

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI
RESİM PROGRAMI

SOYUT DIŞAVURUMCULUK' un
SORUNSALI

(Yüksek Lisans Eser Metni)

Hazırlayan:

20040619 Zeynep BİNGÖL ÇİFTÇİ

Danışman:

Yrd. Doç. Sedat BALKIR

İSTANBUL - 2007

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa no.</u>
ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
SUMMARY	V
RESİMLER LİSTESİ	VI
1. GİRİŞ	1
2. SOYUT DIŞAVURUMCULUK’U HAZIRLAYAN KAYNAKLAR	2
2.1. Tarihsel Gelişim.....	2
2.2. Sosyolojik Olaylar.....	3
2.2.1. Nazizm ve Yükselişi.....	4
2.3. Düşünsel Yaklaşımlar	5
2.4. Sanatsal Kaynaklar.....	6
2.4.1. Kübizm.....	6
2.4.2. Sürrealizm.....	8
3. SOYUT DIŞAVURUMCULUK’UN TANIMI VE ÖNCÜ SANATÇILARIN FORMASYONU	11
3.1. Arshile Gorky.....	12
3.2. Jackson Pollock.....	13
3.3. Willem De Kooning.....	16
3.4. Robert Motherwell.....	18
4. SOYUT DIŞAVURUMCULUK’UN YÜKSELİŞİ	20
4.1. Jestüel Soyutlama (Action Painting).....	20
4.2. Renk Alanı Resmi(Colorfield Painting).....	23

5. SOYUT DIŞAVURUMCULUK'UN AVRUPA'YA VE TÜRKİYE'YE YANSIMASI.....	25
5.1. Resimsel Üretimimin Çözümlemesi.....	35
5.2. Resimlerimden Örnekler	40
6. SONUÇ.....	67
7. KAYNAKLAR.....	68
8. ÖZGEÇMİŞ.....	71

ÖNSÖZ

Eğitim ve öğretim hayatım boyunca emeği geçen, sanatsal formasyonumun oluşmasında rolü olan tüm hocalarıma; eser metnimin kurgulanış aşamasında önerileriyle bana yardımcı olan hocam Prof. Şükrü Aysan'a, planlama ve yazma aşamalarında sabırla bana yol gösteren danışman hocam Yrd. Doç. Sedat Balkır'a ve yardımlarını esirgemeyen hocam Yrd. Doç İrfan Okan'a teşekkürü bir borç bilirim.

Hayatımın her anında desteklerini esirgemeyen, her türlü fedakârlığa katlanarak beni bu günlere getiren; biricik anneme ve babama, çalışmamın tüm aşamalarında her türlü sıkıntımı paylaşan sevgili eşime, göstermiş oldukları sonsuz anlayış ve destekten ötürü ayrı ayrı teşekkür ederim.

ÖZET

Resimsel üretimimle kuramsal ve yapısal ilişkisi bulunan 20. yüzyılın en önemli akımlarından biri olan Soyut Dışavurumculuk'un sorunsalını, bu akımı temsil eden seçilmiş sanatçılar ve yapıtları yoluyla, bu konuda evrensel düzeyde gerçekleştirilmiş; gerek sanat tarihçileri, gerek sanat kuramcıları ve gerekse bilim dallarından araştırmacılarca yapılan çalışmalara dayanarak açıklamaya çalışmak bu eser metninin amacıdır.

Yapılan kaynak taraması ve okumalar ışığında oluşturmaya çalıştığım eser metnimin çalışmalarına katkıda bulunacağı ve onu güçlendireceğini umut ediyorum.

Anahtar Kelimeler: Soyut Dışavurumculuk, otomatizm, rastlantı, Varoluşçuluk, ritüel.

SUMMARY

The aim of this work of text is to explain the problematic of the Abstract Expressionism, one of the most important movements of 20th century, that is related to my pictorial production in an abstract and structural way, through the chosen artists and arts that express this movement by making this work be based on the works of art historians, researchers from the other science branches and art theorists that have realized their work in a universal way.

I hope that the existent literature review and readings will strengthen and contribute in my works of work of text.

Key Words: Abstract Expressionism, automatism, coincidence, Existentialism, ritual.

RESİMLER LİSTESİ**Sayfa no.**

Resim 2.4.1.1 George Braque, Gitarlı Kadın, 1913. Tuval üzerine yağlıboya ve kömür, 130 x 73 cm.	7
Resim 2.4.2.1 Joan Miro, Carnival of Harlequin. Tuval üzerine yağlıboya.	10
Resim 3.1.1 Arshile Gorky, One Year the Milkweed, 1944. Tuval üzerine yağlıboya, 94.2 x 119.3 cm.	13
Resim 3.2.1 José Clemente Orozco, Prometheus, 1930. Fresk.	14
Resim 3.2.2 Jackson Pollock, Bald Woman with Skeleton, 1938.	14
Resim 3.2.3 Jackson Pollock, Numara 1 (Lavender Mist), 1950. Tuval üzerine yağlıboya ve mineli parlaticı sanayi boyası, 221 x 299.7 cm.	15
Resim 3.3.1 De Kooning, Kadınlar Serisinden, 1950'ler. Tuval üzerine yağlıboya.....	17
Resim 3.4.1 Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyeti'ne Ağıt, 1953-1954.Tuval üzerine yağlıboya, 203 x 254 cm. Buffalo, Albright-Knox Sanat Galerisi.	19
Resim 3.2.1 Fotoğraf: Hans Namuth, Jackson Pollock Atölyesinde, 1950.	21
Resim 4.2.1 Mark Rothko, No:8, 1949. Tuval üzerine yağlıboya, 228.3 x 167.3 cm.	24
Resim 5.1 Pierre Soulages, 1974. Tuval üzerine yağlıboya.	25

Resim 5.2 Georges Mathieu, Jacques de Mailly au Siège d'Ascalon, 1958. Tuval üzerine yağlıboya, 90 1/2 inches	26
Resim 5.3 Hans Hartung, 1954. Tuval üzerine yağlıboya, 145.9 x 97.5 cm.	27
Resim 5.4 Adnan Çoker, Siyah Form, 1953. Kağıt üzerine guaş boya, 72 x 49 cm.	29
Resim 5.5 Zeki Faik İzer. Kağıt üzerine suluboya, 50 x 64 cm.	30
Resim 5.6 Sabri Berkel, 1956. Duralit üzerine yağlıboya, 100 x 70 cm.	31
Resim 5.7 Cemal Bingöl. Duralit üzerine yağlıboya, 86 x 60 cm.	32
Resim 5.8 Ferruh Başağa, 1954. Tuval üzerine yağlıboya, 41 x 27 cm.	33
Resim 5.9 Nejat Melih Devrim. Tuval üzerine yağlıboya, 46 x 55 cm.	34
Resim 5.2.1 Zeynep Bingöl, Gölgelelerin Ardında... , 2007. Tuval üzerine matbaa mürekkebi, 100 x 150 cm.	40
Resim 5.2.2 Zeynep Bingöl, Orada... , 2006. Tuval üzerine karışık teknik, 40 x 50 cm.	41
Resim 5.2.3 Zeynep Bingöl, Balıklar Kavağa Çıkınca... , 2006. Tuval üzerine karışık teknik, 116 x 73 cm.	42
Resim 5.2.4 Zeynep Bingöl, Birdenbire... , 2006. Tuval üzerine karışık teknik, 81 x 116 cm.	43
Resim 5.2.5 Zeynep Bingöl, Kadın, 2006. Tuval üzerine karışık teknik, 51.5 x 68 cm.	44

- Resim 5.2.6** Zeynep Bingöl, Bellek, 2006. Tuval üzerine karışık teknik,
140 x 110 cm.45
- Resim 5.2.7** Zeynep Bingöl, İzler 1, 2006. Oluklu mukavva üzerine karışık teknik,
24 x 35 cm.46
- Resim 5.2.8** Zeynep Bingöl, İzler 2, 2006. Oluklu mukavva üzerine karışık teknik,
19 x 32 cm.46
- Resim 5.2.9** Zeynep Bingöl, Adsız, 2006. Oluklu mukavva üzerine karışık teknik,
47.5 x 57.5 cm.47
- Resim 5.2.10** Zeynep Bingöl, Sahilde 1, 2006. Oluklu mukavva üzerine karışık
teknik, 23 x 61 cm.48
- Resim 5.2.11** Zeynep Bingöl, Sahilde 2, 2006. Oluklu mukavva üzerine karışık
teknik, 23 x 61 cm.48
- Resim 5.2.12** Zeynep Bingöl, Peyzaj, 2006. Oluklu mukavva üzerine karışık teknik,
27 x 19.5 cm.49
- Resim 5.2.13** Zeynep Bingöl, İkiz Kule, 2006. Tuval üzerine karışık teknik,
80 x 37 cm.50
- Resim 5.2.14** Zeynep Bingöl, Fener, 2006. Oluklu mukavva üzerine karışık teknik,
12.5 x 16.5 cm.51
- Resim 5.2.15** Zeynep Bingöl, Adsız, 2004. Tuval üzerine yağlıboya,
73 x 92 cm.52
- Resim 5.2.16** Zeynep Bingöl, Adsız, 2004. Tuval üzerine yağlıboya,
70 x 50 cm.53

- Resim 5.2.17** Zeynep Bingöl, Soyut 001, 2003. Tuval üzerine yağlıboya,
100 x 81 cm.54
- Resim 5.2.18** Zeynep Bingöl, Seyir 006, 2003. Tuval üzerine yağlıboya,
150 x 100 cm.55
- Resim 5.2.19** Zeynep Bingöl, Seyir 004, 2003. Tuval üzerine yağlıboya,
91 x 58 cm.56
- Resim 5.2.20** Zeynep Bingöl, Peyzaj 007, 2003. Kağıt üzerine yağlıboya,
33 x 22 cm.57
- Resim 5.2.21** Zeynep Bingöl, Kaligrafi 001, 2003. Kağıt üzerine yağlıboya,
33 x 22 cm.58
- Resim 5.2.22** Zeynep Bingöl, Adsız 0008, 2003. Kağıt üzerine yağlıboya,
33 x 22 cm.59
- Resim 5.2.23** Zeynep Bingöl, Adsız 0005, 2003. Kağıt üzerine yağlıboya,
33 x 22 cm.60
- Resim 5.2.24** Zeynep Bingöl, Adsız 0003, 2003. Kağıt üzerine yağlıboya,
33 x 22 cm.61
- Resim 5.2.25** Zeynep Bingöl, Kapılar 002, 2002. Kağıt üzerine yağlıboya,
22.3 x 18.3 cm.62
- Resim 5.2.26** Zeynep Bingöl, Adsız 001, 2002. Kağıt üzerine yağlıboya,
24 x 35 cm.63
- Resim 5.2.27** Zeynep Bingöl, Adsız 002, 2002. Kağıt üzerine yağlıboya,
24 x 19 cm.64

Resim 5.2.28 Zeynep Bingöl, Peyzaj 3, 2001. Kağıt üzerine yağlıboya,
16.5 x 21.5 cm.65

Resim 5.2.29 Zeynep Bingöl, Peyzaj 5, 2001. Kağıt üzerine yağlıboya,
25 x 18.3 cm.66

1. GİRİŞ

Bu çalışmanın amacı, resimsel üretimle ilişkisi bulunan ve 20. yüzyılın en önemli akımlarından biri olan, Soyut Dışavurumculuk akımının öncü sanatçılar ve yapıtları yoluyla açıklanmasını sağlamaktır.

Amerika'nın ilk uluslararası akımı olan Soyut Dışavurumculuğu hazırlayan kaynaklar, akımın tanımı, öncü sanatçıların formasyonu, akımın yükselişi, Avrupa sanatındaki ve Türk sanatındaki etkileri ışığında, kendi resimsel üretimimin çözümlenmesi eser metninin kapsamını oluşturmaktadır.

Bu araştırmanın amacı buluntulduğum bilgiler ışığında resimsel üretimimin güçlenmesini ve sanat tarihiyle olan bağlarının kuvvetlenmesini sağlamaya çalışmaktır.

2. SOYUT DIŞAVURUMCULUK'U HAZIRLAYAN KAYNAKLAR

20. Yüzyılın en önemli akımlarından biri olan Soyut Dışavurumculuğun(*Abstract Expressionism*) ilk adımları New York'ta, Amerikalı Soyut Sanatçılar tarafından 1936'da kurulan dernekle atılmıştır.

New York Okulu olarak da adlandırılan akımın oluşmasındaki bir diğer önemli etken ise II. Dünya Savaşının Avrupa'da yarattığı olumsuz etkidir. O sıralarda Avrupa'da etkileri süren Sürrealizm (*Gerçeküstüculük*) akımının temsilcileri ve entelektüeller 1939'da Fransız'ların da savaşa girmesiyle o zamana kadar Avrupa'nın bir numaralı sanat merkezi olan Paris'i terk ederek New York'a yerleştiler. Bu sanatçılar arasında Andre Breton, Max Ernst, Matta, Andre Masson, Salvador Dalı ve Yves Tanguy gibi Sürrealist sanatçılar yanında Paris Okulu sanatçıları ve birkaç Kübist sanatçı da vardı. Grupta daha çok Kübizm, Pürizm, Konstrüktivizm ve Yeni Plastisizm akımlarının etkileri görölmektedir.

2.1. Tarihsel Gelişim

Amerikalı Soyut Sanatçılar grubu, başından beri soyut sanatın ilkelerini yaygınlaştırmayı -ki o yıllarda soyut sanat Paris'te de etkisini yitirmişti- ve en önemlisi New York'u uluslararası bir sanat merkezi haline getirmeyi amaçlıyorlardı. Sergiler, konferanslar ve çeşitli yayınlarla soyut sanatın yeniden popüler olmasını sağlamaya çalışan grup üyeleri, Avrupalı sanatçıların da (Albers, Hélión) katılımıyla etkinliklerin artmasını sağlamışlardır. Grubun başlıca üyeleri; Lee Krasner, Ibram Lassaw, Ad Reinhardt, Willem De Kooning ve David Smith'dir.

