



T.C.

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

BİLEŞİK SANATLAR ANA BİLİM DALI

Bileşik Sanatlar Programı

EYLEM RESMİNDE SES-RİTİM

Yüksek Lisans Tezi

Sinem Yöreç

Çorum - 2025

EYLEM RESMİNDE SES RİTİM

Sinem Yörenç

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Bileşik Sanatlar Ana Bilim Dalı
Bileşik Sanatlar Programı**

Yüksek Lisans Tezi

TEZ DANIŞMANI

Doç. Muteber BURUNSUZ

Çorum - 2025



T.C.
HİTİT ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Sinem Yörenç
Numarası : 220422002
Ana Bilim Dalı : Bileşik Sanatlar Ana Bilim Dalı
Programı : Bileşik Sanatlar
Danışmanı : Doç. Muteber Burunsuz
Tez Savunma Tarihi : 26.06.2025 Saati: 10:00
Tez Başlığı : Eylem Resminde Ses-Ritim

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Öğretim Yönetmeliği'nin 9. maddesi uyarınca, yapılmış olan tez savunma sınavı sonunda adayın tezinin **KABULÜNE OY BİRLİĞİ** ile karar verilmiştir.

TEZ SAVUNMA SINAV JÜRİSİ		KARAR	
Ünvanı Adı ve Soyadı	Görevi	Kabul	Ret
Doç. Benan ÇOKOKUMUŞ	Jüri Başkanı	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Doç. Muteber BURUNSUZ	Tez Danışmanı	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Doç Dr. Çiğdem KARAÇAY	Üye	<input checked="" type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

Prof. Dr. Osman ÇUBUK
Enstitü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

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



Sinem Yörenç

EYLEM RESMİNDE SES-RİTİM

Sinem YÖRENÇ

ORCID: 0009-0001-8140-0975

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Haziran 2025

ÖZET

Eylemsellik kavramı ile şekillenen Aksiyon resmi algısı, Jackson Pollock'tan güncele değin ilerlerken içerisinde oluşturduğu kavramlarla kısımlara ayrılmıştır. Aynı amaç ve farklı tutumla ilerlerken aslında içerisinde barındırdığı plansızlıktan oluşan plan, resmi şekillendirmeyi başarmıştır. Kabul edilemeyen plan, an içinde ses ve ritmik etkilerle resimlere yansımaya başarmış ve kendini kabul ettirmiştir. Eylem resmi içerisine psikolojik renk kavramını da alarak ilerlemiştir. Renkler artık yalnızca resmin değil eyleminde bir parçası olmuştur. Eylem resmi aksiyon kavramıyla ilerleyen ve modern sanatın resimsel başkalaşımını sürdüren önemli bir varoluş akımıdır. Bu akım 21. yüzyıla ulaşana kadar başkalaşım geçirmiş fakat diğer akımlar gibi net ve keskin kurallar yargısı içerisinde kalmamıştır. Ucu açık ve süresi tamamen bireyseldir. Tez içeriği, eylem resminin bağdaştığı içerisinde bulundurduğu ritimsel unsurları ses ve performans ile bağdaştıran yerlere değinerek ilerlemektedir. Ses unsurunun aslında eylem resminin bir parçası olduğundan ve bu durumu ritmik renk ve öğelerle nasıl aktardığını araştırır.

Anahtar Kavramlar: Renk Psikolojisi, Eylem, Aksiyon, Ses, Ritim, Happening

Bilim Kodu: 40408

SOUND AND RHYTHM IN ACTION PAINTING

Sinem YÖRENÇ

ORCID: 0009-0001-8140-0975

HITIT UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Master of Science/Doctor of Philosophy Thesis

June 2025

ABSTRACT

The perception of Action Painting, shaped by the concept of agency, progresses from Jackson Pollock to the present day, and is divided into sections based on the concepts it encompasses. While advancing with the same purpose but different approaches, it has successfully formed a “planned painting” out of an apparent lack of planning. This “unacceptable plan” reflects itself in the paintings through spontaneous sound and rhythmic effects, ultimately gaining acceptance. By incorporating psychology into the action, it associates art and artist without aiming to connect them through colors, yet colors have become an integral part not only of the painting but also of the action itself. Action Painting is an important existential movement driven by the concept of action, continuing the pictorial transformation of modern art. Until reaching the 21st century, this movement has undergone transformations but has remained free from being judged like other movements. It is open-ended and entirely individual in duration. The content of this thesis focuses on the rhythmic elements intertwined with Action Painting, connecting them to sound and performance. It investigates how the sound element is inherently part of Action Painting and how this relationship is conveyed through rhythmic colors and components.

Key Terms: Color Psychology, Action, Movement, Sound, Rhythm, Happening

Science Code: 40408

TEŞEKKÜR

Bu tez çalıőmasının hazırlanma sürecinde bilgi, deneyim ve rehberliğiyle yolumu aydınlatan, akademik katkılarıyla çalıőmama yön veren değerli danıőmanım Doç. Muteber Burunsuz'a en içten teőekkürlerimi sunarım.

Her zaman olduğu gibi bu süreçte de yanımda olan, sevgisi, sabrı ve desteğiyle bana güç veren kıymetli annem Elif Sağlam'a derin őükranlarımı sunarım. Varlığı, bu sürecin en büyük dayanağı olmuştur.

Lisans eğitimim boyunca hem akademik hem de kişisel gelişimime katkı sağlayan, dostlukları ve destekleriyle bu süreci daha anlamlı kılan Aygen Karahasanoğlu ve Ülgen Karahasanoğlu'na teşekkür ederim.

Ayrıca, bu yolculukta varlığıyla bana moral ve ilham veren, desteği ve anlayıőıyla süreci manevi olarak zenginleőtiren Doğukan oban'a teşekkür ederim.

Bu çalışmanın oluőumuna doğrudan ya da dolaylı katkı sunan tüm kişi ve kurumlara içtenlikle teşekkür ederim.

Sinem YÖRENÇ

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ÖZET.....	vi
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR.....	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	ix
RESİMLER DİZİNİ.....	x
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xiv
GİRİŞ.....	1

1. BÖLÜM

SESİN HİSLERE HİSLERİN RENKLERE AKTARIMI

1.1. Renklerin Psikolojisi.....	8
1.2. Sesin Resimle İlişkilendirilmesi.....	18
1.3. Ritmin Resimle İlişkilendirilmesi.....	26
1.4. Ses ve Ritmin Birbirinden Ayrıldığı Noktalar.....	31

2. BÖLÜM

AMERİKAN SOYUT DIŞAVURUMCU ANLAYIŞTA GELİŞEN ÜSLUPLAR

2.1. Eylem Resmi.....	39
2.2. Eylem Resminin Ses ve Ritimle İlişkilendirilmesi.....	45

3. BÖLÜM

SES VE RİTMİN EYLEME DÖNÜŞÜMÜ

	Sayfa
3.1. Jackson Pollock.....	49
3.2 Williem De Kooning.....	52
3.3. Robert Motherwell.....	56
3.4. Franz Kline	58
3.5. Barnet Newman.....	60
3.6. Mark Rothko	63
3.7. Clyfford Still	66
3.8. Norman Bluhum.....	68
3.9. Hans Hoffmann.....	74

4. BÖLÜM

SİNEM YÖRENÇ UYGULAMALARI

4.1. Sinem Yörenç Uygulamaları.....	75
SONUÇ/SONUÇ VE ÖNERİLER.....	90
KAYNAKLAR.....	92

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil	Sayfa
Şekil 1.1. Renklerin Psikolojik Anlamları	13
Şekil 2.1. Jackson Pollock Atölyesinde.....	42



RESİMLER DİZİNİ

Resim	Sayfa
Resim 1.1. Mark Rothko – Orange and Tan.....	7
Resim 1.2. Kazimir Maleviç – Beyaz Üzerine Beyaz.....	16
Resim 1.3. Wassily Kandinsky – İzlenim III.....	24
Resim 1.4. Henri Matisse - Dance.....	26
Resim 1.5. Claude Monet - İzlenim.....	29
Resim 1.6. Giacomo Balla – Köpeğin Dinamizmi.....	31
Resim 2.1. John Cage – Haftanın Şarkısı.....	49
Resim 3.1. Jackson Pollock – Numara 1.....	53
Resim 3.2. Jackson Pollock – Numara 15.....	54
Resim 3.3. Willem de Kooning – Kadın 02.....	57
Resim 3.4. Willem de Kooning - Kompozisyon.....	58
Resim 3.5. Willem de Kooning – Woman 05.....	59
Resim 3.6. Robert Motherwell – İspanya Cumhuriyeti’ne Ağıt.....	60
Resim 3.7. Robert Motherwell – Otoportre.....	61
Resim 3.8. Franz Kline – Mahonning.....	63
Resim 3.9. Franz Kline – Siyah Yansımalar.....	64
Resim 3.10. Barnett Newman – Vir Heroicus Sublimis.....	65
Resim 3.11. Barnett Newman - Cathedra.....	66
Resim 3.12. Mark Rothko – Gri Üzerine Siyah.....	68
Resim 3.13. Mark Rothko – Multiform.....	69
Resim 3.14. Clyford Still – PH 972.....	71
Resim 3.15. Clyford Still- PH 401.....	72
Resim 3.16. Norman Bluhm – The Bridge.....	73
Resim 3.17. Hans Hofmann – Rüzgar.....	75
Resim 3.18. Hans Hofmann – Sabah Sisi.....	76
Resim 3.19. Hans Hofmann - Şato.....	77

SİMGELER VE KISALTMALAR

Kısaltmalar

ABD	Amerika Birleşik Devletleri
MÖ	Milattan Önce
MS	Milattan Sonra
TDK	Türk Dil Kurumu
ABD	Amerika Birleşik Devletleri



GİRİŞ

Soyut resmin dışavurumcu ve aktarımı hali bir akım haline geldiği zaman anlatıcılığın ortadan kaybolduğu ve daha çok içsel hareketliliğe yönlendirildiği zaman gözlem geri planda kalmıştır. Soyut dışavurumculuk hatta ortaya çıkan Eylem Resmi (action painting) renklere, hareketlere, performansa ve sanatçının aktarmış biçimine önem göstermiştir. Sanatçı o anı ve andaki sesleri kimi zaman da kişinin de farklı yolla dönen ama mutlaka birleştiği bir aktarım türü sanat olmuştur. Resim sesle, ses ritimle ilerlemiş ve duygu aktarım biçimine dönmüştür. Toplumdaki sesler bazen farklı duyguların tercümesi olmuştur, resimler ve eylemsel resimlerle birlikte o an ki duygunun, yaşanan konunun ve psikolojik durumunu dışavurum şeklidir.

Eylem resmi, resmin kendisinin, ressamın eylemlerinden doğan anlamı taşıdığını savunur. Bu nedenle, eylem resmi, ressamın bilinçaltının ve iç dünyasının dışa vurumu olarak kabul edilir. Bu tarzda resim yapanlar, kontrolsüz ve spontane bir yaklaşımı benimseyerek ve resim yaparken bilinçli bir şekilde hareket etmek yerine, resmin kendisinin yol gösterdiği şekilde ilerlerler. Ve anın kendisini içerisine alan bu eylem sesi, şarkıyı ve içsel dünyadaki duygu aktarımını hem gösteriyle hem de doğal ve yapay seslerin birleşimiyle aktarırken eylem gücü daha kuvvetli olmaktadır.

Sanat, tarih boyunca yalnızca görüleni değil, aynı zamanda duyumsananı da aktarmanın yollarını aramıştır. Bu çabanın en çarpıcı yansımalarından biri olan eylem resmi, görsel anlatının ötesine geçerek bedensel hareket, ritim ve hatta sessizliğin sesiyle bütünleşen bir ifade biçimidir. Eylem resmi, sanatçının yalnızca tuvale değil, mekâna, zamana ve harekete müdahale ettiği bir performansa dönüşür. Bu noktada resim, bir sabit görüntü olmaktan çıkar; titreşimle, hareketle ve ritmik tekrarlarla bir yaşam alanına evrilir.

Bu tür sanat pratiğinde ses ve ritim, görsel öğelere paralel ilerleyen soyut bir yapı değil, doğrudan resmin taşıyıcısı ve tamamlayıcısı haline gelir. Özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren bazı sanatçılar, fırçanın darbesini bir davul vuruşu gibi, boya sıçramasını bir çığlık gibi düşünmüş; bu yaklaşım resmin ritmik bir yapıt gibi algılanmasına yol açmıştır. Böylece izleyici, sadece gözle değil, kulakla ve bedenle de sanatla bağ kurmaya davet edilir. Resim, sabitliğin değil, akışın ve anın bir kaydı haline gelir.

Bu tezde, eylem resminin yalnızca görsel değil, aynı zamanda işitsel ve kinetik boyutları ele alınacaktır. Sanatçının eylemi ile ortaya çıkan görsel ritim ve potansiyel sesin, izleyici üzerindeki etkisi analiz edilerek eylem, resim ve ses arasındaki ilişki çok katmanlı bir biçimde çözümlenecektir. Böylece eylem resmi yalnızca bir protesto biçimi değil bir deneyim alanı sunar.

Eylem resminin içerisinde barındırdığı psikolojik etkenler, ritmik değer ve unsurlar işlenmiş, ses ile bağlantısı araştırılmıştır. Sesin etkisinin ritmik unsurlara ne gibi etkiler kattığı ve bunu eylem resmi resimlerinde ortaya çıkardığı gözlemlenerek eylem resmindeki ses ritim olayları araştırılmıştır.

Renkte verilen etki zamanla koyulaşmış, açıklanmış ve soldurulmuştur. Bu detaylar psikolojik ve çevresel etkenlerin bulunduğu eylem resminin nasıl dönüştüğünün göstergesi olarak gözlemlenebilmekle birlikte bir açıdan da eylemsel resmin performans boyutunda kazandığı etkileri, detayları ve darbeleri gözlemletmeyi amaçlar.



1. BÖLÜM

SESİN HİSLERE HİSLERİN RENKLERE AKTARIMI

Bazı sesler duyu organlarının hemen hemen hepsiyle bağdaşır ve ilişkilidir. Seslerin kokusu, tadı, görüntüsü ve dokusu bulunur. Bazı sesleri hissetmek için tatmak, koklamak, dokunmak, görmek gerekli olabilir. Bunun sebebi tamamen soyut durumlardan dolayı ortaya çıkar. Bu durum soyutlamalarının en önemlisi hafızanın canlı ve hislerin kuvvetli olmasıdır. Sesi hissetmek resmi görmek ve çizmekle aynı etkiyi sağlar. Müzikle ilişkili olan kişiler tıpkı bir ressamın boyayı hissettiği gibi bazen daha fazla şekilde sesi hissederler çünkü sesin ve gürültünün şiddeti tıpkı bir harita gibi onlara doğru yolu gösterir. Ses ve his diyarı gelişerek ortaya taklidin ilerisinde ve soyutlamanın içselleştirmesinde ön plana çıkan Soyut Dışavurumculuk anlayışını ortaya çıkarır. Renklerin yol haritasında da an ve anı oluşturan ses, ritim, his gibi durumlar renkleri yönlendirir. Eylem resmini diğerlerinden ayıran en önemli özellik olan performans dayalı durum, resme sanatçıyla birlikte yön verir, hareket ettirir ve hatta renklerini belirler. Resim her ne kadar sanatçı hareketleri ve içsel duygusuyla yapsa dahi an ve anıyı oluşturan gürültü, kaygı ve hissedilenler resimde buluşur, renkleri ortaya çıkartır, resmi oluşturur.

Seslerin hislere ve psikolojiye etkisiyle kafada belirlenen görüntü hakkında olabildiğince içsel anlamların dışında, kafada canlanan görüntünün de yüzeye çıkmasını ifade edebilir. Müzikler de bu şekilde aslında görüntünün sesi olmuştur. “İşitilebilir sesler evreninde müzik, şeylerin çıkardığı gürültüler ve dilin sesleri diğer duyuşsal verilere gönderme yaparak anlam kazanır” (Arnheim, R., 2009:33-34). İşitilebilir ses ve sesin algısı insanda mutlaka bir anlam kazanarak ortaya çıkar bu durum ise hislerle birlikte ilerler.

Hislerin ve renklerin mutlak kazandığı Soyut Dışavurumcu anlatımda ise doğadan soyutlayan sanatçı içselleştirdiği düşüncesini aktarırken, duyu organlarının ona hatırlattığı ses ve görüntüleri de hafızası sayesinde araç olarak kullanır ve aktarır.

İnsan zihni adeta bir fotoğraf albümü gibi, duyu organları ise bilgisayar şeklinde her şeyi kaydeder ve kişi bu evrakları arşivden çıkararak kullanır ve aktarır. Sesin anımsattığı şey aniden zihinde bir görüntü şeklinde bazen ise hayali bir biçimde canlanır. Zihin ve beyin tıpkı bir bilgisayar gibi işleyerek görüntüyü öne çıkartır. Çıkan görüntü aslında sesin hissettirdiği ve yansıttığı renklerin birleşimi, biçimi ve görüntüsüdür. Ses sadece kulakla duyurmakla kalmayıp, gözle görülür ve hem kokusu hem tadı hem de hissi olan kuvvetli bir kavramdır. Bu kavramdan yola çıkılarak ses kelimesinin gerçek anlamı olan ağızdan çıkan titreşimler kavramı aslında sadece ağızla değil bütün duyu organlarıyla hareket halindedir. İnsanın kusursuz ve farklı olan işlemcisi sesi işleyerek tıpkı günümüz yapay zekâsı gibi bir sonuç ve bir eylem ortaya koyar.

Ses ve his birleştiğinde ise sanat alanında çok farklı dengeler ortaya çıkabileceği gibi aslında sanatın dışavurumculuk temeli de denilebilir. Bunun sebebi ise dışavurumculuk aslında

insanın hislerini dışavurmasıyla oluşmuş ve dışavurmasıyla aktarılmış bir akım olmasıdır. Bu akım her ne kadar gücünü ve kuvvetini insandan ve insanın duygularından alsa da dış etkenler insanın duygularını etkilediği için mutlaka dış sesler ve dış dünya ile irtibat halindedir. Bu irtibat gözle görülemeyecek kadar soyut olsa da aktarılırken somut hale dönüştürülebilecek kadar kuvvetlidir.

Her daim ve her an farklılaşabilen, daima güncel ve pratiğe yön veren sanat, en temelinde sanatçıyı barındırır. Toplumsal konulara değinirken bile kendi hislerinden, hissettiklerinden ilerler. Renkleri hisleri ve duyu organları ile algılayabildiği hem gerçek hem mecazen algıladıklarıyla yönlendirir. Sanatçı her ne kadar dışavurumcu olmasa da aslında içsel dünyası ve insani algoritması onu dışavurumcu yapmaktadır.

Sanat eseri ve sanat düşüncesinin resimsel boyutunda orada kullanılan dilin sadece görüntü olması başlı başına bir tartışma yaratmış ve duygularla ortaya çıkan görüntünün aktarılması, bu kültürün duygularla olan ilgisi 17. Yüzyılın başlarında dönüşüme ve duygularla birlikte gelişime uğrar (Karaçalı, B. 2018). 17. yüzyıldan bu zamana değin gelen duyguların kuvvetli ve biçimi ortaya çıkartan bir dönüşüm süreci oldu söylenebilmektedir. Modern sanatla birlikte içselleştiren dünya ve içsellığe yardım eden kuşkusuz duygu ve düşünceler dış dünyaya iç dünyadaki hissiyat aktarılmasını resimle, müzikle ve sanatın her alanıyla aktarılabilir.

Sanat işleyişini ve kuvvetini her zaman insanla birlikte yürütmüş ve sonsuzluğunu ilerletmeye devam etmiştir. İnsana ait olan bütün duygular ve özellikler sanatın bir parçası olmuş ve sanatla birlikte bütünleşmiş hatta ortaya sanatı çıkartmıştır. Sanat, öyle ki diğer dallardan ayrılırken en önemli üslubu olan duyguları içerisine alır ve diğerlerinden bir noktada ayrılır. Bilim kadar kesin değildir fakat kesinliğini içsellikten ve sanatçıdan alır. Bu durum sanatı tıpkı bir insan şekline büründürüp farklı topluluklar olarak ortaya çıkartmayı sağlar.

İç dünya insanoğlunun varoluşundan beri insani ve diğer tüm duyguları barındıran kuvvetli bir benliktir. Bu benlik sanatçıyı doğayla ve görüntüyle birlikte senkronize eder, hislerin ve hissedilenlerin aktarımını sağlar. İnsanlığın en başından beri insana atfedilen insani ve içsel duygular sanatçıda etkisini aktarma kuvvetiyle ve bunu anlatma kuvvetiyle ortaya çıkartır, içsel dünyayı ve dışsal görüntüyü birleştirerek farklı bir ambiyans ortaya koyar.

Birey doğduktan sonra zihinsel gücünü kullanma konusunda yaşı büyüdükçe bu gücün etkisinin farkına vararak ve çevrenin etkisiyle düşünme anlama gibi zihinsel yetenekleri gelişmeye başlar (Yılmaz, Ü., 1991:3-7). Bu bağlamda birlikte zihinsel güç önce görüntüyü algılayarak ve sonra da o görüntünün ne olduğunu ilerleyen süreçlerde zihinsel ve görsel hafızayı kullanarak bir etkileşim haline girer ve bunun aktarımı zihnin renk ve görsel algılamasını ortaya çıkartır. Bu algılama bağlamında ortaya çıkan sonuç bireyin zihin süzgecinden geçmiş ve beyninde oluşturduğu görüntüyü görme duyusuna aktarmış ve gördüğü şeyle bağlantı haline getirmiştir. Tıpkı bu durum gibi aslında renkler de gördüğümüzden çok

fazlası olan zihinsel etkileşim ve içsel dünyanın süzgecine girerek görüntüyü tıpkı gerçek görüntü gibi görme haline getirir.

Renklerin birbirinden çok farklı kullanım alanları ve birbirinden çok farklı amaçları bulunmaktadır. Bu amaçlar için kesin bir yargı ne sanatta ne de bilimde ortaya koyulmuştur (Yılmaz, Ü., 1991:8-14). Bunun sebebiyse his olgusunun kişiden kişiye göre farklılık gösterdiği gerekçesidir. Bilim her şeyi çözmeyi ve her şeye bir cevap bulmayı hedeflerken renkler konusunda kişilerin iç dünyasını tek tek inceleyeceği için kesin bir yargı ortaya çıkartamamıştır. Sanat ise bilimden farklı olarak bunu bir hedef haline getirmeyip aksine sanatçı algoritmasını ve sanatçı hissiyatını, renkleri farklı akımlarda, farklı şekillerde göstermiştir. Sanat her ne kadar gerçeği ve görüleni önemseyerek başlasa da kimisine göre asıl amacı olan iç dünyayı ve hisleri bilimin aksine deneyle değil, yaşantısıyla birlikte ortaya çıkarmıştır. Kesin bir algısı bulunamayan renklerin hissiyatı, kişiden kişiye ve sanatçıdan sanatçıya göre diyerek ayrıştırılabilir.

