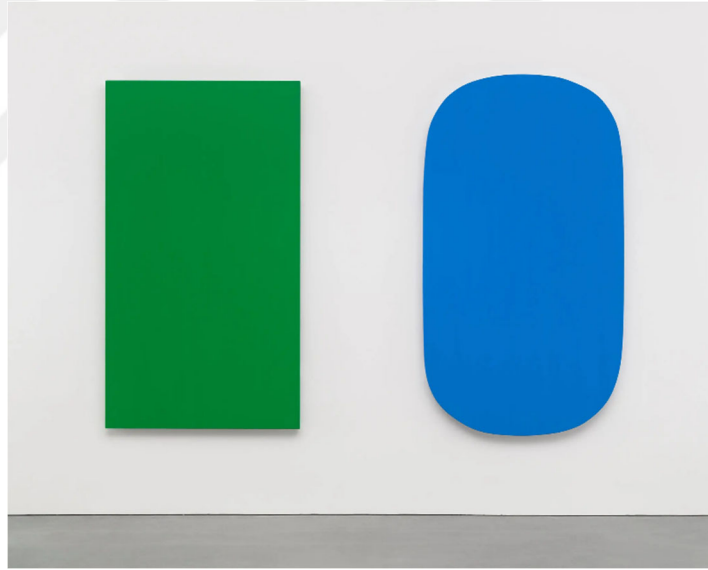
Görsel 20. Kenneth Noland, *Flares: Rise and Fall*, 1991 Pleksiglas ile panel üzerine akrilik boya, 119.7 x 213.7 x 5.1 cm.

Bir başka Sert Kenar Resmi sanatçısı Kenneth Noland ellili yıllarda Morris Louis'e yakın olmasına ve onun gibi Renk Alanı Resminde De Kooning veya Kline'in fırça hareketinden önemli bir ayırım sunmasına rağmen kişisel bakışı oldukça farklı olmuştur. Noland ilk örneklerini şekilli tuvallerinde merkezin ortasını kullanarak oluşturmuştur. 1962 yılında kare bir tuval üzerine ortalanmış eşmerkezle daireler çizmiştir. Dairenin kareyle olan bu ilişkisi belirsiz olduğundan, Noland önce merkezin üzerine yerleştirilmiş oval şekiller ve ardından üst köşelerden başlayıp alt kenarın tam merkezinin hemen üzerinde bir noktaya gelen titizlikle yerleştirilmiş simetrik köşeli farklı formlar denemeye başlamıştır. Köşeli, kompozisyonlarının yanı sıra tuvalin şekline yeni bir önem vermiş renk ve yapının, yüzeyin ve kenarlarının bütünleştiği birleşik bir uyum yaratmıştır.⁶⁰

Josef Albers'tan etkilenen Noland'ın *Flares* yapıtları düzensiz şekilli

⁶⁰ James S. Meyer, *Minimalism*, London: Phaidon 2001, s. 194- 197.

panellerin sıkıştırılmasıyla oluşturulmuştur. Bu eser Renk, yüzey, malzeme ve formun karmaşık bir etkileşimi ile oluşturulmuştur. Noland'a göre Flares ayrı parçaların birleşmesiyle oluşan inşa edilmiş resimlerdir. Heykele yeni olanaklar sunan Noland, rengin farklı yüzeyde bir etki yarattığını fark etmiş ve *“Artık, renk parçaları olarak özümseyebileceğim farklı türde malzemeler bulabilirim.”*⁶¹ demiştir. Kenneth Noland, eserin yanlarını ön yüzeylerine uymayan renklerle boyayarak nesnelliğini daha da geliştirmiştir. Noland, tuvalin şekline ve boyalı yüzeyine müdahale ederek biçim ve rengin tuvalin kenarıyla olan ilişkisini keşfetmeye başlamıştır. Bu kenarlar da eserlerin üç boyutlu nesneler olarak görülmesini sağlamıştır.



Görsel 21. Ellsworth Kelly, Diptych: Green Blue, Tuval üzerine Akrilik, 2015, 203 × 291 cm.

Eylem Resmine bir yanıt olarak ortaya çıkan biçimsel düzene ve klasik kısıtlamaya yönelik yeni anlayış, neredeyse matematiksel olarak hesaplanan tasarımları ve tertemiz yüzeyleri ile Sert Kenar Resmi olarak bilinen resimlerde bir

⁶¹ Jeffrey Katzin ‘Noland Flares’ <https://www.pacegallery.com/exhibitions/noland/>, (5.09.2022).

çıkış noktası bulmuştur. Saf, ayrıntılı rengin ve şekilli tuvalin gücünü keşfeden ilk Amerikalı ressam, 1954'te New York Okulu'na katılmadan önce Paris'te sanatsal olarak olgunlaşan Ellsworth Kelly olmuştur. 1952 gibi erken bir tarihte Kelly, Marcel Duchamp tarafından ilk kez 1918'de denenilen bir tema olan renk şeması ile düz tonlarda bir dizi birleştirilmiş dikey panel boyamıştır. Ellsworth Kelly, Greenberg'in gözünde, biçimden başka bir şey görmeyen bir ressamdı. Bauhaus ve Amerikan soyutçularının izinden giden Kelly, temiz kenarlar ve yarı-geometrik şekillerle resimler yapmıştır. Ama Greenberg, Kelly'nin resim ve heykelin özünü yakalayamadığını düşünmüştür. Kelly'nin eserleri, Greenberg'e göre, sadece yüzeysel ve sığ kalmıştır. Fakat renkli panel çalışmalarında Kelly'nin amacı mekanik olmaktan çok, çağdaş sanata yeni bir tür duygusallık getirmektir. Farklı ve saf renklerdeki form arayışları Kelly'nin çalışmalarında ön planda olmuştur. Resim alanını parçalara bölme eğilimi, düz formları kompozisyona yerleştirme yerine bir düzlemde konumlandırmasıyla sonuçlanmıştır. Böylece yüzey tek bir renkli alana dönüşmüş ve bu da formun kendisi olmuştur.⁶²

Stella'da olduğu gibi Kelly dikdörtgen format geleneğini çürütmüştür. Kelly, çevresindeki formları dikkatlice incelemiş ve bu tavır geometrik soyutlamalarını etkilemiştir. Kelly düz renkli panellerinde geometrik formlarını şöyle açıklar; *"Artık tercih edilen bakış açısından uzaklaşmanın vakti gelmişti. Bunun yerine bir şeyleri tanımak istedim. Örneğin bir odaya ya da manzaraya bakınca etrafımda kullanabileceğim binlerce bölünmüş parçalar gördüm."*⁶³

Ellsworth Kelly'nin yaptığı şekilli çalışmalar soyut değil, ışığı ve çevresini yakından gözlemlemiş detaylandırmış ve izole etmiştir. Görme eyleminin bu

⁶² Sam Hunter, *Modern art: painting...*, s. 321.; Stewart Buettner, *a.g.e.*, s. 145.

Gös.yer.

⁶³ Prather vd., 2002: 54

yoğunlaşmış sıkıştırmaları, onun duygu biçimlerini, anlatısını, edebi içeriğini ve analizini kökten ortadan kaldırmıştır. Sanatçının ısrar ettiği gibi Kırmızı, Beyaz ve Mavinin kompozisyonu, renk-biçim etkileşimleriyle ilgili olan Op Art akımının bir parçası olarak tasarlanmamıştır Aksine, kırmızı, beyaz ve mavi renklerdeki eserinde Kelly, aslında yalnızca geometrik ve organik olanın indirgeyici birleşimini sürdürmüştür. Normalde her renk için ayrı bir tuval kullanmasına rağmen, ara sıra bu dönemde olduğu gibi aynı dikdörtgenin içine farklı renklerde şekiller çizmişti. Kelly'nin temel amacı, rengi form ve içerik olarak ifade etmektir. Kelly ayrıca geometrik şekillerde kesilmiş ve basılmış alüminyum levhalar kullanmıştır. Bu şekiller, resminde bulunan formları yansıtmıştır.⁶⁴

Kelly, Charles Hinman ve Frank Stella, şekilli tuvallerinde, diğer Sert kenar sanatçıları gibi yanı sıra, illüzyonist resimsel uzayın ve üç boyutlu nesnenin yeni bir birleşimini oluşturmuşlardır. Konturlu tuvalin fiziksel özellikleri üzerinde gerçek bir vurgu sağlarken, renk düzlemleri daha geleneksel bir tür resimsel metaforu detaylandırmak için hareket etmiştir. Kelly'nin resimleri çizgi ve kenarın birlikteliğidir. Renklerin sınırları, resmin sınırlarıyla örtüşür. Renk, formun kendisidir, başka bir şeyi temsil etmez. Çizgi, soyut bir kavram değil, somut bir varlıktır. Resmin dış kenarları bütündür, ama içindeki renkler ayrı ayrı tuvalere gerilmiştir. Hin-man'ın zarif bir şekilde dengelenmiş tuvaleri hem asılı renk düzlemi hem de katı bir form olarak görülmüştür. Geleneksel resimsel illüzyonizmin gösterici bir obje haline getirilmesi, görsel normların tükenmesinin ve onun yerine daha yapısal bir modun geçmesinin bir işareti olarak söylenebilir.⁶⁵

⁶⁴ Dore Ashton, *American Art Since 1945*, New York 1982, s. 89-92.; Patterson Sims, *a.g.e.*, s. 34.

⁶⁵ Gregory Battcock, *Minimal Art: A Critical Anthology*, New York 1968, s. 31-42.; Sam Hunter, *Modern art: painting...*, s. 321.

Gös. Yer.



Görsel 22. Imi Knoebel, 24 Colors for Blinky, 1977

Altmışların sonuna gelindiğinde kimi sanatçılar, çalışmalarında farklı sistemler oluşturmak istemişlerdir. Robert Mangold, objenin fiziksel niteliğiyle resimsel konseptleri ya da illüzyonları karşı karşıya getirirken, kimi sanatçılar resimlerdeki formları elde etmek için matematiksel formüller kullanmışlardı. Örneğin Mangold Dört Renk Çerçevesi Resmi çalışmasında kenarları ve tuvalerin bağlantı yerlerini, sürekli bir geometriyi akla getiren çizgiler çekerek bitirmiştir. Kimi durumlarda farklı sistemlerin uyumsuz gerçekliklerinin altını çizmek için bilinçli olarak algısal çizgiler yaratmıştır. Robert Mangold, resmin en temel bileşenlerini - şekil, geometri, renk ve yüzeyi gözler önüne sermiş ve her birinin diğerini nasıl desteklediğini incelemiştir. Eserlerinde, gerilmiş tuvalin dış kenarları kadar, içindeki çizilmiş çizgi de bir kenar işlevi görmüştür.⁶⁶

⁶⁶ Richard Marshall, *American Art Since 1970: Painting, Sculpture, And Drawings from The Collection of The Whitney Museum Of American Art*, New York 1984, s. 6.

Imi Knoebel sanatında ise, genellikle formların sadeliğini geçersiz kılan zengin renkle yoğunlaşmıştır. Eşzamanlı olarak Knoebel, minimalist düzenlemelerinin yüzeyinde görünen fırça darbelerinin akışıyla resim ve heykel arasında bir diyalog yaratmayı başarmıştır. Bir başka sanatçı Robert Ryman, altmışların başlarından itibaren kendini yalnızca beyaz paletle sınırlandırarak resimdeki her bir bileşenin aksiyona dayalı iz yüzey ve saf görünürlüğünü arttırmıştır. Farklı materyallerin aktif keşfiyle Ryman olanı görmeyi inceliklerini vurgulamıştır.