Ayrıca 1939'da dönemin ünlü koleksiyoncusu Solomon Guggenheim'in 1929'da Non Objektif Sanat Müzesi'ni açması; o sıralar Modern Sanat Müzesi'nin soyut sanata karşı aldığı tavra bir tepki olmuştur.

Amerikan Soyut Dışavurumculuğunun oluşmasında Alman asıllı Hans Hofmann ve Ermeni asıllı Arshile Gorky'nin önemi büyüktür. Akımın diğer sanatçıları; Jackson Pollock, William De Kooning, Franz Kline, Barnett Newman, Ad Reinhardt, Adolf Gottlieb, Mark Rothko, Robert Motherwell ve William Bazziotes'dir. 1950'lerin başında akıma; Philip Guston, Tworkow ve Bradley Walker Tomlin'de dahil olmuştur.

II. Dünya Savaşı'nın Avrupa'da yarattığı olumsuz etki sonucu Paris'ten New York'a gelen Avrupalı sanatçılar, burada özgürce sanatlarını gerçekleştirebilecekleri bir ortam bulmuşlardı. Bu sanatçılardan Max Ernst, Matta, Andre Masson ve Salvador Dali kısa sürede Amerikalı Soyut Dışavurumcu sanatçılarla kaynaşarak Ernst'in eşi Peggy Guggenheim'in galerisinde ortak sergiler düzenlemişlerdi. Bu sayede New York'ta gelişmeye başlayan yeni sanat okulu güçlü bir ivme kazanmış, sanatçıların kaynaşmaları sonucunda ortaya çıkan sentez akımın daha da zenginleşerek gelişmesini sağlamıştır.

Akımın oluşmaya başladığı ilk yıllarda büyük ölçüde Sürrealizm'in etkileri görülmekle birlikte 1940'lı yılların sonlarına doğru Amerikalı sanatçıların kendi öznelliklerini bulması sonucu bu durum değişmiş ve yeni bir nitelik kazanmıştır.

2.2. Sosyolojik Olaylar

“Federal Sanat Projesi 1933'de, sanatçıları desteklemek için New Deal -Yeni Düzen- Programı uyarınca başlatılmıştı. Yöneticisi Holger Cahill'in dediği gibi, toplumun hayatıyla, sanatı bütünleştirme işlevini güdüyordu.”¹

¹Norberth LYNTHON, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş, 227.

1929 krizinin ardından gelen buhran dönemi sosyal bağlantı kavramını öne çıkarmıştır. Meksika devriminin sosyal ideallerini hükümet binalarının duvarlarına resmetmeleri için 1920 yılında sanatçılara devletten maaş bağlanmış, sanatçılar bu sayede önemli eserler meydana getirmişlerdir. Roosevelt de bu fikri beğenmiş olacak ki 1936'da Amerika Birleşik Devletleri'nde 6000 kadar sanatçı da devlet tarafından maaşla işe alındı. Bu sanatçılar arasında Stuart Davis, Jackson Pollock, Willem De Kooning, Arshile Gorky, Lee Krasner, David Smith, Mark Rothko da vardı. Projede çalışmayan sanatçılarsa kendilerini dışlanmış hissediyorlardı. Proje İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla sona ermişti.

2.2.1. Nazizm ve Yükselişi

“1930'larda Nazizm'in yükselişi Alman sanat dünyasında büyük bir ayaklanmaya sebep olmuş ve sonuçta yüzlerce sanatçıyı vatanından etmişti. Alman ordusu Avrupa'da yayılmaya devam ettikçe ve özellikle de Avrupa'nın sanat başkenti Paris'e ulaştıkça, özgürlüklerini kaybetmek istemeyen sanatçılar, Nazi çizimlerinin ayak basmadığı yerlere kaçmaya başladılar. Tüm Avrupa sanat camiası bu sürgün ve göç dalgasını yaşadı. Eski Bauhauscular, Sürrealistler, Paris Ekolü üyeleri, bundan sonraki yaşamlarını derin bir değişim dalgasına uyum sağlayarak yeniden şekillendirdiler.”²

Hitler dönemi, tüm insanlığı kuşaklar boyunca etkilemiş, gerek sanat gerek düşün alanlarında büyük değişiklikler yaşanmasına sebep olmuştu. Kültür, sanat ve düşün alanlarında arı olmayan unsurlar bir bir ortadan kaldırılıyordu. Reich Kültür Odası adını verdikleri bölüm tarafından tüm basın ve akademik çevreler takip ediliyordu.

“30 Ocak 1933 yılında Hitler'in iktidara gelmesinden hemen sonra arı olmayan unsurların yanı sıra Nasyonal Sosyalist Partisi'nin siyasi anlayışına uymayan tüm entelektüel, edebi, sanatsal ve felsefi eserler, önce sözlü daha sonra da fiili biçimde saldırıya uğradı. Musevi olmasalar da modern sanatçılar, yazarlar, müzisyenler, eleştirmenler, yayıncılar, tarihçiler, müze küratörleri, tiyatro yönetmenleri, aktörler ve akademisyenler sıkı takibe alınmışlardı. Halkı etkileyebilecek olan

² YAHŞI, Baraz (2006), “Nazizm'in Sanat Sürgünleri ve Göçmenleri”, **rh+ Sanat**, 31, 56.

toplumsal aktörler Nazizm'in kendi alanlarına pervasızca dalarak tüm düşünsel ve yaratıcı özgürlüklerini yok ettiğini dehşet içinde gördüler.”³

Bu olaylardan sonra Avrupalı sanatçılar çareyi Amerika'ya göç etmekte buldular. Alman kültür odası, modern sanata tamamen karşıydı. İktidara geçtikten 5 yıl kadar sonra, 1937'de kendi sanat modellerini benimseyerek, 'Büyük Alman Sanatı' adını verdikleri bir sergiyle bu modeli halka ilan ettiler. Aynı anda karalanmasını istedikleri sanatı da 'Dejenere Sanat' adı altında kamuoyuna sürerek tavırlarını koydular. Bu sırada pek çok sanatçı Musevi olamadığını ispat etmek zorunda kaldı.(Feininger, Klee vb.) Bir kısmı gözden uzak olmak için küçük yerleşim bölgelerine kaçtı, bunlar arasında Otto Dix bunalıma girerek intihar etti.

1940'da Sol örgütlerle kuvvetli ilişkileri olan Varian Fry adındaki gazetecinin yardımıyla çok sayıda sanatçı ve entelektüel Amerika'ya iltica etmişti.

“New York, Paris'teki yaşamları savaş yüzünden alt üst olan Dali, Ernst, Masson, Matta ve Tanguy ile Almanya'dan gelen Musevi sanatçılar Chagall, Lipschitz, Léger ve Mondrian New York'ta müze direktörleri, sanatçılar, koleksiyonerler ve sanatseverler tarafından desteklendiler. Bunlar arasında koleksiyoner Peggy Guggenheim, Modern Sanat Müzesi Direktörü Alfred Barr, sanat eseri alıp satan Julien Levy, Pierre Matisse ve Nierendorf vardı.”⁴

2.3. Düşünsel Yaklaşımlar

“Ne var ki Gerçeküstücüler bilinçaltını toplumun benimsediği düzeni karıştırmanın aracı olarak araştırırken Soyut Dışavurumcular bilinçaltına İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra hem sanatı hem de toplumu onarabilecek evrensel anlamdaki simgeler için döndüler. Psikolog Carl Gustav Jung'un üzerlerinde önemli bir etkisi vardı. Jung, arketip niteliğinde olan, simge üreten duyu ve davranışların her ruh ve kültürde bulunabileceğini iddia ediyordu. Soyut

³ YAHŞI, Baraz (2006), “Nazizm'in Sanat Sürgünleri ve Göçmenleri”, **rh+ Sanat**, 31, 57.

⁴ A.g.m., 60.

⁴ Stephen LITTLE, ...**İzmler**, Çev. Derya Nüket Özer, 122.

Dışavurumcular resimlerinin bu evrensel simgeleri ifade ettiğine inanıyorlardı.”⁵

“...geçen yüzyıldaki devrimin bunalım zamanında doğmuş olan bu felsefe, yine son iki dünya savaşından sonraki bunalım zamanlarında böylesine güçlü bir etki yapmış, güçlü bir felsefe akımı olmuştur. Önce Almanya sonra Fransa'da bir felsefe yazın akımı olarak biçim kazanmış bulunan Varoluşçuluk, J.P.Sartre'a göre insanın bütün boyutlarını ele alan bir felsefedir.”⁶

“Varoluş, özden önce gelir ve her bir kimseye bir öz kazandırmayı sağlayacak özgürlükle özdeştir; ‘insan ne ise o değildir, ne olmuşsa o’dur.’ İnsan kendini kendi yapar, daha önce kazandığı bazı belirlenimlerin el verdiği ölçüde kendine biçim verir, kendini oluşturur.”⁷

2.4. Sanatsal Kaynaklar

Soyut Dışavurumcu sanatçılar başlangıçta; Kübizmin biçimsel çözümlerinden ve Sürrealizmin ilkel temalarından etkilendiler. Meksikalı duvar ressamlarından da etkilenen sanatçılar, Modern Sanat Müzesi ve Nesnel Olmayan Sanat Müzesi (Guggenheim Müzesi) koleksiyonlarında yer alan pek çok eseri gördüler ki bunlar arasında Kandinsky, Picasso ve Monet de vardı. Ayrıca “...Hans Hofmann’ın kişiliğinde New York kenti, Avrupa’daki önemli sanat akımlarını yakından izlemiş olan ve Matisse, Delaunay, Picasso, Kandinsky gibi sanatçılar hakkında kişisel bilgiye sahip bulunan bir ressam-öğretmen kazanmıştı.”⁸

2.4.1. Kübizm

Kübizm, 1908 yılında Paris’te Braque ve Picasso öncülüğünde varlık bulmuştur. Kübizm’in isim babası dönemin ünlü eleştirmeni Louis Vauxcelles’ dir. Başlangıçta

⁵ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Varolu%C5%9F%C3%A7uluk>

⁶ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Varolu%C5%9F%C3%A7uluk>

⁷ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Varolu%C5%9F%C3%A7uluk>

⁸ Norberth LYNTHON, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş, 227.

birbirlerinden bağımsız olarak çalışan bu öncü iki sanatçı aralarındaki anlatım benzerliğini fark ederek birlikte çalışmaya başladılar.

“Kübizm, temelde çağdaş yaşamı aktarabilecek yeni bir anlatım türü arayan genç kuşak sanatçıların, 19.yy. sonlarında oluşan akımlarla kendi sanat anlayışlarını özdeşleştirememelerinden doğan tedirginliğin ve doyumsuzluğun bir sonucudur.”⁹



Resim 2.4.1.1 George Braque, Gitarlı Kadın, 1913.

Kübistler Cezanne'den olduğu kadar; belki de daha fazla Afrika Sanatı ve biçim anlayışı etkili çalışmalar yaptılar. Köhneleşmiş (başka bir gözle bakarsak, gerçekçi resim anlayışındaki mükemmellik) Avrupa Resmi biçim anlayışı bu genç ressamı sıkışmış olmalıydı ki onlar bu geleneği sürdürmek yerine daha saf ve aynı zamanda kaba bir estetik

⁹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1074.

anlayış içeren Afrika benzeri kültürlerin primitif biçimlerini daha heyecan verici bulmuşlar ve çalışmalarını bu yönde geliştirmişlerdir.

“ Kübizm cismin parçalara ayrılması ve yeniden değişik bir yorumla bir araya getirilmesi ilkesine dayanır. Yeniden birleştirme sürecinde iki farklı yöntem uygulanmış, çözümlenen biçimlerden elde edilen geometrik parçalar ya tuvale serpiştirilmiş ya da birbirinin üstüne yığılarak verilmiştir. Her iki yöntem sonucunda, nesne asal biçimini kaybederek tanınmayacak bir duruma gelmekte, birbiri içine geçmiş bir dizi geometrik düzeyden oluşan yeni bir nesneye dönüşmektedir.”¹⁰

Analitik ve Sentetik dönemleri itibariyle kübist biçim anlayışı hem form çözümlenmeleri hem de kolaj ve asamblajın resim yüzeyine eklenmesiyle, resim düzlemindeki derinlik yanılmasıyla tamamıyla değişmesine sebep olmuştur. Bu değişimin belki de en çarpıcı etkilerini Soyut Dışavurumculuk akımında görürüz. Kübist espası kullanan sanatçılardan bazıları; Hofmann, Gorky, Baziotes, Gottlieb ve Motherwell'dir.

Zaman içinde kübist sanatçılar kendi içlerinde fikir ayrılıkları yaşayarak bölünmüşler ve çeşitli akımlar oluşturmuşlardır. Orfizm, Pürizm gibi akımlar yanında Fütürizm, De Stijl, Der Blaue Reiter gibi grupları da etkilemişlerdir.

2.4.2. Sürrealizm

Kaynağını büyük ölçüde Dada hareketinden alan Sürrealizm, iki savaş arasında Avrupa'da varlık bulmuş ve II. Dünya Savaşı'nın başlamasıyla örgütsel niteliğini yitirmiş önemli bir akımdır. Şair Andre Breton 1922'de bu Dada hareketini terk ederek Sürrealist

¹⁰ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1074.

oluşum üzerinde çalışmaya başlamıştır. Sürrealizm, resim ve heykel yanında müzik, edebiyat ve sinema gibi diğer sanat alanlarında da adını duyurmuş, kısa sürede yaygın ve popüler bir sanat dalı haline gelmiştir.