Renk evrensel bir dile sahip olmamakla birlikte hisler açısından bakıldığında evrensele dönüşebilir, evrilebilir. Bunun sebebi ise duyguların ve hissedilenlerin belli renkler çerçevesinde gösterilmesi olabilmektedir. Çünkü alışlagelmiş bir durum ve alışlagelmiş bir gösteri biçimi renkleri de tıpkı bir alfabe gibi birbirinden farklı ses haline getirmiştir. Her bir ses ayrı ayrı bir renk ve kelime renklerin ara tonları olarak değerlendirilebilir. Ses burada sadece bir örnek olmamakla birlikte aslında tıpkı renklerin ayrışma sebebi olarak da değerlendirilebilir. Alışkanlıklardan kopmak zor olacağı gibi öğretilerinden de çıkmak biraz zor olmaktadır. Mavi soğuk bir renktir ve bu gerçeklik kabul edilmiş doğrudur. Bu doğrudan koparabilmek için önemli bir antitez üretmek ve bu antitezinin gerçekliğini kanıtlamak gerekmektedir. Fakat içsel dünya maviyi kendisine sıcak bir ton olarak kabul ettirebilir, bu durumu kabul ettirebilecek tek gerçeklik kişinin hislerindedir.

Renkler sadece psikoloji olarak veya hisler, iç dünya gibi kişisel durumların aksine gerçeklikte de olabildiğince hakimiyet kurmaktadır. Duyu organları ile algılanabilen bütün her şeyin bir rengi ve sesi bulunur. Bu durum yalnızca içsel dünyayla bağlantılı değil, gerçekliğin de ta kendisidir. Doğanın görüntüsü kuşkusuz görülebilen ve algılanabilen gerçeklikten oluşmaktadır. Gerçekliği ise tamamen görülen ve bilinen somutluktan oluşur. Bu somutluk ise ortaya soyut algısını çıkartan en önemli unsurdur.

Kişiden kişiye, kültürden kültüre ve çevresel faktörlerle yetişmiş bireylerin hisleri de tıpkı kendisi gibi ilerlemiştir. Kişi kendisini büyütürken, çevre etkisiyle büyüttüğü için, çevrenin etkisi de hislerine yön verecektir. Birey özü aramaya hisleri ve şüpheleriyle başlar ve onu mutlak sona ulaştıracak şey ise kuşkusuz bireyin yetişme şekli ve ortamıdır. İç dünya her ne kadar özgür düşünmeye açık olsa bile, dış dünya onu yönlendirir. Bu da her kültüre ait bir içerik barındırır. Resimlerde görülen gerçeklik, var olanı yansıttığında şüphesiz kabullenme, soyutluğu yansıttığında ise iç dünyadaki süzgeçle şüphesiz sorgulamaya eğilimli olacaktır. Soyut mutlaka somutu kişide aratma arzusunu doğuracaktır.

Hislerin etkisiyle yeni bir çağ başlatmış dışavurumcular, aslında gözle görülenin aksine kişinin içsel dünyasının bu denli özel ve farklı hissettirebilecek kadar kuvvetli olduğunu, çevreden gelen sesler ve genellikle olumsuz olan seslere rağmen kaçınmadan seslerini duyurmuş, hislerin kuvvetini göstermişlerdir. Bu da aslında onların bir gerçekliğe meydan okumadığını, onların gerçekliğe karşı değil de hislere karşı meydan okuduklarını göstermiştir. Gerçekliği reddetmemiş aksine bundan beslenmişlerdir.

“Dışavurumculuğun toplumu, dünyayı, insanları ve değerleri değiştirme, sanatı yeniden canlandırma amacı vardır. Dışavurumculuk, kaynağı ve sezgisel yaratıcı güçleri ön plana çıkararak Nietzsche ve Bergson felsefesinden etkilenen, bunları kişiselikle birleştiren Die Brücke (Köprü) grubundan gelmektedir (Zeki, S., 2011).”

Zeki'nin aktarımından yola çıkıldığında, dışavurumculuğun amacı insanların sezgilerini ve iç dünyalarındaki sihirli gücü ön plana çıkartma düşüncesi baskındır. Bu düşünce mutlak olarak insanların görünenden fazlası olduğunu, içeride yatan gizli ve mistik bulguların ortaya çıkmasını hedefleyen bir kesimin bunu dünyaya kabul ettirebilecek gücü olduğunu göstermesidir. Bu dünya dışardan beslenir ve mistik dünyayı ortaya çıkartır, çıkan sonuç Dışavurumcu anlatım olarak karşımıza çıkar.

Mistik dünyanın içerisinde görülmüşlüğün ötesi renkler yatar, renklerin somut karşılığı vardır fakat aktarımını somutla sınırlamak mümkün değildir. Bunun sebebi ise bu denli mistik ve değişken duyguları somut renklere sığdırılamayacağı durumu gibi bir gerçekliğin olamayacağı kadar kuvvetli olmasıdır. Mistisizm, *“Din ile ilintilendirilmiş olması hasebiyle mistisizm, uzun zamanlar boyunca bilimin yabancı ve nesnel gerçeklik araştırmalarının düşmanı addedilerek bilvesile gerçeklik bilgisinin kazanılabileceği bir disiplin olarak itibar görmemiştir (Deikman, A. J. 2000- akt: Atalay, M.).”* Her ne kadar dinle bağlantılı görülse de Mistisizm, gizemcilik kelime anlamıyla aslında soyut dünyaya çok yakıştığını göstermiştir. Gizemli olmak, sadece dinselikle değil, insanlığın kişisel ve ruhani duygularıyla da alakalıdır.

Gizem dolu ruhani dünya, tıpkı bir psikolojik tedavi gibi artık dışavuruma istediğinde farklı biçimlerde karşımıza çıkar. Bu çıkış sadece resimle değil, şiirle anlatılsa dahi içerisinde renkler ve görüntüler barındırır. Görüntü kimi zaman hayal gücüne bağlı canlanır, kimi zaman canlandığı haliyle gösterilir.



Resim 1.1. Mark Rothko, Orange and Tan, 1954, tuval üzerine pigmentli deri tutkalı ve yağlıboya, Enid A. Haupt'un Hediyesi, 1977.47.13

Mark Rothko sadece dümdüz bir boyayla ve üzerinde işlediği geometrik formula, alaycı bir üslup göstermek istemiş midir? Yoksa Rothko, renkleri kullanırken ne hissettirdiğini bir şekilde gerçekliğe ihtiyaç duymadığını anlatmış mıdır? Bunun sonucunu Rothko'nun kendi kelimelerinden duymadan yanıtlamamız mümkün olmasa da içinde bulunduğu akım onun ne söylediğini açıkça belli edebilecek durumdadır. Resim 1.1'de turuncu üzerine turuncu işlediği, dikdörtgen benzeri işi ile akılları zorlamış, hissedilenle somutu kıyaslatmaya yönlendirmiştir.

Soyut dışavurumcular gerçekten hissedilenle ilgileniyor mu? Yoksa onlar için önemli olan kendi hissettikleri mi? Dış dünya ile sanatçı arasında olan savaş, içsel imgelerin daha da yoğunlaşmasını ve sanatçının aktarımını sağlar, renk bir renk olurken aslında dış dünyanın gözlemlenmesinin iç dünyaya yansımaları şeklinde olur. Sanatçı her daim bireysel bir stres ve kaygıyla içini yansıtırken, duygularını aktarmaktan çekinmeden, renkleri kullanır.

“Einführung'un atılım koşulu, insan ile dışsal fenomenler arkasındaki tam ve başarılı güven ilişkisidir; soyutlamanın atılımı ise, tersine, dışsal dünya fenomenlerinin kışkırttığı insanda ortaya çıkan büyük bir içsel kaygının sonucudur ve din alanında, her imgelemin güçlü bir biçimde aşkın renge bürünmesi demektir (Worringer, 1978- akt. Bonfand, A., 2015).”

Renkler anlamını ve şeklini bireyin kişiselliğinden alır, aktarımını ise içsel dünyasında şekillendirerek yapar. Bu şekillendirme onun dış seslerin etkisinde ne kadar kaldığını ve iç dünyasında onu neye hazırladığının bir göstergesi niteliğindedir. Dış dünyanın etkisi altına aldığı iç dünya, renkleri mutlaka gördüklerinden ve hissettiklerinden yansıtır. Aslında Bonfand'ın bahsettiği saf soyutlama tam olarak iç güdüsellik ve dış dünyanın harmanlanarak sunulmasıdır (Bonfand, A., 2015).

Baudelarie'nin bahsettiği rengin içerisinde bulunan armoni, ezgi ve kontrpuan bulunması durumu da dış dünyadaki etkenlerin rengin içinde bulunduğu göstergesidir (Baudelarie, C., 2003.-Akt. Artun. A., 2021).

Ses, daima önemliliğini hayatın her alanında korumuş ve korumaya devam edebilecek kadar güçlüdür. Ses, yalnızca işitme anlamı değil, bütün duyuları işleve geçirip iç dünyaya aktarabilecek kadar baskın bir eylemdir. İçinde anı, duygu ve durum barındırır, bu durum ise sadece sanatçı açısından değil, her anlam ve her konuda kuvvetini koruyarak, sesin etkisini arttırır. Renkler ve seslerin kuşkusuz uyumu hisleri, hisler ise rengin bütünlüğüyle, dışavurur. Mistisizm dolu dünya ortaya çıkarken, peşinde mutlaka hislerini ve seslerini getirir.

1.1. Renklerin Psikolojisi

Gözle görülen her şeyin yansıması ve biçimi renktir. Şekle şekil olma potansiyeli veren, şekli o hale getiren ve beyinle göz arasında dönen senkronize sistemin oluşumu tamamen potansiyel renkten geçmektedir. Algılar renkleri algılayıp formu seçer ve form o hale bürünür. Bu da tamamen beyinin göz ve çevresinde oluşturduğu yansıma olarak nitelendirilebilir.

Renk MÖ 350 – 1500 yıllarında Aristoteles, mavi ve sarıyı ana renkler olarak kabul etti. Bunları dört elementle ilişkilendirip gecedan güne kadar olan süreci ise koyudan açığa giden sistematik üslup olarak kabul etti. Rengin doğasının asıl başlangıcını sağlamış ve renge kavramını kazandırmış olarak rengin sistemsel sürecini ortaya çıkarmış oldu (Kvasoğlu, B. R., 2021).

Sistemsel süreç renkleri ilerletirken muhakkak insan psikolojisinden ve genellik algısından ilerler. Bu ilerleme kavramlara insan üzerinden bir kesinlik ve çoğunluk sağlayarak renkleri kesin yargılarını oluşturur. Bu kesin yargılar şekillerini psikolojiden çok insan ve doğası sonucunda hatta kimi zaman popüleriteye göre şekillendirir. Bu şekillendirme günden güne farklılık gösterse de zaman içerisinde renklerin üzerine yapışan kavramlar sürekliliğini azaltmaz aksine devamlılığını sürdürür. Bu kavramsallık ve kesin yargılardan arınması durumu ise sanat alanında daha saydamlaşmış ve daha esnek olmuştur. Bu esneklik sanattan başlayarak renkleri genel ve güncele göre sürükler ve değişimini başlatır.

Popülerite kavramı, kendi içerisinde de sürekli değişmekte olan bir kavramdır. Bu kavram güncele ayak uydurmayı hedefler ve değişir. Bundan etkilenen diğer kavramlarda tıpkı popülerite gibi değişmek ve güncellenmek durumunda kalır. Bu sebeple güncele ayak uyduran ve zamanla değişen kavram rengi olduğu gibi ve her zaman aynı gösterebilir mi? Mevsimler bile renk ayırırken, kıyafetten çoraba kadar farklı şekillerde sunulurken, renge tek bir anlam ve tek bir duygu yüklemek zor ve akıl karıştıracak bir durumdur.

Psikoloji, insanların tavırlarını zihinsel süreçlerini inceleyen ve bu konu hakkında araştırmalarla ortaya bir bilgi aktaran bilimsel durumdur. Amacı ise insan zihninin meşguliyetini ve zihinsel süreçlerini inceleyip, duysal ve duygusal algılarla birlikte ortaya çıkan sonuca göre bir tedavi yöntemi oluşturulmasını sağlamak, sonrasında gelebilecek

olaylara karşı önlem alınmasını sağlamayı amaçlayan bir bilim ve tıp dalıdır. (Karakelle, S., 2010).

Bilimsel bir durumu renkler kavramından ele almak olabildiğince zor ve değişkenlik gösterecek kesinliğe ulaşmayacak bir tutumdur. Sadece rengin oluşma ve maddesel değerleri kesinliğe ve değişmez bir kanıtla ulaştırılabilir. Fakat psikoloji gibi değişkenlik içerisindeki bir kavram maddesel ve deneysel işlerle çok ilgilenmek yerine zihin ve his gibi kavramlarla ilgileneceğinden değişkenlik her daim gözlemlenecektir.

Renk bir psikolojiye sahiptir, fakat bu durum net veya kesin değildir. İnsan bile değişip dönüşürken insan psikolojisi aynı kalmaz. Psikoloji duygularla, duygular ise yaşantılarla değişir ve hareket halindedir. Renkler elbette psikolojiye etki eden önemli ve önemsenecek bir durumdur. Ama temelini psikolojik olarak göstermek onu gerçekliğinden uzaklaştırır ve evrensel hale getirir. Renk evrenselliğe uygun değildir, psikolojide onu evrenselleştiremez. Renkler duygularla ve duyularla bezenmiş, psikolojik etkileri olan unsurlardır. Geçmişin ve geleceğin izlerini taşıyan en önemli bulgudur. Psikoloji geniş bir çerçevedir ve içerisinde bireysel düşünceler barındırır. Kesinliği olmamakla birlikte değişkenliği de bulunur.

Renkler tıpkı müzikteki notalar gibi farklı sesler ve anlamlar barındırır. Her biri farklı bir ritimle ortaya çıkan renklerin ana temasında doğa ve taklit gibi unsurlar olmasına değin, muhakkak barındırdığı anlamları bulunur. Farklı kişilerde farklı etkileri ve hisleri olan renklerin, farklı ritimleri vardır. Bunca fark temelinde belli bir gerçekliği barındırır. Bu gerçeklik her zaman alt yapıda olan gerçekliğin yok sayılamaz etkisidir. Sağlıklı bir algılama için çevre koşullarının iyi düzenlenmiş olması, doğayı ve rengi anlama bağlamında da yardımcı olacaktır. Bu durum psikolojiyi etkileyecek ve bireyin algılamasını kuvvetlendirecektir (Yılmaz, Ü., 1991).

Psikolojik etki rengin kimyasıyla ve maddesiyle ilgilenmez. Rengin psikolojide nasıl biryer edindiğine bakar. Buna rağmen kullanılan maddenin kimyası da rengi farklı bir tona sürükleyip, oluşumu ve bakışı aynı anda etkilemesi mümkündür. Kimyasal serüveniyle renk çeşitliliğini ve üretimini insanın ele alabileceği somut bir hale gelir. Bu durum aslında renk psikolojisinin ve resimde renk algısının en özünü bulmaya yardımcı olabilecek kuvvettedir.

Renkler psikolojik tedavilerde kullanılmış ve temelini psikolojik etki ve tepkiler üzerine sağlamıştır. Bu durum onun sadece bir görsel araç olmadığını kanıtıdır. Yeni psikolojik tedavi şekli olan “Renk Terapisi” durumu sayesinde, psikolojik bir tedavide ilaç gibi kullanılan renk çok şeyi anlatarak insan yaşamı hakkında bilgi sahibidir ve bilgi aktarır. 1901 yılından bugüne dek etkisini koruyan ve bu çalışmalar sonucunda doktorların da günlük hayatı içerisinde rengi yoğun kullanması söz konusu olmuştur (Kavasoğlu, B. R., 2021). Bu durum ise kullanım alanının sadece sanat ve doğa olmadığını bir göstergesidir.

Taklit, insanın iç dünyasından geçerken rengi kişiye özel kıldırır. Kişisellik ve benlik gibi kuşkusuz fark barındıran insani doğa, taklidi de kendine uygun bir şekle büründürür. Taklidin

yanı sıra insanla birleşen renk, psikolojik olarak çoğunluğun gerçekliğinden oluşur. Renklerin psikolojisi olarak adlandırılan ve her renge belli anlamlar yükleyen, renksel bakış, çoğunlukla ve kabul edilmişlikle birlikte ilerler. Renkler yansıttıkları farklı ışıltı ve anlamlarla insan psikolojisinde farklı anlamlar ve değerler katarak ilerleyerek, farklılaşan bu durumu kişiye özel hale getirirler (Çalışkan, N., Kılıç, E., 2014). Bu farklılaşma durumu, kişide renk algısını tamamen kişiselleşme boyutunda olur ve hislerle ilerletir. Kabul edilmişliğin ve gerçeğin dışına çıkmasını sağlar.

Renkler, psikolojideki etkilerini çoğunluktan almasına rağmen içselliğini ve hislerini yitirmeyen en önemli unsurlardır. Renkleri bu denli önemli yapan ise doğanın bizzat kendisi olmakla birlikte insanlığın varlığından beri kendisine ait olan duyuların etkin kullanımınıdır. Algılamaya yarayan duyular, renklerin varlığının en önemli ispatı olmakla birlikte, somutluğun bir göstergesidir. Soyuta ulaşmanın en önemli yolu, somut ispattır. Soyutluk daima varoluşunu somut bir biçimde ifade etmesiyle korur ve aktarır.

Psikolojinin kuşkusuz kişiye ait ve özgü olması, kişiden kişiye değişebilirliği sunar. Bu da renkleri içerisine alan gerçeklik ve somutluktur. Sarının bir kabul edilmiş anlamı bir de içsel dünyadaki benimsenişi vardır. Sarının bir renge girmesi ona sıcaklık verir, sarı sıcaktır ve yumuşak etki bırakır (Baudelarie, C., 2003). Baudelarie sarıyı sıcak etkisiyle betimlerken, yorumladığını mı yoksa kabullenenini mi betimledi? Baudelarie filtresini her ne kadar gerçekliğe yatkın olarak aktarmış olsa bile sıcaklık her zaman sarı mıydı?

Renkler bu denli psikolojik etki yaratırken bile kesinliği olmayan, kişiden kişiye farklılık gösteren önemli bir değişkendir. Temelini bu kadar somutluğa bağlayan renk olgusu, psikolojide nettir, kişide değişir. Renksel beğeniler tamamen kişiseldir, kişi kendi zevki doğrultusunda bir rengi beğenir; “zevkler ve renkler tartışılmaz” diyen Fransızlar da bu konunun açıklamasını yapmışlardır (Yılmaz, Ü., 1991).

Renklerin psikolojik anlamlarının yanı sıra sembolleri ve ifadeci üslupları bulunur, bu üsluplar renklerin algılanmasında etkin faktörler olurlar (Sakarya, K., Canbolat T., 2015). Bunun nedeni somut algılama olarak adlandırılacak sembollerin yıllar boyu aynı şekilde insan hayatında var olması ve varlığını sürdürmeye devam etmesidir. Görülen ve hissedilen her zaman, gerçek olarak insanın hafızasında yer alır. Hayal gücü ve içsellik görülenden kopmaya çalışsa bile, varlığını uzun süre tutamaz, kaybolmaya teslim olur.

Resimlerin doğası, plastik unsuru ve varlığı olarak kabul edilebilecek renk, akımlarla birlikte akıntıya uğramış ve sürekli değişim halini almıştır. Rönesans rengi yumuşatmış ve taklidini yaratmış, Fovizm haykırmış, renge benliğini vermiş, Soyut Dışavurumculuk ise onu bir sağa bir sola fırlatmıştır. Renk ne olduğundan çok ne hale geleceği ve ne hissettireceği gerçekliğine bırakılmış, sadece bir unsur olmaktan çıkıp, resmin kendisi halini almıştır. Artık renk resmin bir parçası değil, ta kendisidir. Doğa renktir, taklit, renktir ve ortaya çıkan sadece rengin oluşturduğu görsel bir birleşimdir.

Ana renkleri ara renklerden ayıran en önemli unsur, en temeli ve en saf hali olmasıdır. Bu sonuca bakarak ilerlendiğinde ise ortaya saflık ve en temel gibi kavramlar çıkar. Fakat en temele inilmesini sağlayan gerçeklik ise kuşkusuz sonrasında oluşan birleşme ve karışmadır. Ana renk vardır fakat varlığını ara renklerden alır. Onları temel yapan, sonrasında oluşturduklarıdır. Turuncuyu turuncu yapan, kırmızı ve sarının birleşimidir fakat, kimse bir portakala kırmızı ve sarı karışımı diye bakmaz, çünkü o turuncudur ve bir gerçekliktir. Bu örnek aslında temelin sadece bir gerçek olduğunu ve görüntüyü işlerken bir değişiklik yaratmayacağını göstermek için sunulmuştur.

Ana renk, ara renk, komşu renk, ton gibi ayrımlar, psikolojiyi çok ilgilendirmese de gerçeklikte varlığını sürdürmesi durumu, psikolojik etkileri de elbette bireysel farklılıklarla birlikte etkileyecek ve değiştirebilir hale gelmesi mümkündür. Psikoloji her şeye dikkat etmek zorunda olan bir alandır ve bu alan renklerle bir araya geldiği zaman detaylı incelenmesi, her zaman onu daha iyi anlamaya yardımcı olacaktır.

Birbirinden farklı anlamalar ve etkiler bırakan renk kavramının maddesel birleşimi yine birbiriyledir. Yani temel olarak üç ana eleman gerçeklikte diğerlerini ve unsurlarını oluşturur. Birbiriyle bu denli bağlantılı ve temel yakınlık kuran renk kimyası psikolojide kendisini ayırır ve bir kavrama mahsus kılar. Gerçek olarak bakıldığında da birbiriyle ilişkisi ve kimyası bu kadar yakın olan renk ve renkler bütünü, psikolojide gerçekliğe dayansa da gerçekliğinden de uzaklaştırılmıştır.

Sadece sanatın ve doğanın değil, dünyanın evrenselleşmemiş bir dilidir renk. Gökyüzü herkes için kuşkusuz mavidir, ağaçlar ise zamanla yeşilden sarılaşan bir ton çubuğu. Bu gerçeklik evrenselidir ve değiştirilemez gibi gözükse bile bu algıyı yerle bir edecek güç insan psikolojisinde ve iç dünyasında yatmaktadır. Gerçeklik vardır fakat iç dünya gerçeklikten daha güçlü olgular barındırır. Somutluk gerçekliktir fakat soyut kişiseldir.

Renk sanatta gerçeklikle ilgilenmez aksine o an olması gerekenle, hissedilmesi gerekenle ve algılanması gerekenle ilgilenir. Resmin üslubu ve akımı ne olursa olsun artık renk sanatçının psikolojisine ve hislerine aittir. Resim ancak izleyici karşısına ne zaman çıkarsa o zaman izleyicinin psikolojisinin bir parçası haline gelebilir.

Rengin doğası, doğanın rengi bulunur. Her renk doğadan bir şey anlatmakta ve göstermektedir. Doğa sanatın fotoğraf makinası olmuş ve görüntüye rengi tıpkı görüldüğü gibi aktarmıştır. Hissedilen değişebilir fakat görüntü somuttur, nettir, gerçektir. Makine rengin ayarlarını değiştirebilir fakat doğa rengi ayrı ayrı işler. Görüntünün rengi nettir, resmin ki değişkenlik gösterebilir. Resim özgündür ve duyguları vardır.

Doğaya bu denli aittir bir kavramı psikolojisiyle ele alıp, sonrasında ortaya kelimelerden ibaret bir durum sunmak ve bu durumu evrensel teoriymiş gibi aktarıp güncelde ve tasarımda kullanmak klasikleşmiş bir üslup haline gelmiştir. Fakat bu durum her ne kadar kullanılan bir yöntem olsa da gerçekliği kanıtlanmamış ve tıpkı sanat gibi anlamı netleştirilememiş bir hal

almıştır. Bu durum artık tamamen popüler kültür haline gelmiş, tasarımlarda ve çevrede kullanımında süreklilik elde etmiştir. İştah açıcı yiyecekler genellikle kırmızı paketle sunulmuş ve bunun artık temeli kırmızının acıkmayı doğurduğu sonucunu kesinleştirmeye yönelik bir etki sunmuştur (Erim, G.,2000:13-14).