Minimalist sanatçı Al Held ise hem form hem de renk kullanımında altmışlı soyutlamacıların en güçlülerinden biri olmuş ancak fırça darbelerini ve boya dokusunu ortadan kaldırarak diğer Renk Alanı ressamlarının çoğunun aksine Held, yüzey üzerinde kullandığı boya ile bir doku oluşturmuştur. Boya yüzeylerinin üzerinde çalışmış ve birçok modernist sanatçı gibi yüzeyin düzlüğünü kırıp üç boyutlu bir form oluşturmuştur. Louis ve Noland gibi sanatçıların tercih ettiği rengin optik etkisinden ziyade, tuval üzerindeki renkli formların güçlü varlığına odaklanmıştır. Held, çalışmalarında kompozisyonu belirlediğinde ilk olarak bantlarla çalışmıştır. Daha sonra bu bantların olduğu yerlere boya sürerek çizgilerin keskin kenarlarını ortaya çıkarmıştır. Held'in kişisel olmayan bu yöntemi ile yapılar daha karmaşılaştıkça formun önemi vurgulanmıştır.⁶⁷

Sonuç olarak Minimalist Sert Kenar ressamları, renkli yüzeylerin ve boyanın mekânda yarattığı yanılsamalardan etkilenmişlerdir. Bu sanatçılar, renk ve formda sadeliği ve saflığı aramışlardır. Bu sanat hareketinin resimleri ve heykelleri hem içerik hem de biçim açısından sadeliğe odaklanmıştır. Bu hareket altında üretilen sanat eserlerinin neredeyse hepsi nesnel ve ifadesiz olarak nitelendirilebilir. Objelerin düz, detaysız ve sade olması, onların gösteriştan uzak olduğunu göstermiştir.

⁶⁷ Richard Armstrong, *Al Held*, New York: Rizzoli 1991, s. 20.; Arnason vd., 2012: 534.

IV. BÖLÜM

1970 ve 1980'LERDE SANATTA RENK, YÜZEY VE FORM

1960'lar Amerika'da kargaşa ve değişimin yaşandığı bir dönem olmuştur. Toplumun normlarına ve değerlerine sorgulayan bir karşı kültür ortaya çıkmıştır. Irkçılık, cinsiyetçilik, uyuşturucu kullanımı ve cinsellik gibi konular sorgulanmıştır. Gelenek ve otoriteye karşı çıkış Amerikan kültürünün her alanında görülmüştür. Bu sayede, modernist sanatın savunduğu birçok ilke ve hiyerarşiye karşı çıkmış ve sanatın Modern'den Post Moderne geçişine katkıda bulunulmuştur. Bu geçişin anahtar noktalarından biri, eserlerin malzemesine ve varlığına yeni bir vurgu yapılması olmuştur. 1960 sonrası sanat ortamında endüstri gelişmiş ve bu durum sanatçıları etkilemiştir. II. Dünya savaşı sonrası ABD ve Avrupa'dan sonra dünyanın birçok gelişmekte olan ülkesinde teknolojik aletlerin kullanımı artmıştır. Sanayinin gelişmesiyle birlikte malzeme kullanımında artış görülmüş savaş sonrası sanat anlayışı yeni akımların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Amerikan sanatı garip bir polemik ile çatışmıştır. 60'ların sonunda ve 70'lerin başında Minimal Sanat'ın saf ve indirgemeci az nesne anlayışı ile Post-Resimsel soyutlamanın indirgemeci anlayışıyla tetiklenen bir başka dalga yaşanmıştır. Bu durum kritik bir sallanmaya yol açmış ve Minimalist sanatın sınırsız form ve yüzey kullanımıyla beraber daha bağımsız sanat anlayışları oluşmaya başlamıştır.⁶⁸

⁶⁸ Charlie Mills, 'Negating Art's Ontology: Minimalism and Phenomenology', https://www.academia.edu/17429793/Negating_Arts_Ontology_Minimalism_and_Phenomenology (01.02.2023), s.1-2.; Cedric VanEenoo, 'Minimalism In Art and Design: Concept, Influences, Implications And Perspectives', *Journal of Fine and Studio Art*, Sayı 2, Avustralya 2011, s.7-9.

Minimalist eserler görünüşte farklılık gösterebilir, ancak sanatı kişisel referanslardan, öznel ifadeden ve temsili imgelere ima etmekten kurtarmak için tekil bir arzuyu paylaşmışlardır. Bununla birlikte, bir sanat hareketinin tüm tanımlarında olduğu gibi, terimler de kısa sürede sanatın kendisinden daha kısıtlayıcı hale gelmiştir. Yetmişli yıllar sırasında, Minimalizm kişiliksiz ve geri dönüştürülemeyen formları sergilemeye başlamıştır.⁶⁹

1970'lerde ressamalar, yüzey dokusu ve boya uygulamasına vurgu yaparak organik referanslar ve spesifik olmayan imalar içeren geometrik temelli bir yapıyı keşfetmeye devam etmişlerdir. Bu dönemin sanatı en çok "çoğulcu" olarak tanımlanmış ve tek bir ifade tarzının hâkim olmadığı, çeşitli stilleri, medyayı, biçimleri ve fikirleri ima etmiştir. 1970'lerde, sanatçılar her biri farklı fikirler, materyaller, niyetler ve formlar içeren, hepsi Minimalizmin indirgeyici, katı, kısıtlayıcı ve görünüşte kişisel olmayan yönlerinden oluşan bir parça oluşturmuştur. 1982'de Roberta Smith, 1970'lerin sanat ortamıyla ilgili;

*"1970'ler, hem gerçek bir yenilik sunan hem de gerçekte oldukça biçimsiz kalan eğilimler üzerinde ayırt edilemeyen bir dönem"*⁷⁰ demiştir.

1960'ların renkli yüzeyleri oluşturan New Yorklu sanatçılar, resimlerini indirgeyici, Minimalist çizgiler doğrultusunda kullanmışlardır. Bu sayede sanat dünyasının hiyerarşisinde güvenli bir şekilde yerleşmişlerdir. Savaşlarla birlikte yükselen enflasyon Avrupa ekonomisinde durgunluğa sebep olmuş eski üretim

⁶⁹ Maurice Berger, *Minimal Politics: Performativity and Minimalism in Recent American Art*, Baltimore, Md.: Fine Arts Gallery, University of Maryland; New York 1997, s. 2-6.

⁷⁰ Richard Marshall, *a.g.e.*, s. 5.

tekniklerinin yerini yeni kuruluşlara ve küresel değişimlere bırakmıştır. 1970'lere doğru bir geç kapitalizm evresi ortaya çıkmış ve bu çalkantılı yıllar sanatı ve sanatçıyı etkilemiştir. Sonucunda soyutlamaya bakış değişmiştir. Mevcut genç nesil Soyut ressamlar, Soyutlamanın ciddiye alınması için geleneksel tutumlarla savaşmak zorunda kalan bir önceki sanatçılarla aynı perspektiften bakmamışlardır. Çünkü soyutlamada içerik, belirgin ve önemli bir boyut olarak ortaya çıkmıştır.

Bu sanatçılardan biri de Elizabeth Murray'dır. Murray boya ve yapı ile ilgilenmiştir. Fineberg; *'Gerçekten de Murray'ın 'boyayla ekspresif olma üzerindeki odağı onu Soyut dışavurumculuğa bağlarken, biçimsel göndermeleri izleyicileri soyut içerikten uzaklaştırıp tanınabilir bir konuya yönlendirmekten çok ele alış biçiminin çağrışım derinliğini artırır.'*⁷¹ demiştir.

Murray, çalışmalarında renk ve formun yüzey üzerindeki etkisine odaklanmış ve bunu vurgulamıştır. Frank Stella gibi birçok minimalist sanatçıdan etkilenmiştir. Elizabeth Murray 70'lerin ortalarından bu yana renkli alan resim konsepti ile çarpıcı bir şekilde kişisel ve etkili bir rota çizmiştir. Düzensiz şekilli geometrileri, derin doygun tonlar ve yapıcı dinamik kompozisyonları vurgulayarak, birçok sanatçıyı etkilemiştir. Yıllar geçtikçe Murray'ın renkli alanı giderek daha spesifik hale gelmiş ve içeriğini çağdaş görsel bilgilere dönüştürmeye çalışmıştır. Elizabeth Murray'ın sanatı her zaman hareket halinde olmuştur. Hareket halindeki nesneleri mekânın, çeşitli iç ve dış baskılarına maruz kalarak renkli boyalı şekillerin duygusuyla bütünleşmiştir. Çalışmaları görsel olarak soyut ve akıcı aynı zamanda psikolojik olarak gerçek olan bir değişim ve çarpıtma sürecinden geçmiştir.⁷²

⁷¹ Jonathan Fineberg, *a.g.e.*, s. 425.

⁷² Elizabeth Murray, *Elizabeth Murray, Paintings and Drawings*, New York: H.N 1987, s. 8.; Richard Armstrong, *Five painters in New York: Brad Davis, Bill Jensen, Elizabeth Murray, Gary Stephan, John Torreano*, New York 1984, s. 46-50.

O çalışmalarını şöyle tanımlıyordu: '*Geleneksel resme duyduğum sevgi ve saygı büyük ama bana göre yapısal olarak yetersiz kalıyor. Kabartma ile iki boyut olanaklarını üç boyutlu yanılsama olarak kullanıyorum. Çalışmalarım daireye çevrilmiş gizem ve tuhaflık duygusuyla karıştırılmış üç boyutlu formlardır.*'⁷³

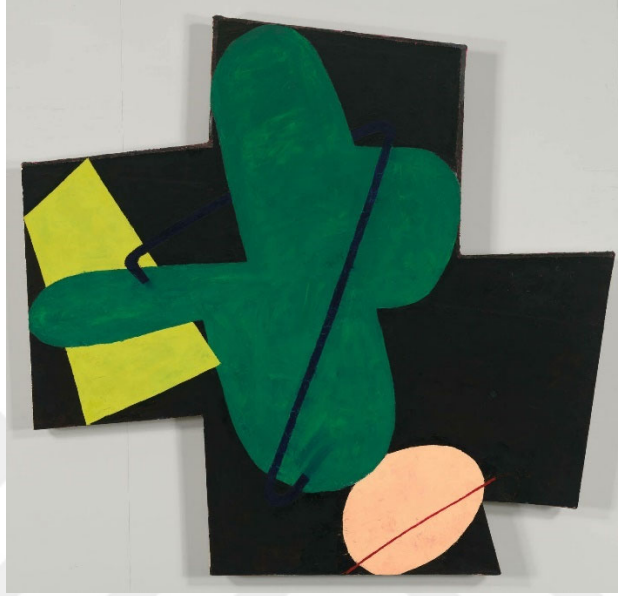


Görsel 23. Elizabeth Murray, Rolling Ball, 1975–76, Tuval üzerine yağlıboya, 152.4 x 152.4

Elizabeth Murray'ın resminde doluluk, resmin düzlemleri tarafından maskelenmiştir. Genellikle “küçük semboller” olarak adlandırılan izlenimle yüzeyi parçalara bölerek resim oluşturan Murray, resimsel ve duygusal bir anlam ortaya çıkarmıştır. 1967 ve 1974 yılları arasında, Murray'ın araştırmaya devam ettiği ve yapıcı yaklaşımın olduğu yıllar olmuş ve çalışmaları kökten değişmiştir. Murray'ın daha önceki semboller ve metaforlarla ilgili resimleri sanatçının kendi tanımladığı gibi, sıva ve ahşaptan yapılmış üç boyutlu form çalışmalarının önünü açmıştır. O yıllarda yaptığı çalışmalarında görülen içerik rengin aynı anda yerleştirilmesi ve harekete geçirilmesi gibi görünmüştür fakat amacı özünde kendine ait bir alan

⁷³ San Rafael, *Contemporary American Women Artists*, CA 1991, s. 58.

yaratmak olmuştur.⁷⁴



Görsel 24. Elizabeth Murray, *Druid*, 1979, Tuval üzerine akrilik boya, 133.4 x 138.4 cm

Murray içe bakmaya, duyguları aramaya ve onu renkle yapılandırmaya başlamıştır. 1974 ve 1977 yılları arasında Murray, adımını gerçekten attığını açıklamıştır; *"Kendimi gerçekten bir şekilde toparlanmış ve çalışmalarımın yapıya odaklandığını hissettim. Şekillere ve boyaya odaklanmaya ve bir resmin ne olabileceği hakkında çok basit terimlerle düşünmeye başladım. Bir bakıma, mümkün olduğunca basit düşündüm."*⁷⁵ "Rolling Ball", Elizabeth'in daha önceki çalışmalarının fikirlerini köprüleyen ve çalışmalarının yapısal evriminde şekillerin gelişeceği kritik dönemi ön plana çıkaran bir çalışmanın örneği olmuştur. Resmi hem benimsemek hem de geri çevirmek için Elizabeth, tuvallerinin gerçek şeklini bir

⁷⁴ Ronny H. Cohen, Elizabeth Murray's Colored Space, <https://www.artforum.com/print/198210/elizabeth-murray-s-colored-space-35540>, (10.02.2023), s. 50-53.