Breton 1924 yılında yayınladığı ilk Sürrealist Manifestoda, ilkelerini belirlediği bu yeni akımı şöyle tanımlıyordu:

“Gerçeküstü, düşünce sürecini mantık ve us kurallarıyla sınırlamadan, estetik ve töre önyargılardan arıtarak, salt ruhsal istemsizliği aktarmaktır.”¹¹

Breton burada özellikle de otomatizme (*free association*) dikkat çekmek istemişti. Otomatizm kelime anlamı olarak;

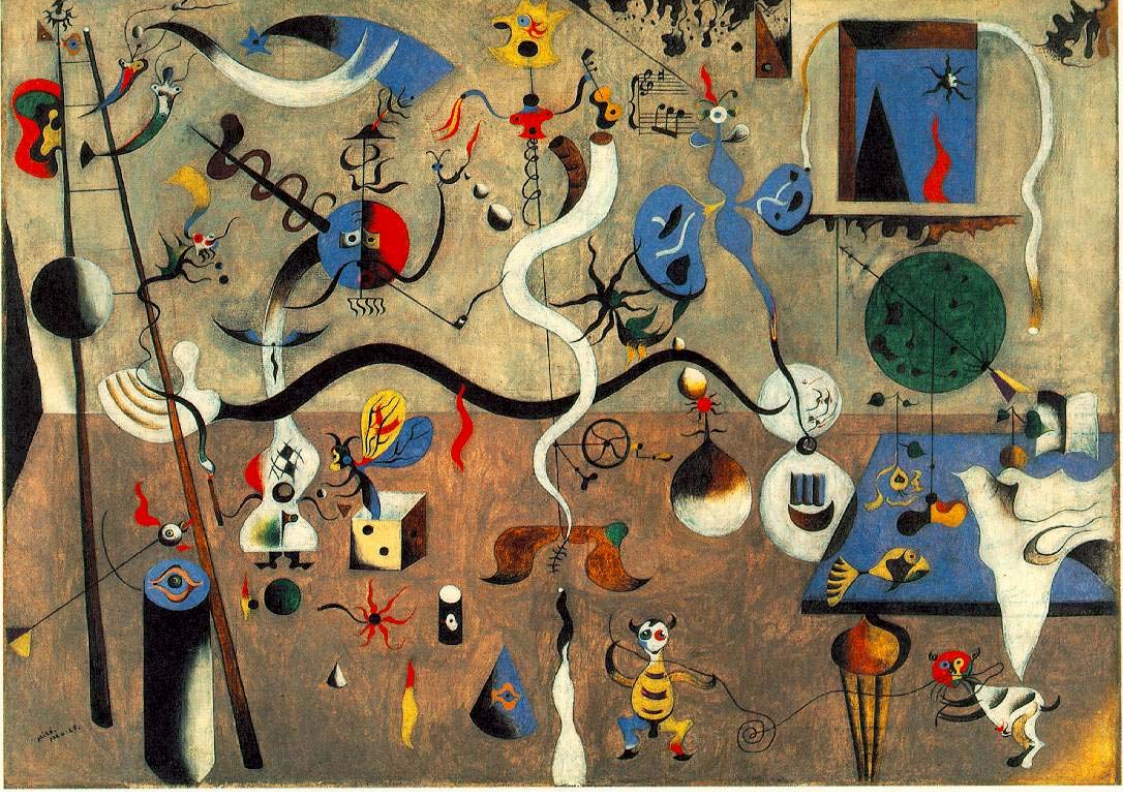
“... bilinç altının özgür kılınmasıyla imge ve çağrışımların ortaya çıkmasını sağlamaktır.”¹²

Sürrealizm akımının anahtar kavramı olan otomatizm ileride Soyut Dışavurumcuların ve Avrupa’da Serbest Biçimli Sanat olarak tanınacak Enformel Sanat’ın öncü sanatçılarının da yaygın olarak kullanacakları bir yöntemdi. Otomatizm sanatı özgür kılmakla yeni tekniklerin oluşmasına da olanak sağlamıştır.

Sürrealist akımın en çok etkilediği alanlardan biri edebiyat olmuştur. Bu oluşumda başta Breton olmak üzere pek çok şair ve yazar bulunuyordu. Şiirsellik ve konu diğer akımlardan çok bu akım için önemliydi. Öyle ki, sürrealist sanatçılardan Joan Miro’nun bu akıma yakınlık duymasının tek nedeni şiir ögesi idi.

¹¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 670.

¹² A.g.k., 1401.



Resim 2.4.2.1

Joan Miro, Carnival of Harlequin.

Bilinçaltının özgürce kullanımı, rüyalar ve erotizm Sürrealizm'in en temel ilgi alanıydı. Bu anlamda otomatizm sanatsal yaratının bilinç tarafından denetlenmeksizin açığa çıkması için çeşitli teknikler kullanan sürrealist sanatçılara en uygun düşen kavramlardan biri olmuştur.

3. SOYUT DIŞAVURUMCULUK'UN TANIMI VE ÖNCÜ SANATÇILARIN FORMASYONU

“Hadi yürü de yap. Eylemlerin adını koy ve onları uygula -kendin...
İşte şimdi sanatçının Tanrısal işlevi denilene girişmiş bulunuyorsun. Ürkütücü
sözleri bir yana bırakalım ve diyelim ki doğa'sın -eylem halinde.
Bu bir eylem, hareket içinde bir süreçtir –fil ağır basıyor; yaratacaksın.”¹³

William Carlos Williams
“Kısa Öykü Üzerine Bir Başlangıç (Notlar)”,1950

Köklerini, Post-Empresyonizm, Alman Dışavurumculuğu(1905–1925) ve Fovizm gibi öncü akımlardan alan Soyut Dışavurumculuk akımının iki temel kuramcısı Harold Rosenberg ve Clement Greenberg'dür. “...Soyut Dışavurumculuk için Greenberg, ‘Amerikan Sitilli Resim’ ve Resimsel Soyutlama gibi isimleri, Rosenberg ise ‘Aksiyon Resmi’ tanımını kullanmıştır.”¹⁴

“... 1920’li yıllarda Almanya’da gündeme getirilen Soyut Dışavurumculuk tanımı, ilk olarak Kandinsky’nin resimlerini açıklamak için kullanılmıştı (Amerika’da ise ilk kez “Abstrakt Ekspresyonizm (Soyut Dışavurumculuk) terimi; Hofmann’ın 18-30 Mart 1946 tarihinde New York, Mortimer Brandt Galerisi’ndeki kişisel sergisi hakkında yazılmış bir yazıda kullanılmıştır: Robert Coates, Yurtiçi ve Yurtdışı Sanat Galerileri, The New Yorker (30 Mart 1946), s.83). Daha sonra Soyut Dışavurumcu sanat, İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrasını kapsayan 1940 ve 1950 yılları arasındaki on yılda olgunlaşmıştı.”¹⁵

Soyut Dışavurumculuk akımının öncü sanatçıları birbirleriyle sürekli diyalog halindeydiler. Sürekli üretiyor ve ortak sergiler açıyorlardı. Büyük bir bölümü New York’ta yaşayan öncü sanatçıların yaş ortalaması kırkın üzerindeydi. Soyut Dışavurumculuk akımı çatısı altında toplanan bu sanatçılar; uyumlu bir anlatım dilinden

¹³ Norberth LYNTHON, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş, 226.

¹⁴ <http://ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=36>

¹⁵ <http://ozkaneroglu.com/goster.asp?kat=yazilar&baslik=36>

çok kendilerine özgü ifade araçları bulmuş, kendi karakteristik özelliklerini ortaya koyarak bir araya gelmişlerdir.

“Tümünün paylaştıkları ortak duygu, bir ölçüde maddeci bir toplum sisteminin sınırlamalarına karşı tutkulu bir dirençten kaynaklanacak yeni bir sanatın doğması gerektiği idi. Bu yeni sanat salt Avrupalı olmamakla da kalmayacak; aynı zamanda üslupsuzluğu ve derin kişisel açıklamalarıyla Amerikalı olamayan niteliklerde gösterecekti.”¹⁶

“Bu ressamlar, köklü birer reformcu olmaktan çok idealisttiler. Çevrelerindeki dünya yerine kendi ruhlarının derinliklerinde ya da antik mitlerde buldukları evrensel değerlerle ilgileniyorlar ve kendilerine katkıda bulunacak her düşünceye kucak açıyorlardı.”¹⁷

3. 1. Arshile Gorky

“Arshile Gorky de Abstre Ekspresyonizm’in öncülüğünü yapan bir sanatçı olarak değerlendirilmelidir. 1920 yılında Doğu Avrupa üzerinden Amerika’ya göçmüş olan yetişkin çağındaki bu sanatçı, Cézanne’dan bu yana gelen modernlerin izinde çalışmış, Miro ve diğerlerinden kaynaklanan bir çeşit soyut Gerçeküstücülük geliştirmenin yolunu tutmuştur. 1940’larda yaptığı resimler Breton tarafından sürrealist sanat spektrumuna özgün ve önemli katkılar olarak değerlendirilmiştir.”¹⁸

Gorky 1925’lerde New York’ta ders vermeye başladığı dönemde Picasso’nun yapıtlarının etkisi altında kalmıştı. 1933 yılında Federal Sanat Projesinde görev alarak çalışmalar yapmıştır.

“Yapıt, Gorky’nin o dönemde yaklaştığı Gerçeküstücülüğün büyüğü, düşsel öğelerini ve Soyut Dışavurumculuğun kendiliğindenliğini içeriyor.”¹⁹

¹⁶ Norberth LYNTHON, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan-Sadı Öziş, 229-230.

¹⁷ A.g.k., 227.

¹⁸ SANAT TANIMI TOPLULUĞU, **Çalışma 3**, 35.

¹⁹ **Sanat Kitabı**, Çev. Mine Haydaroglu, 191.



Resim 3.1.1

Arshile Gorky, One Year the Milkweed, 1944.

Son dönem çalışmalarında, Sürrealizm'in de devreye girmesiyle oluşturduğu biyomorfik soyutlama anlayışıyla sanatçı üslubunun tutarlı ve özgün bir temele oturmasını sağlamıştır.

3. 2. Jackson Pollock

“Modern sanatçı uzam ve zamanda, duygularını resmederek değil, dışı vurarak çalışır.”²⁰

“Onun sanatı, Avrupalı sürrealist etkilerin, Meksika duvar resimlerinin, Amerikan yerlilerinin figürasyonlarının, Jungien Arşetiplerin bir ‘kırkyama’sı

²⁰ http://tr.wikiquote.org/wiki/Jackson_Pollock

(*patchwork*) olarak kabul edilir. Bilinçdışı otomatizm adını verdiği bir teknikle kendini hareketli bir serbest akışa bırakmakta ve böylece bilinçdışı öğelerin tuvale yansdıklarına inanmaktaydı. Resim yapma tüm vücudun bu salınımına bırakıldığı bir ayındı. Bu yüzden büyük ölçekli bir bez yere seriliyor ve Pollock bu bezin etrafında adeta bir ayin yapıyordu. ‘Damlatma’ (*dripping*) tekniğini ‘eğitimsiz çılgınlık’ olarak değerlendirenlere, ‘bunun öze dair bir şey olduğunu, bu sebeple de hangi eğitimden bahsettiklerini anlamadığımı’ söyleyerek yanıt veriyordu. Yaptıklarının rasgele şeyler olduğunu öne sürenleri de, ‘tesadüf, kaza yoktur’ diye yanıtlıyordu.”²¹



Resim 3.2.1 José Clemente Orozco, Prometheus, 1930.



Resim 3.2.2 Jackson Pollock, Bald Woman with Skeleton, 1938.

²¹ <http://www.icgoru.com/makale/boslugunonundekicaresizlik.shtml>

Pollock'un erken dönem resimlerinde Meksikalı duvar ressamlarından etkiler görülmektedir.

Pollock New York'taki Art Students League'da Thomas Hart Benton'un öğrencisi olmuş ve Benton'un sanatından etkilenmiştir. Fakat bu etkilenme kısa sürmüş ve Pollock kural tanımaz kişiliği sayesinde bir süre sonra yeni arayışlar içine girmiştir.

“Her sanatçının hayatında bir dönüm noktası vardır. Pollock için bu dönüm noktası bir anlamda John Graham tarafından 1937 yılında kaleme alınmış ‘Primitif Sanatlar ve Picasso’ adlı makaleyi okuması olmuştur. Bilinçaltının sanat üzerindeki önemini anlatan bu makale, zaten sanatı için iç dünyasına yönelmeye çok büyük bir eğilimi olan Pollock’u oldukça etkilemiş ve sanatçı, Graham’ın yazdıkları doğrultusunda bilinçaltındaki gizli duyguları ve imajları resmine aktarmaya başlamıştır.”²²



Resim3.2.3

Jackson Pollock, Numara 1 (Lavender Mist), 1950.

²² <http://www.hurriyet.com.tr/agora/article.asp?sid=2&aid=1897>

“İfade edilen bir şeyler olduğu sürece boyanın nasıl uygulandığı önemli değildir. Teknik sadece bir ifadeye varmak için kullanılabilecek yollardan biridir.”²³

Pollock’un akıtma tekniği ile yaptığı resimler bir anlamda Dizzy Gillespie ve Charlie Parker gibi caz ustalarının emprovizasyonlarıyla paralellikler taşır. Çünkü Pollock’un resimleri tıpkı Gillespie ve Parker’ın müziği gibi önceden planlanmayan, spontane olarak ortaya çıkan resimlerdir. Pollock’un Amerikan resim sanatı için önemli bir isim olacağını ilk keşfeden kişilerden biri, dönemin ünlü sanat eleştirmeni Clement Greenberg’dür. Greenberg yazdığı bir makalede Amerikan resim sanatının, Avrupa resim sanatını taklit etmekten öteye gidemediğini ve dolayısıyla Amerikan resminin orijinallikten epey uzakta olduğunu belirtir.