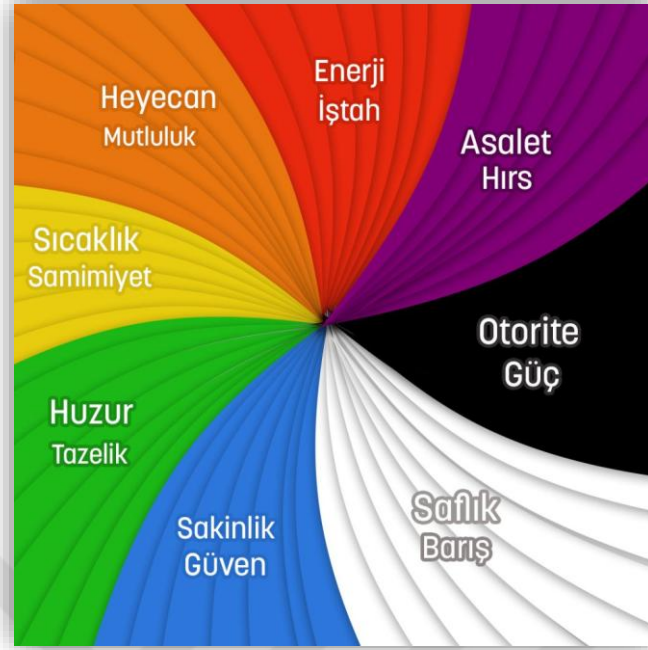
Temeli psikolojiye dayandırılmış renk psikolojisi, kesin yargıları kabul etmemekle birlikte kesin sonuçlara ulaşmaya çalışmıştır. Bu durum ise renk psikolojisi kavramını sabit bir biçimde belli sonuçlara ulaştırıp bu etkilerin kabul edilmişliğini savunmuştur. Genelden özele bir algı durumu olan renk psikolojisi, genelini her ne kadar bu kavramlardan alsa bile, özelinde farklılıklar ve değişiklikler barındırabilecek bir psikolojiye sahiptir. Bu psikolojik değerler neticesinde ise ortaya kesin sonuçların aksi yönünde gelişmeler ve algılar çıkabilir. Özel kelimesi özden gelir fakat değişkenliği ve bakış açısı değişmektedir.

Renkler psikolojik etkilerinin aksine hislerde farklı olgu ve durumlar oluşturabilir bu durum sonucunda, renkler kesin sonuçlarını ve kesin yargılarının dışında bir durum oluşturur. Bu durum kesin yargıları kıran ve onların karşısında duran kuvvetli etkenler bütünüdür. Her şey görüldüğünden daha az kesin ve daha az nettir. Görüntü bulanıklaşır. Hisler renklerin olgularını değiştirir. Bu olgular ise birbirinden olabildiğince farklı biçimler ve farklı üsluplar ortaya çıkartır. Çıkarttığı üslupları ise psikolojideki gibi evrenselleştirmez, aksine özelleştirir ve ayırır.

Resim 1.2.'de gösterilen renk ve onların kabul edilmiş kavramları, psikolojik etkilerinin çoğunlukla bağlantısı sonucunda ortaya çıkmıştır ve bu kavramlar her alanda kullanılarak belli bir modele göre şekillendirilir. Tasarımda, reklamda, kıyafette vb. alanlarda kullanılan anlamlar, gerçek hayatta da hayata karşı olan tutumu yönlendirmede oldukça etkilidir. Renklerin anlamları da bu tutumlar neticesinde varlığını sürdürmeye devam eder. Çünkü bir şeyi kabullenip onu uygulamak onun varlığını devam ettirmesini ve gerçekliğinin doğru olduğunu düşündürmeye devam eder.

Huzur ve tazeliğin yeşile verilmesi, mavinin sakinlik ve güvenle özdeşleşmesi tamamen temelini doğaya dayandırır. Doğayı kelime haline getirmek ve doğayı en saf haliyle betimlemek için kullanılan renk, doğanın özüdür. Doğaya çıplak gözle bakıp en yaygın hissedilen temel kavramlar ise içsel dünyaya inip süzgece değinmeden ne hissettiriyorsa o halinin de özü alınarak psikolojide yer almıştır. Resim 1.2. aslında bunun temel kavramlarını sunmuş fakat insan psikolojisinin değişkenliğini ve durumunu geri plana atmıştır.

Kavramlar, temel hislere odaklı olup değişkenliği göz ardı etmiştir. Bunun sonucunda ise asıl evrenselliğini yitirmiştir. Evrensel olma ve kesin bir kavrama koyma çabası, insan düşüncesini ve fikirlerini önemsizleştirmiştir. Bu da psikolojinin kendi temelleri bakımından etik bir davranış değildir. Bu davranış insanları birbiriyle aynı şekilde eleştirir. Psikolojide bu mümkün değildir ama renk psikolojisinde mümkünleştirilmeye çalışılır. Bu durum renklerin özünü de zedeleyebilmekle birlikte gerçekçilik dışında ve etik olmayan bir çabayla ortaya çıkar.



Resim 1.2. Renklerin Psikolojik Anlamları, Tasarımda Renklerin Önemi
<https://www.vevona.com/renk-psikolojisi-ve-tasarimda-renklerin-onemi>

Fovizm renkleri tüpten çıktığı gibi kullanmaya karar vererek neyi hedeflemişti? Tüpten çıkan renk aktarılanın biçimini değiştirebilmiş miydi? Fovizm, ömrü kısa süren ama çağına ses duyurmuş kuvvetli bir üslup olmasıyla birlikte, tüpten çıkan renklerin çiğliği, kullanışı ve aktarılışındaki farklılıkla olması gerekeni farklı bir şekilde kabul ettirmeyi hedefleyen, sanatın özünü ve saf halini arayan, farklı fakat bir o kadar da etkileyici bir akımdır (Karyağdı, N., 2016). Bu akım, rengi hedef almış ve izleyiciyi görselden vurmaya çalışmış, alışılmışın dışında bir çiğ ve oturmamışlıkla baş başa bırakmış, acaba dedirtmeyi sağlamıştır. Her ne kadar kısa bir ömür sürse de sanat içinde varlığını kabul ettirmiş, renk oyunu olmuştur.

Renkler dendiğinde göz ardı edilemeyecek olan ve varlığını korumaya devam eden Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) renkleri tam anlamıyla hislerinden çıktığı ve gerçekliğiyle ilgilenmediği kendine has bir üslupla aktarmıştır. Dışavurumculuk adıyla kendini betimleyen ve anlatan bir akım olmasının yanı sıra, gerçekliği doğadan ayıran en önemli akım olmuştur. Gerçeklik vardır fakat benlik yok sayılmaz. Resmi doğadan ayıran en önemli özellik onun bir fotoğraf olmamasıdır ve çağına rağmen fotoğrafılaşmış resimleri, kabul edilmiş gerçekliği en önemlisi rengi hissettiği gibi aktaran bu akım bir devrim yaratmış, kabul edilmiş gerçekleri alt üst etmiştir (Karyağdı, N., 2016). Renkleri hissettikleri gibi aktararak görülenin fazlası olduğunu ve içsel dünyanın gerçek dünyadan ayrılabilceği gerçekliğini göstererek, psikolojik olarak da bir devrim gerçekliği taşır.

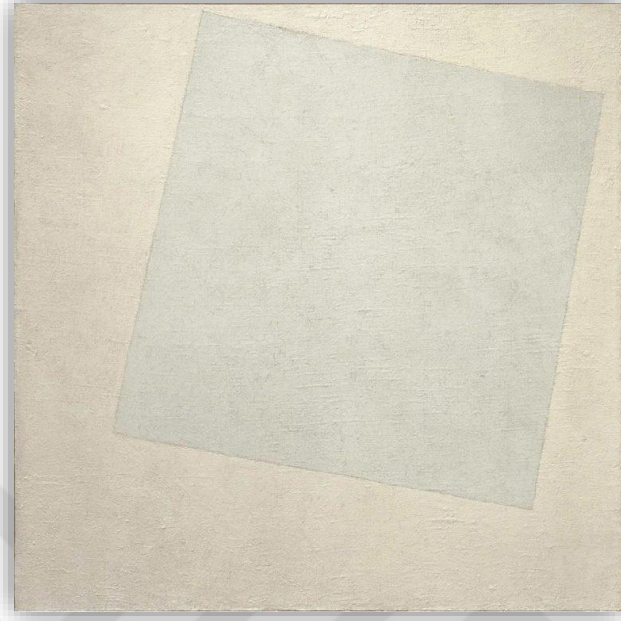
Gerçeklikte renkler, tam olarak duyuların kaydettiğidir. Fakat insanın bilinçli olarak yapmış ve takınmış olduğu bir tutum vardır, bu tutum da üçüncü temel sanat olarak adlandırılan, duygu yansımadır. Bu durum tam olarak dışavurumculuğu aktarır. Doğanın gerçekliğini soyutlamayı değil aksine tam olarak duyguların varlığının gerçekliğini savunmayı hedef alır. Bu durumda ortaya renklerin de doğadan kopmuş halini ortaya çıkarmasıyla sonuçlanır. Hisler vardır, gerçektir ve bunun dışarıya bir şekilde çıkması gereklidir (Read, H., 2018). Gerçekliğiyle bütünleşince aynısı ve kopyası gibi genel tavrılara büründürülmeye çalışılan renk adeta bir mercek gibi görüntüyü ince ince işleyerek bulunduğu konuma ulaştırır. Gerçeklik rengi özünden farklı kılmaz, özünü taklitle doğar.

Soyut sanatta ise renk varlığını sanatın önünde sunmuştur. Boyanın etkisiyle saf sanata ulaşmayı amaçlayan bu akım, renk ve şekilleri bir armoni halinde öne çıkarmış aktarımı tam anlamıyla renklerle sağlamışlardır (Antmen, A.,2008). Bu soyut işleyiş, rengi sanatla sunmak yerine, sanatı tamamen renk olarak algıslastırıp psikolojik olarak bir fark ve görsellikte sadeliğe sürmüş, peşi sıra izleyiciyi düşündürmüştür. Geçmişinde sanatın plastik unsuru olan boya ve renk sanatın ve saflığın gerçeği olmuştur. Kimi zaman Maleviç'in "Beyaz Üzerine Beyaz" gibi akıl oyunu şeklinde tek renk yüzeylerle işler, tatmin ediciliğinin aksine, saflığın arayışı olmuştur (Antmen, A.,2008). Soyut sanatta akıllara hep saf ve yalın hali gibi minimalist kavramlar gelse de temeli safın ve özünde en başına girebilecek olan doğa ve insan evreninin gerçekliğidir. Soyut temelinde somutu, somut ise var olanı yani gerçekliği temsil eder.

Renklerle birlikte ilerleyen akımlar ve üsluplar renklerin şekillenmesine ve düzenlenmesine sanat alanıyla birlikte bir düzenleme ve değiştirme durumu ortaya koyar. Bu da şekillenmesine ve algıların değişmesine yardımcı olurken aynı zamanda renk algısını psikolojik olarak şekillendirmektedir. Bu şekillenme renklerin üzerine oturmuş kelimeleri ve kavramları üzerinde değişiklik sağlar. Renkler üstünde psikolojiden daha baskın ve daha net sonuçları akımlarıyla birlikte ifade eden olay sanattır.

Bu değişiklik sağlanırken, sadece kavramsallık ve hisler değil, aksine doğa ve insanın birbiri arasındaki bağlantı şekillenmesine yardımcı olur. Bu şekillenme renkleri kesinlikten ayırır ve başka kavramlarla başka anlamlara renklerin özelliklerini değiştirir. Zaman içerisinde genele bağlı renk psikolojisi, yerini sanatçı odaklı ve doğa odaklı şekillenmeye başlatır. Bu şekillenme ise farklı plan ve stratejileri öne sürerek gerçek olguların değişmesini yönlendirilmesini sağlar. Kavramlar farklılaşır, çoğalır ve şekillenir. Bu şekillenme ise yargıyı ve kesinliği acaba mı? Evresine sürükler. Siyah netliğini ve ciddiyetini kaybederken mavi özgüveninden ve sakinliğinden ayrılır.

Maleviç, renkleri doğrudan kullanırken amaçladığının dışında renge farklı bir boyut kazandırmıştır. Şekle, işarete veya sembole dayalı kalmadan da resmin var olabileceği gerçeği ve rengin önemini vurgulamış sanatçıdır. Sanatçı, doğrudan renk üzerine renk betimlemesiyle rengi hissettirmiş sanatçı haline gelmiştir.



Resim 1.2. Kazimir Malevich, Beyaz Üzerine Beyaz (White on White) – 1918

Şekil 1.2.'de belirtilen Malevich'in sonsuzluk dediği eseri, rengin boşluğu tanımladığını, hatta boşlukla sembolize ettiği anlamını taşımaktadır. Sonsuzluğun rengi beyaz mıdır? Saflık ve masumiyet anlamı taşıyan beyaz bu kez de sonsuzluk anlamını almıştır. Sanatçı içselliğini kelimeyle ifade etmiş bu da renge anlam kazandırmıştır. Safi ve özü saf ve öz biçimde aktarmış sanatçı, aslında temele ve anlama önem verdiğini gösterirken en yalın haliyle aktarmıştır. Yalın ve öz nettir. Öz çevresinde barındırdığı anlamlarla bütünleşerek hikayesini oluşturur. Maleviç'in resminde ise öz kişiden kişiye göre değişir ve kişisellik kazanır. Bu kişiselleşme ise insanı kendi özüne ve kendi doğasına sürükleyip psikolojik bir gerçeklik kazandırır. Soyutun ana maddesi özdür ve bu özü en çok renkler tanımlar. Tanımlanan renk ise farklılığı ve çeşitliliği ortaya çıkartır.

Soyut Dışavurumculuk, Fransa ismiyle "Taşizm" ise hem soyut hem dışavurumcu üslubu birleştirip aslında tam olarak renklerin psikolojik ve içsel etkisini irdelemeyi sağlamıştır. Sıçratmalar, fırlatmalar, yarım bırakmalar vb. İçsellikle ilerleyen bu akım sanatçı ve izleyici arasında hem renk hem fikir sorgusu yaratmıştır. Bir tür özgürlük haline gelen bu anlatım biçimi oldukça ses çıkarmış ve renkleri hafızaya kazımayı başarmıştır (Antmen, A.,2008).

Bu akım içinde barındırdığı sanatçıların özgür ruhlarını da aktarmayı başarmıştır. Eylem resmini içerisine alan soyut dışavurumcu üslup, resmi artık bir resim olarak değil, Rosenberg deyişiyle bir olay haline bir bağırma haline getirmiştir (Antmen, A.,2008). Hem soyutun hem de dışavurumculuğun bir arada yürüdüğü bu üslup ve akım rengin doğanın özü ama insanında hisleriyle birlikte ilerler. Çünkü iki akımın birleşmesi sadece bir durumu değil, bir bütünleşmeyi ve bir aktarımı hedef alır. Bunun neticesinde ise ortaya çıkan üslup aslında somut bir varoluşun temel kavramlarıdır.

Bütün sanat akımları renkleri içine alır, sadece bazıları renkleri işler. Bunun sebebi ise söylenmeye çalışılanın farklı olması ve herkesin aynı hissetmeyeceği gibi aynı düşünmemesi durumudur. His kavramı kişiye aitlik bildirirken, renk nasıl kesin olabilir? Herkes aynı rengi görse bile, psikoloji her anlamda aynı olabilir mi? Resim sanatında güncele kadar gelinen birçok farklılık bulunmakla birlikte, renklerin farklılıklarını da gözler önüne seren bir tez ve süreç olmuştur. Resmi var eden renk, resmin kendisi, parçası, üslubu olmuş ama hiçbir zaman yok olmamıştır.

Doğayı ele alarak ortaya çıkan renk kavramının bu denli sınırlı seçeneklerle ortaya çıkma durumu, daha adlandırılmayan ve gösterilemeyen birçok renk olması gibi bir durum bulunur. Doğanın renkleri bir renk skalasına sığabilecek kadar dar olamamakla birlikte adlandırılmayacak kadar da çoktur. Hepsine bir anlam yüklemek ve onu evrenselleştirebilmekte olabildiğince zordur. Rüzgârın rengi yoktur fakat sesi ve kokusu bulunur. Bu ses ve koku insanın gözünde bir renk oluşturur. Çünkü duyular ilişkilidir ve hafıza görülenden çok daha fazlasını içine kaydeder. Rüzgârı resmetmek ya da onu aktarmak aslında temelinde yatan gerçekliği de hafızaya sunmaktır. Hafıza görüntüye bakarak aslını bulur.

Modern resim başladığı andan itibaren renkler naifliğini ve psikolojideki anlamlarını bulmaya başlamış, psikolojik olarak aynı etkileri sunmayı hedeflemişlerdir. Buna rağmen modern resme karşı çıkan sanatçılar ve algoritmaları, rengin kuvvetli olgusunu gözler önüne çıkarmayı ve rengin resmin ta kendisi, hislerde ise farklı olabileceğini göstermişlerdir. Çünkü renk görülen değil hissedilendir. Çünkü bakmak ve görmek aynı şey olmadığı gibi hissetmekte aynı şey değildir. Modern çağ, hisleri etkisi altına almayla uğraşmamasına rağmen, başarılı da olamamıştır.

Bonfand "Soyut Sanat" isimli kitabında, renk istilası olarak adlandırdığı bir durumdan bahseder; bu durumu açıklarken "*sonsuz bir uzam yaratmak hatta sonsuz bir uzam da denilebilir, rengin istilası altında bir uzam yaratmak, tuvalin kenarlarının bile durduramayacağı bir uzam yaratmak söz konusuydu (Bonfand, A., 1994:2015).*" Bonfand'ın bahsettiği renk istilası, olayın renk değil aslında hislerin etkisi ile durdurulamayacak kadar gerçek olduğu, rengin hükmünü süren aslında içten gelen olduğunu bahsetme durumu mümkündür. O an bu kadar anlam ve psikolojik etki yüklenen renk olgusunun ortadan kalktığını, hislerin aslında renklere bağdaşmadığını sadece somut göstergenin renk olduğunu anlatmış olması muhtemeldir.

Somuta bakarak soyutu anlamak zor olacağı gibi doğruluğu da meçhuldür. Somut gösterge araç olarak gösterilse bile, sanatçı ve sanat eserinde kurulan bağ muhakkak farklıdır. Maviyi resmeden bir sanatçının, mavinin psikolojik etkisine göre mi, yoksa o an mavi hissettiği için mi o rengi kullandığını yalnızca sorarak ya da araştırmalar eşliğinde bilgilerle öğrenebilmek mümkündür. Buna rağmen kesin doğru algısına kapılmamalıdır.

Gerçekliğe değinildiğinde ise;

“Rengi etkili bir şekilde kullanmak için tasarımcıların rengin temel terminolojisini anlaması gerekir. Ton, doygunluk ve açıklık (değer), bir rengi diğer algılanan tüm renklerden ayırmak için kullanılan üç renk niteliğidir. Ton, genellikle bu tür isimlerle ilişkilendirilen rengin kalitesi veya özelliğidir. Dalga boyu ile belirlenen kırmızı, mavi, sarı, yeşil, menekşe vb. beyaz, siyah ve gri renksiz olarak algılanır ve bu renk eksikliği (kroma) bunların akromatik olarak adlandırılmasına neden olur (Bal, E, 2019).”

Rengi etkili bir biçimde kullanmak için genel olarak gerçeklikle temellendirilmiş anlamların, onların üzerine oturmuş gerçeklikle hareket etmenin onu kalıcılığını, kalitesini, duruşunu belirlediği savunulmuştur.

Gündelik hayatın her anında kullanılan bu renkler zamanla, gerçekliği ve güncelliğiyle anlamlarını korumaya insan üzerindeki etkisini kabul ettirmeyi başarmıştır. Kırmızı artık kabul edilmiş bir şekilde canlılıktır, sarı samimiyet ve sıcaklıktır. Resim 1.2.'da olgu insanların kafası üzerinde benliğini sağlamış ve bu algıları benimsetmiştir. Renk skalası gerçeklik olmuştur. Ana renk ve ara renkler kabul edilenin aksi olamayacak hale gelmiştir.

Ton çubuğunu uyguladıkça ortaya çıkan renkler asıl olandır, daha fazlası ve farklısı, beyazı ya da daha koyusudur. İnsan hissi veya gözü farklısını algılasa da somutu gerçektir ve böyledir. Açık, koyu gibi başlangıç ve bitiş temelli renk temalı kavramlar aslında özde bir renktir. Bir şeyin açık veya koyusu olması onu renk olduğu gerçeğinden ayırmaz.

Anti tez üretmek, bir varlığın gerçeğinden ortaya çıkar. Anti tezi, tez üzerinden yapılır. Tezi kabul etmediğini düşünen biri, anti tezini o tezin gerçekliğinden yola çıkarak yazar. Renklerde de durum tam olarak böyledir. Mavi gökyüzüdür ve aksini iddia ederken gökyüzünü değil maviyi değiştirmeye uğraşılır. Çünkü gerçeklik ve göz arasındaki bağlantıyı ancak psikolojik olarak değiştirilir. 3 boyut kavramı bu yüzden önemlidir. Bir şeyi resmederken onu ne kadar gerçek yaparsan o, o kadar göze hitap eder. Tıpkı gökyüzünün sadece mavi değil tonlarının içinde bulunmasına rağmen, mavi olarak adlandırılması gibi. Çoğunluk mavidir, görülen mavidir, tonlar onu gerçek yapar. Görülenin dışına çıkılması ve görülenden aksini iddia etmekte, psikoloji ve iç dünya her ne kadar sınırlarını zorlasa da kabul etmemesi mümkündür. Zaten durumda bundan ibaret, hisle bağlantılı renk kavramının evrensel olabilmesi ve herkes için aynı şeyi düşündürebilmesi insan doğasına aykırı ve yanlış gelmesi mümkün bir durum

niteliği taşır. Bu nitelik kişiden kişiye farklılık göstererek, herkeste farklı duygu, düşünce ve tutuma sebep olur.

İnsanlar için yaşanılanların anlamı ve yapıp yapmamak arasında kalınmışlık, sürekli bir arayış ve doğruyu bulma içgüdüğü, bir şeylerin nedeni vardır sebebinin açıklanması durumudur. Ancak eskiyle arasında bağ kurmaya çalışırken bu kavram eskiyi biraz daha ötekileştirir. Eski ve yeniye gözetleyerek irdelemek arasında nedensellik bağı kuran kuvvetli bir olgudur (Assmann, J., 2001:241-242). Kültürel bellekte ifade edilen bu beklenti ve arayış paragrafı aslında renksel anlamda bakıldığında da renklerin geçmişinden güncele kadar gelindiğinde nedenselliğe ve özele mümkün olmayan bir bakış açısı sunar. Kesinleşmiş durumun ya geçmişini reddetmek ya da günceline bağlı kalma durumu ortaya çıkacaktır. Renkleri kesinliğe kavuşturmak, güncele bağlı kalacağından geçmişi reddetmiş ve yeni odaklı bakılmış olacaktır.