⁷⁵ Jason Andrew, 'Featured Work: Em's "Druid" (1979)', <https://elizabethmurrayart.org/news/2017/5/2/featured-work-ems-druid-1979>, (10.02.2023).

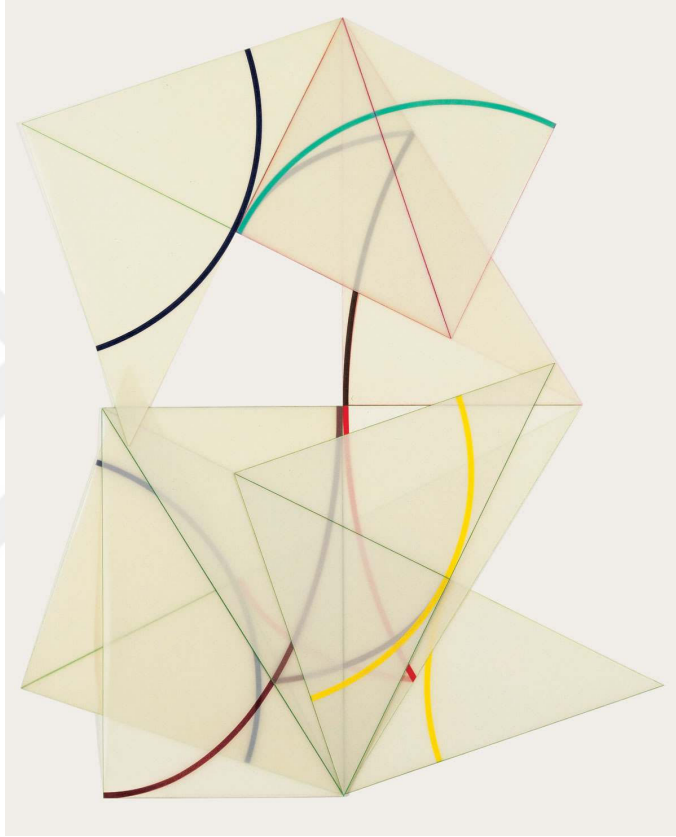
dikdörtgenin veya karenin geleneksel resimsel alanından uzaklaşarak değiştirmeye başlamıştır.

Tıpkı Murray gibi sanatçı Elizabeth Gower'da hem renk hemde form kullanımında yoğun ve canlı renkler kullanmıştır. Büyük şekilsiz formları Stella'nın eserlerini hatırlatmıştır. Eserlerinde katmanlar üst üste gelecek şekilde konulmuş ve desenler altındakiyle bir arada var olduğu için hiçbir şey gizlenmemiştir. Bu yaklaşım, soyut resmin alanını veya yüzeyini iyice değiştirmiş ve şekillerin biçimsiz kullanımı ile yanılısamalar yaratılmıştır. Tuvalin düz yüzeyi, Gownner'ın yaratıcılığını sınırlamıştır. O, dokulu bir zemin oluşturmak için kâğıt kullanmıştır. Böylece, boyayı yüzeye değil, içine işlemiştir. Tül çubuk ve reçine gibi farklı malzemeleri denemiştir. Bu malzemeler, dokular arasında ilginç bir kontrast yaratmıştır. Çalışmalarını katmanlı bir şekilde yapmıştır. Böylece, malzemelerin saydamlığı daha da belirginleşmiştir. Gownner'ın sanatı, Frank Stella gibi tuvalin sınırlarını aşarak yeni bir boyut elde etmiştir. Farklı Materyallerle çalışan Gownner, yeni soyutlamanın en iyi örneklerini vermiştir.⁷⁶

1970'lerde minimalist tavrı olan fakat kendini Minimalizm akımına tabi görmeyen bir sanatçı olan Agnes Martin , indirgeyici soyutlamaya karşı tutumunu en iyi şekilde ifade etmiştir. Fakat, Agnes Martin'in kariyeri basit görsel sistemleri kullanarak son derece rafine bir algısal sanat ürettiği 1960'ların Minimalist tarzıyla doruğa ulaşmıştır. Bununla birlikte Martin'nin çalışmalarında 1960'larda görülen birkaç minimalist sanatçının etkilendiği gibi Op sanatının etkileri görülmemiştir. Bunun yerine Martin'in çalışmaları yapılandırmacılığa doğru ilerlemiştir. Martin resimlerini geometrik yapıya ya da paralel renk bantlarına dayandırmış ve yüzeyi

⁷⁶ Janine Burke, *Field of Vision: A Decade of Change: Women's Art in The Seventies*, Ringwood, Vic., Australia 1990, s. 25.; Janine Burke, *Bringing It All Back Home: Thoughts on Recent Abstract Painting*, Australia 1981, s. 372- 373.

farklı malzemelerin kullanımıyla sınırlandırmıştır. Yine de onun form kullanımı yeni görsel bir anlayışa yol açmıştır. Resmin fiziksel niteliklerinden başka bir şey olmadığı duygusunu ve bilinçaltının ruhsal bir anlatımı olduğunu göstermek istemiştir.⁷⁷



Görsel 25. Dorothea Rockburne, Arena III (from the Arena Series), 1978 Transparan kâğıt, renkli kurşun kalem, vernik, yapıştırıcı ve tahta, 187.3 by 119.4 cm.

Agnes Martin'in resimlerinin bir şekilde örtüştüğü aynı resimsel çelişkilerle meşgul olan seçkin Minimalistler arasında Robert Ryman, Brice Marden, Robert Mangold ve Dorothea Rockburne vardır. Neslinin diğer önde gelen isimleri gibi

⁷⁷ Nancy Princenthal, *Agnes Martin: her life and art*, New York: Thames & Hudson 2015, s. 80- 81.; Sam Hunter, *Modern art: painting ...*, s. 323.

Robert Ryman'da çelik ve alüminyum gibi alışılmamış yüzeyler üzerinde çalışmış ve somut yüzeyin önemini vurgulamak için akrilik, mat emaye ve diğer malzemeleri kullanmıştır. Genellikle büyük beyaz olan monokrom yapıtları ön plana çıkmıştır. Mangold ise, genel olarak resim düzleminde endüstriyel ürünlerin ayna benzeri opaklığını kullanmış ve eksantrik geometrik şekillerdeki renkli, parlak kompozisyon panelleriyle tanınmıştır. Sanatçı renk kullanımındaki sınırsız anlayışı ile sanat anlayışını birleştirmiştir. Agnes Martin'in, ya da Robert Ryman'ın monokrom resimleri tual, boya fırça, boyama süreci vs. gibi resmin üretim koşullarını anlatmıştır. Dorothea Rockburne, eserlerinde matematiksel kavramları kullanarak karmaşık bir etkileşim sunmuştur. Rockburne'nin sanatına yüzeyi farklı biçimlere bölerek kullandığı için mantıksal açıdan bakılmıştır. Daha büyük birimler yapmak için parçaları yan yana getirmiş ve geometrik şekilli renkli fakat dokusal olmayan tuvaler yapmıştır. Örneğin, Rockburne'nin Arena III adlı eserinde, renkli çizgiler ve yaylarla işaretlenmiş yarı transparan kağıtlar kullanılmıştır. Rockburne'nin katlama tekniğiyle, bu kağıtlar üst üste geldiğinde geometrik şekiller oluşmuştur. Kâğıdın yarı saydam olması, her bir işaretin belirli bir derecede görünür olmasını sağlamıştır. Ayrıca, kâğıdın bir yüzüne sürülen vernik, kâğıdın ön ve arka yüzünü ayırt etmiştir. Rockburne'nin çalışmaları, algısal hazzı , mantıksal yapıyı, değiştirilmiş üç boyutlu nesnelerde zekice ve hassas bir şekilde dengelemiştir.⁷⁸

1970'lerin sonunda, Renk Alanı Resmi'nin hızı yavaşlamaya başlamıştı. Bu durum, 1960'ların sonlarında başlayan muhalif sanatçılar, eleştirmenler ve akademisyenler tarafından modernist sanat eleştirisine karşı artan muhalefetten kaynaklanmıştır. Yetmişlerin çoğulculuğu Post-modernizm olarak şekillenirken Seksenlerde herhangi bir tanımlanmış sanat algısı varlığını sürdürememiştir. İndirgemeci anlayış yok oldukça , daha çoğulcu parçalara yol açmış ancak çeşitlilik aldatıcı olmuştur. Çünkü post minimal sanatın kişisel içeriği, anlamı ve imgeyi sanata geri döndürmek gibi bir amacı olmuştur. 1970'lerin sonu ve 1980'lerin

⁷⁸Irene Hofmann, 'Dorothea Rockburne' <https://cranbrookartmuseum.org/artwork/dorothea-rockburne-arena-iii-1978/> (10.02. 2023).; Sam Hunter, *The Museum of Modern Art...*, s. 322-323.

başında, birbirleriyle ilişkili farklı fikir ve stiller oluşmaya başlamıştır.⁷⁹

1980'lerde rengin yüzey üzerindeki etkisini değişen fikirlerle anlatan Peter Halley, neon renkli geometrik şekilleriyle tanınmıştır. Resimlerinin kompozisyonu çoğunlukla dikdörtgen biçimlerle renk alanları arasındaki ilişki üzerine olmuştur. Neon ve endüstriyel renkler kullanarak boyasına kum veya diğer parçacıkları karıştırıp, eserlerinde üç boyutlu bir kabartma görüntüsü oluşturup, form repertuarına çeşitli renk yüzeyler eklemiştir. Halley, dekorasyon için kullanılan endüstriyel, dokulu bir boya olan Roll-a-Text ile sürekli olarak çalışmış ve canlı renk tonlarını bir boya fırçası yerine bir rulo ile uygulamıştır. Peter Halley'in eserlerinin bu biçimsel yönleri nedeniyle Post-modern Somut Sanat ve 1980'lerin Neo-Kavramsalılık hareketiyle bağdaştırılmıştır.



Görsel 26. Peter Halley Activation, 2020 Akrilik boya, Akrilik florasan ve tuval üzerine Roll-A-Text , 203 x 172 cm.

⁷⁹ Barbara Rose, *American Painting, The Eighties: A Critical Interpretation*, Vista Press, 1979, s. 6-9.; Richard Marshall, *a.g.e.*, s. 5.

Modernizm de renk ile ilgili yorum yapan Halley ; “ *Modernizm'de renk burjuvazinin, ahlakın, simgesel olanın kısıtlamalarından kurtulmanın ve ideali gerçekleştirmenin bir aracı olarak görülmüştür. Ancak renge yapılan bu vurgu, rengin doğrusal alanda oynadığı önemli rolü de yansıtmıştır. Düzlemsel evrende, renkler belirli anlamlar içermiş ve kodlara ayrılmıştır. Örneğin, haritalardaki renkli çizgiler otoyolların karakterini ayırt etmek için kullanılmıştır.*”⁸⁰ demiştir. Halley'in Modernizmde rengin rolünü açıklaması, yalnızca eserinin değil, tüm çağdaş resmin incelenmesi için önemlidir. Sosyal, felsefi, kavramsal bağlamda olan Peter Halley'in kodlarla ortaya koyduğu geometrik soyutlamaları hem geçmişe hem de geleceğe yönelik varsayımlar yapmıştır.