“...Greenberg’e göre Amerikan resim sanatı için hala bir umut vardır ve bu umudun adı Jackson Pollock’dır. Jackson Pollock’un, sanatında Picasso, Miro ve Kandinsky gibi Avrupalı ressamardan etkilenmiş olmasına rağmen, Greenberg tarafından orijinal olan tek Amerikan ressamı olarak adlandırılması insana aslında ilk bakışta enteresan geliyor. Ancak Pollock’un resimlerini incelediğimizde Greenberg’ün neden böyle düşündüğünü anlayabiliriz. Pollock resim yapma tekniği ve seçtiği konularla Amerikan resim sanatına taze bir soluk getirmiştir. Pollock’un resimleri çağdaşı olan Amerikan ressamlarından daha cesurdur. Bütün benliğiyle resim yapan Pollock, bilinçaltının en karanlık kısımlarını bile resimlerine aktarmaktan çekinmeyen, sanatı nerdeyse ilahi bir eyleme dönüştüren bir modern zaman şamanıdır. Pollock resmi tuvalden ayırmış, resmi yerde yaparak ve yaptığı resmin üzerinde dolaşarak sanatının bir parçası olmayı seçmiştir. Pollock’un resmi modern zamanların ve insanların en primitif arzularının enteresan bir bileşimidir. İşte bu nedenlerden ötürü Pollock Avrupalı ressamların bir taklidi olmaktan öteye gitmiş ve Greenberg’ü haksız çıkartmayarak en önemli Amerikan ressamlarından biri olmuştur.”²⁴

3. 3. Willem De Kooning

Kooning’in üslubu, 20.yüzyıl ortalarına doğru Amerikan sanatının mevcut şartları doğrultusunda gelişmiş; ancak sanatçının Avrupa sanatıyla olan bağı da hiç kopmamıştır.

²³ http://tr.wikiquote.org/wiki/Jackson_Pollock

²⁴ <http://www.hurriyet.com.tr/agora/article.asp?sid=2&aid=1897>

Onun sanatında Matisse, Picasso ve Kandinsky'nin etkilerini de görebilmek mümkündür.



Resim3.3.1

Willem De Kooning, Kadımlar Serisinden, 1950'ler.

“De Kooning, 20. yüzyılın ortalarında kendisi gibi Soyut Ekspresyonist sanat anlayışını benimseyen meslektaşlarından farklı bir özelliğe sahiptir; o da konservatif (tutucu) yapısı. Yapıtlarında kompozisyon söz konusu olduğunda katı tektonik bir yapı ile karşılaşırız; ancak kullandığı renkler birbiriyle pek de uyumlu değil. Sanatçı hep geleneksel malzemelere ve tekniğe bağlı kalarak çalışmış. Sanatçının 70 yaşından sonrası, sanat eseri üretmede önceki dönemlere göre çok daha verimli. 1980’lerde gerçekleştirdiği resimlerinde renkler, çizgiler ve şekiller tamamıyla özgür. Sanatçının Long Island’daki stüdyosunda yaptığı bu geç dönem çalışmalarının çoğu bugün İsviçre ve Amerika’daki özel koleksiyonlarda yer alıyor.”²⁵

“1904 doğumlu De Kooning, Rotterdam’ın en ünlü sanat okullarından birinde sekiz yıl eğitim gördükten sonra New York’a geldi. II. Dünya Savaşı sonrasında Jackson Pollock ile birlikte Amerikan sanatında devrim yaratarak, Amerika’yı Avrupa karşısında iddialı konuma getirdi. Soyut Dışavurumculuk akımının öncülerinden De Kooning, ilk kişisel sergisini açtığı 1944 yılından beri New York’ta hep odak noktası olmayı başardı. Eserleri daima yüksek fiyattan alıcı bulan De Kooning, bu özelliğiyle yaşayan en pahalı ressam olarak da adlandırılıyordu. Yaşamının son yıllarını Alzheimer hastalığı ile geçiren Willem De Kooning 1990 yılına dek resim yapmayı sürdürdü.”²⁶

3. 4. Robert Motherwell

Soyut Dışavurumculuk aşırı uç bir sanattı, Motherwell diğerleriyle birlikte başladıkları yolculuğu şu sözlerle açıklıyordu:

“...gerçeğe özgü mutlak bir savaş vererek, bilinmeyen bir tekneyle kimsenin bilmediği bir yere, karanlıkta yolculuk etmek...”²⁷

“Geniş, kütleli biçimler beyaz tuval üzerine siyah boyayla dramatik bir şekilde uygulanmış. Bu yavaş hareket eden, ağır şekiller çok çeşitli ve farklı yorumlara neden olmuştur. Erkek cinsel organından müzik notalarına kadar pek çok tanımlama yapılmış, ancak hiçbirisi yeterince ikna edici olmamıştır. Resmin kalitesi de, birbirlerinden ne denli farklı olursa olsun, bu kadar zengin ve çeşitli benzetmeyi akla getirme gücünde yatmaktadır. Adından da anlaşıldığı gibi

²⁵ http://www.lebriz.com/v3_lsd/lsd_Article.aspx?articleID=38§ionID=1&lang=TR

²⁶ <http://www.milliyet.com.tr/1997/03/22/t/sanat/yasayan.html>

²⁷ Norberth LYNTHON, *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş, 230.

ressamın İspanya İç Savaşı'ndan esinlenerek yaptığı 'Ağıt' adlı dizisindeki bir çok resminden biridir ve Motherwell'in en tanınmış imgelerinden biri haline gelmiştir." ²⁸



Resim 3.4.1

Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyeti'ne Ağıt, 1953-1954.

1940'lı yıllarda Alman istilası sonucu Avrupa'dan New York'a gelen Sürrealist sanatçılarla tanışan Motherwell, Sürrealizm akımının kuramlarından oldukça etkilenmişti. Sürrealist sanatın en önemli kuramlarından -ki Soyut Dışavurumcu sanatın da temel taşlarından biri olmuştur- Otomatizm, ona göre sanatçının kendisini tanımak ve tarif etmek için kullanılabileceği en uygun yöntemdi.

Motherwell'i New York Okulu sanatçılarından ayıran en önemli özelliği ise Avrupa Resim sanatına yakınlığı ve eserlerinde bu biçimsel alanın görülmesiydi. O resmi bir felsefi gelişme süreci olarak gören bir ressamdı.

²⁸ Sanat Kitabı, Çev. Mine Haydaroğlu, 328.

4. SOYUT DIŞAVURUMCULUK'UN YÜKSELİŞİ

II. Dünya Savaşı sırasında görülen ilk ve en önemli Amerikan sanat akımı olan Soyut Dışavurumculuk, Avrupa'nın sanat üzerindeki üstünlüğünü büyük ölçüde sarmış, New York'u sanatın yeni merkezi konumuna getirmiştir.

“1950’li yılların sonlarında Amerikan sanatı, Washington tarafından itibar-sağlayıcı önemli bir ihracat aracı olarak değerlendirilmiş ve dünya çapında pazarlanmıştır.”²⁹

Akım 1940’ların başından 1960’lı yılların sonuna kadar etkili olmuş ve zaman içinde iki farklı gruba ayrılmıştır.

4. 1. Jestüel Soyutlama (*Action Painting-Gestural Abstraction*)

Hareketli Soyut ve Eylem Resmi gibi isimlerle de anılan bu anlayışın başlıca sanatçıları Jackson Pollock, Willem De Kooning, Tworckow ve Franz Kline’dir.

Pollock’un öncüsü olduğu bu anlayış kaynağını büyük ölçüde Sürrealizm akımının otomatizm kavramından almıştır.

Resmin oluşum süreci ve bu sürecin kaydının önemli olduğu Jestüel Soyutlamada, sanatçı herhangi bir taslak olmaksızın içgüdüsel ve anlık duygularla tuval yüzeyini bedeninin bütün hareketlerini kaydettiği bir alan olarak kullanıyordu.

²⁹ Norberth LYNTHON, *Modern Sanatın Öyküsü*, Çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş, 228.

“Tuval, içinde faaliyette bulunan bir arenadır.”³⁰



Resim 3.2.1 Fotoğraf: Hans Namuth, Jackson Pollock Atölyesinde, 1950.

1930’lu yıllarda Meksika duvar ressamlarından Siqueros, Rivera ve Orozco’nun simgeci ve dışavurumcu büyük duvar resimlerinden etkilenen Pollock -ki bu etkilenme

³⁰ http://tr.wikiquote.org/wiki/Jackson_Pollock

resimlerin sosyal içerikli konularından çok totem imajları üzerinden olmuştur- 1940'lı yıllarda Carl Gustav Jung'un bilinçaltı teorileri ve ilkel sanat ve mitlerinin etkisinde kalmıştır.

20. yüzyılın ortalarında Pollock'un sadece elini ve parmaklarını değil kollarını ve vücudunu da kullanarak gerçekleştirdiği boya akıtmaları (*drip painting* ya da *dripping*) dansın fiziksel enerjisini taşır. Yere yayılmış bez üzerinde gerçekleştirdiği boya akıtmaları zaman içinde 'all over' bir hal almış ve sanatçının dolaysızca bilinçaltını dışavurduğu, klasik form, kompozisyon ve derinlik ilkelerini tamamen terk ettiği bir duruma düşmüştür.

“De Kooning'in New York'lu Soyut Dışavurumcularla ilişkisi vardı. Bu sanatçılar tuvalin üstüne dökülen ya da akıtılan boyayla yapılmış kendiliğinden ve 'hareketli' soyutun önemini vurguluyorlardı. Ancak De Kooning grubun pek çok üyesinin tersine kendini salt soyutla kısıtlamamıştır. En çok ilgilendiği konu insan, özellikle de kadın figürü olmuştur.”³¹

“Kline'in, önde gelen temsilcilerinden biri olduğu Amerikan Soyut Dışavurumculuğu ile ilişkisi, yapıtlarındaki enerjik ancak yalın fırça vuruşlarının kendiliğindenci tavrında ortaya çıkar. Sanatçı Doğu kaligrafisinden etkilenmiş ve doğal olarak renk kullanımını siyah, beyaz ve griyle sınırlamış; ancak 1959'da resimlerine canlı renklerde katmaya başlamıştır.”³²

“Action Painting terimi, ilk kez Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg tarafından 1952 yılında kullanıldı. Terim, kullanımının ardından New York Okulu eleştirmenlerinin estetik perspektifinin yönünü değiştiren bir etkiye bulundu. Jackson Pollock, Willem De Kooning gibi Soyut Dışavurumcular resim hakkındaki görüşlerini açık bir biçimde dile getirmeye başladılar ve Clement Greenberg gibi eleştirmenlerden destek gördüler. Greenberg, action painting sanatçılarının çalışmalarını onların varoluşsal mücadelesi olarak değerlendirdi.”³³

³¹ **Sanat Kitabı**, Çev. Mine Haydaroğlu , 256.

³² A.g.k. , 253.

³³ http://www.adasanat.com.tr/sozluk/harf_ara_detay.php?recordID=Action%20Painting

Jestüel Soyutlama anlayışı 1960'lara doğru, Renk Alanı resminin yaygınlaşmasıyla hem etkisini yitirmiş hem de aklın denetiminden uzak duruşu yüzünden eleştirilere hedef olmuştur.

4. 2. Renk Alanı Resmi (*Colorfield Painting*)

Renksel Soyutlama olarak da adlandırılan ikinci anlayış ise 1947–1953 yılları arasında en olgun dönemini yaşamıştır. Başlıca sanatçıları Barnett Newman, Ad Reinhardt ve Mark Rothko'dur.

Ad Reinhardt ve Barnett Newman'ın öncüsü olduğu renk alanı resmi, düşüncenin psişik enerjisini taşır. Eylem resminde bir ritüeli andıran beden hareketlerinin kullanımıyla boyanın tuval yüzeyine uygulanması önemliyken, renk alanı resminde rengin gözde bıraktığı etki, tuvalin sükûneti ve bütünlüğü önem kazanmıştır. Rastlantıya yer vermeksizin önceden tasarlanan bu yapıtların ortak özellikleri yalnlıkları ve tek renkli (*monokrom*) olmalarıdır.

“Reinhardt, sanatı en temel özüne indirgedi. ABD’ de Soyut Dışavurumcuların yoldaşı olan sanatçı, en saf iletiyi verebilmek için tüm gerçekçi ve imgeci öğelerden vazgeçmişti. Bir kuramcı ve eğitmen de olan Reinhardt ‘ Sanat sanat olarak sanattır, başka şeyler de başka şey. Sanat olarak sanat, sanattan başka bir şey değildir,’ diyerek sanatın yaşamdan tümüyle ayrılması gerektiğini savunmuştur.”³⁴

“Monet'nin 1920'ler de yaşamının son döneminde yaptığı büyük tablolar Renk Alanı Resmi'nin ilk habercileri olarak değerlendirilebilir.”³⁵

“Tuvalin üstünde dikdörtgen renk alanları yüzüyor. Kenarlarındaki bulanık renk kütlelerine sisli ve büyümlü bir titreşim veriyor. Resmi kaplayan göksel bir

³⁴ **Sanat Kitabı**, Çev. Mine Haydaroglu, 381.

³⁵ **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 1547.

ışık, biçimin gerilimini ile renklerin karşıtlığını yok ederek bir iç parıldama sağlıyor. Sınırlı olmalarına karşın dipten gelen çağrışımlarla dolu olan Rothko'nun resimleri uzun ve zorlu bir meditasyon içerirmiş gibi, yakıcı gerçekler taşıdıkları duygusu verir. ...Kendi kendini eğiten sanatçı çoğunlukla dev boyutlarda çalışmıştır. İzleyiciye toplu bir renk deneyimi yaşatma isteğini 'Ben büyük resimler yaparım, çünkü izleyiciyle sıkı bir ilişki yaratmak istiyorum. Büyük bir resimde anında alışveriş başlar; resim sizi içine çeker' sözleriyle ifade eden Rothko, Soyut Dışavurumculuğun önde gelen üyelerindendir. Figür içermeyen tuvaleri bu akımın gerçek ruhunu, yani insan ruhunun anlaşılabilir gizemlerine en uç yanıtı çağırıştır.³⁶



Resim 4.2.1

Mark Rothko, No:8, 1949.

Daha sonraları Ard Ressamca Soyutlama adıyla anılan anlayış, Avrupa'da Lirik Soyutlama adıyla anılmıştır.