Sanatın teması, unsuru ve kavramı renk halini almaya başladığından beri, rengin psikolojideki yeri de yer değiştirmiştir. Bunun sebebi aksinin iddia edilmesi ve şaşırtıcı renk seçeneklerinin farklı kavramlarla ilişkilendirmesi gibi durumlardır. Çünkü gerçeklik vardır fakat gerçekliğin de karşısında çatışmalar bulunur. Renklerin psikolojik etkisi vardı fakat herkeste aynı etkiyi ve evrenselliği sağlamaz. Renkler psikolojiyi etkiler, yardımcı olur hatta bazen tedavi işlevi görür fakat, evrensel olma durumu oldukça iddialı ve net bir üsluptur. Bu üslubu değiştirecek bir gerçeklik bulunur. Doğa bu gerçekliğin ta kendisidir.

1.2. Sesin Resimle İlişkilendirilmesi

Ses, İngilizce sound "ses" sözcüğünden alıntıdır. İngilizce sözcük Eski Fransızca aynı anlama gelen son sözcüğünden türetilmiştir. Bu sözcük Latince aynı anlama gelen sonuç sözcüğünden evrilmiştir(etimolojiturkce.com). Sesin TDK anlamı ise, işitme organının duyabildiniz titreşim olarak geçer. Ses, duyu organımız olan kulak ile işitebildiğimiz gürültüler ve titreşimlerin beyinde oluşan geri dönüşlerin yankılanması durumu olarak da aktarılabilir. Tüm bu anlamların dışında bütün duyu organlarını harekete geçiren eylem ve his aktarımının kuvvetli kalemi olarak da anlatılabilir. Bazı seslerin tadı, kokusu, rengi ve anlatmak istediği durumlar söz konusu olabilmekle birlikte aslında ses bir çeşit araçtır. Bu araç kullanımı farklı alanlarda farklılıklar gösterebilir.

Titreşimle oluşan gürültü ve ardından oluşan geri dönüşler neticesinde ortaya çıkan ses, etkisini zihinde sürdürmeye ve geçmişe dair izleri ortaya çıkarmaya yarayan psikolojik etki barındıran tarihsel sürece kılavuzluk eden bir göstergedir. İnsan zihni adeta bir makine gibi duyularıyla hareket ederken seslerin anımsatmaları da yön bulduran bir etkene sahiptir. Bu makine işlerken duyular ön planda tutulur. Hepsi aynı anda hareket ettiğinde yön ortaya çıkar. Ayır ayrı hareketler ise anımsatma yaşatır. Ses ise burada yol buldurucu ve kılavuza, kılavuzluk etki olarak ön plana çıkar.

Ses resmin çıkarmak istediği ve duyurmak istediği önemli bir kavramdır. Aslında resmin amacı sessiz bir görüntü yaratıp aktarımını bununla sağlamak ve aktarımı bütünleştirip ses

duyurmak istemesidir. Yani resim bir sestir. Gürültüsü ise içeriğindeki üslup ve unsurlardır. Alfabetesi kendine özgü ve kişisel olan resim, sesin tıpkısı fakat farklıdır. Bu farklılık ise onu farklılaştırıp resim haline getirendir.

İçerisinde sanat algısı barındıran dil, sadece görüntüyle ya da görselle ilgilenmez. Etrafında ona yön veren durumlar ve bulgular bulunur. Bunun temel dili ise ses ve ortam gürültüsüdür. Görüntüyü ve somut kavramı ortaya çıkaran sanatçı alt yapısında bir titreşimle ve sesle hareket ederek, rengi ya da malzemeyi oluşturur. Çünkü sessizlik bile bir ses anlamını taşır, en sessiz anda kişinin zihninde belirlenen sesler, sessiz gürültü ve sessiz ses olarak ortaya çıkabilmektedir (Karaçalı, B., 2018).

Sesi resmetmek isteyen sanatçılar, sestem etkilenen ve ses ile birlikte harekete geçilen eylemler bulunur. Bu eylemler neticesinde sanat ve sanatçının isteği yerine gelir. Sesler en sessiz anda varlığını sürdürdüğü süre boyunca ilham ve duyguyu ortaya çıkartır. Bu duygu ve anlam yüklemesi resim, iş, malzeme, renk gibi kavramlarla sunuma hazır hale gelir.

Doğanın gerçek bir kavramı olan ses, doğanın sunduğu, duyu organlarına verilmiş en güçlü algı yöntemlerinden biridir. Ses tıpkı his gibi, bütün duyu organlarını harekete geçiren, kokusu, tadı olan bir hale gelir. Geçmiş ve günümüz sanatı da ses kavramıyla birlikte değişime ve dönüşüme uğramıştır. Sessizlik adına 1960 sonrası sanatta, sessizliğin sesi olarak adlandırılan fluxus akımı eşliğinde işler ortaya çıkmış ve olabildiğince yankı uyandırmıştır. 60 öncesinde ise resimle birlikte ses adeta bir performansa dönüşmüş, eylem resminin temeli haline gelmiştir.

“Fluxus’un öncü figürlerinden ve New York’taki New School of Social Research’te (Yeni Sosyal Araştırmalar Okulu) dersler veren John Cage sesi form olarak düşünür. Dada’dan aldığı kolaj tekniği ile Marcel Duchamp’ın çığır açan hazır nesne fikrini “hazır ses” kullanarak genişletir. Avangard, deneysel, rastlantısal yöntemler geliştiren Cage, ses ve ses algısı üzerine önemli kuramlar üretmiştir. Ancak asıl keşfi “sessizliği” duymuş olmasıdır. İlk kez 1952’de New York’ta piyanist David Tudor tarafından icra edilen 4’33” Cage’in sessizliği işlediği ilk eserdir. İşin bütünü farklı uzunlukta üç sessiz bölümden oluşur. Kronometreyle ölçülen belli zamanlardan sonra piyanonun kapağı kapanır, sonraki sessiz bölüm dinlenir. Hiçbir şey olmayacağını anlayan dinleyici/ izleyiciler rahatsız olmuş, öfkelenmişlerdir. Cage, konser salonunu terk eden dinleyici/izleyicilere sessizliği sunmuştur. İzleyicinin sessizliğe tepkisi, seslenmemiş olsa da öfkenin gürültüsüdür. Amaçlanmayı ve hiç duymadığını arayan Cage için “hiçbir ses kendini yok eden sessizlikten korkmaz; ve sese gebe olmayan sessizlik yoktur” (Kısaoğlu, 2013(akt. Karaçalı, B., 2018)).”

Cage burada aslında sessizliği ele alırken ne denli ses yaratacağını bilerek ele almıştır. Bu durum da onun amacına ulaştığının bir kanıtıdır. Çünkü sessizlik zihni harekete geçirir ve zihin bazen en tehlikeli ses haline gelir.

Ses ve resim kavramları dolaylı ve doğrudan bağlantılıdır. Bir eylem niteliği olarak, sesini duyuramayanlar da görseli tercih etmiş ve aktarımı görsellikle seslendirmiştir. Konuşamamış, ses çıkaramamış fakat çizmiştir. Seste resimde birer dil ve birer anlatım biçimidir. En sessiz ortamdaki ses, insan zihnidir. Sürekli sorular soran ve sürekli cevap arayan zihin, geçmişi ve geleceği düşündürterek bir ses çıkarır. Bu ses, seslerin en kalabalığı ve bazen en gürültüsü olarak sanatçıya farklı bir kişisel tavır sergileyebilmesi mümkün durum haline gelir. Zihin oyunlarını sanatçıya aktarma kuvveti olarak sunar.

Sanat ve resim kavramlarını dolaylı yoldan hislerle birleştirme düşüncesi bir nevi sanatın yalan söylediğini ve bunu anlatırken izleyicisine inandırmanın sanatın hakikati olduğu görüşü olduğunu Antmen şu şekilde aktarmıştır:

“Sanatın hakikat olmadığını hepimiz bilmekteyiz. Sanat hakikati, en azından önümüze hakikat diye konan şeyi fark etmemizi sağlayan bir yalandır. Sanatçı, kendi yalanlarının hakikatine başkalarını nasıl inandıracağını bilmek durumundadır. Eğer yapıtında yalanlara tekrar inandırabilmenin yolunu tekrar tekrar aramakta olduğundan başka bir şey göstermezse, hiçbir şey elde edemeyecektir (Antmen, A.,2008).”

Bu söyleminde sanatın değil aslında sanatçının hissettikleri ve o an inandırmak istediği duygunun yalan olabileceğini düşünen Antmen, arayış halinde olan sanatçının neler yapabileceğini ve nasıl bir sanat düşüncesiyle hareket edeceğinden ziyade, aktarılanın önemli bir şekilde izleyiciye geçmesinin de önemli olduğu görüşünü vurgulamıştır.

Ses ve resim arasındaki diyalogda, tıpkı bu tarz bir durum gibi, yalanlanabilecek konu haline gelebilir. Fakat o an sanatçının yaşatmak istediği durum onun gibi görmek ya da duymak yerine, izleyicinin kendi benlik süzgecinde bunu nasıl algılayıp, yorumlayacağıyla da bağlantılı ilerler. Bu yüzden Soyut Sanat, gerçekliği reddetmemiş ve gerçeklikten ilham alarak şimdilerdeki kimliğini sahip olmuştur. Sesi hissetmek aynı için ruhun ve bedeninde sanatçıyla aynı kimliğe ve kişiliğe bürünüp aynı hissetmesi imkânsız olacağı gibi, Soyut sanattaki kimliğine de uyum sağlamayacaktır. Resmi ele alan sanat alanının amacı izleyici de bu durumun içine katarak başkasının gözünden o pencereye bakılmasıdır. Seyircinin sanatçı olması durumu resmi çizmesi demek değildir.

Resimde histen ve hissedilenden ibaret oluşan, aktarım biçimin kuvvetli olduğu bir eylem çeşidi olan eylem resminde ses bir fırçadır, bir renktir, bir eylemdir. Histen ve hissedilenden ibaret olduğunu söylemek fazlasıyla iddialı olsa dahi eylem resmî de aslında plansızları ve bu plansızların doğurduğu sonuçları, seyirci karşısında gerçekleştirirken ortaya çıkan titreşimler ve gürültüler adeta bir yol gösterici olabilecek niteliktedir. Eylem Resminde kaçınılmaz ve

ortaya çıkan aktarım biçimin fırçası olan ses aktarımın ve hislerinin en kuvvetlisini bu alanda gösterebilir.

Performansa dayalı sanat biçimlerinde seyircinin önemi olmazsa olmazdır. Ama seyircinin önemini temsil eden alkış, şaşkınlık, yorumlar gibi ortaya çıkan titreşim bütünlerinde sanatçısının kafasında yolu çizer ve plansızlık son dakika seyirciyle birlikte bir plan halinde ortaya çıkar. Bu çıkış noktası ise seyircinin de işin içinde olduğunu akıllara getirir. Ortaya çıkan sonuç sanatçıya değil, mekân ve mekândaki bütün sese ait olur. Sesle ilerleyen iş, ortaya anın gerçekliğini sunar. Resmin varoluşunu kabul edemeden bulunduğu ortamı ve seslerin onu sürüklediği noktalar ve sesin oluşturduğu notalar, tuvalde ve performansta yerini bulur. Resmi oluşturan sesler ve seyirci tablonun bir parçası haline gelir ve görüntünün son hali noktaları. Ortaya çıkan resim seyircinin ve o anın gürültüsünün renklerinin birleşiminden oluşur.

Atölyesinden çıkarak ortaya farklı farklı üsluplar çıkaran sanatçılar, duygu değişimine uğrarken, zihinsel ve duyuşsal etkileriyle ilerlerler. Bu ilerlemeler onları olmak istediği yere götürür. Bu götürme eylemi ise farklı seslerle harmanlanıp sonuca ulaştırır. Sonuçta ulaşılan ise mutlaka bir ses ve sesin aktarım bütünüdür. İlerledikleri yollar onları taşırken sonuçta söylemek istedikleri gerçeklikte buluşturur.

Aktarım olarak bakıldığında iki farklı kavram olarak beliren ses ve resim kavramları, birbirinden etkilenen ve birbiriyle bağlantı içerisinde hareket eden ve bu etkiler sonucunda da ortaya işler koymuştur. Bu iki kavram süreçle birlikte hareket ederek, sesin süreciyle ve canlandırmayla resme etki eder. Resmin oluşum sürecinde ses mutlaka bir bağlantı ve bir kaynakça şeklinde, süreci belirleyen etken şeklindedir. Süreç içerisinde farklı kavramları da alarak yol belirler ve sonuca ulaştırır.

Resmin içeriği, soyut sanat gibi içsel ve özü arayan sanatlarda her ne kadar önemli olarak gözükme bile, izleyici içeriği tarar ve bulmaya çalışır. Zihin sürekli izleyiciye bir şeyler hatırlatır ve izleyici bu yolla baktığında görmek istediği bir unsur bulmaya çalışır. Resmi içerik olarak değerlendiren kesimlerde, konu ile içeriğin benzerliği ve ortaya çıkan sonuçta form verilmiş bütünlük gibi benzerlikler aranır (Erinç, S. M., 2004). Fakat içerikte ses etkisinde kalmış form bulmak, bu duruma ses benzetmesi yapmak oldukça zor olacağı gibi, açıkça belli edilmedikçe manifestolarda ve eser isimlerinde yer verilmedikçe arayış ve buluş daha zor olacaktır.

İletişim, tüm sanat dallarında önemli olduğu gibi, resim sanatından da kopmamış bir özelliktir. Bu özellik ve durum, “bu nedir?” ve “neyi çağırır?” gibi sorulara izleyicinin yanıt arayarak içerisinde kendini aradığı, resmin bir iletişim aracı ve bir haber kaynağı taşıdığı niteliğini düşündürür. Resim, iletişim ile birlikte bir medyatik hale bürünür ve izleyici oradan bir ses duymak için zihnini var gücüyle zorlar (Erinç, S. M., 2004). Resim, izleyici için çoğu zaman hala ilk başlardaki tarihsel yazılı kılavuz etkisini korur, izleyici resimde anlatılanı bulmaya ve sesi duymaya çalışır.

Tıpkı renklerin sanatçılar ve psikolojik alanlarda etkilerinin farklılaştığı durumlar gibi ses, kişiden kişiye farklı anlamlandırılan bir gürültü bütünüdür. Bireyselleşmeye yatkın olan bu durum, kişiselleşebilir, evrensel bir şekle dönüştürülebilir. Bu durumun en önemli alanı ise kuşkusuz müziktir. Müzik sesi direkt kuvveti ve gücüyle aktarırken, resim onu farklı boyutlara ve farklı malzemelere dönüştürebilir. Müziğin başlangıcının ses olması somut bir ifadeyken, resimdeki etkisi kişisel ve soyuttur. Somut ifadeleri daha çok benimsemiş zihin ve bireysel özellikler; müziği sesle bağdaştırırken anlamlı, resim ile bağdaştırma evresinde en son olarak düşünürler. Müziğin somutu olan ses, resmin de soyut kavramı olması doğadan aldığı bir özelliktir.

Kandinsky soyut ifadesini ve tutumunu ilk olarak bir konserden etkilenerek ortaya çıkarmıştır. Doğayı taklit etmekten kopmak gerektiğini her defasında belli eden Kandinsky, doğanın içinde gerçekleşen bu kavramları, doğanın bir parçası olduğunu kabul etmeyerek onu doğadan ayırdığını mı düşünüyordu?

Kandinsky, müziğe aşina bir ailede doğmuş ve müzikle birlikte resimdeki temelini belirlemiştir. Resimlerini taklitten uzak, kendine has üslubuyla soyut bir aktarımla gerçekleştirir. Eserlerindeki müzikal tutum, geniş bir çerçeveye alındığında, çocukluğuna kadar inen bir süreç bulunur. Bu durum olabildiğince Kandinsky'nin kendisini bulabilmesinin en önemli temelini oluşturmuştur. Kandinsky müziksel bir ressamdır. Ses onun temelidir. Gerçekliğini de tavrını da tam olarak sestem beslenerek ortaya çıkartmış, etkilerini de o şekilde göstermiştir. En temelinde yatan ve çocukluğuna inen bu durum ona şu anki konumu ile geri dönmüştür. Ses diyince akıllara gelen en önemli ressam Kandinsky'dir (Karyağdı, N.,2016:60).

Kandinsky, sadece bir müzikalden etkilenmemiş aksine müzikali hissetmiş ve aktarmıştır. Müzik ruhunun temelleri olan sanatçı, üslubu ve resimdeki unsurlarıyla genel olarak müziğe yönelik arayışlar ve müzik-resim arasındaki bağlamı incelemeye yardımcı olmuş sanatçıdır. Edersek değerleri güncelde eski olarak adlandırılırsa da çağında ileri bir bakış açısı, Farklı bir tutum sergilemiştir. Sesin kişide bıraktığı algıyı, sanatçı olarak yorumlayarak resim sanatına farklı bir bakış kazandırmıştır.



Resim 1.3. Wassily Kandinsky, İzlenim III, 1911

Müzikle çalışan önemli sanatçılardan olan Kandinsky'nin İzlenimde çıkış noktası, Ressamın görülen nesnelere sınırladığı dış dünya nesnelere. Doğaçlama bir biçimde aktardığı Schönberg'in müziğini ilk kez dinlediği konserin izlenimleridir (Önal, A., M., 2016:4-29). Konserin görüntüsünün fotoğrafını çekmiş ve sesiyle yola çıkarak oluşturmuş olduğu resim, Resim 1.3.'da gösterilmiştir. Müzikle bağı koparmadan notaları ve ritimleri birlikte işleyen Sanatçı Kandinsky müzikle resimin birleşimini ve kuvvetini aktaran önemli ressamlardan biri olmuştur. Müzik denince akla gelen ressam ilk olarak Kandinsky olduğunu söylemek yanlış sayılmayacaktır.

“Yaratım sürecinde duyguların ön planda tutulması gerektiğini söyleyen Kandinsky, her bir renge onda uyandırdığı hisle birlikte bir nota ve enstrüman vermiştir. Kandinsky'e göre mavi ne kadar açılırsa beyaz olana kadar tınısı o kadar azalmakta ve müziksel yönden canlandırıldığında açık mavi flüte, koyu mavi viyolonsel ve koyulaştıkça kontrabassın tınlarını almakta; trompet ya da en tiz perdeden çalınan bir borazan sesinin tınısını sarıyla eşleştiren ressam aynı zamanda sarı rengi dünyevi bir renk olarak tanımlayarak; birbirine her yönden karşıt olan bu iki rengin dengesini ise yeşil renkte bulduğunu vurgulamaktadır (Önal, 2016:25).”

Kandinsky soyut sanatın öncüsü olmakla birlikte soyut sanatın çıkış noktasıdır. Kronolojik açıdan ele alındığında akımlarının dışında soyut işler yapmış güçlü ressamlar bulunmasına rağmen, sesi ele alarak ve bir konserin etkisiyle akımın başlamasına ve sesin kuvvetli olan aktarımına soyut sanatla giriş yapmıştır. Öncülerinden olduğu bu akımda, sanatın doğayı taklitten koparak, kendini bulduğunu ve sanatın da kendi gerçekliği olduğunu belirtmiştir. Müzikle başladığı soyut sanat yolculuğunda manifestosuyla akıllara bir soru işareti bırakmış bu ressam, manifestosunda müziği, ruh hallerini, renkleri, armonileri, doğayı resmetmek istemediğini söyleyerek akıllara Kandinsky ne demek istedi gibi soyut kavramlar bırakmış istediğine de soyut olarak ulaşmış görülmesi mümkündür (Antmen, A.,2008). Sese değer verip resme ortak eden Kandinsky, resmi sesle bağdaştırmamasına rağmen ses ve müzik gibi kavramlarda akıllara gelen öncü olma durumunu yitirmemiştir.

Sesi ve müziği kullanarak renkli hayatlar ve fovistik üslubuyla akıllara gelen diğer isim Henri Matisse dansı ve çalmış olduğu enstrümanı da bol bol resimlerine ekleyerek üslubunu ve kişisel görüşlerini de fovizmle birlikte ortaya koymuştur. Dans eden figürleri her zaman canlı ve ritmik öğelerle ilerlemiş, neşeli ve canlılığı sembolleştirebilecek şekle gelmiştir. Şekil 5'te gösterilen dansçı figürlere sahip resimde dansın sesle ortaya çıkması sonucu arka planda bir ses belirtir. Resim hareketsiz ve sessiz olmasına rağmen, resmin görüntüsü ses ve hareket barındırır. Renkleri canlıdır, üslubu neşeli ve hareketlidir.

Tuval yüzeyinde tüpten çıktığı şekilde kullanılan çığ renkler hakimdir. Geleneksellere karşı tutum ve yenilikçilik ilkesi benimsenmiştir. Fovizm, ışık ve gölgeden uzak en temel şekilde ele alınmış bir renk oyunudur. Gerçek renkler gitmiş yerine hissedilen renkler gelmiştir. Matisse bu üslubu yoğun bir biçimde eserlerinde aktarmıştır (Karyağdı, N., 2016:3-6).

Resim, yapısal olarak her ne kadar hatalı anatomileri olsa da sergilemiş ve belirtmek istemiş olduğu amacına uygun, fikirsel anlamda uygunluğunu ve sesini çıkarmış bir resimdir. Hareketleri ve figürleriyle ettikleri dans gösterisi seyirciyi de içine alarak o an içinde düşündürtebilecek bir resim etkisine sahip olmuştur. Kullandığı soğuk ve sıcak renkler ses hakkında da fikirler ortaya sunar ve aktarımı kuvvetlendirmede etkili rol oynar. Dans beraberinde getirdiği şarkısı ve müziğiyle birlikte hem ritmik hem ses bakımından kuvvetli ipuçları barındıran bir figüratif durum oluşturmuştur. Sanatı sanatla birlikte resmetmek bir karşı çıkış tavrı olduğu gibi aynı zamanda özü bulmak ve arayıştır. Matisse farklılık ve canlılıklarla dolu tavrına, benimsediği ve üsluplaştırdığı akım olan fovizmle birlikte öze değil fakat gerçekliğe meydan okumuştur.

Ses etkisini danslarla sağlaması durumu, ses unsurunu önemli bir biçimde kullandığı anlamı taşımaktadır. Dansın temelinde ses ve hareketler mevcuttur. Bu durum Matisse üzerindeki etkiyi olabildiğince belirlemiştir. Sadece dans figürleri değil çizgiler ve boyları da olabildiğince ritmik düzenle işleyen sanatçı, sessel değerler aktarımı sağlamıştır. Matisse renklere vurgu yaparken içinde barındırdığı ses temelinin de ulaşılabilir kılmasıdır. Yalnızca fovizm akımı ile değil, genel unsurlarıyla resimlerine bakıldığında mutlaka bir hareket izlenmektedir. Hareketler ise ses bağlamını ortaya koyan etkenler olmuştur. Tuval yüzeyini adeta bir sahne gibi kullandığı şekil 5' deki resminde aktarımın ve ritmik unsurların yoğun olduğu gözlemlenebilir.



Resim 1.4. Henri Matisse, Dance, 1910, Ermitaj Müzesi

Fovizm ile şekillenen resimde renkler Fovizmi temsil ederken hareket, tavır ise sesin resimdeki en önemli kaynaklarından biri niteliğini taşıyor. Hem gerçekliğe ait hem gerçekliğinden arındırılmış resim, duyurduğu sesli resim özelliğini, sesin resim etkisini de görünür hale getiriyor.