Halley Renk Alanı Resmi ve sert kenar resminden etkilenmiştir. Sanatçı, Piet Mondrian, Josef Albers, Frank Stella ve Donald Judd gibi sanatçılardan ilham alırken, soyut şekillerle hapishane hücrelerinin, şehir yaşamının ve teknolojinin yabancılaşmasını anlatmıştır. Peter Halley, 1980'lerdeki resim ve yazılarından 1990'lardaki dijital baskının öncü kullanımına, bugünkü resim ve enstalasyonlarında devam eden sosyal alanın yeniden düşünülmesine kadar sermayenin ve teknolojinin temellerini sürekli olarak yeniden incelemiştir. Dijital teknolojinin, internetin ve sosyal medyanın giderek hâkim olduğu bir çağda, Halley'in hem sanatçı hem de yazar olarak etkisi günümüzde giderek daha fazla tanınmıştır. Halley, çağdaş gösterge bilimsel sisteme ve iletişim biçimlerimize, özellikle internet veya akış şemaları gibi dijital kod sistemlerine atıfta bulunmuştur. Dünyanın bu teknolojik yapısını bir algı hapishanesi olarak algılamış, bu yüzden geometrik renk alanlarına 'hapishane' demiştir. Cesur renk karşıtlıkları ve kültürel eleştirileriyle Halley, güçlü bir estetik unsurunu yansıtmıştır. Halley'in sanatı, neon renklerin sentetik yüzey ve geometrik formlarla olan birleşimidir. O, soyutlamanın sadece kendine dönük bir tarz olmadığını, aksine modern dünyanın matematiksel modellerle şekillendiğini göstermek istemiştir. Bilgisayar çıktıları, devreler, hücreler, otoyollar ve pistler gibi

⁸⁰ Charles A. Riley, *a.g.e.*, s. 195.

şematik geometriler kullanarak, sanatını hem bir eleştiri hem de bir keşif aracı olarak kullanmıştır. Halley'in sanatı, soyutlamanın sınırlarını zorlayarak yeni bir anlam yaratmıştır.⁸¹



⁸¹ Greene Naftali, 'Peter Halley', <https://www.greenenaftaligallery.com/exhibitions/peter-halley> (11.02.2023).; Riemschneider, Burkhard, Uta Grosenick, and Lars Bang Larsen, *Art at the Turn of the Millennium*, New York 1999, s. 210-211.

V. BÖLÜM

ABD SANATINDA RENK YÜZEY VE FORM KULLANIMININ GÜNÜMÜZ SANATÇILARINA ETKİLERİ

Bu bölümde 1945 sonrası Amerikan sanatından etkilenen belirli sanatçılara yer verilmiştir. Bu sanatçıların kökenleri farklı olsa da Amerika'da yaşanan sanatsal değişimlerden etkilenmiş ve bu durum çalışmalarına yansımıştır. Sanatçılar, Alex Brewer, Carrie Moyer , Charles Arnoldi, Jacelyn Zhen, Josh Sperling, Linling Lu, Tilde Grynnerup' dir.

1960'ların post-minimalizm hareketinden günümüzün çağdaş sanatına kadar, renk, yüzey ve form 1945'ten sonra ABD sanatının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Minimalizmin katı formalizmine karşı bir isyan olarak başlayan durum, sanatın bu temel kavramlarının zengin ve çeşitli bir keşfine dönüşmüştür. Renk, yüzey formun kullanımı, günümüz sanatçılarına sadece görsel olarak ilgi çekici değil aynı zamanda daha yakından incelenmesini ve düşünülmesini davet eden eserler yaratma imkânı sağlamıştır. Dijital medyanın yükselişiyle çağdaş sanat yeni teknolojileri dahil etmiştir; bu da söz konusu kavramlarının kullanımı için daha fazla deneme alanı sunmuştur.

Sanatçılar bugün rengi ele alış biçimleri ile yüzey ve formun birlikteliğine yeni yaklaşımlar getirmeye devam etmiştir. Birçok sanatçı renkleri son derece ifade edici bir şekilde kullanarak enerji dolu eserler yaratmıştır. Diğerleri ise renkleri daha az kullanarak, ince ve nüanslı eserler oluşturmuşlardır. Yüzey kullanımlarında

bazıları parlak ve gösterişli olanı tercih ederken bazısı ise kaba ve pürüzlü olanı tercih etmiştir. Çağdaş sanatçılar renk, yüzey ve form ile mümkün olanların sınırlarını sürekli zorlamış bu unsurları gerçekten çığır açan eserler yaratmak için kullanmışlardır.

5.1.Alex Brewer (Hense the Name)

‘Hense the Name’ takma adı ile bilinen Alex Brewer, çalışmalarında Sert Kenar Resmi akımından etkilenmiştir. Erken dönem çalışmalarında, Brewer genellikle kompozisyonlarını oluşturmak için farklı boyalar kullanmıştır. Ancak yakın zamanda, ahşap ve tuval üzerine akrilik kullanmaya geçmiştir. Dinamik, canlı ve renkli soyut resimlerinin yanı sıra anıtsal duvar resimleriyle de tanınmaktadır. Brewer renk, form ve malzemeleri kullanan çağdaş soyut bir sanatçıdır. Çeşitli mekanlarda yaptığı duvar çalışmalarında eşsiz renk ve renk kombinasyonlarını kullanmıştır. 1990’lı yıllarda kamusal alanda büyük duvar çalışmaları yapmaya başlamıştır. Brewer, mevcut nesneleri ve yüzeyleri yeniden yaratarak ve çalışmalarını mevcut manzaraya aşilayarak söz konusu nesne ve yüzeyleri çarpıcı biçimde yeniden dönüştürmüştür. Duvar çizimleri, çeşitli şekiller, renk ve kompozisyon arasındaki diyalog sayesinde, dokulu yüzeylerin, formların ve renklerin kullanımıyla yeni Amerikan sanatında farklı bir kullanım oluşturmuştur.

Brewer’ın sanatını en çok etkileyen Jackson Pollock gibi Soyut Dışavurumcuların yaptığı büyük eserlerin yanı sıra Donald Judd, Ellsworth Kelly ve Sol LeWitt gibi minimalistlerin yapıtları yer almıştır. Hense hem İkinci Dünya Savaşı’ndan önceki hem de sonraki soyutlamaya değer vermiştir. Özellikle, Kelly’nin kırmızı, mavi, sarı ve yeşil renklerde boyanmış daire ve karelerden oluşan

devasa tuvallerinin, onun renk ve geometrik formlara olan ilgisinin kısmen ilham kaynağı olduğunu belirtmiştir. Dijital Çağ'ın getirileri ile teknoloji ve internetin hızlı gelişimi de sanatçının etki alanının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Sanatsal bakış açısı sorulduğunda Brewer; *“Etrafımda form, çizgi ve renk görüyorum. Form, mükemmel dengenin yaratılması ve şekillerin resimsel düzlemde hareket ettirilmesidir.”*⁸² demiştir.



Görsel 27. Alex Brewer , ICON Midtown Tower, 2017, Duvar üzerine akrilik ve alüminyum panel

Brewer, kendine özgü renk ve desenleri kullanışı, şekil ve yüzeyleri farklı bir görsel forma sokan çalışmaları ile yirminci yüzyılın ortalarında Minimalizm ve Soyut Dışavurumculuk alanında çalışan post-modern sanatçıların çağdaş bir karşılığıdır. Brewer'ın Minimalizm' de yaygın olan basitleştirilmiş geometrik formları, modüle edilmemiş rengi ve sert kenarları kullanması, Soyut Dışavurumculuk 'ta ortak olan

⁸² Daniel Fulco Focusing on 'Color, Balance & Form' of Alex Brewer's work' <https://www.heraldmillmedia.com/story/lifestyle/2017/10/09/focusing-on-color-balance-form-of-alex-brewers-work/44523805/> (11.02. 2023).

kendiliğinden işaret yapısıyla mükemmel bir şekilde eşleştirilmiştir. Brewer'ın çalışmaları üzerindeki bu etkiler, çağdaş soyut resme kapsamlı bir bakış açısı sunmuştur.⁸³

5.2.Carrie Moyer

Moyer, genellikle Renk Alanı Resminden ilham alan ve izleyicilere ucu açık duygusal etkileşimler yaşatan çok yönlü bir sanatçıdır. Sahte gölgeler ve katmanlı düzlemlerle Moyer, birçok ressamın tartıştığı yanıltıcı soyutlama alanını akıllıca ele almıştır. Tuval üzerine yaptığı kompozisyonlarındaki farklı organik form arayışları ile rengi birleştirmiştir. Helen Frankenthaler, Morris Louis ve Elizabeth Murray'den etkilendiğini söyleyen Moyer, Amerikan Soyutlamasının mirasını yeniden keşfetmiştir. Moyer'in yanıltıcı geometrik form arayışları Japon sanatı , Renk Alanı Resmi, Pop Sanatı ve 1970'lerin Feminist sanatına atıfta bulunurken resimde gözlemlediği kendine özgü yeni deneyimler ile çağdaş bir izlenim yaratmıştır. Adeta havada uçuşuyormuş gibi görünen farklı renkli şekilleriyle ve düz yüzeyleriyle Moyer, neslinin en belirgin, güçlü ve düşünceli ressamlarından biri olarak kabul edilmiştir.⁸⁴

Moyer, organik renkli form çalışmalarıyla izleyicileri zaman ve mekân içinde alternatif boyutlara taşımıştır. Başlangıçta bu kompozisyonlar kolajlara benzemiş ancak daha sonra ayrı renk düzlemleri oluşturmuştur. Formlar arasında belirgin bir

⁸³ 'Hense -Alex Brewer' <https://hensethename.com/about> (12.01.2022).

⁸⁴De moore Gallery, 'Carrie Moyer' <https://www.dcmooregallery.com/artists/carrie-moyer> (12.01.2022).; 'Carrie Moyer: Interstellar (Exhibition Review)' Sarah Parrish, *Art Papers*, Mayıs-Haziran 2012, s. 56

mekânsal ilişki yoktur ve her biri farklı yapıdadır. Her form bir diğerrinin üzerine binmiş ve etrafındakilerin arkasına çekiliyor gibi gösterilmiştir. Moyer, düz renk düzlemlerini yan yana getirerek yüzeyi ve derinliği, resim düzleminin arkasında var gibi görünen şekiller oluşturarak daha da karıştırmıştır. Moyer'in resimleri geçmiş zamana atıfta bulunarak, çağdaş sanata farklı anlatım olanakları sağlamıştır.



Görsel 28. Carrie Moyer, Spectacular Heart Craze, 2021, tuval üzerine akrilik, sim, mika, grafiti, 98.1 x 243.8 cm

Carrie Moyer'ın zengin tuvaleri, Frankenthaler benzeri lekeleri, sert kenarlı soyutlaması ve geometrik formları Minimalizm'in etkilerini göstermektedir. Eleştirmen Martha Schwendener Moyer'le ilgili ;

'...farklı dönem ve stillerin karışımı post-post modern ressamlar arasında popüler hale gelmişken, onun tuvaleri kendine has gözükmemektedir. Soyut ile betimsel arasında olan Moyer'ın ham tuvaleri, opak renkler, pozitif- negatif şekiller ve farklı

tarihsel dönemlere atıfta bulunularak inşa edilmiştir.'⁸⁵ demiştir.

5.3. Charles Arnoldi

Amerikalı sanatçı Charles Arnoldi, ahşap içeren parlak renkli soyut resimleriyle tanınan bir ressam, heykeltıraştır. Arnoldi, yaklaşık on yıl boyunca dal resimleri üzerine yoğunlaşmış ve çubuk ,ip paketlenmiş veya açık şekillerde tutturulmuş dallar dahil olmak üzere farklı formlar oluşturmuştur. 1970'lerde Güney Kaliforniya sanat sahnesinin bir parçası olarak ortaya çıkan Arnoldi, soyut resim ve heykel yapma konusundaki benzersiz yaklaşımıyla hızla tanınmıştır. 1970'lerin sonunda heykellerini bronzla dökmeye başlamıştır. 1980'lerde parlak renkler denemiş ve her zaman ahşap parçalarının doğal yapısını koruyarak tuval üzerine eserler yaratmıştır. Ayrıca büyük kontrplak levhalarla çalışmaya başlamış, onları bir araya getirmiştir.