³⁶ Sanat Kitabı, Çev. Mine Haydaroglu, 400.

5. SOYUT DIŞAVURUMCULUK'UN AVRUPA'YA VE TÜRKİYE'YE YANSIMASI

“Şimdi, New York Okulu Paris Okulunu etkiliyor.”³⁷

Clement GREENBERG

Her ne kadar, Soyut Dışavurumculuk Amerika'da etkisini sürdürmekteyken eş zamanlı olarak Avrupa'da Serbest Biçimli Sanat (*Art Informel*) varlığını duyurmaya başladıysa da; New York okulunun, Paris okulu üzerindeki etkisi büyüktür. İki akımın da dönemsel olarak aynı zamanlarda varlığını sürdürüyor olması, II. Dünya Savaşının batı ülkeleri üzerindeki etkisinin ne derece orantılı olduğunu gösterir.



Resim 5.1

Pierre Soulages, 1974.

³⁷ Michel RAGON, *Modern Sanat*, Çev. Vivet Kanetti, 99.

Akımın, Serbest Biçimli Sanat adıyla anılmasında Fransız eleştirmen Michel Tapiès'nin rolü büyüktür. Amerikan Soyut Dışavurumculuğu gibi Serbest Biçimli Sanatta kaynağını bilinçaltının derinliklerinden alıyordu.



Resim 5.2 Georges Mathieu, Jacques de Mailly au Siège d'Ascalon, 1958.

II. Dünya savaşı sonrası Jean Fautrier, Jean Bazaine, Henri Michaux, Jean Paul Riopelle, Pierre Soulages, Georges Mathieu, gibi Fransız sanatçılar Paris Okulunu yeniden güçlendirmek için hatırı sayılır bir çaba içine girdiler. Bunlara Alman kökenli Alfred Wols ve Hans Hartung, İspanyol Antoni Tapiès, İtalyan Emilio Vedova, İngiliz Alan Davie'nin yanı sıra; KOBRA grubu kurucularından Belçika'lı Pierre Alechinsky ve Hollandalı Karel Appel'in de katıldığı ve destek verdiği düşünüldüğünde, bu çabanın uluslararası bir boyutu da olduğunu anlamak mümkün olacaktır.



Resim 5.3

Hans Hartung, 1954.

Akımın Türkiye'ye Yansıması;

XX. yüzyılın ikinci yarısında; Türkiye sadece Avrupa ve sanayi alanında kalkınan diğer ülkelerin gösterdikleri gelişimleri izlememiş, her alanda olduğu gibi sanat alanında da büyük yeniliklerin yaşandığı Amerika'daki gelişmeleri de izlemiştir.

“1950’li yıllarda özgürlükçü demokrasinin, ülkenin sanat yaşamına Batı’daki sanatsal akım ve yenilikleri günü gününe izleyen bir zihniyet ve çok yönlü eğilimler getirdiğini görürüz. Türkiye’de resim ve heykel sanatının hızla soyut akımların içine girdiği dönem budur.”³⁸

Ülkede çığır açan bu yeni soyut sanat, Türk sanatçıları tarafından çabucak benimsenmişti.

“1949 yılında düzenlenen Devlet resim sergisinde Ferruh Başağa’nın ödül alan ‘Aşk’ adlı resmi soyutlaştırılmış bir kadın ve bir erkek figüründen oluşmuştur. Bu resim soyuta yönelişin Türk Resmindeki ilk örneklerinden birisidir.”³⁹

Adnan Çoker ve Lütfü Günay 1953 yılında ülkedeki ilk soyut sanat sergisini açarlar. Onlardan kısa bir süre sonra da Cemal Bingöl ilk sergisini açar.

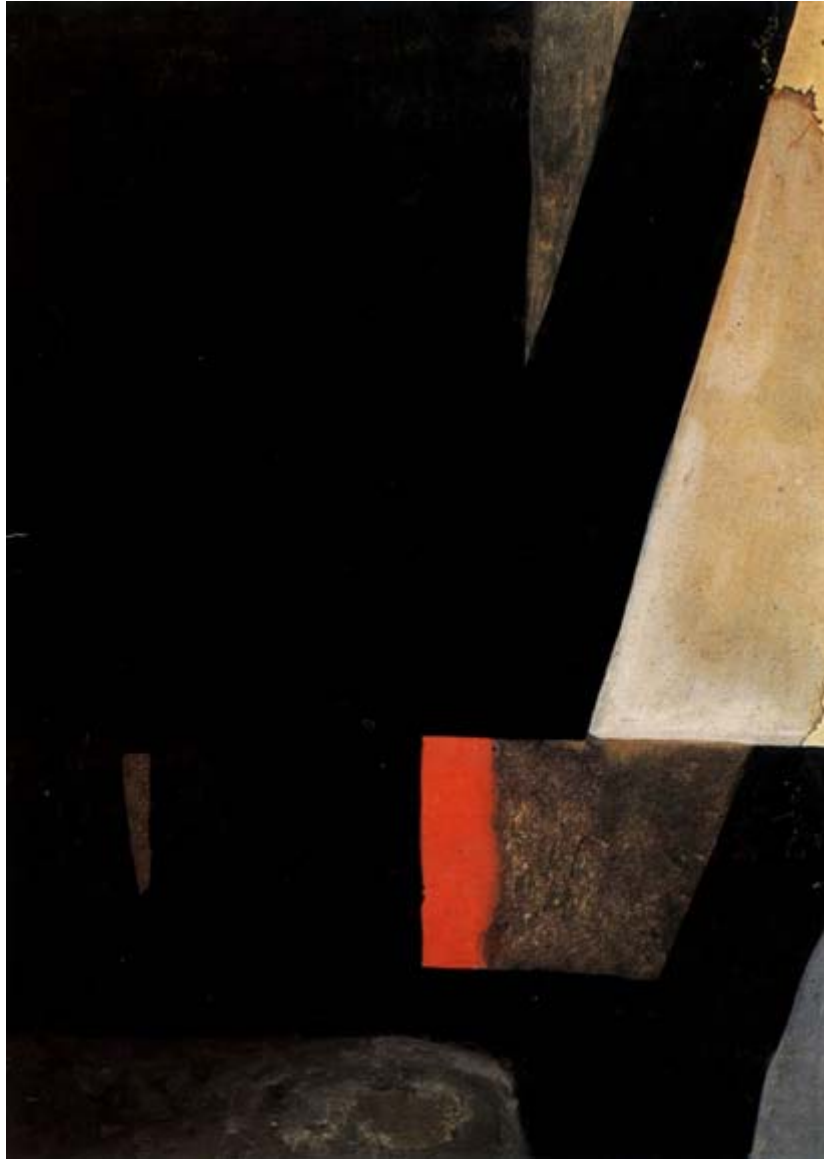
Bu yeni yaklaşımı sanatçıların yanı sıra halkında benimsemesi sağlanmalıydı. Bu nedenle 1954 yılında, aralarında Adnan Çoker, Lütfü Günay, Nuri İyem, Nedim Günsur, Ferruh Başağa’nın yanı sıra Sadi Öziş ve Kuzgun Acar gibi genç heykeltıraşlarında bulunduğu yirmi yeni Türk sanatçısı tarafından bir sergi açılır. Sergide, sanatçılar tarafından halka bir bildiri yayınlanır.

³⁸ Sezer Tansuğ, **Çağdaş Türk Sanatı**, 245.

³⁹ Ayla Ersoy, **Günümüz Türk Resim Sanatı**, 33.

Yirmi Yeni Türk Sanatçısı tarafından yayınlanan bildiri;

“Sizin yeni resmi yadırgayacağınızı sanmıyoruz. Yeni resmi yadırgayanlar, resmin yalnız bir türlü benzetmece olması gerektiğine karar kılmış olanlardır. Hâlbuki, Karagözü, yazmayı, kilim nakışlarının türlü türlüşünü bilen sizler, resmin her çeşidini anlayacak, sevecek kadar zengin bir geçmişin mirasçılarısınız. Bu sergiye böyle resim olmaz diye gelmeyin, acaba ne yapmak istiyorlar diye gelin. Yani resim uzun sözün kısası taklitten kurtulup, türkü gibi nakış gibi insanın duyduğunu, düşündüğünü aracısız içine doğduğu gibi vermek istiyor. Sizde sergimize aracısız, içinize doğduğu gibi hüküm vermeye buyurun.”⁴⁰



Resim 5.4

Adnan Çoker, Siyah Form, 1953.

⁴⁰ Sezer Tansuğ, *Çağdaş Türk Sanatı*, 246.

İlerleyen zaman içinde bu yeni yaklaşımın gerek halk gerekse sanatçılar için hazmedilip sindirilmesi pek kolay olmamıştır. Aralarında Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, Sabri Berkel, Nurullah Berk, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Zeki Faik İzer ve Hamit Görele'nin de bulunduğu, pek çok orta yaşlı sanatçı grubu, kendi tarzlarından ödün vererek soyut sanatla uğraşmaya başlamışlardı. Bazı sanatçılar geometrik soyut resme yönelirken, bir kısmı da şiirsel bir anlatımı benimsemişlerdir.



Resim 5.5

Zeki Faik İzer.

“1950’li yıllarda soyut sanat uğraşlarında eski yazının kaligrafik özelliklerinden esinlenerek yeni arayışların ürünlerini veren Abidin Elderoğlu yapıtlarında geleneksel sanatlarımızdan olan hat sanatından aldığı öğelerle çağdaşlaşma arayışları içinde çizgisel temele dayanan soyut resimler yapmıştır. Düşünsel olarak yapıtlarını geleneksel tabana dayandırmaya çalışmış, çağdaş bir sentez yapmanın tüm kaygılarını taşımıştır. Resmin iç problemlerini her zaman ön planda tutmaya özen göstermiştir.”⁴¹

⁴¹ Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, 34.

Şemsi Arel ise hat sanatından aldığı yazınsal öğelerle rastlantıya yer vermeksizin dengeli ve akılcı kompozisyonlar oluşturmuştur.

Türk resim sanatının modernleşmesinde önemli bir yeri olan Sabri Berkel'in geometrik bir tavır sergileyen resimleri;

“...öncelikle zihinde biçimlenme sürecini tamamlayan bir anlayışla gelişmiştir. Geometrik soyut yapıtlarında olduğu gibi lekeci çalışmalarında da kurgulama anlayışı ön plana çıkar. Her türlü doğaçlamaya karşı bir tavırla heyecanlarını, coşkularını kontrol altında tutmasını bilmiş çizgisel yapılaşma içinde inşaacı ve ritmik bir çizgi dokusunun karmaşık ve katı formlarını benimsemiştir.”⁴²



Resim 5.6

Sabri Berkel, 1956.

⁴² Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, 36.

Geometrik nonfigüratif çalışmalar yapan Cemal Bingöl;

“Statik görüntü veren çalışmalarında akılcı bir biçimlendirme ile öğeler artırılıp, azaltılmış, yüzey parçalarına ve kullandığı renklerde de sınırlamaya giderek boyanın dokunsal özelliklerine de yer vermemiştir. Az renk düz boyama yöntemi ve artırılmış geometrik formlarla resimlerini oluşturmuştur.”⁴³



Resim 5.7

Cemal Bingöl.

Ferruh Başağa 1949 yılında ‘Aşk’ adlı lirik soyut resmiyle Devlet resim sergisinde ödül almıştır. Giderek sadeleştirdiği resimlerinde tek renk üzerinde kurgulanmış transparan üçgen formlar kullanmış, sonsuz bir atmosfer etkisi oluşturmuştur.

⁴³ Ayla Ersoy, **Günümüz Türk Resim Sanatı**, 36.



Resim 5.8

Ferruh Başağa.

Lütfü Günay ile 1953 yılında ilk soyut resim sergisini açan ve Türk sanatında kuşkusuz önemli bir yere sahip olan Adnan Çoker;

“İlk soyut çalışmalarında eski yazılardan esinlenmiş ve bu yazılardaki ritim ve biçim düzenlerinden etkilenerek yeni, özgün kompozisyonları renk toplamalarındaki armonilerle bütünleşmiştir. Adnan Çoker Batı kültürü ile beslenmiş sanatçı kişiliğini kendi geleneksel öz kültürümüzden seçtiği öğelerle bütünleştirerek yeni özgün yapıtlar yaratmıştır. 1965 ten itibaren soyut anlatımı yerini daha şematik bir anlatıma bırakmış, Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden seçtiği bazı öğelerle yeni biçimsel şemalar geliştirerek, somut mimari öğelerden yeni soyut biçimler yaratmıştır. ‘askı biçim’ olarak adlandırdığı biçimler siyah boşluk içinde havada asılı gibi duran biçimlerdir. Üst üste, yan yana veya karşılıklı olarak

simetrik bir düzende yerleştirilmiş olan kalıp ve askı biçimleridir.”⁴⁴



Resim 5.9

Nejat Melih Devrim.

Lirik soyut resmin önemli isimlerinden biri de Nejat Melih Devrim'dir.

“...kaligrafiden esinlenerek kendine özgü yorumlar yapan Nejat Melih Devrim siyah beyaz çalışmalar yapmış, giderek çok renkli taşizme yönelmiştir. 1946 yılında Paris'e giden sanatçı üç kez Çin'e seyahat etmiş, Batı ve Doğu sanatlarını yakından tanıma olanağı bulmuştur. ... Sanatçı görülenle hayal edileni, şimdiki zamanla gelecek zaman arasındaki ilişkileri ve rastlantının şaşırtıcı sonuçları ile yapıtlarındaki ritmi oluşturmuştur.”⁴⁵

⁴⁴ Ayla Ersoy, *Günümüz Türk Resim Sanatı*, 36.

⁴⁵ A.g.k., 50.

5.1. Resimsel Üretimimin Çözülmesi

Varoluşçuluk (*existentialisme*), Soyut Dışavurumculuk akımının öncü sanatçıları etkileyen en önemli düşünsel yaklaşımlardan biriydi. Onlar gibi pek çok sanatçıyı, pek çok kişiyi etkileyen bu yaklaşım; benim sanatsal üretimimle de birebir ilintilidir.