“Fovizmin sanatçıların üslupları bir tek cümle ile özetlenememiştir. Bunun nedenleri arasında güçlü çıkış noktaları etkendir. Sanatçılar harekete kendi dinamikleri ile yeni diller ekleyerek geliştirmişlerdir. Fovist ressamlar iki veya üç kişi birlikte, yaz boyunca veya seyahatlerde, sanatsal bakış açılarını birbirleriyle paylaşarak çalışmışlardır. Bu şekilde gelişen akım kendi içinde güçlenmiştir. Yabanî, vahşi bir tarzı çalışmalarında gördüğümüz sanatçılar, sadece içgüdüleriyle hareket etmiş değillerdir. Akademik eğitim almıştır pek çoğu, klasik resmi de incelemiştir (Karyağdı, N., 2016:6).”

Ses doğadan aldığı önemliliğini, resim sanatındaki etkisini de yıllar içerisinde aktarımlarla göstererek aktarmaktadır. Bu göstergeler sanatın içeriği hakkında bilgi verir ve sanatın yolculuğunu, barındırdığı duygularında anlamsal özellikleri hakkında bilgiler aktarır. Sanat doğadan zamanla koptuğunu söylese de barındırdığı özellikler ses gibi kavramları ortaya çıkartarak doğadan kopmanın tamamen olamayacağını gösterir. Sanatın her zaman doğayla başladığı yolculuğuna, doğadan ayrılmasına rağmen özelliklerini yitirmeden içerisinde doğaya ait izler taşıdığı önemli göstergelerinden biri sestir.

Ses süregelen zaman içerisinde sanatta kendini farklı şekillerde hissettirmiştir. Anlayışlar, akımlar, fikirler, malzemeler değişmiş olsa bile, kendini öne çıkaracak bir iz bırakmıştır. Kandinsky'nin konseri, Matisse'in dans ve enstrümanları, Cage'in sessiz performansı, duvar bezemelerindeki aktarımlara kadar bu arayışlar sesin ve ses çıkarmanın bir başka

göstergesidir. Varlığını alfabeyle, kelimeyle, sözlerle değil, malzeme ve renklerle bazen de izleyiciyle ortaya koymuş sanatın önemli gizli kahramanıdır. Her akımda var olmuş, her akımda kendini hissettirmiş bu kavram resimle ilişkisini ve varlığını sürdürmeye devam etmektedir.

1.3. Ritmin Resimle İlişkilendirilmesi

Ritim, Fransızca sözcük Eski Yunanca *rhythmós ῥυθμός* "1. Akış, akım, 2. Tempo, müzikte süre ölçüsü" fiilinden alıntıdır. Bu sözcük Eski Yunanca *rhéō ῥέω* "akmak" fiilinden türetilmiştir. Yunanca fiil Hintavrupa Anadilinde aynı anlama gelen yazılı örneği bulunmayan *sreu-biçiminden evrilmiştir (etimolojiturkce.com). TDK'ye göre ritim, ezgi ve uyumla birlikte müziği oluşturan bir öge olarak vurgu, uzunluk ya da seslerin, durakların düzenli bir biçimde yinelenmesinden doğan düzen ve şiirde ya da düzyazıda vurgu, uzunluk ya da seslerin, durakların düzenli bir biçimde yinelenmesinden doğan uyum olarak söylenir (Türk Dil Kurumu, 2024).

Kendi anlamı dışında ve gerçekliği dışında başlı başına bir unsur olan ritim, barındırdığı ve düşündürdüğü her şeyde kendini barındırır. Fikirlerin, zihnin, doğanın, insanın, toplum ve bunun gibi bütün kavramların ritmik bir değeri ve ritimle bağdaştırıldığı bir noktası muhakkak bulunur. Doğa bu kadar ritmik bir düzene sahipken, evren ritmin kendisiyken, ritim yalnızca sesin değil her şeyin kavramı olan bir kavramdır.

Resimde ritmin inanılmaz bir kuvveti bulunur. Aslında dünyanın her yerinde, özenle ve kusursuz bir biçimde oluşmuş uyum, denge, ahenk gibi unsurlar, kusursuz düzenin ortaya çıkardığı bir ritim olarak görülebilir.

Resim taklitten, doğadan ve aktarımın kuvvetinden meydana gelen önemli ve kimi zaman açıklayıcı, kimi zaman sessiz bir aktarım aracıdır. Ritmin resme kattığı ipuçları anlam ararken kuvvetli bir anlatım sağlar. Doğanın da içinde bulunduğu bu kusursuz ritim resminde başından sonuna kadar en önemli öğelerinden biri haline gelmiştir.

Ritim sadece resmin değil, her alanın en önemli unsurlarından biri olmuştur. Farklı adlar verilse dahi, amacı ritimdir. Nefes aldırır, nefes verdirir, düzenler, düzensizleştirir. Ritim görselliğin tekrarı, benzerliği ve ses ve müziksel bir düzendir (acikders.Ankara.edu.tr). Müziksel bu düzenin oluşturmuş olduğu algı ritmi her ne kadar müzikle bağdaştırırsa da sanat alanı başta olmak üzere her alanın bir ritmi ve ritmik düzeni mevcuttur.

Ritim, resimde çizgisel olarak ortaya çıkmış bir plastik unsurdur. Bu özelliğini doğadan alır. Doğa, eşsiz bir ritimle hareket eder. Bu ritmi yakalamak adına atölyeden doğaya çıkan bir akım ortaya çıkmıştır. Doğa hareket halindeyken onu durdurup çizme fikrine karşı çıkılmışlık durumu, ritmin doğada varlığını kabul ettirmesiyle de ilişkilendirilebilir. Bu durum ritmin doğadan ayrılamayacağını da sanat şekliyle bir göstergesi olmuştur. Monet atölyesinden çıkmış ve ritmi yakalamış daha sonra da "Gündoğumu" adlı eseri ile aktarmıştır.

Rönesans'ta gerçeklik dinle bağdaşan görülen algısı, gitgide sanattan çıkartıldığında ritim kavramı daha çok anlamlandırılmış ve daha çok önemsenmiştir. İnsanlığın taklitte bile bir görüntüyü durdurup çalışması ve o anın ritmini görmemesi, doğayı değil istenileni ortaya çıkarmaktır. Fakat sanatçı ne zaman ki doğayı gördü ve hissetti o zaman asıl resimdeki ritim unsuru oluşmuş oldu. Çizgiler doğanın gerçekliği haline bürünerek var olan asıl gerçekliği buldu, aktardı. Bu buluş sanat için aslında bütün zincirleri kırma ve kendini fark etme buluşu haline geldi. Sanat hem sanatı hem toplumu gerçek anlamda kendisiyle bütünleştirip zanaatten ayırdı. Ritim ve ritmi hissetmek sanatı bir noktada yeni benliğine kavuşturmuş oldu.

İzlenimcilik (Empresyonizm), sanatçıların doğaya karışmasıyla ve onların düzenini izlemesiyle ortaya çıkmış bir akımdır. Biçimci tavırdan uzaklaşıp, karanlık renklerini yerini canlı ve parlak renklere bırakmış, bilimsel perspektifin yerini hava perspektifi almıştır (Antmen, A., 2008).

Claude Monet, kafaları karıştıran eseri ortaya çıkarınca, doğadaki ritmi fark ettirerek kafaları karıştırmış, ezberleri bozmuştur. Farklı açılardan bakmayı ve doğanın kabuliyetini, ritmini kabul eden ressamalarda atölyelerinden kopmuş ve renklerinden arınarak kendi içlerinde bir ritim oluşturmuştur. Bu ritim peşi sıra farklı açılarla bakmayı sağlamış, akımların temelleri ve çıkış noktaları haline gelmiştir. Rönesans'la başlayan bilimsellik ortadan kaybolmaya ilk adımını atmıştır.

Monet, Şekil 6'da gösterilen Gündoğumu adlı eserinde, ritim ve hareketi işlemeyi amaçlayıp taklidi bile kuralına göre yapmayı ortaya çıkarmıştır. Yapılan doğa taklidi böylelikle gerçekliğe uygun bir şekilde işlemiş ve fotoğraf olmaktan çıkmıştır. Gerçekçi üslubun yerini; biçimden uzaklaşmış, ritim, hareket, renk ve asıl gerçekliği almış izlenim hareketini aktarmıştır. Taklidin kuralı harekete ve ritme uymak olmuştur.



+

Resim 1.5. Claude Monet, İzlenim, Gün Doğumu, 1872. Tuval üzerine yağlı boya. 48x63 cm. Musée Marmottan Monet, Paris

Resimde olan etkisi çizgilerle ilerleyen ritim kavramı, çizgilerle birlikte kendini belli eder. Tıpkı doğa gibi işleyişi resimde farklı anlatımlar ve farklı biçimler oluşturur. İçlerinde mutlaka bir denge ve form bulunduran çizgiler, İfadecilik akımının da temelini oluşturan unsurlardan biridir. İfadecilik de çizgi ve ritim en önemli iki plastik unsurdur. Dengeyi sağlar. Dengeyi bozar. Hareketini ve anlamını ritimden alarak ilerler. Ritim ifade biçiminin doğası haline gelmiş ve bunu sağlayan en önemli unsurdur. Her ritim düzenli ve bir yerde bilinçli olarak hareket eder. Sanatçıdan her zaman belli bir estetik kaygı beklenir ve akımlar her anlamda beklenen bu kaygıyı bazı akımlarla yerle bir etse de sanatçı muhakkak en güzelini ortaya koymasına gerektiği ile eşleştirilir. Timuçin'e göre;

“Sanatçı gerçekliğin ince bir gözlemleyicisi olarak tam anlamında bilinçli insandır. Ancak insan kendi yarattığı, özene bezene yarattığı değerler üzerinde tam anlamında bilinçli olmayabilir. İzleyiciden virtüöz olmasını bekleyemiyorsak sanatçıdan da bilgin olmasını bekleyemeyiz. Ayrıca sanatta öyle yaratma anları vardır ki sanatçı kendini kendince aşmış duyar, buna göre onun yarattığı zaman zaman bir kendiliğinden yaratı özelliği gösterir. Bu durumda sanatçı çok zaman kendi yarattığı üzerine yoğun bir bilinçlenme çabası içinde olmayacaktır. Kendi sanatına aşırı bir estetik kaygısıyla yöneliş onda bir şeyleri eksiltebilir, onun sanatına olan içtenlikli bakışını zedeleyebilir diyenlere hayır demek kolay olmasa da sanatçının kendi üzerine bilinçlenmesinin bir gereklilik olduğunu da unutmamak gerekir (Timuçin, A., 2011:17).”

Sanatçı bilinçli olmalı zorunluluğunu getiren ve bu algıyı yükleyen izleyiciden her defasında bu algı baskısı artarak gelmektedir. Sebebi ise değişen ve farklılaşan sanat akımının takipçisi olmak sanatçıyla bağlantılı bir durum şeklinde varsayılmasıdır. İzleyici aynı bilinçlenmeyi sanatçı gibi kendisinde de gerçekleştirirse ortaya çıkan sonuç hakkında önemli tespitler ve önemli durumlar ortaya çıkar. Ritmik dengeyi yalnızca eserde değil, sanatçı ve izleyici arasında da görülebilir bir hale getirir. Bu ritim tabloyla birlikte çözümlendiğinde ise ortaya ciddi ve düşündürülen sonuçlar çıkarılır.

Ritmin en kuvvetli durumu harekettir. Bu hareket Fütürizm ile birlikte sanatın kavramı olarak işlenmeye ve özgünlüğünü sağlamaya başlamıştır. Fütüristler her şeyin hareket halinde olduğunu savunarak ortaya hareketli ve dinamizm algısıyla eserler çıkarmaya başlamıştır. İnsan doğduğu günden itibaren hareket halindedir. Hareket halinde olan şeyi, tıpkı izlenimciler gibi fotoğraf makinasıyla durdurup çizmek sadece bir anı çizmek olacaktır düşüncesiyle hareket etmiştir. Bu hareket ise resme hareket katmış ve gerçekliğin en gerçek halini buldurmayı hedeflemiştir. İtalya da başlayan bu akımın öncüsü olan Marinetti'nin manifestosunda harekete geçirdiği ve kışkırtma benzeri cümlelerle ressamı ayaklandırma etkisine sebep olmuştur. Yeni dünya için, yeni bakış açıları olması gerektiği ve yeni bir sanatın ortaya çıkması gerektiği gibi söylemlerle kısa zaman içerisinde içerisine önemli sanatçıları

almıştır. Ritmin kuvvetini ve sürekli olarak hareket halini aktarmaya çalışan sanatçılar, yeni dünyaya yeni bir bakış kavramı oluşturmuşlardır (Antmen, A., 2008). Hareket haline olan şey yalnızca insan ve doğa değildir. Doğanın içine aldığı ve yapayında ortaya çıktığı her durum bir ritmik düzen içerisindedir. Bu ritmik düzen ise titreşimlerle hareket halini alır.

Şekil 7’de yer alan fütürizm manifestolarıyla bağlantılı görselde ışık bile hareket halindedir. Bir ritim ve bir eylemi belirtir. Durmaz sürekli kendini tekrar eder. Bu tekrar ise aslında doğada görülen gerçekliği temsil eder. Gerçeklik vardır ama görüldüğü gibi değil bakıldığı gibi her zaman bir hareket halindedir. Bu hareket hali zamanla Giacomo Balla, “Köpeğin Dinamizmi”adlı eserinde birlikte sonlanmaz fakat farklı şekillerle gözlemlenebilir. Bu gözleme kendini tekrar etmese de resmin etkisi mutlaka sonucu Giacomo Balla, “Köpeğin Dinamizmi”adlı eserinde hareketini, harekete ve eyleme ulaştırır. Heykel sanatında da bir hareket gerekliliği gösteren fütürizm zaman hareket ederken görülenin de bu harekete uygunluğu sağlanmış bir şekilde ilerlemesi gerektiğini, ritmin dünyadaki bakışına ve hareket gerçekliğine sanatçının da sahip olması gerektiğini ve bunu bir şekilde aktarması gerektiğini vurgulamış ve uygulamış bir akım haline gelmiştir. Balla bir köpeği hareket ettirerek belirttiği resminde, hareketi yalnızca köpeğe değil, resme ritmik unsurlarla birlikte katmış ve düşünceyi hareket haline getirmiştir.

Resimde gözlemlenebilir ritim olduğu gibi bir de resmin gözlemlenemeyen ritmik değerleri ve unsurları bulunur. Bu unsurlar gözle görülemeyecek gibi olmakla birlikte arandığında da çok fark edilmeyen nitelikler barındırabilir. Fakat bu durum resmin içerisinde ritim bulunmadığı ve ritmin resmin ögesi olmadığı anlamına gelmez. Aksine ritim sürekli varlığını korurken, seyirciye gözü ve resim arasında bir bağlam veya bir bağlantı sunmakta ustaca hareket eder. Göz görüntüyü görürken aslında belli bir ritim ve ışıkla o anı yansıtır. Yani gizli ritim insanın zihninde olmasa dahi duyular haliyle şekillenir ve aktarılır.

Gözlemlenen ritim ise dinamik hareketleri sembolize edecek şekilde çizgilerle birlikte betimlendiğinden olabildiğince kendini belli eder ve resmin ana unsuru haline gelir. Ana unsur kendini her daim belli ettiğinden bunu aramak için ekstra bir çabaya ihtiyaç duymaz. Ritim varlığını her şekilde resimde gösterir. Dinamik hareketler, çizgiler, renkler, yolculuk ve sonsuzluk gibi kavramsal şekillenmeler ritmin gösterici ana sembolleridir. Bu semboller ritim duygusuyla hareket eder ve sonucunda ritim olarak ortaya çıkar.



Resim 1.5. Giacomo Balla, Köpeğin Dinamizmi, 1912

Ritim yalnızca sanatı değil, hayatın bütün süreçlerinde ortaya çıkmış en önemli kavram olmuştur. Ritim doğanın yazılı olmayan halidir. Bu hal sonucunda doğa kendine yeni kavramlar üreterek sanatı ortaya çıkarmış ve ritim sanatla birlikte boyutlanmış haline gelmiştir. Ses, resim, müzik, şiir gibi kavramlar doğayla ve kendi doğasıyla birlikte yeni bir düzen oluşturmuş kendi içinde birleşmiş ve sunulmuştur. Resim bunu gösteren ve ele alan bazen ise hissettiren ve anlatan sanat halini almıştır. Bu hal ise sanatçının arayışının sonuçlanmasına kadar olayları kronolojik bir yapıda olmasa da zamanla aktarıp sunmasıyla gerçekleştirmiştir.

Fütüristler, ritmi ve hareketi esas alarak hareketin varlığını savunma ve ritmik değerın önemini ortaya koymaya yardımcı olmuşlardır. Bu durum, onların temel ilkelere kulak asmadan gerçekliği de gerçeklik gibi görmelerini sağlamıştır. Aktarımda dinamizm ile yola çıkan fütüristler, ritim kavramının en önemli temsilcileridir. Resme ritim kavramını somutlaştırarak aktarmaları da farklı bir sanatsal kazanımdır.

Resim sanatı ritmi boyutlandırırken her zaman göstermeyebilir. Bazen o resme verilen isim barındırır, bazen seyircinin etkisi o ritmi sunar. O ritim ise dengeyi muhakkak sağlayarak aktarımı gerçekleştirmeyi hedefler. Sanatçı ise bir ritimle yaklaştığı tuvalinden; bir ritimle kaybolur, bir ritimle varlığını sürdürür, bir ritimle yok oluşunu izlettirir, bir ritmi var eder.

Çizgisellik bakımından ritim resmin hareketini ve boyutunu belirler. Düzen ritimle hareket eder ve şekil alır. Müzikle bağdaştırılan ritim anlamının mecazı ve uygulanabilirliği resimde de etkilerini gösterir. Ritim sanatın ana unsuru ve temelini oluştururken, resmin dengesini ve

aktarımını bütünleştiren; resim sanatına, hareket, his, doku gibi unsurları da sağlar. Ritim doğanın, hislerin ve sanatın bir parçası olmuş önemli kavramlardan birisi halini almıştır.

1.4. Ses ve Ritmin Birbirinden Ayrıldığı Noktalar

Ses ve ritim kavramları akıllarda müzikle bağlantılı şekilde algılanan kavramlar olarak iz bırakmıştır. Bu iki kavram temel unsur olarak müziğin iç dünyası, şekli, biçimi olarak algılanmaktadır. Ses, gürültü ile oluşur. Ritim gürültülerin sese dönüşmesi sonucunda ortaya çıkarak bir senkronizasyon oluşturan gürültü bütünüdür. Genel tanımlama olarak bu iki birleşimin sonucunda ortaya müzik çıkar.

İnsan algısı özü ayırmaya çalışırken sesin temelini ve özünden gelen gürültü alt yapısını bulmakla uğraşır. Bu uğraş sonucunda ise temel niteliği olan dil kavramına ulaşır. Ulaştığı bu kavram onu daha da özüne indirerek anladığı dil önceliğiyle farklı temellere ulaşır ve ezgiyi yani ritmi bulur (Önal, Ö., 2012:7-23). Bu temelden yola çıkılarak asıl olan hedef özü bulma eğiliminde edimsel anlamdaki üsluba inildiğinde akımlara tek tek değinilerek sesin ve ritmin özü dilsel değil, görsel olarak bulunabilir. Resim görsel bir unsurdur, dili ise ritimli ve aktarış biçimi olan plastik unsurlarıdır.

Doğanın tanımlanmasına yardımcı olan bu iki unsur gerçek anlamalarında ne kadar müziği barındırsa da doğanın gerçeği olarak gözlemlenebilir bir eylem haline gelmiştir. Doğayla bağdaştırılan ve resim sanatına büyük kavramlar aktaran bu iki eylem, doğanın taklidi gibi yorumlanabilir. Sanat en güncel halinde bile doğadan öz bulur ve özü aktarırken kavramları da kendisine göre biçimlendirir. Bu biçimlendirme sonucunda aidiyetinin ve bilinen gerçekliğin aslı değişkenliğe uğrayarak bağlantılı olduğu sanat ve üsluba atfedilir.

Ses ve ritim birbirini tamamlayan iki unsur olarak görülse de sonucunda iki farklı kavramın temelidir. Bu birleşmeyi müzik resim gibi sanat akımlarında sağlar. İsimleri farklı, aktarış biçimleri farklı olan iki kavram bütünlüğü sağlarken, bütünlüğü bozabilecek kuvvete sahiptir. Bunun sebebi, uygunluk ve doğru biçimlendirme sonucunda oluşan birliktelik, iyi ve rahatsız etmeyen sonuçları çıkarmıştır. Uyumsuz ve birbirinden ayrılıp düzen bozucu şekle gelenler ise, bütünlük açısından uyum sağlayamamış ve kalıcılığını yitirmiştir. Müzikte bu durum etkisini daha çok göstermiş ve anlatımı bozduğundan yanlış olarak gösterilmiş bir seçenek haline gelmiştir. Resimde bu durum toparlanabilecek ve aktarımı değiştirebilecek hale gelir. Bunun sebebi resmin tamamen sanatçıya ve aktarımına bağlı olarak ilerleme halidir. Sanatçı psikolojisine bağlı ya da farklı etkenler sebebiyle ritmi ve sessel unsurları değiştirerek aktarabilir bu durum ritmin ve sesin asıl gerçekliği olarak görülen müzik kavramında zorlayıcı ve rahatsız edici sonuçlara yol açabilmektedir.

Resimde temel olarak çizgiyle hareketlenen ve şekillenen ritim kavramı çizginin gücüyle ilerleme yaşar. Çizgi ne kadar hareketli ve yoğunsa ritmik unsurları o kadar içerisinde barındıran temellere sahip olur. Kavramsal bakımdan gerçek anlamının temelinde ritim yatan

çizgisellik ve çizgilerin vermiş olduğu hareket sanatçıyla bağdaştırılır ve sanatçıya çizgisel özgünlük katar.

“Çizgi, sanatçının veya tasarımcının yapay bir yaratımı olmak zorunda değildir; doğada ağaç dalları gibi yapısal bir özellik olarak veya bir kaplan veya deniz kabuğu üzerindeki şeritler şeklinde yüzey tasarımı olarak da bulunur. Çizginin kendisi çok basit olsa bile, çizgiler bir araya gelince çok farklı formlar oluşturabilecekleri için önemlidirler (Gezer, Ü., 2019:595-599).”

Çizgi sanatçının yapay bir aracı değil aslında içselliği ile bütünleştirdiği kendini özgün ve kuvvetli hissettiği bir araç olarak ortaya çıkar. Oluşturdukları formların, işlerin ve eserlerin en küçük birimi çizgidir ve bu birimden oldukça farklı alanlara doğru ilerlerler. İlerledikleri alanda geliştirdikleri çizgisel ritim ise onların genel üslubunu ve genel tavrını ortaya çıkarır. Bundan sonrasında bu çizgisel tutumla farklı yollar ve farklı kavramlar içerisinde bir bilgi hazinesi görsel atmosfer yakalarlar. Sanatçı çizgiyle üslubunu bulur, çizgi devamlılığıyla ritmi ve görsel dengeyi yakalamayı sağlar. Bunun sonucunda ortaya çıkan üsluba benzetmeler, özgünlük akımsal tutum gibi kavramlar yüklenip araştırılarak sanatçı hakkında bilgi sahibi olunmaya ve sanatçıya dair izler merak edilmeye başlanır.

Ses bir üslubu ya da çizgiyi belirtmemekle birlikte aksine çizginin zihinde belirlediği şekli sağlamaştırmaya ya da bozmaya yarayan zihinsel bir faktördür. Ritim kadar gözle görülemeyebilir fakat zihinde oluşum şekli ritimden daha somuttur. Ses zihinde somut olduğu için zihinsellik fikri hala onu soyut olarak aktarmaktadır. Ritim soyut bir kelime olmasına rağmen resim sanatının bir unsuru olduğu için gözle görülebilirliğe daha müsaittir ve müsaitlik durumu, ritme somut anlamını katar. Gerçek anlamda iki unsuru içerisinde barındıran müzik kavramı ise ikisini de birleştirip işlediği için somutlaştırılmış ritim ve ses kavramını müzik olarak ortaya çıkartır.