Arnoldi, tahtadan elde ettiği şekilleri ahşaba dönüştürmek için bir testere kullanıp boyamıştır. Çalışmalarında savaş sonrası Amerikan sanatının etkileri görülmüştür. Arnoldi malzeme kullanımında seçtiği ahşap yüzeyler ile farklı form ve soyutlama arayışlarını birleştirmiştir. Ahşap, çelik, tuval ve kâğıt dahil olmak üzere birden çok ortamı keşfederek titiz işçiliği ve detaylara dikkati ile tanınan Arnoldi, Amerika Birleşik Devletleri'nde ve uluslararası alanda çalışmaları sergilenmiştir. Adına birçok kamu komisyonu olan Arnoldi'nin Amerikan sanatına katkıları eşsizdir. Eserlerine hem kendine özgü estetik vizyonunu hem de sanat tarihi

⁸⁵ Blake Oetting, "Queer Abstraction", <https://www.artforum.com/picks/queer-abstraction-80505> (12.02.2022).; Leroy E. Hoffberger School of Painting (Mfa) 'Fall 2012 Hoffberger Visiting Artists', <https://www.mica.edu/graduate-programs/leroy-e-hoffberger-school-of-painting-mfa/fall-2012-hoffberger-visiting-artists/> (12.02.2022).

hakkındaki derin anlayışını yansıtır.⁸⁶



Görsel 29. Charles Arnoldi, Untitled, 2020, Strafor üzerine pigment ve sıva,

Günümüzde ise Arnoldi'nin çalışmaları cesur renkli bir estetik anlayışıyla, sert kenarlı geometrik kompozisyonlardan akıcı, lirik çizgilere kadar geniş bir yelpazede soyut görsel bir dil ile birleşmiştir. Eserlerinde mimariyi, modern ve doğal hayatı birlikte anlatan Arnoldi, dinamik kompozisyon yaratmada kontrplak kullanmıştır. Sanatçı, yeni fikirlere daima açık olmayı tercih ettiğini belirtmiştir. Arnoldi, geleneksel sanatsal kuralları sorgulamış ve sınırları zorlamıştır. Organik ve geometrik şekilleri sorunsuz bir şekilde harmanlama yeteneği onu çağdaş sanatta ikonik bir figür haline getirmiştir.

5.4. Jacelyn Zhen (Bbblop)

⁸⁶ Benjamin Weissman, 'Charles Arnoldi', <https://www.artforum.com/print/reviews/199108/charles-arnoldi-58604>, (12.02.2022), s. 125.; Artnet, 'Charles Arnoldi' <http://www.artnet.com/artists/charles-arnoldi/> (12.02.2022).



Görsel 30. Bbblop, Hidden meadows, Kesilmiş ahşap üzerine akrilik, 2022, 26.75 x 19.75 x 1 cm

Bbblop takma isimli Jacelyn Zhen doğal formlarını oluşturduğu renkli ahşaptan yapılmış eserleriyle tanınmaktadır. 20. yüzyıl Amerikan sanatından etkilenen Zhen'in eserleri organik form arayışları içinde derinliği ve gölgeleri merak etmesi sonucu oluşmuştur. Zhen'in canlı renkler kullanması, izleyici için sürükleyici bir deneyim yaratırken, konuları aracılığıyla karmaşık duyguları tasvir etme yeteneği, insan doğası hakkında derin bir anlayışı sergilemiştir. Renk kullanımı özellikle dikkat çekicidir, zira canlı tonları ince alt tonlarla dengeli bir şekilde harmanlayarak görsel olarak çarpıcı ve uyumlu sanat eserleri ortaya çıkarmıştır. Zhen Farklı yapıdaki şekilleri doğadan ve bedenden ilham alarak oluşturmuş ve doğada gözlemlediği formları doğanın kendi kendini üretme şekli ile vücudumuzun içsel ve dışsal olarak nasıl hareket ettiği arasında paralellikler kurmuştur. Zhen; *"Bir parça yarattığımda, form ve renkle her zaman uyum oluşturmakla ilgileniyorum "*⁸⁷ demiştir. Sanatçı 20. yüzyılda şekillenen minimalizm akımında görülen tuvali dikdörtgen formatından çıkma geleneğini sürdürmüştür. Sert Kenar Resmi öncüsü

⁸⁷ Jacelyn Zhen (Bbblop), https://jacelynzhen.com/?page_id=7, (12.02.2022).

Kelly'nin yapıtlarında görülen yamuk geometrik şekillerden ilham almıştır. Zhen, eserlerinde farklı form ve renk duygusunu bir araya getirmekle ilgili ;

"Renk her zaman ifade etmekte rahat hissettiğim bir şeydi. Soyut eserler üretmek benim için doğal bir süreç olup doğada ve bedende gözlemlediğim şekilleri dönüştürmeye başladığımda renkler ile uyum sağladım" ⁸⁸ demiştir. Sanatçı duvar resimleri, baskı, resim ve heykel gibi çeşitli alanlarda üretimler gerçekleştirmiştir.

5.5. Josh Sperling



Görsel 31. Josh Sperling, Sex on a hammock, 2020, Panel üzerine akrilik ve emaye, 154 x 227.3 cm

Josh Sperling, farklı üç boyutlu katmanlı kontrplak yapılar üzerinde çok sayıda gerilmiş tuvalden oluşan minimalist heykel resimleriyle tanınan Amerikalı

⁸⁸ Nina Seidel, 'In conversation with Jacelyn Zhen', <https://suboartmagazine.com/2023/03/07/in-conversation-with-jacelyn-zhen/> (13.01.2022).

çağdaş bir sanatçıdır. Üç boyutlu çalışmalarını yapmak için Sperling, tuvalin gerildiği ve boyandığı, kontrplak destek yapılarını şekillendirmiştir. Sperling'in Pop art renklerinden oluşan ve kendi renk hafızasıyla oluşturduğu eserleri, 1960'ların geometrik soyutlamasından, savaş sonrası dönemin şekillendirilmiş yapıtlarına ve Keith Haring'in çalışmalarından ilham alarak oluşturulmuştur. Sanatçının mobilya yapımı ve grafik tasarım geçmişi, yapıtlarına da yansımıştır. Eserlerinde kullandığı formların kenarlarını yumuşatmıştır. Çalışmalarını etkilediğini söylediği sanatçılar arasında Fernand Leger, Frank Stella ve Josef Albers gibi isimler yer almıştır. Parlak, çatışan renkler, doğal şekiller ve kıvrımlar kullanması Frank Stella ve Ellsworth Kelly'nin çalışmalarını akla getirmiş ve 1960'lar ve 1970'lerin Minimalizminin, Pop sanatının tasarımını anımsatan fütüristik bir tarz yaratmıştır.⁸⁹

Sanatçının şu anki çalışmaları, açısız ve geometrikten çıkıp doğal bir form oluşana kadar değişen, gelişmiş bir derinlik yansıması yaratmak için ışıık ve gölgenin etkileşimini kullanan yapıtlardır. Sperling, parlak kontrast ve beklenmedik renk kombinasyonları ile oynamıştır. Sanatçının, şekilli tuvaleri ve parlak renkleri Frank Stella'nın çalışmalarını hatırlatırken, kullandığı parçalarda mimariden de etkilenmiştir.

⁸⁹ Pei-Ru Keh, Josh Sperling: a daydream of squiggles, swirls and minimalism in New York <https://www.wallpaper.com/art/josh-sperling-a-daydream-of-squiggles-swirls-and-minimalism-in-new-york> (11.09.2022).; Efi Michalarou, 'Art Cities: Shanghai-Josh Sperling' <http://www.dreamideamachine.com/?p=63148>, (11.09.2022).



Görsel 32. Josh Sperling, Spectrum, 2021, Panel üzerine akrilik ve emaye

Sanatçı Josh Sperling'in Hong Kong Perrotin Galeri'de sergilediği 'Spectrum' adlı çalışmaları Hong Kong merkezli açtığı ilk sergidir. Hong Kong'daki ilk sergisinde Sperling, bir galeri odasının üç duvarının tamamına fiziksel çizgilerinden oluşan büyük, sürükleyici kıvrımlı parçalar yerleştirmiştir. Sperling'in sergi boyunca tekrarlayan formları geleneksel formlara meydan okuyan 'kıvrım' ve 'kabartma' adını verdiği boyalı heykellerden oluşmaktadır. Sanatçı bu formları yapabilmek için kıvrımlı (kabartma) veya daire gibi görünen kontrplak desteğin üzerine tuval germiştir. Sanatçı bir form yapıtını bitirdiğinde akrilik boya ve vernik uygulamıştır. Çizgilerini resmin fiziksel sınırlarından kurtararak, tonların birbiri ardına değişebileceğini göstermek için benzersiz dairesel şekilleri birleştirmiştir. Stella'nın tek renkli çizgi çalışmalarından etkilenen ve kıvrımlı parçalarında bu etkiden bahseden Sperling, Sert Kenar Resmi anlayışıyla eserler üreten ustalarından çok farklı bir şey yapmıştır. Şekli ne olursa olsun bir resmi fiziksel sınırlamalardan kurtararak ve bunları doğrudan duvara bağlayarak tüm galeri alanını sürükleyici bir deneyime dönüştürmüştür. Sperling, her bir rengi farklı renk ve doku ile ele almıştır. Bu kıvrımlı şekiller, ortamın ışığı değiştikçe izleyicide farklı deneyim oluşturmuştur.

Sperling'in çalışmaları geniş bir bağlamda görülmelidir. Josh Sperling Amerikan Soyut Dışavurumculardan, 20. yüzyılın ortalarında oluşan soyut anlatımdan (Minimalizm, Renk Alanı vs.), ve logolardan ilham alarak kendi rotasını

çizerek işler üretmiştir. Çalışmalarında renk, yüzey ve formu birbiriyle bağdaştırmış kullandığı yüzeyi ve formu ele alış biçimi eşsiz görülmüştür. Josh Sperling'in sanatı çağdaş soyut sanatın olağanüstü bir temsilidir. Benzersiz ve yenilikçi yaklaşımı resim ve heykel arasındaki sınırları birleştirerek, izleyicileri büyüleyen dinamik bir görsel deneyim yaratmıştır. Sperling'in geometrik şekilleri canlı, cesur renklerle birleştirmesi sonucunda titizlikle işlenmiş parçalar ortaya çıkar ki bunlar derinlik ve hareket duygusu uyandırmıştır. Ahşap paneller ve özenle boyanmış akrilik yüzeylerin kusursuz bir şekilde bütünleşmesi, çalışmalarına doku ve dokunulabilirlik boyutu katmıştır. Ayrıca, negatif boşluğa dikkatli bir şekilde dikkat ederek, Sperling form ve kompozisyon arasındaki etkileşimi vurgulamıştır. Geleneksel heykelin sınırlarını iki boyutlu ortamlarla ilginç bir birleşmeye doğru zorlamıştır. New York City' deki ünlü Pace Gallery'de dahil olmak üzere dünyanın prestijli galerilerinde sayısız sergisiyle Sperling, çağdaş sanat sahnesinde etkili bir sanatçı olarak kendini sağlam bir şekilde kanıtlamıştır. Onun çok aranan yaratımları sadece geleneksel heykel anlayışını sorgulamakla kalmaz, aynı zamanda bu sanatsal ortamın süregelen önemini ve yenilik potansiyelini de teyit eder. Geniş bir sanat yelpazesi olan Sperling'in çalışmaları etkileyici kalitesi ve enerjisi ile dikkat çeken eşsiz bir görsel sunmaya devam etmektedir.⁹⁰

⁹⁰ Phillip Barcio, 'Behind Josh Sperling's Dynamic "Composites"', <https://www.idealart.com/magazine/josh-sperling>, (11.09.2022).; Artnet, 'Josh Sperling', <https://www.artnet.com/artists/josh-sperling/> (11.09.2022).