“Varoluşçuluk felsefesinde, insan varoluşunun anlamı söz konusudur; insanın kendini gerçekleştirme, insan varoluşunun rastlantılar içinde oluşu, güvensizliği söz konusudur; güçsüzlüğü ve hiçliği içinde insan, zaman içinde ve tarihselliği içinde insan, ölüme mahkum bir varlık olarak insanın varoluşu, hiçlik karşısında insanın varoluşu, insan varoluşunun halisliği (authentique oluşu), ve bu halis olmaya çağrı, özgürlüğü içinde insanın varoluşu, topluluk içinde kaybolmuş insanın, tek insanın kendini bulması, kendi olması, doğruluk ve ahlaklılık karşısında sahici davranışı-tutumu; bütün bunlar söz konusudur varoluşçuluk felsefesinde.”⁴⁶

Sanırım; bireyin öznelliğini yitirmesi karşılaşılabilecek en kötü durumdur. Öznelliğinin farkına varan birey tüm parçalanmışlığına rağmen kendi alt bilincinde oluşan ‘ben’inin yansımalarını farklı alanlarda görmeye çalışır. “İnsan kendini kendi yapar, daha önce kazandığı bazı belirlenimlerin el verdiği ölçüde kendine biçim verir, kendini oluşturur.”⁴⁷ Bireyin kendi öznelliğini bulması, kendini oluşturması için çıktığı bu yolculuk fikri benim resim serüvenimin öncül bir ritüelidir.

“... çağımızda durmadan çoğalan bir yığınlaşma, bir kitleleşme içinde yaşıyoruz. José Ortega Y. Gasset’in diliyle söylersek, bugün her yerde bir dolup taşma var: ‘Kentler insanlarla dolup taşıyor; evler insanlarla; oteller, trenler gezginlerle; kahveler sokaklar gelip geçenlerle; ünlü doktorların bekleme salonları hastalarla ... eskiden hiç üzerinde durulmayan şey bugün sorun oldu: Bir yer bulmak... Böylece gittikçe çoğalan bir kalabalık her yeri dolduruyor. ... Ancak, bu yığınlaşma içinde tek-insan, birey, gittikçe kendi özelliğinden, kendi kişisel özgürlüğünden çözüme, kopma durumuna geçiyor. Tek insan kayboluyor. Kitle içinde sıradan bir insan oluyor. Tek kişinin kişisel sorumluluğu gittikçe herhangi bir

⁴⁶ Bedia AKARSU, **Çağdaş Felsefe**, 187-188.

⁴⁷ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Varolu%C5%9F%C3%A7uluk>

parti, bir ortaklık, bir dernek, herhangi bir kolektif düzen içinde ortadan kalkıyor. Modern insan bir devlet hastanesinin doğum kliniğinde dünyaya geliyor, oradan yuvaya, yuvadan okula, sonrada ya bir fabrika, ya bir büroya geçiyor. Modern insan artık kendi yaşamını sürdürmüyor, ölümü bile kendinin değil çoğu kez.

...

İşte bu gelişme ortasında varoluşçuluk felsefesi sesini yükseltiyor: ‘Modern çağın insanı! Gerçi çok şey kazandın, ama her şeyi yitirmek tehlikesi içindesin. Bütün evreni ele geçirmenin sevinci içindesin, ama kendi kendini yitirmek üzeresin. ... Modern çağın insanı, senin çok şeyini aldılar, ama bir tanesinin alınmasına izin verme: Kendi gerçek varoluşun. Yaşamını yeniden kendi eline al, kolektif yaşamın yürüyen şeridi üzerine bir paket gibi bırakılmaya razı olma. Kendi yaşamına kendin biçim ver.’⁴⁸

Böyle bir durum; bütün bu gelişmelere tanıklık etmiş sanatçı tipinin, önceki çağ sanatçılarından daha farklı olarak, radikal bir düşünce ve tavır içinde olmasına sebep teşkil etmiştir.

Varoluşumuzu kanıtlamanın biricik yöntemi yaratmaktır. Yaratarak var oluruz, ya da var olduğumuzu sanırız.

“Yaratıcılık ölümsüzlük için duyulan bir özlemdir. Biz insanlar ölmemiz gerektiğini biliyoruz. Ne gariptir ki, ölümden söz edebiliyoruz. Biliyoruz ki her birimiz ölümlle yüzleşecek cesareti geliştirmeli. Bununla birlikte ona baş kaldırmalı ve onunla mücadele etmeliyiz. Yaratıcılık bu mücadeleden gelir -yaratıcı edim başkaldırıdan doğar. Yaratıcılık sadece gençlik ve çocukluğumuzun masum kendiliğindenliği değildir; yetişkin bir insanın tutkusuyla birleştirilmelidir- kişinin ölümünden öte yaşama tutkusu.”⁴⁹

Başka bir açıdan bakacak olursak; yaşama tutkumuz, hayata sınıksız bağlanma isteğimiz, söylemek istediğimiz ne kadar çok sözümüz varsa, o oranda kuvvetlidir. Kendimizden bir iz bırakma içgüdüleriyle -ki bu canlı olmanın en büyük getirisi olsa gerek- bitmek tükenmek bilmeyen yaratma ve üretme isteğimiz bazen kendimizi kör bir kuyuya düşmüş gibi hissetmemizle duraklasa da, bir çıkış yolu bulma ihtimali her zaman mümkündür. Antik Yunan Mitolojisinde Zeus tarafından cezalandırılan Prometheus’un

⁴⁸ Bedia AKARSU, **Çağdaş Felsefe**, 188-190.

⁴⁹ Rollo MAY, **Yaratma Cesareti**, Çev. Alper Oysal, 56-57.

her sabah bir kartal tarafından yenilen ciğerlerinin gece olunca tekrar büyümesi gibi, bizler de yaratma isteğimizin tekrar bizi kuşatmasıyla, düştüğümüz o kör kuyudan çıkmanın bir yolunu buluruz.

Yaratmak; kulağa sanki yoktan var etmek gibi gelse de Jung'un 'kolektif bilinçdışı' tabiri sayesinde "...biliyoruz ki her birimiz varlığımızın gizli boyutlarında kısmen kökensel ve kısmen deneyimden kaynaklanan bazı temel biçimleri taşımaktayız. Sanatçının dışavurdukları bunlardır."⁵⁰ Kendimizi ifade etmeye çalışırken aslında içinde yaşadığımız kültüre, hayata değgin yüzyıllar öncesinden genlerimizde kodlanmış birçok şeyle harmanladığımız benliğimizdir ortaya koyduğumuz.

Hayata bakışını ve tavrını resim yaparak ifade etmeye çalışan, bu anlatımı gerçekleştirmek için ortak bir dili keşfeden ve kullanan sözcüler de diyebiliriz kendimize...

Yüzlerce yıllık bir resim tarih süreci içerisinde değerlendirecek olursak; bazı farklılıklar içermekle beraber resimsel tavrımın Soyut Dışavurumculuk akımının bir uzantısı olan ve Jestüel Soyutlama olarak adlandırılan anlayışla ilişkilendirilmesi doğru bir saptama olacaktır. Bireyselliğin önemli olduğu bu anlayış, çerçevesinde yaratıcılığın serbest bir şekilde ortaya çıkabilmesi için; Sürrealizm akımının otomatizm ve rastlantısallık gibi anahtar kavramlarını da kullanmıştır. Resimlerimi, tavrısal ve yapısal bir takım paralellikler taşımakla beraber, gerek dönem itibariyle gerekse yapısal açıdan tam olarak Soyut Dışavurumcu çalışmalar olarak adlandırmak kanımca yanlış bir değerlendirme olur. Akımın öncü sanatçılarının yapıtlarıyla çalışmalarım arasındaki benzerlikleri ve ayrımları irdelemek gerekirse; tavır olarak görülen benzerlikler dışında resmin dayanakları açısından oldukça büyük ayrımlar görülmektedir. Eğitim süreci boyunca; geleneksel Avrupa resim kurgusuna dayalı kompozisyon, açık koyu ve renk armonisiyle oluşan bir süreç sonucunda geldiğim nokta; nonfigüratif ve soyutlamacı bir

⁵⁰ A.g.k., 50.

eğilimde olmama rağmen özünde geleneksel kurguyu andıran -ki bazı resimleri paranteze almak kaydıyla- bir görünüm arz ediyor.

Genel olarak, resimlerimin soyuta referans vermekle birlikte daha çok soyutlamacı bir tutum sergilediği görülür. Soyutlamacı ve nonfigüratif bir tavır içinde olmak, resmin görsel ve öyküsel bir sunumun ötesinde her şeyden bağımsız, içinde barındırdığı plastik dilin gerektirdiği tüm ilişkilerle hareket etmeye olanak verir. Öyküden arındırılmış bu nonfigüratif ve soyutlamacı kurgu aslında bir yanıyla da yeni öykülere olanak verir. Kimine göre resim bir kent peyzajyken başka birine göre ise bir portredir. İzleyene göre değişen bu çok anlamlılık, bir yanıyla aslında benim yapmaya çalıştığım şeydir. İzleyicinin kendi çıkarımlarına olanak vermek ve dolayısıyla katılımını sağlamak...

Resimlerde kullanılan biçimler ister soyutlama, isterse tamamıyla soyut olsunlar, bu biçimlerin, gözümüzün algıladığı ve beynimizde oluşan görüntülerle oluştuğu kuşkusuz bir gerçektir. Algıladığımız bu görüntüleri beynimizdeki bir havuzda biriktiriyor; yan yana, üst üste kareler halinde bir araya getiriyor, harmanlıyor ve yeni biçimler meydana getiriyoruz ya da öyle sanıyoruz. Çeşitli imaj ve kavramlarla dolu olan bu havuzdan yüzeye çıkanlar; resim yüzeyine yansıyanlardır. Benim için resim yapma süreci -özellikle de başlangıç aşaması- doğaçlama bir seyir gösterir. Doğaçlama, içinde her ne kadar sürprizleri barındırsa da, bizler yinede sahip olduğumuz eğitimle edindiğimiz birtakım resimsel plastik değerleri -form, kompozisyon ve renge dair- yeni bir yorumla yinelediğimizi fark ederiz.

İlk dönem çalışmalarımnda; kalın boya katmanlarıyla oluşturulmuş geri plan üzerinde; asılı gibi duran koyu renkli boyasal konstrüksiyonlar yer alır. Doğu kaligrafisini çağrıştıran biçimlerle oluşturulan bu yapısal elemanlar, derinlik hissi uyandıran ve çoğunlukla açık tonun hakim olduğu geri plan üzerinde şiddetli bir gerilim oluştururlar. (Resim 5.2.7) Dikey ve yatay elemanların kullanımıyla oluşturulan resim, öyküsel bir anlatımdan uzak da olsa, jestin ve jestüel uygulamaların kendisinin figüre dönüşmesiyle pek çok anıştırmaya olanak verir.

Geri dönüşümlü malzemeler kullanarak çalıştığım dönemde; oluklu mukavvadan yapılmış kutu parçaları üzerine, atık kâğıtlar ve boya ile oluşturulmuş doğaçlama resimlerde rastlantısallık ve otomatizm sıklıkla görülen bir unsurdur. Bu resimler, daha çok gelişmiş güzel yapıştırılan kâğıt parçaları üzerine spontane hareketlerle uygulanmış boya katmanlarının kazınması ve kâğıtların yapıştırıldıkları yerden geri sökülmeleriyle oluşturulmuştu. (Resim 5.2.7) Rastlantısal bir şekilde elde edilen bu izler birleşerek karmaşık imgeler oluşturmaya olanak veriyordu. İzleyen seanslar sonunda resme yabancı bir gözle bakmayı deneme durumunda, yüzeyde oluşan bu çağrışımlar imgelemimde bir takım görüntüler oluşmasına sebep oluyor ve resmin oluşum süreci başlamış oluyordu.

Belki de her birimiz, kendi gerçeğimizi göstermeyi amaçladığımız resimler yapıyoruz, içinde bizden bir parça olan resimler... Bu eylem gerek yazınla gerek yontuyla ya da tamamen farklı bir yöntemle yapılıyor olsun, tek bir şeye; 'kendimizden bir iz bırakma' amacına hizmet eder.

5.2. Resimlerimden Örnekler

İlerleyen sayfalarda günümüzden geçmişe doğru sıralanmış resimlerimden bir seçki sunulmaya çalışılmıştır.