Kandinsky, resimlerinde aktardığı konser izlenimlerinin temellerini kafasında atmış, resmi müzikselleştirip somut ritim ve sesi izleyiciyle buluşturmaya aktarmıştır. Sesin sanatçı üzerindeki etkisini müzik kavramıyla aktaran sanatçı, ondan önceki ve sonraki resimlerde ses kavramını araştırmaya ve sorgulamaya başlamış sanatçılardan biridir. Bu kavramı göstermesi sonucunda somutlaştırma eğilimi acaba kavramını getirip izleyiciye sorgu şekline çok yönlülük kazandırmıştır. Kavramların müzikle birlikte ilerlemesi, resim sanatının dışında görülmesi durumu görmeyi şekillendiren bir çeşitliliktir. Bu çeşitlilik sonucunda ise kavramların resimle bağdaşması için belli görüntü ve somut örnek ister.

Müziksel açıdan ön planda tutulan ses kavramından müzik araştırmalarında Özay şu şekilde bahsetmiştir;

“Dilin ve müziğin sesleri, aynı kaynaktan çıkmış, zaman içinde farklı yönlere doğru evrilmiş ve birbirinin yerini dolduramayacak iki ayrı sistem

oluşturmuştur. Bu ikili, aynı kumaştan dikilmiş ancak oldukça farklı amaç ve işlevlere sahip iki ayrı giysi gibi görünümündedir (Özay, Ö., 2012)”

Bu bahsetme şekli resimde de aynı şekilde farklı bakış açılarıyla aynıdır. Aynı temelden çıkan ses, her zaman görselliği barındırmamakla birlikte temelini yani özünü oluşturur. Görsel dil ve görsel betimleme bunun kanıtı niteliğindedir. Ritimsel unsurlar bazı süreçlerde izleyici direkt sese götürse bile her zaman bu mümkün olmayabilir. Ses ve ritim tıpkı Özay'ın bahsettiği gibi kimi zaman aynı kumaş kimi zamanda iğne iplik görevi görebilmektedir.

Ritim ve sesin anlamsallık bakımından aynı alt yapıya sahip olması birbirlerini bir noktada kesiştirirken, anlam dışından bakıldığında birbirini ayrıştırarak kuvvetli etkenlere sahip iki birleşimden oluşması durumu bulunmaktadır. Bunlar sesi gürültülerin oluşturması, ritmi ise gürültülerin birleşiminden oluşan uyumlu etkenler olarak örneklendirilebilir. Anlamsallığından daha çok ön plana çıkış şekli duyularla bağlantılı olan bu iki kavram duyularla hareketle geliştirilip çeşitlendirilir. Bu çeşitlendirme ikisini hem görme hem duyma gibi duygusalılıkta farklılaştırıcı somutlaştırabilecek durumdadır.

Resim sanatında ritim ve ses ayrı ayrı iki farklı kavramdır. İkisinin de farklı bireylerde farklı etkilerle oluşabilecek durumları söz konusu olabilir. Ayrıldığı noktalar, sesin her yerde farklılık gösterebileceği ve hislerdeki etkisini değiştirebileceği gibi, aktarımını da o ses sayesinde değiştirip, farklılaştırması mümkün olan bir kavram haline gelir. Ritim ise sanatçının heyecan ve o anki psikolojisi etkeninde çizdiği ve gözlemlediği görüntüye göre hareketini sağlar. Aktarılan görüntüde ritmin ve başlangıcı aktarılırken uyum içinde ilerlemeli ve çıkan sonucu desteklemelidir. Sonuç içeriği aktarır ve izleyiciye aktarımı kuvvetlendirir, sağlamlaştırır. Ses ise resmin gerçek kavramları arasında görünmez olan olduğu için, daha çok sanatçı ve eserin süreciyle bir de aktarılacak istenen sonuçla ilişkilidir. Sanatın hangi dalı olduğu kavramlar için ayrı ayrı etkenler ve değişkenlikler katar. Resim sanatı kendi içinde bu iki kavramı ayırır, biçimlendirir ve gözle görülen bir aktarım haline getirir.

Ses, güncelde teknoloji bazlı görülse de dil sesin özüdür. Bu öz için teknoloji bir ihtiyaç mıdır? Ses temelini teknolojiyle var eden bir kavram olmamakla birlikte insanlığın varoluşundan beri doğayla bütünleşmiş bir kavramdır. Doğanın içinde tam olarak doğanın ana öğelerinden birisidir. Teknoloji onu farklı mekanlara farklı şekillerde yollayabilir fakat sesi var etmiş sayılmaz. Olanın aktarımını sağlar. Aynı şey ritim içinde geçerlidir. Ritim her duyu organına işleyen ve bu duyu organlarıyla birlikte farklı biçimleri alan ritim kavramı doğadan esinlenen ve doğanın parçasının farklı yerlerde farklı anlatım halidir.

Karaçalı'ya göre teknoloji görüntüyü sesli hale getirmiş ve bunu güncel taşıyıcı olsa da özü teknolojiden çok öncesinde var olan bir durumu, teknolojiyle ilişkilendirmek, teknolojinin bir araç değil de gerçek özü olduğunu savunmak ne denli gerekçelidir bilinmez fakat, görüntünün sesi, sesin görüntüsü olduğu kavramını ön plana alma durumu o denli gerekçeli ve kuvvetlidir (Karaçalı,2018:56-67). Teknolojinin sunduğu imkanlar şüphesiz tartışılmaz fakat teknoloji

öncesi bir gerçeklik ise reddedilemez bir temel ve gerçeklik barındırır. Teknolojiyi var eden şey de aslında bu gerçekliğin aktarılma ihtiyacıdır. Ritim ve ses teknolojiyle hayatını ilerletse de ses devamlılığını sürdürebilir ama ritim özellikle görselde teknolojiyle değil görülenin aktarımıyla alakalıdır.

Ritim ve ses gerçek anlamda birbirinin oluşumunu tamamlayan, birbirini oluşturan iki bağlantılı kelime ve durumdur. Birbiriyle bağlantıları anlamlar bakımından da ilişkili olmasıyla birlikte ortaya çıkan sonuç sesin ritmi oluşturduğu gerçeğiyle özdeşleşir. Fakat bu durum arasındaki diğer bir zıt bağlam ise ikisinin resim üzerindeki etkisidir. Resimde gerçek anlamda ritim unsuru kullanılır. Fakat ses unsuru sadece soyutlamada ve anlamlandırma gerekçesinde bulundurulur. Bu durum ise ritim ve sesi gerçek anlamından koparıp resim sanatıyla bağdaştıran en önemli faktörlerden biridir. Gerçek anlamında ritmi oluşturan sestir fakat ses olmasa da ritim varlığını sürdürebilecek güçte ve kuvvettedir.

Sesin, ritmi oluşturduğu gerçek anlamında ise, sesin gerçek ritmin özünü öne attığı unutulmamalıdır. Çünkü bu yoğun titreşimi ve algıyı oluşturan ses, sadece resim sanatında değil her alanda önemini ve varlığını sürdürmeye devam edecek güçtedir. Bu güç resme şeklini ve biçimin veren ham hali olarak da değerlendirilebilir. Fakat özü bulmak isteyen sanatçıda bu durum her şeyin stilizesine indiği gibi duyularında en yalın ve en tekdüze halini alarak aktarılacaktır. Mistik bir kavramı bulmak sanat izleyicisi için her zaman mümkün olmamakla birlikte sanatçı bu mistik durumu künyesi olarak kendi içerisinde işleyebilir. Bu işleyiş oldukça gizemli fakat bir o kadar da resim ve sanatçı arasındaki bağda saklıdır.

Ritim varlığını en çok fütürizmde hissettirse de aslında Rönesans ile sezgilerini ve önemliliğini yansıtmıştır. Realizmi ve dini benimseyen Rönesans'ta ritmi korumak realizmi daha net ve daha gerçekçi yapacağından denge ritimle birlikte sağlanmıştır. Hareket olarak fütürizmde daha dinamik çizgiler görmek, ritmi daha net hissettirse de her akım ve her üslup kendi içerisinde bir ritme ve dengeye sahiptir. Bu denge onu olduğu konuma ve bulunduğu üsluba ait hissettirmekte en önemli etken haline getirmiştir. Ritmin mutlaka bir dengesi ve bir temeli vardır. Bu temeli korumak ritmi hissettirmekte olabildiğince sağlam temelli aktarım şekli olacaktır.

Ses en çok kendisini performansta, Flux'ta ve doğanın içerisinde olarak gösterse bile, varlığı ve temeli mesajlarla ritmik unsurlarla aktarış biçimleriyle kendisini gösterir. Her zaman belirgin olmamakla birlikte belirgin olduğu noktalarda mesajını net biçimde verirken, belirgin olmadığı noktalarda ise adeta mistik bir tavırla kendine ait ipuçları barındırır. Bu ipuçları da gizemli ya da belirgin olabilir. Henri Matisse sesi gizli olarak aktaran sanatçılardan biridir fakat aktardığı desenlerin dans ediyor olması ya da bir müzik aleti çalarken betimlenmesi o ana ait bir ses olduğunu vurgularken, John Cage gibi performans sanatçıları yaptığı işlerde seyirciyi adeta bir sessizlikle karşılayıp bunun sonucunda ise çıkan sesleri değerlendirdiği gizli bir planla hareket etmiştir.

Sanat yıllar boyunca sürüklenmiş ve akımlarla güncellenmiş olmasına rağmen içeriğindeki mesajlar ve “Sanat, sanat içindir” ve “Sanat, toplum içindir” yargularından ve bağlı olduğu temellerden koparmamış hala bir cevap arayışına farklı yollarla girmiş bir durum bir “şey” haline gelmiştir. Sonucu ne olursa olsun genelindeki ve temelindeki kavramları her zaman beraberinde götüren bu “şey” varlığını insanlığın ilk çağlarından beri aktarmış ve bir şekilde bir araç haline gelmiştir.

Minimalizme verilen sanatta ihtiyaç olan tek şey sadelik ve stilizasyondur. Fakat bu sadelik bile onu ritimden ve sestən ayırıştırıramamıştır. Çünkü bir kavramın temelleri onu var eden önemli bir eylemdir. Temeli silindiğinde ise kavram başlı başına yok olup gider. Hangi akım olursa olsun tutturduğu ritimsellik ve çağrıştırdığı ya da başlangıcını oluşturan ses kavramı varlığını sürdürmeye ve devamlılığını korumaya devam edecektir. Bakış açısına göre farklılık göstermesi ya da görülende olmaması onun yok olduğu anlamına gelmez. Sadece bir yerlerde saklıdır ya da bir şeylerin başlangıcıdır. Onu yok etmek, beraberinde geçmişini silmek ve sadece yeniymiş gibi aktarmak demektir. Bir şeyin temelini ve geçmişini silmek ise onu uzun ömürlü yapmayacağı gibi devamlılığını da yitirtecek olduğu kavramdan çıkartacaktır.

Bir sanatçı bu kadar anlama önem verir mi? Anlama önem veren bütün bu unsurları seyirciye, izleyiciye aktarmak isteyen sanatçılar bulunduğu gibi, bunları çok umursamayan sanatçılar da bulunur. Eylem resmi bunun en önemli ve en belirgin noktalarından biridir. Amerikan Soyut Dışavurumculuğuyla başlayan eylem resminde, ritim yoğunudur, ses vardır fakat anlam ve his sadece sanatçıda varlığıyla kalır. Ses ve ritmi birbirine bağlayan ve birbirinden her bakımda ayıran eylem resmi, öncelik olarak kendi dünyasından bahseder. Reddedilmişlikler içerisinde var ettiği reddedilmiş sanat, kendi isteği ve arzusundan çıkar.

Sanat her zaman anlam içermeli midir? Bu soru süregelen zamanda tartışılmış ve akımları birbirinden ayıran bir bağ olmuştur. Tarih eski çağdan başlayıp güncel değin bunu sorgulamıştır. Romantikler, gerçekçiler, gerçeküstücüler her biri bir fikir dahilinde ilerlemiştir. Sanat şekilden şekle dönmüştür. Sanatçı sorgulanmış, yargılanmış süreklilik halinde araştırmaya koyulmuştur.

Ses ve ritmin birbirinden ayrıldığı noktalar birbiriyle birleştiği noktalar kadar vurgulayıcı değildir. Küçük detaylar onları birbirinden ayırır. Temelde yatan iki unsur birbiriyle her zaman hareket halinde olmamakla birlikte birbirinden ayrılması ise kişinin zihninde ve başlangıcındadır. Onu birleştiren ve ayıran tamamen sanatçı değil, aktardığı resimdir. Resim bu iki unsuru birbirinden ne kadar ayrı ve ne kadar birleşik olduğunun en büyük ispatıdır. Eylem resimlerinde happening türü yapılmış eylem resmi kanıtı baştan sona kadar izleyiciyle paylaşırken, Rönesans dönemi ve sonrasında gelen akımlarda bunlar seyirciye ipuçlarıyla verilebilecek şekilde olmuştur. Happening gösterme ve anlatma bakımına ekstra bir zenginlik katmış sanatçının değil resmin atölyeden ve doğadan çıkıp seyirciyle buluşmasına ve sanatsal unsurları tek tek aktarmasına yardımcı olmuştur.

2. BÖLÜM

AMERİKAN SOYUT DIŞAVURUMCU ANLAYIŞ RESMİNDE GELİŞEN ÜSLUPLAR

İkinci dünya savaşı sonrası ortaya çıkmış olan Amerika Etkisi, savaşın etkilerini içerisine alan bir tutum benimsemiştir. Savaşla yönlenmiş, değişmiş ve boyut kazanmıştır. Savaşın bütün etkilerini içerisinde barındıran ve ruhsal anlamda eyleme sürükleyen durumun sanatsal hali olmuştur. Dünya savaşı sonlanması sonucunda her anlamda bir galibiyet kazanan Amerika Sanatsal üsluba da değişiklik ve farklı bir galibiyet sunmuştur (Kınacı, Ş. V., 2008:16).

Avrupa'nın birçok yerinde yaşanmaya başlanan baskı, Soyut sanatın kaldırılıp özgür düşüncenin üzerine düşürülen gölgeler, göçün ve New York merkezli sanatın başlangıcı olmuştur. Özgürlüğün peşinden giden sanatçılar kendilerini ABD içerisinde bulmuşlardır (Kınacı, Ş. V., 2008:58). Amerika baskıcı tutumdan uzak ve sanatçıya rahatlık sunan bir ev sahipliğiyle, Soyut dışavurumculuğun ev sahibi olmuştur. Özgürlüğe gelen her gölge sanatçının reddetmesiyle yeni bir hareket başlatır. Soyut dışavurumcu sanat ve öncesinde gelişen tüm akım ve üsluplar düşünme ve reddetmeyle başlamış, yeniliği peşinde getirerek, var olmuşlardır.

Amerika'da 1940 ve 1950'li yıllarda gelişme gösteren sanatsal meseleler, birinci dünya savaşında daha meseleci ve anlatımcı bir tutum sergilerken, İkinci dünya savaşında daha Soyut Dışavurumcu hale gelmiştir (Antmen, 2008:145). Bu durum hem Soyut Dışavurumculuğu hem de Amerika'nın Savaş tutumunu ve yorumlamasını eylemsel bir biçimde aktarmıştır. Soyut sanat temellerini barındıran, gelmiş geçmiş bütün akımlarla harmanlanan ve en sonunda bir eylem sunan sanat ivmesi, eylem resmi olarak Amerika'da yer almış ve dünyaya açılmıştır.

İkinci dünya savaşı tam olarak Amerika Sanatsal farkının öncüsü olmuştur. Savaş ve psikolojik etkenler arayaşa sürüklemiştir. Sürüklenen sanatçılar ise toplumu ve sanat kavramını yeniden inşa etmiştir. Bu inşa sonunda uzun ve çetrefilli bir yol Amerika'nın başarıları arasına girmeyi başarmıştır. Tek başarısı sanat olmamakla birlikte genel galibiyeti ile dünyanın yeni merkezi ve yeni bakışı haline gelmiştir. Güncelde kullanılan Amerika sanatsal ortamı besleyen geçmiş temelini savaş galibiyetinden almıştır.

Mekan algısını kendi üzerine çeken ve mekanın yeni ve genç eğitimcisi artık bakış açısıyla Amerika olmuştur. Soyut sanat ve dışavurumculuğun birleşmiş olduğu Soyut Dışavurumcu temelin esası soyutlamayla başlamış, devamlılığını farklı bir biçimde ilerletmiştir. Renk ve öz esaslı bu durum iç dünyanın aynasıdır. Arnheim bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

“Resim yapan, yazan, besteleyen, dans eden biri duyularıyla düşünüyordur demek zorunda hissediyorum kendimi. Algı ve düşüncenin bu birliğinin sadece sanatlara özgü olmadığı anlaşılmıştır. Algı, özellikle de görme hakkında bilinenleri incelediğimde, duyuların ortamı anlamasını sağlayan başlıca mekanizmaların düşünme psikolojisinin tanımladığı işlemlerle aynı olduğunu

gördüm. Tersinden söyleyecek olursak, bilme yetisinin hangi alanında olursa olsun, gerçekten üretken düşüncenin imge dağarcığında gerçekleştiği yönünde birçok kanıt vardır. Zihnin sanatta yaptığı işlerle, başka alanlarda yaptığı işler arasındaki bu benzerlik, sanatların toplumda ve eğitimde yalıtıldığı, ihmal edildiği yönünde uzun süredir dile getirilen şikayetlere yeni bir gözle bakmayı gerektirdi. Herhalde asıl sorun daha temel bir sorundu: Duyular ile düşünce arasında yapılan, modern insanda çeşitli eksiklere, kusurlara yol açan ayırım (Arnheim, R., 2007:11).”

Soyut Sanat nedir? Soyut Sanat, 20. Yüzyılın başlıca ve önde gelen çağı olan modern çağın, görme şeklini değiştirerek resim sanatına farklı bir üslup taşımasıyla ortaya çıkmıştır. Boyayla yapılmış etkilerin çizimden daha ön planda tutulduğu ve resmin özüne ulaşma isteği gibi bir düşünceyle ortaya çıkan Soyut Sanat aradığı özü bulmak için farklı etkiler ortaya koymuştur (Antmen, 2008:79-80-81). Maleviç, Kandinsky, Mondrian, Tatlin gibi önemli Sanatçılar bu akımla birlikte boyaların ve renklerin gücünü ön plana çıkarmayı, isimlerinden söz ettirmeyi ve Soyut Sanatı kabul ettirmeyi başarmışlardır. Resim yapmanın esasını farklı bir bakışla aktaran Arnheim, sanatçının çok yönlü ve çok düşünsel bir biçimde olduğunu vurgulamıştır. Bu durum ise soyut sanatın genel ve esas biçimidir. Şikayetler olarak bakmış olduğu tutum karşı çıkma içgüdüsünden ve sanatın tek yönlülüğünden bahseder. Soyut ve öz sanat ise asıl olanı kaybeder, özü buldurur.

Dışavurumcu Sanat ise, gerçeklikten ve görülenden ibaretle sanat olamayacağı düşüncesini benimsemiş ve sanatın ilk olarak Sanatçının iç dünyasından süzülerek ortaya çıktığı algısını savunmuştur. Çoğu zaman iç dünyasını gördüğüne yansıtmış kimi zaman ise, iç dünyasını bezeyerek aktarmış sanat biçimidir. Munch, Klimt ve yine soyut akımın öncülerinden olan Kandinsky gibi sanatçılar dışavurumcu akımın peşinde gidip savunmalarını ve gerçekliğini ortaya koymuşlardır. Dışavurumcu sanat içinde Arnheim’in düşüncelerinden yola çıkmak mümkündür. Sanatçının görsel bir düşünme yoluyla ulaştığı sonuca değinir. Sonuç her ne kadar tam anlamıyla olmasa da temel esastır.

Bu iki akımın birleşmesi sonucu şekillenen soyut dışavurumcu üslup, Amerika zaferi ile farklı boyutlara ulaşmıştır. Temelinin değinildiği eylem resmi Amerika’nın soyut dışavurumcu biçimidir. “*Soyut Dışavurumculuk cesur, iddialı ve sorgulayıcıdır.*” Eylem, öz ve temel ilkeleri ön plandadır. Soyut Dışavurumcu anlatım aslında bu iki birbirinden bazı benzer ve bazı farklı sanat akımını birleştirmiş, ortaya yeni bir dil getirmiştir. Özellikle ikinci dünya savaşı sonrası gelişen ve savaştan çarpıcı şekilde etkilenecek ortaya çıkan bu akım içerisine aldığı farklı biçimi eylem, düşüncelerle ise aslında ne kadar yenilikçi ve iç dünyanın birleşimine önem verdiğini, ekonominin, savaşın, siyasal durumlar gibi durumların sanatçı hisleri üzerinde etkisi olduğunu ve bunu farklı bir araç kullansa da dile getirmek istediğini betimlemiştir (Güleç, B., 2017:5-7).

Galeri mekanlarını irdeleyen ve ideolojisine farklı bir bakış açısı gösteren O’Doherty, Antmen çevirisiyle soyut dışavurumcu resimden şu şekilde bahsetmiştir;

“Soyut Dışavurumcu resimler enine genişleyerek, çerçeveyi dışlamış, resmin kenarlarını duvarla ilişkiye girmesini sağlayan yapısal bir unsur olarak algılamışlardır. İşte bu noktada sanat tüccarı ve kuratör belirir. Onların - sanatçıyla iş birliği yaparak- bu resimleri nasıl sunduğunu, kırkların sonunda ve ellili yıllarda yeni resmin nasıl tanımlanacağına katkıda bulunmuştur.” (O’Doherty, B., çev: Antmen A., 2010:44).

Amerika, sanatta yeni bir üslup ve unsur geliştirmeye başlayıp sanatın merkezi haline gelmeye çalışmıştır. Bu durum Paris merkezli sanatsal mekan açısından sanata yeni bir boyut kazandırmıştır. Amerika üslubu adı altında gelişen ve değişen sanat biçimi, Pollock önderliğinde yeni bir hareket kazanmıştır. Bu hareket Amerika’yı sanatın yeni mekanı olarak gösterebilecek bir hareket olmuştur. Sanat merkezli bakış açısına ve akımların temeline ev sahipliği yapmış Paris ise bu durumu sağlamanın en önemli etkeni olmuştur.

Temelini eylem resmi ile sağlayan Amerika merkezli yaklaşım ve sanatsal üslup, soyut dışavurumcu bir anlatım ve aktarımdan ilerlemiştir. Temellerini soyut dışavuruma bağlayan bu alansal ve mekansal karşı çıkış, farklı bir tutumu gözler önüne sermiştir. Eylemsellik, resim bağlamında bir başkaldırı olarak gözüktüğü de genel tutum ve tavrını karşı çıkıştan almamıştır. Reddedilene reddetmek yerine kabul eden akım öncüleri bakış açılarını sanata ve sonra dünyaya duyurmuşlardır. Eylem kavramını işleyen ve biçimlendiren onların tekdüzelikten çıkıp görüntüyü geniş bir biçimde sergilemeleri olmuştur. Görüntü geniş, hareketler rahat ve üslup olabildiğince ben merkezlidir. Eylem kavramı ve eylemin resimle birleştirilip sunulması da bu rahatlıktan kaynaklanmaktadır.