5.6. Linling Lu



Görsel 33. Linling Lu, Eye of Wisdom, 2020-2022

Linling Lu, yaşadığı ve seyahat ettiği her yerde renk, şekil ve dokuyla ilgili duyuları yakalayan ve bunları çeşitli süreçlerle birlikte sanatında kullanan bir sanatçıdır. Fiziksel dünyayı soyut olarak algılayarak, içsel dışavurumunu değişen çevre ile sanatına yansıtmıştır. Sanatçının en iyi bilinen eserleri Sert Kenar Resminden etkilenererek çalıştığı dairesel resimleridir. Linling Lu, eşmerkezli renk halkalarına sahip sert kenarlı, optik, renkli, dairesel ve soyut resimleriyle tanınmıştır. Meditasyon hissi yaratan insan boyutundan büyük çalışmaları, Kenneth Noland gibi Washington Renk Okulu sanatçılarıyla karşılaştırılmıştır. ABD 'de resim öğrencisiyken Öğrendikleri ve Lu'nun da kendine özgü bakışı sanatını şekillendirmiştir.⁹¹

⁹¹Linling Lu, <https://www.artsy.net/artist/linling-lu> (11.09.2022).; Mark Jenkins, 'Lingling Lu's Painting Are Like Music to Your Eyes' [https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2023/02/27/phillips-collection-linling-lu/\(11.09.2022\)](https://www.washingtonpost.com/arts-entertainment/2023/02/27/phillips-collection-linling-lu/(11.09.2022)).

Özgün sanatsal yaklaşımlarla ortaya çıkan bu 11 adet eşsiz sanat eseri, Linling Lu'nun başka bir yerde yaşama felsefesini, içsel uyanış yoluyla dünyayı değiştirmenin bir metodolojisi olarak öne çıkmıştır. Lu'nun yaklaşık beş ila altı fit çapındaki farklı yerleştirilmiş dairesel formları, bir izleyiciyi bedensel olarak manyetik merkezkaç güçleriyle büyülemektedir. Bu daireler karmaşık görünümlerine rağmen renkli halkaların görüntüsü izleyicide ferahlatıcı bir etki yaratmaktadır. Eserlerden yayılan enerjiyle renkli dairesel formların bu alanları, insan gözünü belirli bir alana sabitleyen farklı genişliklerde ve eşit olarak ölçülmüş bantlar kullanılan kompozisyonlar oluşturmuştur. Lu'nun eserlerinde resmin merkezinden dışarıya doğru yayılan ve tekrar geriye doğru gelen tonal aralıklarla yapılmış bir renk hâkim olmuştur. Bununla birlikte bu resimlerin tümü Zen Budizm'in ima ettiği Enso⁹² kavramında anlatılan kozmosun küresel doğasını belki de her şeyden çıkarmıştır. Lu'nun sanatı evrenseldir ve zamanlamayla uğraşmaz bunun yerine zamansız bir görüntü oluşturur. Resimleri 1960'ların Optik sanatını ve 1970'lerin Renk Alanı Resmini hatırlatan renk ve form ilişkisini barındırmaktadır. Lu'nun resimleri saf rengin doğrudan, duyusal ve aracısız deneyimini görünüşte ön plana çıkaran çalışmalardır. Ancak şunu belirtmek gerekir ki Lu'nun resimleri Optik sanatçıların algısal yaklaşımı veya Renk Alanı ressamlarının yeni saf renk anlayışından farklı olmuştur. Lu kendine özgü sanatsal bir stil geliştirmiştir.⁹³

Sosyal ve politik değişimlerin yaşandığı günümüzde, Lu'nun çalışmaları, dünyanın zorluklarıyla başa çıkabilecek bir rahatlama etkisi yaratmaktadır. Bununla beraber bu iddialı sanat, kafası karışmış ve tehlikeli bir dünyada neyin eksik

⁹² Zen Budizmi'nde zihnin vücudun yaratmasına izin vermediği bir anı ifade etmek için bir veya iki engelsiz fırça darbesi ile elle çizilmiş bir çemberdir.

⁹³ Timothy App, 'Concentricities of Color: Linling Lu's One Hundred Melodies of Solitude at Hemphill' [https://bmoreart.com/2020/10/concentricities-of-color-linling-lus-one-hundred-melodies-of-solitude-at-hemphill.html/\(11.09.2022\)](https://bmoreart.com/2020/10/concentricities-of-color-linling-lus-one-hundred-melodies-of-solitude-at-hemphill.html/(11.09.2022)); Kalamazoo Institute of Arts, 'Linling Lu: Musical Meditations', [https://kiarts.org/exhibition/linling-lu-musical-meditations/\(15.09.2022\)](https://kiarts.org/exhibition/linling-lu-musical-meditations/(15.09.2022)).

olabileceğinin bir hatırlatıcısı olarak kabul edilebilir ve mevcut durumumuzun kaosa ve hayal kırıklığına sakinleştirici ama canlandırıcı bir alternatif sunmaktadır. Belki de kendimizi, içinde bulunduğumuz dünyevi kaosu ve hayal kırıklığını aşmak için bize bir geri çekilme yeri sağlayan hayati bir panzehir sunabilir. Bu eserler Emerson'nın öne sürdüğü gibi, her derinliğin altında bir alt derinliğin açıldığını görmemize yol açarlar.⁹⁴

5.7. Tilde Grynnerup

Tilde Grynnerup, tekstil, ahşap, enstalasyon, kavramsal, fotoğraf, film gibi farklı mecralarda disiplinler arası çalışan bir sanatçıdır. Sanatçı tasarımlarını üretirken onu en iyi ifade eden medyayı seçer ve üzerinde yoğunlaşmıştır. Danimarkalı olan sanatçı Minimalizm' den ve soyut resimden etkilenmiştir. Sanatçı genellikle sanatını yansıtırken ahşap malzeme kullanmış ve bunları birer geometrik forma dönüştürmüştür. Feminizm, eşitlik ve varlık özgürlüğü konusu sanatçıyı etkilemektedir ve bu konu çalışmalarında sabittir. Toplumsal öfke, insanlara ve hayata dair genel merak gibi motivasyonlarla oluşturulan eserleri genellikle bir düşüncüyü veya duyguyu aktarmayı amaçlamıştır.⁹⁵

⁹⁴ Ralph Waldo Emerson, '*Circles in Pragmatism*', Routledge.2020, s. 25-33.

⁹⁵ Poema Oculito, 'Tilde Grynnerup' <https://galeriafdeo.com/en/exhibitions/poemaoculito> (15.09.2022).; 'Tilde Grynnerup' <https://www.tildegrynnerup.dk/pagecv> (15.09.2022).



Görsel 34. Tilde Grynnerup ,Autumn Manifesto, 2021,Boyanmış Tahta, 93x57x6cm.

Tilde Grynnerup'ın sanatı, soyut ve geometrik unsurların bir birleşimi olup bazen canlı renklerde bazen yalnızca kullandığı malzemenin renginden oluşan güçlü kompozisyonları olan bir dünyadır. Canlı tonların ve güçlü zıtlıkların kullanımı, çalışmalarında enerji ve dinamizm hissi yaratmış, konunun özünü yakalamıştır. Grynnerup'ın kompozisyon ustalığı, her parçada açıktır; ayrıntılı imajla negatif alanı dengeleyerek bütünlük sağlamıştır. Teknik yönlerin ötesinde, sanatı kimlik, insan hayatı ve doğa ile toplum arasındaki etkileşim gibi derin temaları da anlatmaktadır. Grynnerup'ın sanatı, izleyicileri hayatın karmaşıklıklarını düşünmeye davet eden gerçekten sürükleyici bir deneyimdir. Ayrıca Grynnerup, kadınların yaptığı işin değersizleştirildiği ve dışlandığı bir geleneğe meydan okumaktadır. Geometrik soyutlamanın ötesine geçip gizemli ve dinamik bir dünya yaratmıştır.

5.8. Eserlerimden Örnekler

Çağdaş kültürde doğa ve mekânlar ile çoğunlukla görsel bellekten kaynaklanan mevcut uygulamamda, figürlerin belirli bir mekan ile ilişkisi ve renk ile biçimin etkileri incelenmiştir. Yaşadığımız çevredeki insanların birbirleriyle olan iletişimleri o mekanın içinde bulunmaları sıradan bir olayın hikayeye dönüşmesini de sağlamıştır. İllüstrasyon ve resim aracılığıyla bu gizemli karşılaşmalar, yaşamın ve doğanın gizemini açığa çıkarmak için rengin ve biçimin etkisiyle elde edilmiştir. Mevcut araştırmalar kaçınılmaz olarak sanatın temsilini ifade etmeyi değil, yeniden sunmayı nasıl incelediğini esas almıştır. Diğer bir değişle yeni anlamlar uyandırmak ve birbiriyle bağlantılı olma kavramlarına ilham vermek için farklı materyaller ile birlikte çalışılmıştır. Resimsel kompozisyonlarımda düz bir renk alanı veya alanları üzerine çizgisel müdahalelerde bulunarak, renk yüzeylerinde parçalanmalara başvurulmaktadır. Gerek iç mekan gerekse dış mekana yerleştirilen figürlerle renk yüzeylerinin oluşturduğu form ve çizgisel motiflerin bağımsız birer eleman olarak varlıklarını devam ettirmelerini sağlar. Figürlerin konumlandırılması safhasında da alt zeminde oluşturulan renk yüzeylerinin yüzeye dağılımı göz önünde tutulmuştur. Araştırmamın esas odak noktasını oluşturan renk, yüzey ve form ilişkileri baz alınarak yer yer Sert Kenar Resmine’ de göndermelerde bulunulmuştur. Örneğin aşağıda örneği verilen ‘Güneşin Etkisi’ adlı eserimde farklı form arayışlarını görmek mümkündür. Kompozisyona figürsüz bir bakışla odaklanıldığında söz konusu renk yüzeylerinin Sert Kenar Resmiyle etkileşimini görmek olasıdır. Araştırmamın odak noktasını oluşturan ve eserlerime katkı sağlayan 1945 sonrası Amerikan resminin problematiğini oluşturan resimsel yüzeyin form ve renkle olan ilişkilerini görmek mümkündür. Eserlerimin alt zeminine odaklandığımızda Gerek Mark Rothko gerekse de Barnett Newman’ da sıklıkla gördüğümüz renk alanlarının kompozisyonu bölen tavrı ile karşılaşmaktayız. Eserlerimin temel amacı yaşadığımız dünyadaki formların, biçimlerin doğa ve insanlar ile oluşturduğu ilişki bütünlüğü ve bu bütünlüğü yansıtırken onları sadece bir nesne olarak düşünmek değil soyut ve renkli bir dünyanın içinde var olduğumuzu hissettirmektir.