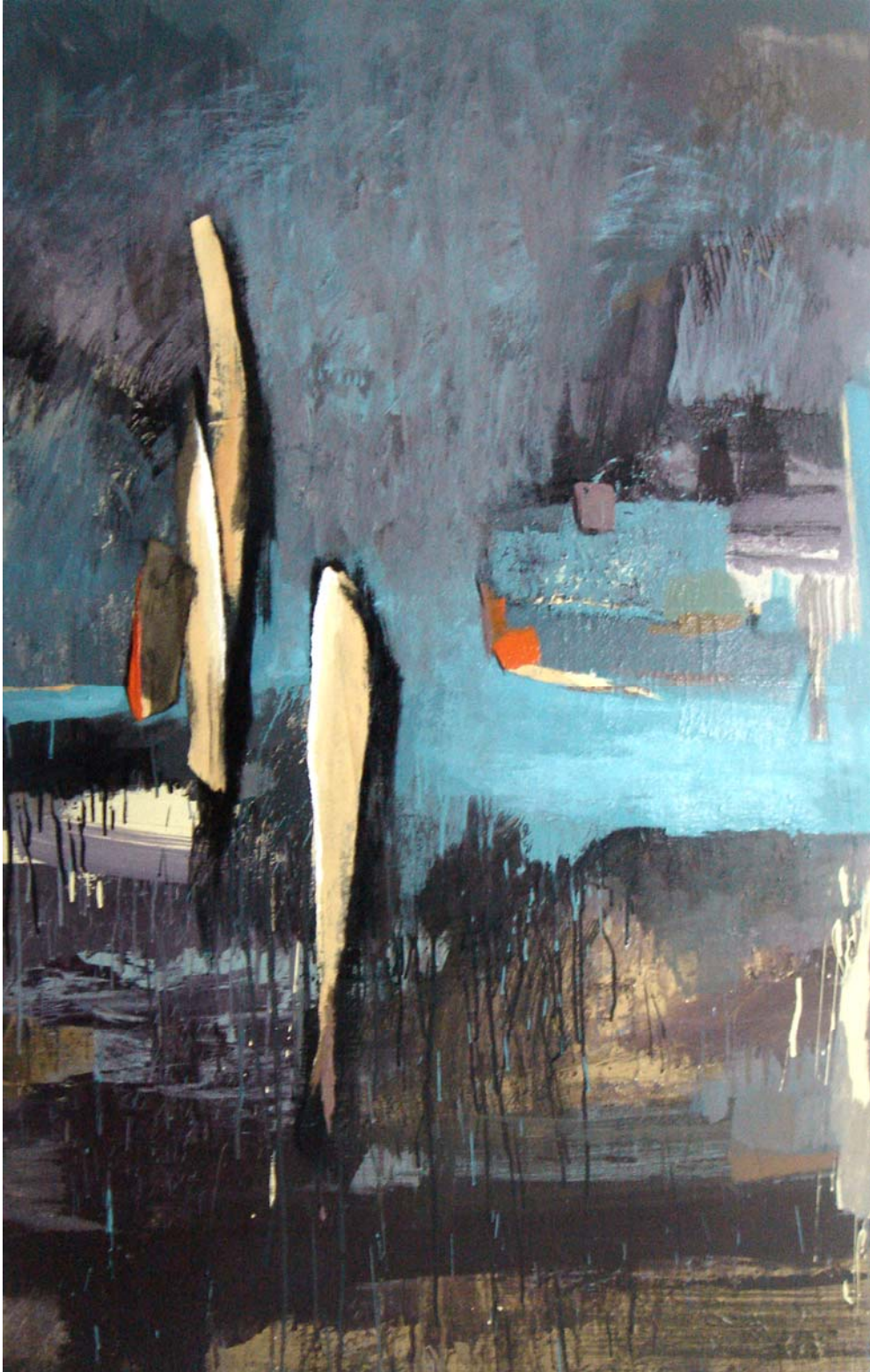
Resim 5.2.1

Zeynep Bingöl, *Gölgelerin Ardında...* , 2007.



Resim 5.2.2

Zeynep Bingöl, Orada... , 2006.



Resim 5.2.3

Zeynep Bingöl, Balıklar Kavağa Çıkınca... , 2006.



Resim 5.2.4

Zeynep Bingöl, Birdenbire... , 2006.



Resim 5.2.5

Zeynep Bingöl, Kadın, 2006.



Resim 5.2.6

Zeynep Bingöl, Bellek, 2006.



Resim 5.2.7

Zeynep Bingöl, İzler 1, 2006.



Resim 5.2.8

Zeynep Bingöl, İzler 2, 2006.



Resim 5.2.9

Zeynep Bingöl, Adsız, 2006.



Resim 5.2.10

Zeynep Bingöl, Sahilde 1, 2006.



Resim 5.2.11

Zeynep Bingöl, Sahilde 2, 2006.



Resim 5.2.12

Zeynep Bingöl, Peyzaj, 2006.



Resim 5.2.13

Zeynep Bingöl, İkiz Kule, 2006.



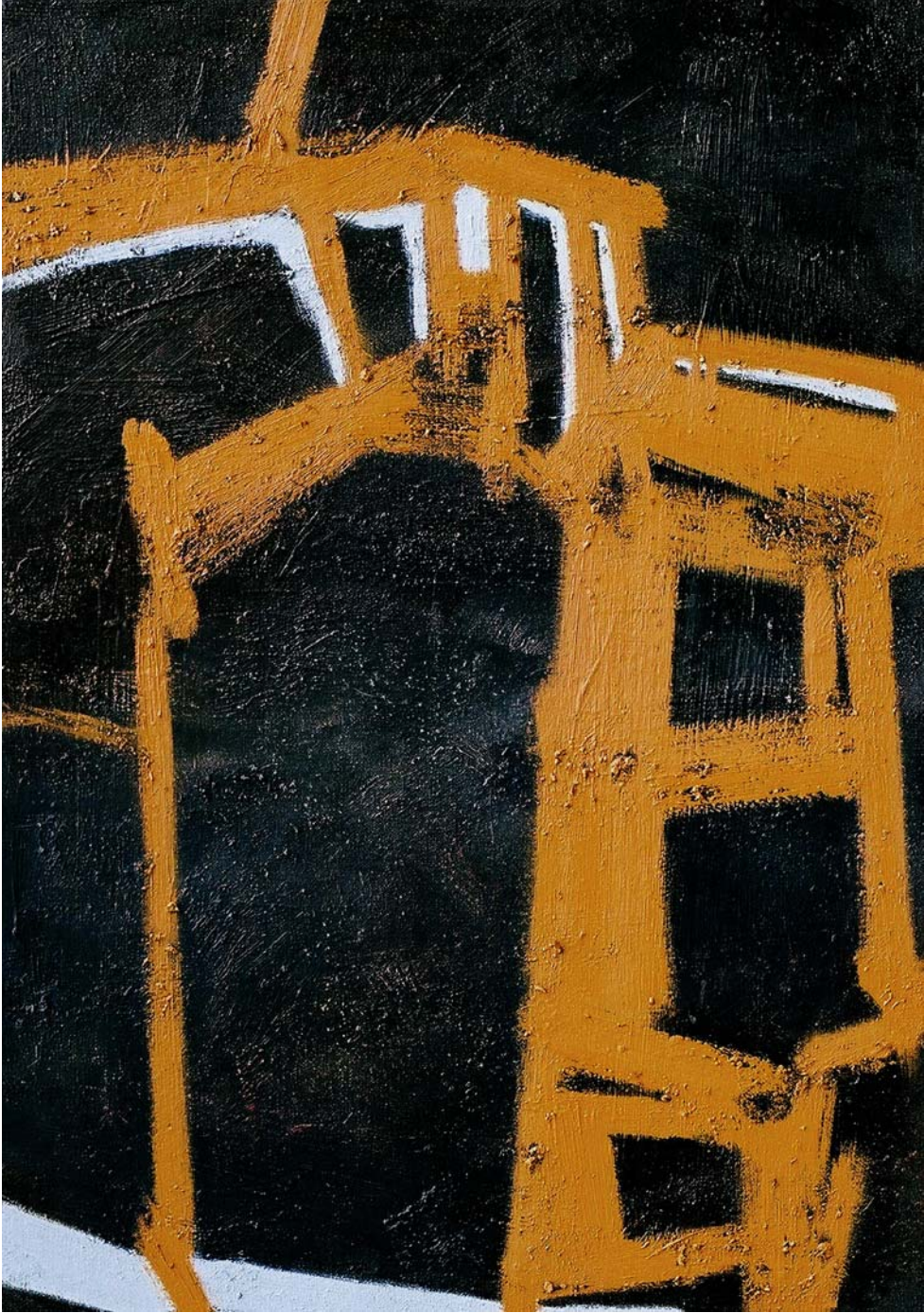
Resim 5.2.14

Zeynep Bingöl, Fener, 2006.



Resim 5.2.15

Zeynep Bingöl, Adsız, 2004.



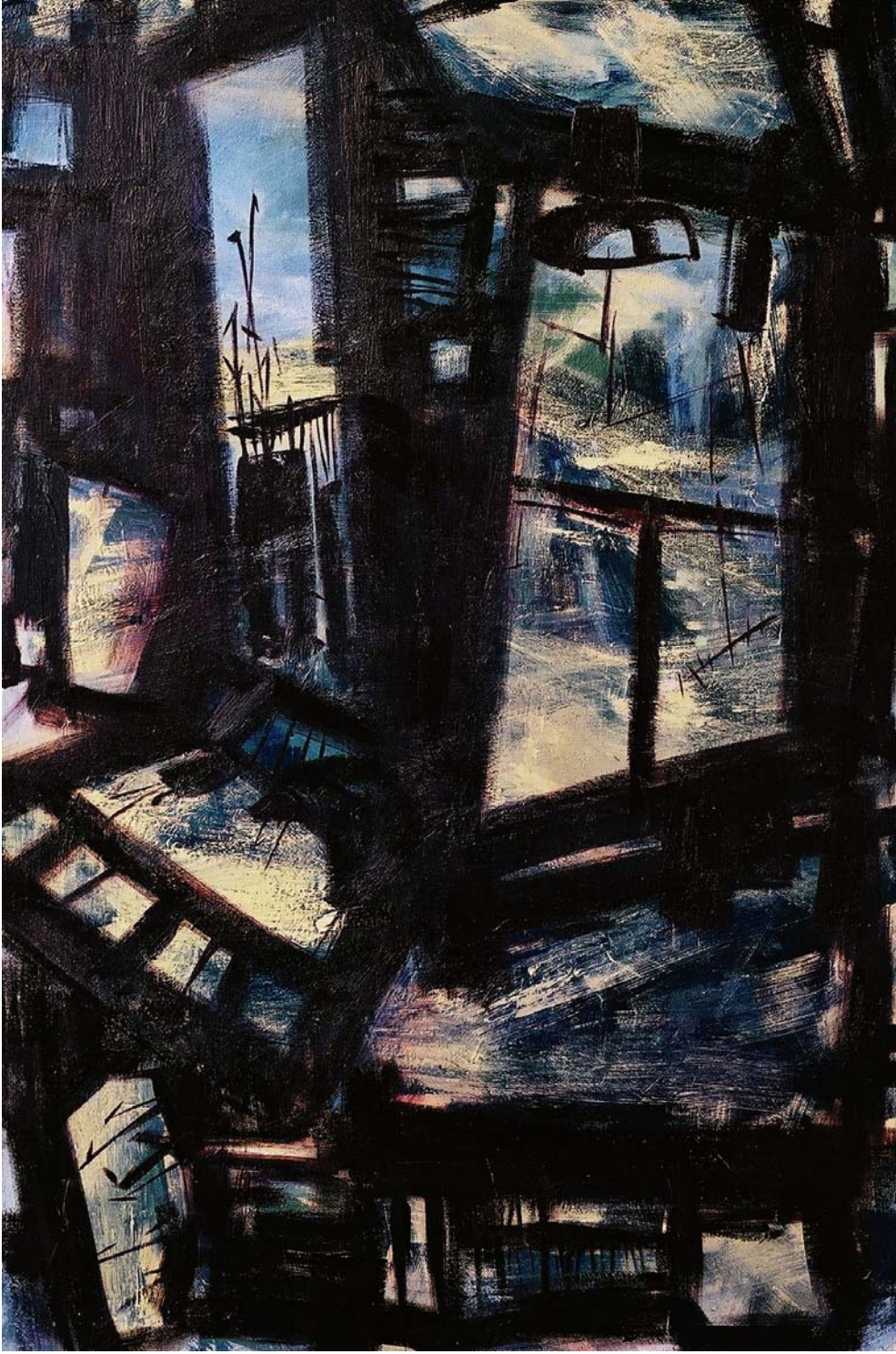
Resim 5.2.16

Zeynep Bingöl, Adsız, 2004.



Resim 5.2.17

Zeynep Bingöl, Soyut 001, 2003.



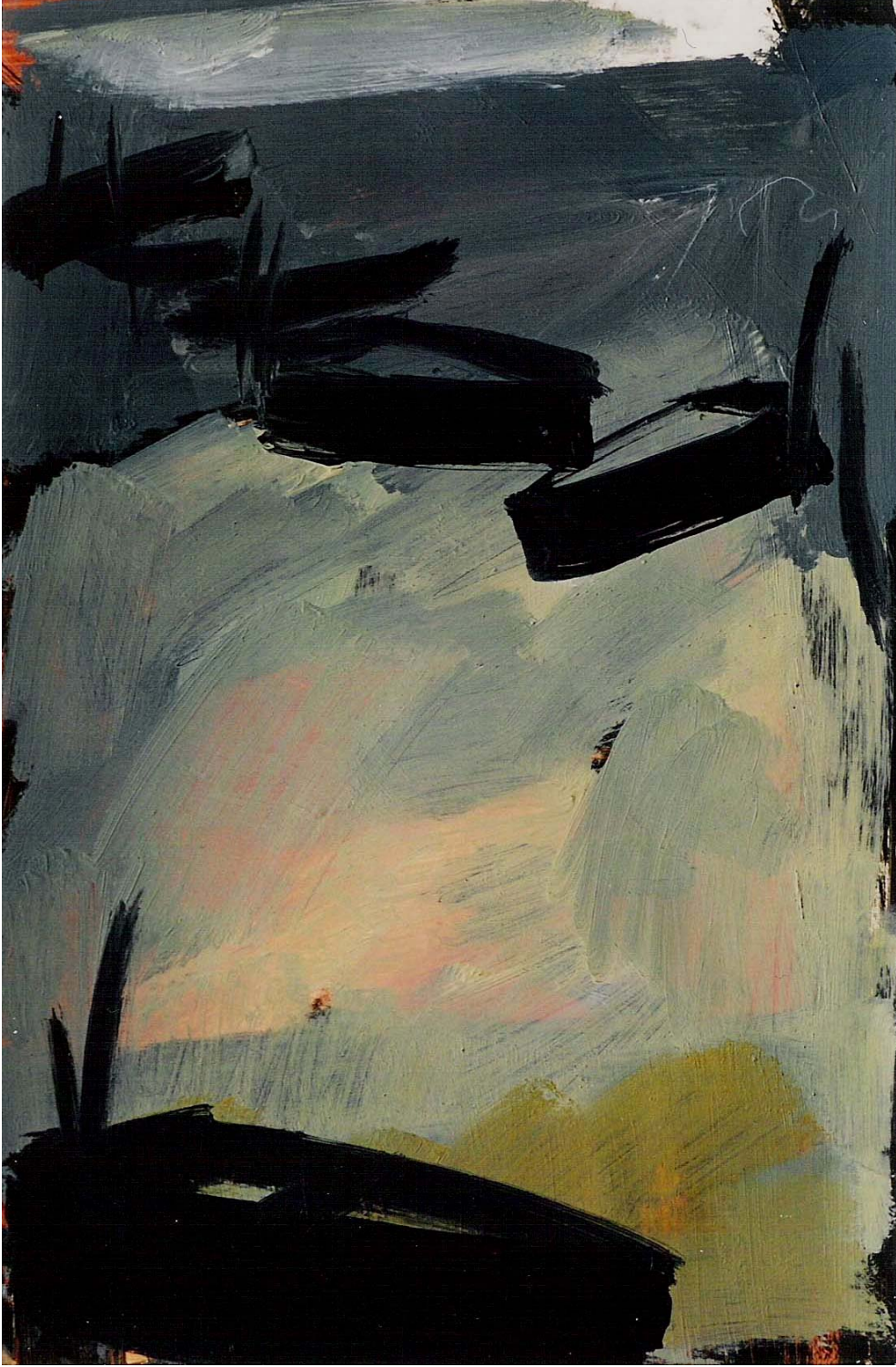
Resim 5.2.18

Zeynep Bingöl, Seyir 006, 2003.