Eylem kelime anlamıyla karşı çıkış, başkaldırı olma anlamıyla Türkçeye geçmiştir (<https://sozluk.gov.tr/>). Türkçe anlamıyla da genelde kullanılan bir yöntem değildir. Resimde bu ismi almış olması ise tutumundan ve duygusundan kaynaklanır. Eylem aslında kişinin istediğine ulaşması için başvurduğu yoldur. Amerika sanat merkezli yaklaşıma yakışan bu kelime ise tamamen tutumla kaynaklanmıştır. Ekonomik pay elde etmek için girilen işin sonucu eyleme ve farklılığa dönüşmüştür. Bu farklılık ise Amerika’nın yeni gözdesi haline gelmiştir.

“... bir sanatçının yapıtına gereken değeri verebilmek için, onun kuramlarını kabul etmenin gerekli olmadığını belirtmişim. Bu tür tabloları bakacak ilgi ve sabra sahip kimse, bir süre sonra bu tabloların bazılarında, diğerlerine oranla daha fazla hoşlanacak ve zamanla bu sanatçıların çözmeye çalıştığı sorunların önemini kavrayacaktır.” (Gombrich, E. H., 1997:605)

Gombrich deyişiyle yapıtların değindiği sorunlar herkese hitap etmez. Ancak onu anlamak ve kavramak isteyen bir kimse onun istediği ve değindiği noktaları görür. Bu sorunlarla mücadele ve bir şekilde kendini var etmiş resimler eylem resimleridir. En gizli fakat en açık olandır. Bunun sebebi ise savaşla başlaması ve içgüdüsel resim olmasıdır. Eylem resmi, haykırışın ve başka

bakışın şekli, biçimi, rengi halini almıştır. Amerika’da başlayan ve hikayesine merakla ulaştıran eylem resmi, kişisel, öznel, nesnel, bakışsal resimdir.

Sanatçılar Paris’ten New York’a geldiğinde, tavırlarını ve üsluplarını daha kolay bir biçimde ifade etme yoluna koyulmuşlardır. Pollock aslında karşı çıkışın ismi olmuştur. Tavırları, rahatlığıyla tıpkı doğa gibi ilham vermiş, takliti reddettirmiştir. Yeni bir dünyaya bakış, yeni bir bakış hali Pollock’tur. Pollock, sanatsal eylemin kavrama biçimidir. Zaman içerisinde şekillenen ve dönüşen sanat, eylem resmiyle yeni bir dünya yaratmıştır. Sanatın farklı bir boyutu ve sanatın farklı bir biçimi olmuştur. Amerika günden güne devam eden romantik üslupları bir anda Pollock iş birliğiyle tepetakkak etmiştir. Hem sanatın yönü hem sanatçının yönünü görünmeyen bir pencereye ulaştırmanın merkezi olmuştur.

Pollock’la adını duyuran Amerikan Soyut Dışavurumcu üslup, Kline lekeleri, Rothko renkleri, Motherwell çizgileri, Kooning’in ritimleriyle içsel sesin, dışsal görüntüsü haline gelmiştir. Bu ses duyurma ve sanatçı tutumu eylem adıyla sanat tarihinde yerini almıştır. Ses duyuran, sınırların ötesinde olan bu akım, güncel değin farklı biçimlerle ulaşmış ömrünü uzun kılmıştır. Sanatsal anlam ve tutum değişirken dünyanın penceresi de değişmiştir. Dünyaya açılan her yeni pencere bir fark edilmişliktir. Eylem kavramı bu çığır açmanın kavramsal hali olmuştur. Bir gerçeklik ve bakış peşinde bütün durumları sürükler. Görmek artık yeni bakmayı ortaya çıkarır.

Amerika üslubu sanatın doğasını değiştirmemiştir. Sanatın yeni halini getirmiştir. Paris’i reddetmemiş aksine Paris’ten beslenmiştir. Amerika merkezli sanat anlayışını ortaya çıkaran tam olarak Paris’in sanatsal tutumudur. Paris’te üsluplar zamanla değişse bile temelinde hep aynı gerçeklik barındırır. Bu gerçeklik ise farklılığı göstermeyi engeller. Amerika üslubu ise gerçekliği değiştirerek, fark edilebilir ve somut bir kanıtla ortaya çıkmıştır. Bu deliller sayesinde varlığını kanıtlamıştır. Yeniliklerle keşfedilmiş Amerika, sanatın da yenilikleri olmuştur.

2.1. Eylem Resmi

New York merkezli sanat biçiminin isimselleşmiş hali olan eylem resmi, resmin içerisinde olma tutumudur. İsmi ve hislerini dışavurumdan alan akım, resmin içinde yaşayan sanatçının akım halidir (Bonfand, A., 2015:79-80).

“Rosenberg’in Action Painting (Eylem Resmi) olarak adlandırdığı jestsüel resimde, resimle boğaz boğaza gelme arzusu, düşünümsel olmayan bir edim, tam bir bağlanma arzusu, bu ressamların kübizmden vazgeçerek onun temel hedefinin bir tablo imalatı olduğunu düşünerek aşmalarını onaylayan bir tutum vardı.” demiştir (Bonfand, A., 2015:79).

Resimle birlikte nefes alan sanatçı, resmi bir performans haline getirmiş ve heyecanını yansıtmıştır. Resmin ritmini belirleyen unsurlar sanatçıların anıdır. Tuval artık onların kendisidir. Aktarımdaki iş ise anlatılan değil, yaşatılandır. Kübizmle temellendirilmiş olması, karşı çıkış ve bakış açısından dolayı olmuştur. Reddedilene kabullenmek kübizmle başlamış ve

eylem resmiyle tam anlamını bulmuştur. Estetik yargılarından ayrılan kübist resim, eylem resminde kendini estetikten komple ayırmıştır. Unsurları malzeme, boya ve sanatçı içsellik gibi net bir tavrı vardır. Bu tavır ise görülmüşlüğü dışında her daim hareketlidir. Kübist bir hareket gibi geometrik formları yoktur. Olduğunda ise amacı bir şeyi sembolize ya da stilize etmek değildir. Eylem resmi açığı değiştirmek, kendini hissetmek ve bunu rahat bir biçimde aktarmaktır.

İkinci Dünya Savaşı sonrası gelişen ve damga vuran Amerika üslubu, kabul ve dışavurumcu anlatımı şekillendirmiştir. Savaş dünyayı her anlamda etkilediğinden resmi de farklı bir bakışla savaş haline getirmiştir. Amerika'nın sanatla mücadelesi Eylem Resmini doğurmuştur. Amaç olarak bakıldığında ise içsel dünya yerine, dışsal savaşla şekillenen Amerika Sanatı, yeni bir evreye geçişte Soyut Dışavurumculuğu esas almıştır. Temel olarak benzerlikleri olan ve temel olan Soyut dışavurumcu üslup, eylem resminin yalnızca başlangıcı olmuştur. Bahaus devrini kapatan Rusya baskısı ile birlikte Amerika'ya ulaşan sanat, Soyut Dışavurumcu resmi ortaya çıkartmıştır. İçselleştirilmiş resim renkleri ve duyguları baz alan şekillenmelerle ortaya çıkmış ve güncelin önemli sanatı haline gelmiştir (Ağırbaş, S., 2020:212).

Performansı yalnızca seyirci önünde değil, atölyesinde kendi dünyasında sergileme durumu da eylem resmidir. Her eylem sanatçısı, yaptığı işi bir performans niteliğinde gerçekleştirmez. Fakat yapmış olduğu iş onu performans haline getirir. Performans sanatının başlangıcı ve temeli de bu yüzden eylem resmiyle şekillenmiştir. Eylemden performans ve vücut sanatına kadar giden bu durumun temeli Amerika'da başlayan bu üsluba bağlıdır.

Tunalı Yeni Sanat Üzerine Felsefi Düşünceler kısmında soyut sanat ve eylemin ortaya girişinden şu şekilde bahsetmiştir:

“Yenilik için yenilik. Bu aynı zamanda biçimi tamamlamış her sanat anlayışını ‘alışılmış geleneksel’ olarak nitelermeye ve aynı zamanda onu yıkmaya götürecektir. Yeni sanatın anarşist niteliği işte bu ilkedden kaynaklanır. Bu yeniliği aramak ne demektir? Yeniliği aramak, hiçbir ‘alışılmış geleneksel’ biçim ilkesine bağlanmadan, özgür olarak sürekli yaratmak demektir. Bu sürekli yaratma süreci, yeni resmin sürekli bir eylem (action) ve sürekli bir devrim içinde bulunmasını ister. Böyle bir yaratma eylemi ise, bir anlamda, insan bilincinin sürekli dışlanması, sürekli olarak nesnelere, var olanlarının öznelleştirilmesini (subjektifleştirmesini) ifade eder.” demektedir (Tunalı, İ.,2020:135).

Bu güçlü aktarım, aslında soyut dışavurumcu ve eylem resminin yenilik içinde insan bilincinin genel algısını ifade ettiği düşüncesinin göstergesidir. Yenilik alışılmışlığı reddetmektir.

Yenilik nedir? Yenilik, yaratma cesaretinin ortaya çıkarmış olduğu bir biçim ve üsluptur. Sanatta yenilik cesaret ve farkındalıktan gelir. Yoğunluk sanatçıda farklılaşır. Sanatçı karşılaşmayı ve görmeyi farklı bir biçimde yaşar. Kendine has ve özgü bir tutum ile (May, R.,2013:74). Bu

düşünce soyut dışavurumculuğun içeriğidir. Kendine has, özgü ve sanatçının karşılamayı karşılaması.

Jackson Pollock, Franz Kline, Robert Motherwell, Mark Rothko gibi eylem resmî ile bütünleşmiş sanatçılar, performans amaçlamayan yapmış oldukları üsluplarında seyirci karşısında veya değil bir performans sergilemişlerdir. Bunun sonucunda somutu ortaya çıkartan işleri ve tabloları ortaya çıkmıştır. Eylem performansla bağdaşırken sanatçısıyla da bütünleşmiştir. Renkler anın getirdiği gibi görülen his ve an ile birlikte şekillenmiştir. Eylemsellik ise bu işin karşıt ve farklı oluşunun adı olmuştur. Karşı çıkma ve savunma gibi fikirleri ortaya koyan eylem, eylem sanatını da diğerlerinden farklı olduğu için bu şekilde şekillendirmiştir. Savunma mekanizması renkler, çizgiler ve sanatçılar olan eylem resmi, hislerin bir yansımasıdır.

Eylem Resmi Harold Rosenberg'in onu bu şekilde adlandırmasıyla bu ismi almış, resimle iç içe gelmenin, temas etmenin ve hislerin sürüklediği zihinde boyayla buluşmanın yansımasının bir açılımı olarak adlandırmıştır (Bonfand, 1994:116).

Eylem Resmi, Sanatçıyı tablonun bir parçası yapıyor, seyirciyi de işin içine katarak adeta gözler önüne dışa çıkmış bir atölye sunuyor. Tablonun içinde sanatçı ve izleyici buluşuyor, renkler oluşuyor, sonuç ortaya çıkıyor. Ve sonrası tamamen hislere, hissedilenlere kalıyor.

“Çocuklara ve delilere özgü hayalperestlik Pollock'un son derece renkli, hareketli ve ilkel mirastan alıntılanmış birtakım göstergelerle dolu resimlerinde gün yüzüne çıktı. Bu sırada Pollock, muhtemelen Miro'dan esinleniyordu. 1940 ve sonrasındaki resimleri, sürrealizmin pek çok belirgin özelliğine sahip olmakla beraber sanatçının içine hapsediği karmaşayı da gözler önüne seriyordu. Hunter'in de belirttiği gibi Pollock tabloyu, “bir kavga ve çatışma sahası olarak” kullanıyordu” (Kalfa, 2019).

Amerika'nın önemli ismi Jackson Pollock'la sınırlı kalmayan bu akım, Williem de Kooning, Franz Kline gibi adından söz ettiren birçok sanatçıyı da içerisine alarak oluşuyor. Bu sanatçıların temel hedefi Eylem Resmini, Bir eylem gibi işlemek ve sunarken kendisiyle yapılışına kadar sunmak ve aktarmak olmuştur. Sonucunda ise ortaya çıkan resimde, görülenin dışına çıkmasıyla hislerin öne çıkmasını buluşturmaktadır.

“Zaten Soyut Dışavurumculuğun beslediği kaynaklardan biri de Sürrealist sanatın bilinçaltı düşüncüyü ortaya çıkaran 'otomatizm' kavramıdır, bu kavrama göre, “bilinçaltının serbest bırakılmasıyla imge ve çağrışımdan ortaya çıkması sağlanmakta ve rastlantısal oluşumlara yer veren deneyimlerden yola çıkarak sanat eseri üretilmektedir (Ötgün- Bolat, 2008:19)”

Psikolojik bir temel ve alt yapıyla adeta psikolojik bir oyun olarak gözlemlenen Soyut dışavurumculuğun eylem hali, bilinçaltı kavramının zihinden ve hislerden çıkararak aktarılmış halidir. Bu bir bilinçaltı ilüzyonudur.

Amerika Sanat üslubu diğerlerinden farklı olarak, eylemselliğe ve dönüşüm fikrine açık gelişmiştir. Farklı üsluplaşma sebebi ise bu durumun plastik unsurlarından ve güzellik algısından daha da farklı olma boyutudur. Üslup olarak, bakış açısını kübizmden daha farklı bir boyuta ulaştıran eylem ressamı artık kendilerini ve fikirlerini de sanatın içerisine işlemişlerdir. Resim sanatı ne kadar ayrılmak istese de bir yerde bütünleşmiş estetik algısından bağımsız hale gelmiştir.

“Eylem Resmi sanatçıların, saf bir Amerikan resmi yaratma ülküsü içerisinde olmamalarıdır. Çünkü onların meseleleri, genel anlamda sanatın meseleleri, evrenseldir. Jackson Pollock da resmin temel problemlerinin artık hiçbir ülkeye ait olmadığını belirtmiş ve şu sözleri ile kendi düşüncelerini açıklarken, Eylem Resmi eğiliminin de tavrını ortaya koymuştur: “İzole edilmiş bir Amerikan resmi ideası, bu ülkede otuzlardan beri çok popüler, ki bu bana son derece saçma geliyor; aynen saf bir Amerikan matematiği ya da fiziğini yaratma fikrinin saçma olması gibi...” diyerek aktarmıştır (Kınacı, Ş. V., 2008:16).



Şekil 2.1. Jackson Pollock, 1950'lerde Hampton Springs, New York'taki ev stüdyosunda Sotheby's aracılığıyla resim yapıyor

Kınacı, eylem resminin temelini Pollock sözleriyle nedenselliğe göre somutlaştırmıştır. Saf resim olma amacı ve hedefi eylem resminin ilkelerinden olmamıştır. Eylem resmi ilkelerden uzaklaşmış, anı ve gerçek mücadelenin sanatçı halini esas almıştır. Evrensel gerçekliğin sanatsal bakışı ve gerçekliğin soyut ve özgün biçimi, Amerika ile benimsetilmiş bir sanatsal üslup haline gelmiştir. Eylem hem anlamsallık hem dışavurumcu anlamıyla birlikte içsel dünyanın eylemi olmuştur. Bir haykırışı içerisinde barındırırken, neyi söylemek istediğini nazikçe hırçın tavrına zıt, nazikçe fisıldar.

Şekil 2.1.'de gösterilen Jackson Pollock eylemi, eylem resminin performans ve hareket boyutunu gözler önüne serer niteliktedir. Hareketi ve ritmi konu alan eylem resmi, içsel duyguların hareketlere daha sonra ise renk ve resme bir şekilde aktarım halidir. Pollock, bu durumu damlatmalarıyla yapar. Kendine özgü üslubu ve hareketleriyle eylem resminin öncülerinden olmayı ve özgünlüğünü korumayı başarmıştır.

“Bu akımın can alıcı görüntüsü Jackson Pollock’un 1950’de atölyesinde yere serilmiş tuval bezi üstünde soyut dışavurumcu türde resim yaparken görüntülenmesidir. Bu görüntüler kahramanca bir performansla meşgul bir sanatçıyı sunar. Elde edilen ürün, resmin kendisinden çok, performatif bir etkinlik olan resmin yapılışdır ve performans sanatının sembollerinden biri olarak dünya çapında ilgi görür. (Taşkesen, S., 2018:171).

Yine Taşkesen’e göre, bedensel hareketin başlangıcı, beden sanatının öncüsü de Pollock’tur. Performans ve hareketli tutumu ön plana alan saf resim arayışı, soyut dışavurumcu anlatımın bütünleşmesini sağlayan eylemsel hareket, sonucunda ve ön planında duyguları barındırır. Beden kavramını içerisine katan eylemsel resim, beden sanatının da başlamasına sebep olmuştur. Beden resminin ve performansın öncüsü olan, eylem resmi, Pollock hareketleriyle ilham kaynağı ve temeli olmuştur (Taşkesen, S., 2018:172).

Savaş sonrası ayrılan ve biçimsel forma dönüşen Amerika üslubu, enerji, hareket, ses, ritim, duygu barındıran bir akım haline geldi. Bu akım hislerin dışavurumunu hareket ve biçimle şekillendiren eylem haline gelmiştir (Kalfa Z., 2019:211). Hareket esaslı, savaş sebepli üslup, şekillenirken dış faktörlerin içsel yansıması şeklini almıştır. Eylem, aksiyon kavramlarıyla bağdaştırılırken ise gerçekliği ve haykırışı nitelendirmiştir.

New York’a gelen sanat, İkinci Dünya Savaşının sanat ve sanatçı arasındaki bağını göstermiştir. Savaş her bedende farklı anlamlar kazanacak kadar güçlü bir kavramdır. Kavramın tehlikesi ise bilinenden daha tehlikelidir. Sanat anlatım gücünü, varlığını aldığı ve kabul ettirdiği an ile başlayan kuvvetli bir şeydir. Bu şey ise, dünyaya göre şekillenir her şey haline gelebilir. Şey, sanat olma anlamını ve bağlamsallığını sanat nedir sorusunun kesinleşmemesinin yargısıdır.

Worringer soyut kavramın açıklayıcısı ve birleştiricisidir. 20. Yüzyıl modern sanatının en önemli açıklayıcı etkisi olan Worringer, fikirleri de beraberinde getirmiştir. Worringer’e göre kavramların ve materyellerin tekniğinin çözümlenmesi, detaylandırılmaya çalışılması

kavramın özünü ve temelini unutturur. Bu durum sanatın gerçeğine karşıt bir düşünceyi ortaya koyar (Aydemir, G., 2021:226-228). Worringer bu hedefi temel dışında tutarak sanatın özünü ve özdeyişini kaybetmemesini temel almıştır.

Soyut Sanat ile ilgili önemli eleştiriler ve açıklamalar yapan Worringer'e göre;

"...insan artık bireyliğini kazandığı ve yığından çözüldüğü için sanat yönünden verimsizdi. Yalnız ortak bir içtepinin bir araya getirdiği, kendi içinde farklılaşmış bir yığındaki dinamik güç, en üstün soyut güzellik biçimlerini kendi içinden yaratabilirdi. Tek başına olan birey, bu gibi soyutlamalar için çok zayıftı.

Kanunluluğa karşı duyduğu özlemin insanı geometrik kanunluluğa götürdüğü söylemek istenirse, o zaman böyle bir iddia, soyut biçimi meydana getiren psikolojik koşulları bilmemek olurdu; çünkü böyle bir görüş, geometrik biçimi, tinsel-zihinsel yönden kavranmasını şart koşar. Onu derin ve ince düşünmenin ürünü olarak kabul eder. Biz daha doğru olarak şunu kabul edebiliriz: Burada salt bir içtepi yaratımı söz konusudur ve zihin işe karışmadan, soyutlama içtepesi, soyut biçimi temel bir zorunlulukla yaratır. Henüz zihin içtepiyi gölgeleyip karartmadığı için, tohum halinde içerilen kanunluk yetisi sonunda soyut ifadeyi bulabilir." (Worringer, W.,2017:28).

Worringer, soyutun zihindeki tanımını ve sanatsal içtepi olarak atfettiği paragrafta, sanatın psikolojik etkiyle ve zorunlulukla ortaya çıktığını söylemiştir. İçtepiyi bu denli önemli ve şart görmesi, içsel dünyaya sanatsal bir ışık kattığının niteler. O halde derin ve ince düşüncenin ürünü olan soyutlama kavramı estetiğin içsel algısıdır.

Eylem Resminde üslup, el kol hareketleriyle ortaya çıkan ve hareketin tuvale aktarımıyla gerçekleşen resim ve fikirdir. Bu fikir bağlamında ortaya hareketi ve hareket sonucunda performans bakımından resmi ortaya çıkartır (Ahmetoğlu, Ü., 2011:20). Sonuç değil hislerin ve girilen şekillerin ortaya çıkardığı anlamı savunan eylem resmi, duyusaldır. Yalnızca seyirci önünde gerçekleşmez. Sanatçı hareketini nerede işliyorsa resim oraya aittir.

Eylem resmi, hareket, damlatma, geometricilik, çizgisellik gibi durumların ayrılması ve bazen birleşmesiyle ortaya çıkar. Pollock'la birleşen damlatma (drippings) tekniği yere serilen büyük bezlerin üstüne yoğun boya kullanımıyla gerçekleşmiştir. Pollock'un içsel karmaşasını bütün hisleriyle birlikte aktarmaya yarayan damlatmalar, sanat tarihine yeni bir üslup katmıştır.

Eylem resmini Rosenberg ile bağdaştıran Gombrich'e göre Eylemsel resim, değişikliğin ve yeniliğin sağ duyusudur. Gombrich, saf resmi insanların entelektüel ilgisinin gerçekleştirdiğini düşünür ve bu durum Pollock'un resimsel üslubunu kabul ettiren bir toplumsal tutum olmuştur (Gombrich, E. H., 1997:600-604). Gombrich, sanatsal üslupları kendine göre

değerlendiren ve yazan bir yazardır. Bu durum onun düşüncelerini kanıtlayacak nitelikleri de beraberinde getirir. Eylem resmi, toplumun ihtiyaçlarından mı yoksa sanatın sanatçıyı içine hapsetmesiyle mi ortaya çıkmıştı?

Eylem resminin bir diğer alanı olan Renk Alanı (color-field), resmin en görünür boya ve renk halidir. Resim öyle bir haldedir ki sadece renkten ibaret gözükebilir. Tıpkı Rothko'nun resimlerinde gözlemlendiği gibi yalnızca renk vardır ve anlatım renk üzerinden ilerler. Bu alanı kullanan eylem resminde fazlasıyla ressam bulunur kimisi bu alanı eylem resminden ayırır da aslında eylem resminin bütünsel renk unsurunu karşılayan bu alan eylem resmini oluşturur. Renk alanı resminin en önemli özelliğinden olan renk, tutumunu tamamen psikolojik etkilerden alırken ressamın içsel dünyasını tam anlamıyla kapsama alanı içerisine alır bu durumda renk alanı resmini performanstan çıkartıp psikolojik etkiye daha çok yaklaştırır. Renk alanı resminde de ritmik unsurlar vardır fakat bunlar boyaları ustaca geçişler ve gölgelerle kullanma ile oluşturur. Renk alanı resmi eylemdir. Eylem resminin bir alanı değil aslında kendisini oluşturan bir bütündür.