Görsel 35. Sedanur Şimşek, Güneşin Etkisi, İllüstrasyon, 2022



Görsel 36. Sedanur Şimşek, Sepya, Tuval üzerine Akrilik Boya, 25x25, 2022



Görsel 37. Sedanur Şimşek, Mor Güneş, Tuval üzerine Akrilik Boya, 25x25, 2022



Görsel 38. Sedanur Şimşek, Sarı, Tuval üzerine karışık teknik, 2022, 80x100



Görsel 39. Sedanur Şimşek Salvia, Tuval üzerine Akrilik Boya, 25x25, 2023



Görsel 40. Sedanur Şimşek, Dönüş Yolu, Tuval üzerine Akrilik Boya, 25x25, 2023

SONUÇ

Amerikan toplumunda sanat alanını yıllarca şekillendiren en etkili yaklaşımlardan biri 1940'lar ve 1950'lerin başında ortaya çıkmıştır. Ne kadar farklı görünürse görünsün, kırkların ve ellilerin eleştirmenleri hepsi ortak sorunlarla karşı karşıya kalmıştır. Eleştirmenler sadece kendi bakış açılarının aşılmasıyla mücadele etmekle kalmamış, aynı zamanda büyük Amerikan sanatına yönelik şüphelerle de uğraşmıştır. Her biri eserde içerik olmaması ve renk kullanımının hayati önemiyle Amerikan sanatının 1945 yılından sonra şekillendiği konusunda hemfikirdir. Özellikle Rothko'nun büyük dikdörtgen tuvaleri etkili olmuştur. Rothko, tekniği ile farklı renk tonlarını kullanarak, ince ve nüanslı bir etki yaratmıştır. Sonuçta izleyiciyi rengin manevi ve duygusal boyutlarını düşünmeye davet eden bir deneyim sunmuştur. Greenberg, Soyut Dışavurumculuğu modern sanatın en saf biçimi olarak savunmuş, biçimsel niteliklerine vurgu yapmış ve temsili yönlerini reddetmiştir. Soyut dışavurumculukta rengin ve formun ön plana çıkmasıyla özellikle modern sanatın anlaşılması kolaylaşmış sanat eserlerinin temsili yönlerini önemsizleştirmiştir.⁹⁶

1940'larda ortaya çıktığı andan itibaren, "Soyut Dışavurumculuk" yeniden yorumlama ve tanımlama konusu olmuştur. Bu, hareketin parçası olarak tanınan sanat eserleri sanatçıların toplamından fazladır. Bu hareket, savaş sonrası Amerikan kültürel hayatının ayrılmaz bir parçasıdır ve sanatı ve sanatçının rolünü anlamamızı şekillendirmiştir. Birleşik devletlerin savaş sonrası "Amerikan kimliği" yaratma mitinin bir parçası olduğu için de önemli sembolik bir değere sahiptir. Ve bu sembolik değer, neden yarım yüzyıldan uzun süredir sanat müzelerinin popüler bir konusu olduğudur. Son on beş yılda, büyük sanat müzelerinin eserlerine büyük sergiler düzenlediği, Jackson Pollock, Mark Rothko, Willem de Kooning ve Barnett

⁹⁶ Clement Greenberg, "Necessity of" Formalism", *The Johns Hopkins University Press*, No: 1, Ağustos 1971, s.175.

Newman gibi sanatçıların açık artırma fiyatlarının on milyonlarca dolara ulaştığı gerçeği, “Soyut Dışavurumculuk” kavramının ne kadar tartışmalı ve karmaşık olursa olsun, sanatçıların hala ilgi çekici olduğunu göstermektedir.⁹⁷

1950'lerin son yıllarında Soyut Dışavurumculuk, Soğuk Savaş'ın bir silahı olarak nitelendirilmiştir. Soyut sanat, kültürel Soğuk Savaş'ta Amerikan gücünün bir göstergesi olarak Amerika'daki dergilerde sıkça yer almıştır. Yabancı ülkelerdeki sergilerin haberleri, Amerikan soyutlamasını evrensel bir stil ve özgürlüğün işareti olarak tanıtmıştır. Soyut sanatçıların ilgili yazılar onları, bağımsız düşüncenin, yaratıcılığın ve bireyselliğin temsilcileri olarak göstermiştir. Amerikan soyutlaması, komünizme karşı mücadelede gereken Amerikan değerlerinin somut örneği olarak sunulurken, Sovyet gerçekçiliği aşağılayıcı ve yaratıcı olmayan olarak eleştirilmiştir. Yaşanan olaylar sanatçıların sanata bakış yöntemini değiştirmiş ve yeni anlatıların yolunu açmıştır. Bu değişimlerin başında Minimalizm gibi anlatımların ortaya çıkmasıdır. Bu yeni anlayış, önceden egemen olan Soyut Dışavurumculuğa karşı bir tepki oluşturmuştur. Yeni yüzey etkileri yaratmak için sanatçılar farklı malzeme ve tekniklerin anlatımına başvurmuşlardır. Bu malzeme ve yüzeye vurgu, resmin düz, iki boyutlu bir düzlem olmasını sorgulamış ve yeni medya arasındaki sınırları bulanıklaştırmıştır. Eserlerin yüzeyleri pürüzsüz, formların düzenliliği sağlanmıştır. Bu forma yaklaşım akım içerisinde Sert kenarlı resim yapan sanatları ortaya çıkarmıştır. 1960'larda ortaya çıkan Minimalist tavır, sonucunda renge yüzeye ve forma farklı bir yaklaşım getirmiştir.

Sert Kenar Resmi ve endüstriyel malzemelerin sanat ortamına girmesiyle sanatçılar yeni keşifler yapmıştır. Murray ve Gowne gibi sanatçılar eserin yüzeyini değiştirerek yeni arayışlar içinde olmuştur. Sanat geleneksel olana Minimalizm' inde

⁹⁷Daniel A Siedell, "The Quest for the Historical Abstract Expressionism" *Journal of Aesthetic Education*, No. 1, İlkbahar 2010, s. 118-120.

etkisiyle meydan okumaktadır. Peter Halley vb. sanatçılar yeni teknolojilerin ve tüketimci değerlerin ortaya çıkmasıyla ve küreselleşme, kapitalizmin etkisiyle renk, yüzey ve form kullanımında farklılıklar ortaya koymuştur.⁹⁸ Renk ve yüzeyin yeniden keşfiyle günümüz sanatçıların eserlerinde kullanımı, yeni ve etkin bir dil oluşturmuştur. Post modern sanat getirileriyle birleşen bu anlatı sanatsal değerlerin sorgulanmasını sağlamıştır.

Genel olarak, 1945 sonrası ABD sanatında renk, yüzey ve biçim arasındaki ilişki çok yönlü bir konudur ve sanatsal ifadenin gelişimine önemli ölçüde katkıda bulunmuştur. Renkleri duyguları aktarmak için kullanan Soyut dışavurumculardan, biçimin gücünü araştıran Minimalistlere kadar, sanatçılar geleneksel sanatsal kavramların sınırlarını sürekli zorlamışlardır. Gelişen teknolojiler ve tekniklerin geliştirilmesi ile sanatçılara bu unsurların kullanımında yeni kapılar aralamıştır. Resim ve heykel gibi daha geleneksel anlatılar ve dijital medya gibi daha yeni olanın aracılığıyla olsun renk, yüzey ve formun keşfi Amerikan sanatının merkezi bir bileşini olmuştur. Söz konusu kavramlar incelenerek, 1945 sonrası ABD sanat sahnesini şekillendiren sanatsal başarıları ve bağlamsal etkileri anlamak mümkündür. Amerikan sanatında gelişen bu durum sanatın geleceğini özellikle de renk, yüzey ve form arasındaki ilişkiyi yeni yollarla keşfetmeye devam etmektedir.

⁹⁸ John Docker, *Postmodernism and Popular Culture: A Cultural History* Newyork Cambridge University Press 1994, s. 13. ; Eleanor Heartney, *Postmodernism (Movements in Modern Art)* Tate Publishing London 2001 s. 19.

KAYNAKÇA

- Aguston, George A., *Color Theory and Its Application in Art and Design*, Springer-Verlag Berlin Heidelberg, Paris 2013.
- Ahmetoğlu, Ülkü, *Soyut Dışavurumculukta Anlam ve Renk Zenginliği*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eğitim Anasanat Dalı, Erzurum 2011.
- Armstrong, Richard, *Al Held*, Rizzoli, New York 1991.
- Armstrong, Richard, *Five Painters in New York : Brad Davis, Bill Jensen, Elizabeth Murray, Gary Stephan, John Torreano*, Whitney Museum of American Art, New York 1984.
- Arnason, H. Harvard- Mansfield, Elizabeth, *History of Modern Art: Painting, Sculpture, Architecture, Photography*, Pearson Education, London 2012.
- Artnet, ‘Charles Arnoldi’ <http://www.artnet.com/artists/charles-arnoldi/> (12.02.2022).
- Artnet, Josh Sperling, <https://www.artnet.com/artists/josh-sperling/> (11.09.2022).
- Ashton, Dore, *American Art Since 1945*, Oxford University Press ,New York 1982.
- Aslan, Engin - Karaaslan, Suat, ‘Sanatta Gerçekçilik Kavramına Savaş Olgusu Üzerinden Bakmak’, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Sayı: 28, 2016.
- Bailey, Suzanne, *Essential History Of American Art*, Bath, UK 2001.
- Balken B., Debra, *Abstract Expressionism*, London: Tate, New York 2005.
- Battcock, Gregory, *Minimal Art : A Critical Anthology*, :E.P. Dutton, New York 1968.
- Benjamin Weissman, ‘Charles Arnoldi’, <https://www.artforum.com/print/reviews/199108/charles-arnoldi-58604>, (12.02.2022), s. 125.
- Berger, Maurice, *Minimal Politics: Performativity And Minimalism in Recent American Art*, Baltimore, Md. : Fine Arts Gallery, University of Maryland , New York 1997.
- Blake Oetting, “Queer Abstraction”, <https://www.artforum.com/picks/queer-abstraction-80505> (12.02.2022).

- Bleicher, Steven, *Contemporary Color: Theory and Use*, Cengage Learning, Delmar 2012.
- Blistene, Bernard, *A History Of 20th Century Art*, Thames & Hudson, Paris 2001.
- Bonnie, Clearwater, 'Shared Myths: Reconsideration of Rothkos and Gottlieb's Letter to New York Times', *Archives of American Art Journal*, Sayı: 1, 1984.
- Brennan, Marcia, *Modernism's Masculine Subjects : Matisse, The New York School And Post-Painterly Abstraction*, Cambridge Massachusetts, London, 2004.
- Bruetner, Stewart, *American Art Theory, 1945-1970*, Mich.: UMI Research Press, Ann Arbor, 1981.
- Burke, Janine, *Bringing It All Back Home: Thoughts On Recent Abstract Painting*, Ringwood, Vic., Australia 1981.
- Burke, Janine, *Field Of Vision : A Decade Of Change : Women's Art In The Seventies*, Ringwood, Vic., Australia 1990.
- Burkhard, Riemschneider- Grosenick, Uta- Larsen, Lars B., *Art at the Turn of the Millennium*, Köln:Taschen, New York 1999.
- Charlie Mills, 'Negating Art's Ontology: Minimalism and Phenomenology', https://www.academia.edu/17429793/Negating_Arts_Ontology_Minimalism_and_Phenomenology (01.02.2023), s.1-2.
- Crone, Robert A., *A History of Color*, Kluwer Academic Publishers, Dordrecht 1999.
- Çetin, Ayhan – Şimşek, Sedanur, "Resim Sanatında Renk Yüzey ve Form İlişkisi" *Sobider- Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 60, Ekim 2022.
- Daniel Fulco Focusing on 'Color, Balance & Form' of Alex Brewer's work' <https://www.heraldmallmedia.com/story/lifestyle/2017/10/09/focusing-on-color-balance-form-of-alex-brewers-work/44523805/> (11.02 2023).
- Dc moore Gallery, 'Carrie Moyer' <https://www.dcmooregallery.com/artists/carrie-moyer> (12.01.2022).
- Docker, John, *Posmodernism and Popular Culture: A Cultural History*, Cambridge University Press, Newyork 1994.
- Donald Kuspit, 'Frank Stella', <https://www.artforum.com/print/reviews/198710/frank-stella-61628>, (10.02.2022), s. 110.