Resim 5.2.19

Zeynep Bingöl, Seyir 004, 2003.



Resim 5.2.20

Zeynep Bingöl, Peyzaj 007, 2003.



Resim 5.2.21

Zeynep Bingöl, Kaligrafi 001, 2003.



Resim 5.2.22

Zeynep Bingöl, Adsız 0008, 2003.



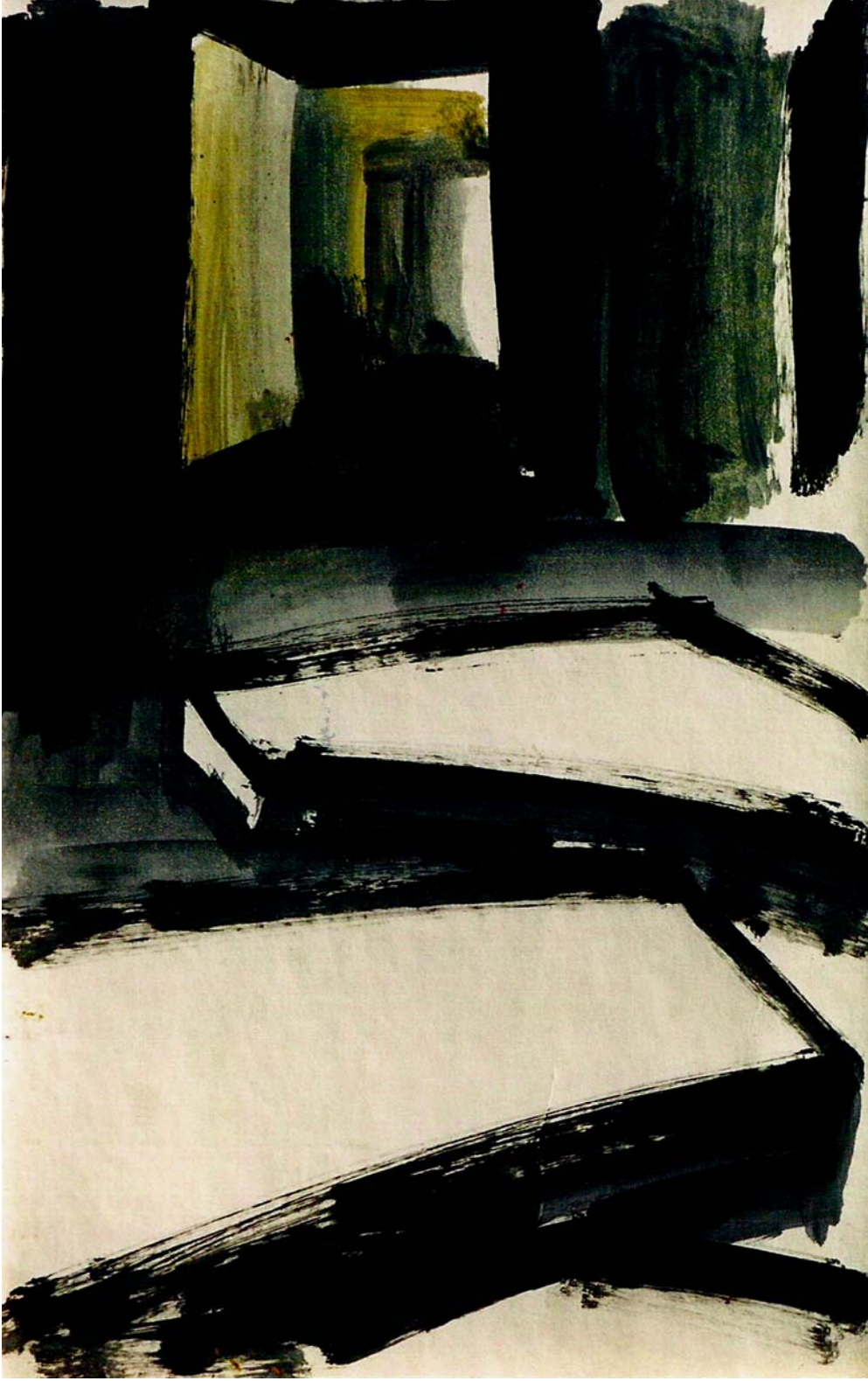
Resim 5.2.23

Zeynep Bingöl, Adsız 0005, 2003.



Resim 5.2.24

Zeynep Bingöl, Adsız 0003, 2003.



Resim 5.2.25

Zeynep Bingöl, Kapılar 002, 2002.



Resim 5.2.26

Zeynep Bingöl, Adsız 001, 2002.



Resim 5.2.27

Zeynep Bingöl, Adsız 002, 2002.



Resim 5.2.28

Zeynep Bingöl, Peyzaj 3, 2001.



Resim 5.2.29

Zeynep Bingöl, Peyzaj 5, 2001.

6. SONUÇ

Topluluk içinde yaşama, birlikte hareket etme, bireylerin başkalarının da meşruiyetinin kabul edilmesi gibi gerekçeler insan davranışlarını ve hatta düşünme şekillerini bile belirleyici niteliktedir. Bireylerin kendini tanıma-tanımlama, toplum içindeki mevcudiyetini toplumdan bağımsız olarak değerlendirme çabaları bile bazen imkânsız bir edim haline gelebilir.

Yaşama dair hemfikir olduğumuz şeyler, herhalde onun; kuralcı, tekdüze, monoton ve sahtekârca olduğu üzerinedir. Bütün bu tanımlar 19. yüzyıl ve sonrasında, önceki çağlara göre çok daha keskin bir şekilde hayatımıza girmiş durumdadır.

Toplumsal hayatın çalkantılı dönemlerindeki bu gelişmeler belki de en fazla sanatı etkilemiştir. Sanatın avangart, özgürlükçü ve başkaldırıcı yapısı yaşadıklarından rahatsızlık duyan kitlelerin -özellikle sanatçıların- kendilerini ifade etmek adına en doğru seçimi haline gelmiştir. Soyut Dışavurumculuk diğer akımlara göre çok daha kural tanımaz bir görünüm arz ettiği için, başkalarının kurallarını, doğrularını ve değer yargılarını değil, kendininkileri hayata geçirmeyi amaç edinmiş, acı çeken, rahatsızlık duyan bireylerin sözcülüğüne aracılık etmiştir.

7. KAYNAKLAR

KİTAPLAR

AKARSU, Bedia (1994), **Çağdaş Felsefe**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

COLLINS, Judith – WELCHMAN, John. et al.(2004), **Techniques Of The Modern Artists**, Greenwich Editions, Singapore.

ECO, Umberto (1998), **Açık Yapıt**, Çev. Nilüfer Uğur Dalay, Can Yayınları, İstanbul.

ERSOY, Ayla (1998), **Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e)**, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.

EMMERLING, Leonhard (2003), **Pollock**, Taschen, Germany.

GOMBRICH, E.H (1997), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Erol Erduran – Ömer Erduran, Remzi Kitabevi, İstanbul.

İPŞİROĞLU, Nazan-Mazhar (1993), **Sanatta Devrim**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

KANDINSKY, Wassily (2005), **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Çev. Gülin Ekinci, Altıkırkbeş Yayınları, İstanbul.

KUSPIT, Donald (2006), **Sanatın Sonu**, Çev. Yasemin Tezgiden, Metis Yayınları, İstanbul.

LITTLE, Stephen (2006), **...İzmler**, Çev. Derya Nüket Özer, Yapı Yayınları, İstanbul.

LYNTHON, Norberth (2004), **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan – Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul.

MAY, Rollo (2005), **Yaratma Cesareti**, Çev. Alper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul.

RAGON, Michel (1987), **Modern Sanat**, Çev. Vivet Kanetti, Cem Yayınevi, İstanbul.

SANAT TANIMI TOPLULUĞU(1997), **Çalışma 3**, Birlik Ofset Tesisleri, İstanbul.

TANSUĞ, Sezer (2003), **Çağdaş Türk Sanatı**, Remzi Kitabevi, İstanbul.

WECHSLER, Jeffrey (1997), **Asian Traditions Modern Expressions**, Abrams, Hong Kong.

MAKALELER

YAHŞİ, Baraz (2006), “Nazizm’in Sanat Sürgünleri ve Göçmenleri”, **rh+ Sanat**, 31, 56-60.

YAHŞİ, Baraz (1998), “Türk Resminde Soyut Eğilimler” **Sergi Kataloğu**

ANSİKLOPEDİLER

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997), Cilt I-II-III, Yem Yayınevi, İstanbul.

PASSERON, René (2000), **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Sezer Tansuğ, Remzi Kitabevi, İstanbul.

RICHARD, Lionel (1991), **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev. Beral Madra - Sinem Gürsoy - İlhan Usmanbaş, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Sanat Kitabı 500 Sanatçı 500 Sanat Eseri (1997), Çev. Mine Haydaroğlu, Yem Yayınevi, İstanbul.

İNTERNET SİTELERİ

http://tr.wikiquote.org/wiki/Jackson_Pollock

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Varolu%C5%9F%C3%A7uluk>

<http://www.icgoru.com/makale/boslugunonundekicaresizlik.shtml>

<http://www.hurriyet.com.tr/agora/article.asp?sid=2&aid=1897>

http://www.lebriz.com/v3_lsd/lsd_Article.aspx?articleID=38§ionID=1&lang=TR

<http://www.milliyet.com.tr/1997/03/22/t/sanat/yasayan.html>

http://www.adasanat.com.tr/sozluk/harf_ara_detay.php?recordID=Action%20Painting

8.ÖZGEÇMİŞ

Zeynep BİNGÖL ÇİFTÇİ

1976 Yılında İstanbul'da doğdu.

Eğitim:

- 2004 – ... Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Resim Bölümü Serigrafi Atölyesi'nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmalarını sürdürmektedir.
- 2004 – 2007 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı
Yüksek Lisans Programı'nda eğitimini sürdürmektedir.
(Prof. Kemal İSKENDER Atölyesi)
(Prof. Şükrü AYSAN Serigrafi Atölyesi)
- 1998 – 2003 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Resim Bölümü Lisans Programı
(Prof. Kemal İSKENDER Atölyesi)
(Prof. Şükrü AYSAN Serigrafi Atölyesi)
- 1990 – 1995 Zincirlikuyu İnşaat Anadolu Teknik Lisesi
Yapı Ressamlığı Bölümü

Katıldığı Sanatsal Etkinlikler

Sergiler:

- 2007 MSGSÜ Öğretim Görevlileri Sergisi, Sofya Ulusal Sanat Akademisi Galerisi, Bulgaristan.
- 2007 Nuri İyem Resim Yarışması Sergisi, Evin Sanat Galerisi, İstanbul.
- 2006 16.İstanbul Sanat Fuarı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Standı, Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, İstanbul.
- 2005 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
Öğretim Görevlileri Sergisi, Kadir Has Üniversitesi Sergi Salonu, İstanbul.
- 2005 Sanatçı Öğretim Elemanları Sergisi, Tophane-i Amire Binası, İstanbul.

- 2005 Karma Sergi, Nokta Resim ve Tasarım Atölyesi, İstanbul.
- 2004 14.İstanbul Sanat Fuarı, Akademililer Sanat Merkezi Standı, Tüyap Fuar ve Kongre Merkezi, İstanbul.
- 2004 Karma Sergi, Akademililer Sanat Merkezi, İstanbul.
- 2004 MSÜ Mezunlar Sergisi, Osman Hamdi Bey Salonu, İstanbul.
- 2003 MSÜ Mezunlar Sergisi, Osman Hamdi Bey Salonu, İstanbul.
- 2003 64. Devlet Özgün baskı Yarışması Sergisi, Ankara.
- 2003 MSÜ Öğrencileri Sergisi, Tüyap Sergi Salonu, İstanbul.
- 2001 MSÜ Öğrencileri Sergisi, Kabataş Erkek Lisesi Çok Amaçlı Sergi Salonu, İstanbul.
- 2001 MSÜ Öğrencileri Desen Sergisi 2, Osman Hamdi Bey Salonu, İstanbul.
- 2000 MSÜ Öğrencileri Desen Sergisi 1, Osman Hamdi Bey Salonu, İstanbul.

Diğer Etkinlikler:

- 2001 – 2006 Sanat Tanımı Topluluğu, İzleyiciye Açık Çalışmalar, İstanbul.
- 2004 Sanat Tanımı Topluluğu, Okuma Etkinliği, İstanbul.
- 2003 11. Zühtü MÜRİDOĞLU Ahşap Heykel Sempozyumu, 4. Değirmendere Resim Sempozyumu, İzmit.