- Eeno, Cedric van, 'Minimalism in Art and Design: Concept, influences, implications and Perspectives', *Journal of Fine and Studio Art*, Sayı: 2, Avustralya 2011.
- Efi Michalarou, 'Art Cities: Shanghai-Josh Sperling'
<http://www.dreamideamachine.com/?p=63148>, (11.09.2022).
- Emerson, Ralph W., *Circles in Pragmatism*, England, Routledge 2020.
- Erden, E. Osman, *Modern Sanatın Kısa Tarihi*, HayalPerest Yayınevi, İstanbul 2016.
- Fineberg, Jonathan, *1940'tan Günümüze Sanat*, Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir 2014.
- Gaiger, Jason – Wood, Paul, *Art Of The Twentieth Century : A Reader*, Yale University Press, New Haven and London 2004.
- Greenberg, Clement, "Necessity of Formalism" , *The Johns Hopkins University Press*, Sayı: 1, Ağustos 1971.
- Greenberg, Clement, *Art And Culture: Critical Essays*, Beacon Press, Boston 1961-1989.
- Greene Naftali, 'Peter Halley',
<https://www.greenenaftaligallery.com/exhibitions/peter-halley> (11.02.2023).
- Guilbaut, Serge, *New York Modern Sanat Düşüncesini Nasıl Çaldı*, Sel Yayıncılık, İstanbul 2008.
- Harlan, Calvin, *Vision And invention : An introduction to Art Fundamentals*, Englewood Cliffs, N.J.: Prentice-Hall 1986.
- Heartney, Eleanor, *Postmodernism (Movements in Modern Art)*, Tate Publishing, London 2001.
- Henkes, Robert, *World War II in American Art*, Jefferson, N.C. 2001.
- Hense -Alex Brewer, <https://hensethename.com/about> (12.01.2022).
- Hess, Barbara, *Abstract Expressionism*, Cologne: Taschen, Germany 1963.
- Hess, Thomas B., *Barnett Newman* , Museum of Modern Art New York, 1971.
- Holmes, Richard, *World War II*, DK Pub., New York 2011.
- Hunter, Sam, *Modern Art : Painting, Sculpture, Architecture*, Englewood Cliffs, N.J. Prentice-Hall , New York : Abrams 1985.

Hunter, Sam, *The Museum of Modern Art, New York : the history and the collection*, Abradale Press, New York 1997.

Irene Hofmann, 'Dorothea Rockburne'
<https://cranbrookartmuseum.org/artwork/dorothea-rockburne-arena-iii-1978/>
 (10.02. 2023).

Jacelyn Zhen (Bbblop), https://jacelynzhen.com/?page_id=7, (12.02.2022).

Jason Andrew, 'Featured Work: Em's "Druid" (1979)',
<https://elizabethmurrayart.org/news/2017/5/2/featured-work-ems-druid-1979>,
 (10.02.2023)

Jeffrey Katzin 'Noland Flares' <https://www.pacegallery.com/exhibitions/noland/>,
 (5.09.2022)

Johnson, Ellen H., *American Artists On Art From 1940 To 1980*, Boulder, Colo.: Westview Press, Routledge 2018.

Joselit, David, *American Art Since 1945*, Thames and Hudson, New York 2003.

Josh Sperling, <https://www.artsy.net/artist/josh-sperling>, (11.09.2022).

Judd, Donald, *Specific Objects in Art in Theory*, Blackwell Publishing, USA 1965.

Kalamazoo Institute of Arts, 'Linling Lu: Musical Meditations',
<https://kiarts.org/exhibition/linling-lu-musical-meditations/> (15.09.2022).

Kalfa, Zafer, *Modern Sanatta Amerikan Mucizesi*, Piramid Yayınevi, İstanbul 2022.

Karmel, Pepe, *An Art of Negation: Reductive Painting and Minimal Sculpture*, Stedelijk Collection: Reflections, Newyork 2012.

Landau, Ellen G., *Reading Abstract Expressionism*, London; Yale, New Haven 2005.

Leroy E. Hoffberger School Of Painting (Mfa) 'Fall 2012 Hoffberger Visiting Artists',
<https://www.mica.edu/graduate-programs/leroy-e-hoffberger-school-of-painting-mfa/fall-2012-hoffberger-visiting-artists/> (12.02.2022).

Levine, Edward M., "Abstract Expressionism: The Mystical Experience", *Art Journal*, Sayı: 31, Ağustos 1971.

Linling Lu, <https://www.artsy.net/artist/linling-lu> (11.09.2022).

Lois, Rathus Fichner, *Understanding Art*, Mass., Boston, 2013.

- Prather, Maria - Miller, Dana A., *An American Legacy, A Gift To New York : Recent Acquisitions From The Board Of Trustees*, New York : Whitney Museum of American Art ; Munich 2002.
- Princenthal, Nancy, *Agnes Martin : Her Life And Art*, Thames & Hudson, New York 2015.
- Rafael, San, *Contemporary American Women Artists*, Cedro, CA 1991.
- Richard Spilsbury, *Abstract Expressionism*, IL: Heinemann Library ,Chicago,2009.
- Richard, Lionel, *Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991.
- Riley, Charles A., *Color codes : modern theories of color in philosophy, painting and architecture, literature, music and psychology*, NH: University Press of New England, Hanover 1995.
- Robins, Corinne, *The Pluralist Era : American Art, 1968-1981*, Harper & Row New York 1984.
- Ronny H. Cohen, 'Elizabeth Murray's Colored Space',
<https://www.artforum.com/print/198210/elizabeth-murray-s-colored-space-35540>, (10.02.2023), s. 50- 53.
- Rose, Barbara, *Readings in American Art Since 1900 : a documentary survey*, F.A. Praeger, New York 1968.
- Rose, Barbara, *American Painting, The Eighties : A Critical Interpretation*, Vista Press, Newyork 1979.
- Rosenberg, Harold, *The Tradition of the New*, Freeport, Newyork 1971.
- Sandler, Irving, *Abstract Expressionism And The American Experience*, Hard Press Editions, Newyork, 2009.
- Sandler, Irving, *The New York School : The Painters And Sculptors Of The Fifties*, Harper & Row, Newyork 1978.
- Sandler, Irving, *American Art of 1960's*, Harper & Row ,New York 1988, s. 17- 20.
- Shiff, Richard, *Barnett Newman*, Barnett Newman Foundation, New Haven 2004.
- Siedell, Daniel A., "The Quest for the Historical Abstract Expressionism" *Journal of Aesthetic Education*, Sayı: 1, İlkbahar 2010.

- Sims, Patterson, *Twentieth-Century American Art : Highlights Of The Permanent Collection Of The Whitney Museum Of American Art*, H.N. Abrams, Newyork 1988.
- Smith, Edward L., *Late Modern: The Visual Arts Since 1945*, New York : Oxford University Press, Newyork 1979.
- Syeda S. F. Bilgrami, 'Carl Andre and Minimalism',
https://www.academia.edu/35766831/Carl_Andre_and_Minimalism (01.03.2022).
- Sylvester, David, *Interviews With American Artists*, Yale University Press, New Haven 2001.
- Terry Fenton, 'Morris Louis', <http://www.sharecom.ca/fenton/louis.html>, (5.09.2022)
- Thomas., Crow- Glenn, Phillips, *Seeing Rothko*, Getty Research Institute, Los Angeles 2005.
- Tilde Grynnerup, <https://www.tildegrynnerup.dk/pagecv> (15.09.2022).
- Timothy App,' Concentricities of Color: Linling Lu's One Hundred Melodies of Solitude at Hemphill' <https://bmoreart.com/2020/10/concentricities-of-color-linling-lus-one-hundred-melodies-of-solitude-at-hemphill.html>(11.09.2022).
- Turani, Adnan, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- Whitney Museum of American Art, *Introduction to 20th Century American Art*, The Uris Brothers Foundation, Newyork 1983.
- Whyte,Lancelot L., *Aspects Of Form; A Symposium On Form in Nature and Art*, Lund Humphries, London 1951.
- Wilkin, Karen - Carl Belz., *Color As Field: American Painting, 1950-1975*, Yale University Press, London 2007.

GÖRSEL KAYNAKÇA

Görsel 1. <https://whitney.org/collection/works/2634> Erişim Tarihi: 23.09.2022

Görsel 2. <https://whitney.org/collection/works/1081> Erişim Tarihi: 23.09.2022

Görsel 3. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/exhibitions/after-mountains-and-sea-frankenthaler-1956-1959> Erişim Tarihi: 28.09.2022

Görsel 4. <http://morrislouis.org/paintings/veil-paintings/du63> Erişim Tarihi: 28.09.2022

Görsel 5. <https://whitney.org/collection/works/897> Erişim Tarihi: 30.11.2022

Görsel 6. <https://whitney.org/collection/works/17205> Erişim Tarihi: 30.11.2022

Görsel 7. <https://www.moma.org/collection/works/79601> Erişim Tarihi: 30.09.2022

Görsel 8. <https://www.moma.org/collection/works/79250> Erişim Tarihi: 30.09.2022

Görsel 9. <https://academicmuseum.lafayette.edu/art234/Pages/12.htm> Erişim Tarihi: 30.09.2022

Görsel 10. <https://www.artnet.com/artists/kenneth-noland/bridge-HLMoM6LJsyshldCqNHQXHw2> Erişim Tarihi: 03.12.2022

Görsel 11. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/noland-drought-t00763> Erişim Tarihi : 03.12.2022

Görsel 12. <https://www.nytimes.com/2021/01/28/arts/design/jules-olitski-color-field-painter-yares-art.html> Erişim Tarihi: 28.11.2022

Görsel 13. <https://vertufineart.com/artists/donald-judd/donald-judd-untitled-1965/> Erişim Tarihi:16.10.2022

Görsel 14. <https://www.wikiart.org/en/dan-flavin/a-primary-picture-1964>
Erişim Tarihi:16.10.2022

Görsel 15. : <https://ifacontemporary.org/robert-morris-in-the-guggenheims-panza-collection/> Erişim Tarihi: 16.10.2022

Görsel 16. <https://americanart.si.edu/artwork/abstract-painting-no-4-20697> Erişim Tarihi: 05.11.2022

Görsel 17. <https://couparconsulting.com/blogposts/2016/12/5/coupars-december-art-guide> Erişim Tarihi: 10.12.2022

Görsel18.<https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2018/january/29/understanding-stella-the-polish-village-series/> Erişim Tarihi: 10.12.2022

Görsel 19. <https://artblart.com/tag/homage-to-the-square/> Erişim Tarihi: 02.03.2023

Görsel 20. <https://www.paloaltoonline.com/news/2021/01/26/pace-gallery-offers-a-joyous-ride-on-the-color-wheel> Erişim Tarihi: 02.03.2023

Görsel 21. <https://www.nytimes.com/2017/05/03/arts/design/ellsworth-kelly-last-paintings.html> Erişim Tarihi: 19.02.2022

Görsel 22. <https://www.diaart.org/exhibition/exhibitions-projects/imi-knoebel-24-colorsfor-blinky-1977-exhibition> Erişim Tarihi: 19.02.2022

Görsel 23. https://elizabethmurrayart.org/news/2017/5/2/featured-work-ems-druid-1979#_ftn5 Erişim Tarihi: 19.02.2022

Görsel 24. <https://whitney.org/collection/works/12402> Erişim Tarihi: 23.02.2022

Görsel 25. <https://cranbrookartmuseum.org/artwork/dorothea-rockburne-arena-iii-1978/> Erişim Tarihi: 02.03.2023

Görsel 26. https://www.xippas.com/?attachment_id=25310&lang=fr Erişim Tarihi: 02.03.2023

Görsel 27. <http://www.sandlerhudson.com/hense> Erişim Tarihi: 02.03.2023

Görsel 28. <https://ocula.com/art-galleries/anat-ebgi/artworks/carrie-moyer/spectacular-heart-craze/> Erişim Tarihi: 02.03.2023

Görsel 29. <https://www.charlottejackson.com/artists/CharlesArnoldi.html> Erişim Tarihi: 02.03.2023

Görsel 30. <https://shop.upriseart.com/products/hidden-meadows> Erişim Tarihi: 02.03.2023

Görsel 31. https://www.perrotin.com/artists/Josh_Sperling/335/sex-on-a-hammock/52726 Erişim Tarihi: 02.03.2023

Görsel 32. <https://ocula.com/art-galleries/perrotin/exhibitions/spectrum/> Erişim Tarihi: 02.03.2023

Görsel 33. <https://www.instagram.com/linlinglu/> Erişim Tarihi: 02.03.2023

Görsel 34. <https://www.eglundshop.com/collections/tildegrynnerupproducts> autumn-manifesto-2021 Erişim Tarihi: 02.03.2023