2.2. Eylem Resminin Ses ve Ritimle İlişkilendirilmesi

Eylem resmi dışavurumcu anlatım biçiminin performans halidir. Bu durum eylem resmini performansla yaklaştıran durumdur. Eylem resmiyle seyirci karşısına çıkan resim, hisleri de beraberinde getirmiştir. Happening üslubunun temellerinin atıldığı, performansın doğuşunun temeli haline gelmiştir. Bazen yalnızlık ve hislerle meşgul olan eylem resmi, bazen ise seyirciyle iç içe geçerek hareket eder.

Yeninin fetiş olarak kabul edildiği, yeninin her zaman bir üslup arayış hali ortaya çıkardığı sanat algısında yeni bir biçimi ve değerlendirmeyi peşi sıra getirmiştir (Tunalı, İ., 2020:135). Fetiş olarak isimlendirilen Amerika hareketi, resmin sonucuna değil içerisine insanları katarak ilerleten davranışlar da sergilemiştir.

Happening, 1960'lardan sonra kavramsallaşmış bir üsluptur. Oluşum anlamına gelen kavram, John Cage'in Deneysel Müzik gibi işleriyle ortaya çıkmıştır (Ayteş, E., 2014:60). John Cage 1957 yıllarında bir okulda deneysel kompozisyon isimli dersler vermiştir. Bu derslere 60 sonrasında ismi geçecek birçok sanatçı katılmıştır. Derslerde etkili ve farklı bakış açısıyla sesi sunan Cage, en akıllarda kalıcı eseri olan seyirci karşısında hiçbir şey çalmadan ritim oluşturduğu işi ile sesini duyurmuş, Fluxus akımına öncü olmuştur (Cançat, A.,2020:24). En temellerinde Amerika Eylem Resminin yatmış olduğu, performanssal tutum bu şekilde boyut kazanmıştır.

Resim 2.1. aktarılmış David Tudor, John Cage'nin bestelemiş olduğu sesi, onun algısıyla birlikte sunar. Eser 4 dakika 33 saniye sürdüğü için ismini de buradan almıştır. Cage'in tutumları oldukça ilginçtir. Eser sahnede piano açılıp kapatılarak, bir seslenip bir susarak seyirciye aktarılır. Bu durum beraberinde getirdiği sesi, karmaşayı ve seyirci tıkırdamalarını da içerisine alarak sunulur.

Eylemsellik algısı, yalnızca Amerika'ya bir kavram kazandırmakla kalmamış, burjuvaya dönük hitap biçimi yakalamıştır. Para ve maddiyat peşinde istekleri ve farklılıkları getirmiştir. Soyut Dışavurumcu anlayışa zıt olan bu kavramlara rağmen burjuva bunu kabul etmenin gücüne sahip olmuştur. Sosyalist ve Marksist rejimler her ne kadar bunu inkar etse de gerçekliğinden geçmişte ve güncelde ayırmayı sağlayamamıştır (Tunalı, İ., 2020:150). Peşi sıra sürüklenen ve ekonominin temellerinin içerisine giren sanat, haykırışlarına rağmen mavi yakalılara ses olmuş fakat içerisine girememiştir.



Resim 2.1. Haftanın Şarkısı No:10- John Cage, David Tudor, 1952

Happening ve eylem bir şekilde birleşmiştir. Bu birleşim eylem resminin yapılış ve ortaya çıkış durumuna bağlıdır. Detaycı ve dikkatli değil aksine dağınıktır. Pollock bu tutumunu atölyesinde kendisiyle gerçekleştirirken, güncel eylem resmini performansa ithaf etmiştir. Performans temeli ise ritim ve sesle bağdaştıran güncel, eylemi performans olarak adlandırmaya sağlam dayanak çıkartmıştır.

Sanat tarih boyunca sesi içerisine alan plastik sanatları beraberinde getirmiştir. Kavramsal sanatla birlikte ortaya çıkan genel ses ve mekan sanatı olarak betimlenen sahnese ve performans etkili biçimlenmiştir. Ses bir malzeme haline gelerek ortamın kendisini ve içeriğini oluşturmuştur. Sanat yapıtının içerisinde Kandinsky resimleri kadar net figürleştirilmemesi ise bu tartışmayı seçenek haline getirmeyi gösteren bir bulgu olmuştur (Esen, E., 2016:35-36). Bu durum aslında eylem resminde ritimsel bakımdan fırça izleriyle kendini göstermiş olmasıyla birlikte, kesin olmamasını da temsil eden kuvvetli bulgudur. Eylem resminin, ritmik enerjisi ve dinamik hareketsel damlatma, sıçratma ve renkleri eylem resmine bir çağrışım getirirse de sesini

belli etmez. Yalnızca happening olarak gösterilen ve aktarılan formlarında hissetmek mümkün olabilir.

Eylem resmi yapılırken, boya, malzeme, denge bir anda ortaya çıkar. Ortaya çıkıştaki en temel unsurlar ise nihayetinde ses ve ritim algısıdır. Ses ve ritim bilinenden daha fazla insan hislerinde etkili kılavuzlardır. Bu kılavuzları şekillendiren unsurlar ise ortaya çıkan eserlerin temelinde yatar. Öncüleri resimlerini anlamlaştırmazken, izleyicinin anlam araması doğru mudur?

Çizgiler kompozisyonun temelleridir. Oluşumu ve gösteriştir. Çizgileri bir bakıma iç duygulara bağlamanın mümkünlüğü ise tartışılması gereken bir konudur. Bu konu sanat eserinin psikolojik bir değerlendirmeye dahil edildiği anlamını taşır. Psikoloji iç dünyanın niteliği olsa da sanatın niteliğini direkt bağlamak ne kadar doğru sonuç verir? Güzellik kavramından ayrılmaya çalışan sanatı güzelleştirme içgüdüğü olduğu halini reddetmenin farklı bir bakışıdır (Tunalı, 2020:120).

Soyut, belli bir bağlamda ilerlememenin kavramıdır. Soyut dışavurumculuğun etken akımı olan eylem resmi, renksel tutumla çizginin bile temelini ortadan kaldırmıştır. Sadece renkle çizginin ritmik duygusundan arındırılmış ve bağlamını koparmıştır. Renk başlı başına ritim haline gelmiştir (Bonfand, 2015:118). Arındırılmış resimler içerisinde hala ritmi ve dengeyi barındırarak var olmuştur. Rengin dengesi ve rengi ritmi ortaya çıkartan önemli belge olmuştur.

Eylem resmi, sesin görüntüsü halini alma durumunu happening ile gözler önüne sermeyi sağlamış önemli bir akımdır. Cage'in resim hali Eylemsel resimdir. Güncelde olabildiğince seyirci önünde sergilenen akım, geçmişte hafif hafif temellerini atmıştır. Rengin potansiyeliyle ortaya çıkan sesin görüntü ve eylemsel hareket hali, Amerika Soyut dışavurumculuğunun da soyut bakışını nitelendirmiştir.

Mekânı içerisine alan ses algısı bir ortamda şekillenir. Eylem resmi özellikle güncelde, resim ve müziğin güçlü aktarım biçimini de öne sürerek kuvvetli bir bulgu ortaya çıkartarak, müziğin kuvvetinden de yararlanır. Performans ve happeninglerin oluşturduğu sesler ise, eylemlerin, performans hareketliliğinin ortaya çıkardığı doğal bir ritimdir (Esen, E., 2016 :35-36). Aslında eylem ortaya bir ses resmi de çıkarmış olur. Duyguların sesleri resme yansır.

Savaş sonrasında ortaya çıkan bu akım aslında üzerindeki ses etkisini de niteler biçimdedir. Savaş sonrası oluşan kaygı, stres, ekonomik, politik gibi konuların yansımalarına etken bir hal ve tavır gözlemlenebilmektedir. Ritmi ses ile yakalayan eylem resmi, savaşın karanlığına rağmen içsel bir renk algısı olan Color-field (Alan Resmi) ile renklerin varlığının sesini duyurmayı başarmıştır. Ressamlar, soyut sanat özlemi ile alan resmini yaratarak bir ses çıkarmayı bu sayede sağlamışlardır (Bonfand, 2015:125). Rothko'nun dümdüz renkleri içinde bile nihai bir ritim saklıdır. Anlatmaya çalıştığını aktarmanın ritmi.

Bakmak ve işitmek duyuların en derin olanıdır. Duyguyu ve bilinci içerisinde barındıran en kuvvetli algı biçimidir. Gözleri ruhun üçüncü kapısı olarak betimleyen Lawrance'ye göre bilinçli görme şekli göğüsten başlayarak ilerler. İç dünya ve görüntü birbiriyle eğlenerek hareket eder. Duyuların sonuncusu ve en derini olarak sembolize ettiği duymak, isteğe bağlı gelişir ve ilerleyerek hareket eder (Lawrance, D. H., Çev: ESENÇAY, E., 2019: 150-153). Lawrancenin anlatımından yola çıkarak, duymak ve görmek bilincin en derin ve en içsel olanıdır. Bütünleştiğinde duyuların iki tanesinin birleşiminden ortaya çıkan bilinç, hatırlatıcı etki barındırır. Sembolizesi kuvvetli şekilleri ve görüntüleri ortaya çıkartır. Ses ve resmin birleşiminde kullanılan bu iki duyu ise birlikte bir hareket ortaya çıkartır. Resmin çizgisel ritminin dışına çıkarak, resme hacim boyut ve şekil verir.

Eylem resminin performans işlevi ile hareket halinde olan günümüz tutumu, eylem resmini başlangıcından farklı olarak aktarmayı sağlamıştır. Bunun nedeni, günümüzde performans ile yapılan resim çalışmalarının bir eylem halini alması olmaktadır. Ses duyurma biçimi ve özgürleştirilmesi resim algısı resme tamamen haykırış anlamı katar. Bu durum ise soyut dışavurumculuğun aksi bir etkisidir. Temelini duygular ve sanatçıyla bağdaştıran Soyut dışavurumcu üslup, gerçekliğin içseliyle ilgilidir. Dış etkenlerin kişide bireysel olarak bıraktığı izlerle hareket eden önemli bir yaklaşım biçimidir. Performans sanatının başlangıcı olsa da tutumu ve görüşü bir o kadar zıt olmaya meyillidir.

Ritim resmin dengesi ve elementidir. Resmin içeriğinin bile birer tutumu haline gelir. Resmin önemli unsuruyken, eylem resminin bazı sanatçılar için kendisi halini almıştır. Eğitimsel tutum resimde erimin kendisi olarak aktarılabilecek kuvveti bulan ve bedeni hareket haline sokan bir resim egzersizi ve göz hareketi haline gelmiştir. Eylem resminde ritimsel tutum eylem resminin en sadesinde bile mutlak yer alır ve kendisini barındırır.

Bilinç ve iç dünyanın sembolü olan eylem resminin kendine özgün anlatımı ve aktarımı ses ve ritimle canlanarak hareket eder. Hareket ve performans tutumunu içsel dünyasından alan eylem resminin mutlak ve aidiyet olarak duyulara ihtiyacı olmakla birlikte duyuşsal ve duyusal ritmi yakalar. Eylem resmî soyut aktarımı ile birlikte en önemli etkisini ve gerçekliğini gerçekliğin sesinden, sestem beslenerek icra eder. Ses, başlı başına hareket haline gelmeyi uyandırır.

Eylem resmi, resimsel ve performans bakımından hareketsel tutumu ile birlikte içerisinde özgün ritim ve özgür ses barındırır. Performansa dayalı boyutu ile bu görsel tutumu içerisinde bulunduran özgün özellikleri güncel ve genç sanatı performansa dayalı resimlerin biçimlendirilmesini aktarır. Müziğin sesli etkisi ve atmosferi yakalayan güçlü ile gösteri haline gelen ve seyirciyi içerisine alarak farklı bir tutum sergileyen eylemsel resim, kuvvetli bir hal almıştır. Şekil bakımından soyut ve dışavurumcu fırça darbeleri, özgür ve özgündür. Ana dayalı ortaya çıkar ve an ile birlikte şekillenir. Gösteri ya da oluşum gerçekleşirken, resim boyut kazanır. Eylem Resmi tek boyutludur. Fakat çok boyutlu görme biçimi sağlar.

3. BÖLÜM

SES VE RİTMİN EYLEME DÖNÜŞÜMÜ

Eylem resmi, varlığın ve sanatın hırçın dışavurumcu biçimidir. Geçmişte anlam kazanıp akımlar arasına girmeyi başarmıştır. Bu anlamı anlamlaştıran öncü sanatçılar ve biçimleri aktarma şekilleri, üslupları ve tavırları bulunur. Jackson Pollock, Williem de Kooning, Robert Motherwell, Franz Kline gibi önemli sanatçılarla başlayan akım, Norman Bluhum, Mark Rothko, Clifford Still, Barnet Newman, Hans Hartung, Hans Hofman, Mark Tobey, Arshile Gorky gibi önemli sanatçılarla birlikte ilerlemiştir. Amerika da başlayan bu sanatı anlamlandırılan şey sanatçıların tavrıdır. Sanatçılar özellikle sorgulama ve yaratma biçimleriyle içeriği değiştirmiş, kendilerinden beslenmiştir.

3.1. Jackson Pollock

Paul Jackson Pollock, 28 Ocak 1912'de Wyoming'de dünyaya gelmiştir. Ailenin 5. çocuğu olan Pollock, yaşadıkları yerden sürekli taşınma yaşamıştır. Pollock'un ailevi yapısı, aile içerisindeki etkenler ve yaşantı biçimi Pollock'un gelecekteki kimliğini etkileyen önemli etkenler olmuştur (Kınacı, 2008: 26). Geçmiş ve aile psikolojik etkilerini geleceğe yansıtan önemli faktörlerdir.

Pollock zaman içerisinde birçok sanatsal üsluba değinse bile kendine olan aidiyeti bulamamıştır. Kendini özgür hissetmesi ve psikolojik terapi yöntemini sanatla bütünleştirmiştir. Tavırları ve yaşadığı hayatla fazlaca zor dönemlerden geçtiği gözlemlenen Pollock'un kendi tavrını bulması da yaşadıklarının bir etkisi ve göstergesi niteliğinde olmuştur.

Tuvalini yere sererek adeta dans eder gibi resim yapan boyayı herkesten farklı olarak damlatarak ve sıçratarak kullanan Pollock enerjiyi de tuvale ritimle birlikte kazandırmayı başarmıştır. Sanat ve zanaatin belli noktalarda birleşmesi gerektiğini düşünen, Pollock resimlerini zanaatçı gibi pazarlamanın resmin bir parçası olduğunu savunur. Damlatarak oluşturduğu özgür ruhu temsil eden resimlerini satmak ve pazarlamaktan da geri kalmaz. Sipariş alır ve kendi üslubunu işler (Antmen, 2008:150-156).

Lee Karnser ile tanışıp evlenen Jackson Pollock, onun sayesinde daha tutkuyla ve farklı bakışla tanışmıştır. Öldükten sonra Karnser'in her şeye rağmen Pollock'un adını ve atölyesini duyurma ve sergileme çabası da bunu açıklar niteliktedir. Jackson Pollock yaşadığı hayatı işlediğini çoğunlukla düşündürmüştür. Yaşadığı her şey damlatmalarına yansıdığı düşünülürken, alkolün ve örneklerinin etkisiyle resim haline geldiği Üsküdar, Kültür, Sanat ve Medeniyet dergisinde şöyle aktarılmıştır:

"Amerika'nın ve o sırada dünyada yaşanan siyasal ortam, savaş ve adaletsizlik gibi kavramların dışında Jackson Pollock'un Amerika yerlilerine, onların

yaşamları ve rutinlerine olan ilgisi kendi sanatsal ifadesini oluşturmasında çok etkili olmuştur. Erken yaşlardan itibaren yaşadığı alkolizmle birlikte Teozofi düşüncesine olan yakınlığı da üretimlerine yansımıştır. Sanatsal açıdan bir şekilde kendini arayan Pollock, etkilendiği sanatçıların, örneğin Picasso'nun, etkisinden kurtularak salt kendisi olarak bir üretim gerçekleştirme peşinde olduğunu hayatını okuduğumuzda çok açık belli etmektedir. Ve en nihayetinde 1940'larda ABD'de büyük yankı uyandıracak olan ve temelini Amerikan yerlilerine olan ilgisinden, mistik düşüncelerinden, mitlerden alan Soyut Dışavurumcu akımın kurucusu olacak, kendi üslup çırpınışlarını bu harekette bulacaktır."



Resim 3.1. Jackson Pollock, 1949, Numara 1, 160,02*260,35, National Gallery of Art- East Building

Jackson Pollock, renkli başladığı damlatmalarına siyah beyazla devam etmiş ve birer karartının izlerini göstermiştir. Resimlerinde disiplinli değil, rahat bir tutum ve tavır hakimdir. Ritmik izler barındırırken, görsel bir karmaşa sunması mümkündür. Anlatımcı değil, aktarımcıdır. Somut düşüncüyü soyut ele alır ve ortaya plansızlığın ideolojisini ve doğuşunu çıkartır. Görsel 3.1.'de belirtilen Numara 1 adlı eser, Sanatçının numaralandırdığı eser isimlerinin birincisidir. Sonrasında farklı numaralar ve kodlamayla ilerlettiği resimlerinde birbirinin içine geçirdiği damlatmalar (drippings) etkilidir. Renkler yoğun, damlatmalar hırçın ve katı bir ritmik tutumla üst üste binmiş bir görsellik hakimdir. Güzellik ve estetikten oldukça uzak ve bağımsız eser aslında ikinci dünya savaşının bıraktığı yara ve özgürlüğü de içerisine alan, yoğun eylemsel üslup haline gelmiştir.

Pollock, resimlerini dans eder gibi ve adeta her şeye karşı gelir gibi yaparken, resimsel bir algı gerçekleştirmiştir. Bu yeni algı sanatın soyut halinin en belirgin içselliği olmuştur. Pollock,

soyut dışavurumcu üslubun yeni tarzı olurken, figüratif resimlerle olan önceki yolculuğuna Art Student's Language'de ki öğrenim hayatıyla başlamıştır. Thomas Hart Benton'un üslubundan dolayı Pollock figüratif resimle de ilgilenmiştir. 1933'de Diego Rivera ile tanışma fırsatı yakalamış Hayranı olduğu devrimci-figüratif sanatçıyı takip etmiştir. Bu durum onun bakış açısını genişletme fırsatı sunmuştur (Kalfa, Z., 2019:116-117). Bu durum Pollock'un damlatmalarının arayışlar ve farklı unsurlardan geçerek, ortaya çıktığının göstergesidir.

New York sanat merkezi haline gelmeden 1930'lu yıllarda, Paris'ten sanat alışverişi yapmıştır. Pollock Amerika'nın ve New York'un sanat anlayışını biçimlendirirken Paris'ten almış olduğu ithalatı da mevcut düzene ekleyerek harmanlamıştır. Hem eskiyi hem yeniyi güçlendiren isim

Pollock'u ve New York'u güncelde döneminde var eden üslupsal tavır hem ithalat hem de II. Dünya savaşının varoluşsal problemleri olmuştur.

Resimlerindeki hırçınlığın ve renk değişiminin sebebi hem içsel hem de gözle görülen ve yaşanan savaşların sonucunda şekillenmiştir. Hırçınlığı ve yumuşak hareketleri aynı anda barındıran Pollock, renklerin ve savurmanın dengesidir. Pollockça bir unsur dünyaya açılmış ve sanat anlayışı haline gelmiştir. Figüratiflikten bilinmezliğe giden bu yolda resimleri pusula gibi adeta sürüklenmiştir. Pollock'un içgüdüsel, alkol bazlı ve zamanla siyah beyaz hale dönen renkleri psikolojinin ve sanatçının resimdeki etkisi sayılabilecek niteliktedir. Alkolizm onun için hep bilincini özgür bırakmasını sağlayan bir araçtı. Alkol onunla birlikte bilincini harekete geçiren ve üretimini kolaylaştıran bir ilham perisiydi (Kalfa, 2019:129).



Resim 3.2. Jackson Pollock, 1951, Numara 15, 142.2 × 167,6 cm, Dallas Museum of Art

Renklerin ve damlatmaların bir araya getirdiği Pollock sanatı, eylemsel resim siyah beyaz hale geldiğinde, bakış ve anlamsallık daha farklı noktalara gitmiştir. Resim 3.2.'de gösterilen Numara

15 isimli Pollock eseri, damlatmaları yoğunlaştırmış, kalınlaştırmış ve hafifletmiştir. Bu sakinlik Pollock'un tarzına biraz farklılık getirmiştir. Damlatmaları daha sakin, yorum daha net ve algı daha düz hale gelmiştir. Resim 3.1 de ki Pollock ve Resim 3.2.'de ki Pollock aynı kişi fakat farklı ruh barındırmaktadır. Bu da psikolojinin Eylem Resmindeki yerinin kaçınılmaz olduğunu gösterir niteliktedir. Renklerin psikolojik unsurları olduğu ve mutlaka psikolojinin esere ritmik bir değer kattığını gösterir nitelikte olan bu eser Pollock'un isim yerine verdiği numaralarla da zamanı göstermiştir. Tıpkı bir saat gibi işlenen numaralandırılmış isimler, Pollock' a özgü müdür? Yoksa Pollock'la mı özdeşleşmiştir?

Tuval bezini yere sererek etrafında adeta bir gösteri gibi resmettiği resimleriyle, 60 sonrası sanatında başlangıcı olan, Fluxus ve performans sanatına gelecek inşaa eden Pollock; Performansın resim ve eylem hali olmakla birlikte, dışavurumcu aktarımı olmuştur (Burunsuz, M., 2007:146-147). Performans ve Focus sanatında başlangıç sayılacak eylemler, Pollock'un eylem olmayan, eylem resmiyle eylemselleşmiştir. Şekil 2.1.1'de gösterilen Pollock ve atölye ortamı aslında performansın ve içsel dünyanın dışa aktarım halidir.

Action Painting, Aksiyon Provakasyonu sayılan ismiyle betimlenirken, Pollock manifestosunda bu durumdan uzaklaşan sözlerle karmaşaya ve farklı bakışa yer açan etkenler sunmuştur. Antmen, Pollock manifestosunu şu şekilde aktarmıştır;

"Son yüzyılın en önemli resimlerinin Fransa'da yapıldığı gerçeğini kabul ediyorum. Amerikalı ressamlar, modern resmin ana hatlarına genel olarak baştan sona atlamış durumdadır. (Benim ilgimi çeken tek Amerikalı usta Ryder'dır.) dolayısıyla, iyi Avrupalı modern ressamların şimdi bu ülkede olması çok önemli, çünkü onlarla birlikte bir modern resim anlayışı da geliyor. Ben, 10'ların, sanatın kaynağının bilinçaltı olduğu yolundaki düşüncelerinden özellikle etkileniyorum. Beni burada bulunan tek tek sanatçılardan çok bu fikir ilgilendiriyor." (Antmen,2008:155-156).

Anket yanıtları 1944 yılında vermiş olduğu cevaplarla ona atfedilen eylemsel düşüncüyü bir anda farklı bir bakış açısına dönüştürmeyi sağlayan Pollock, hayal edilen ve düşünülen daha farklı tezleri ve fikirleri ortaya atmıştır.

New York sanat merkezinin ve yeniliklerinin öncüsü olan Pollock, resimleri gibi karmaşık ama bir o kadar da anlamlı olan hayatına trafik kazası sonucunda son vermiştir. Güncele onu ve eserlerini ulaştıran, kendisi gibi ressam eşi Lee Karnser olmuştur.

3.2. Williem de Kooning

1904 Hollanda doğumlu ressam, farklı bakışın ve figüratif kadın imgesinin, eylemsel resmin ve erkek imgeleminde kadını sunan Williem de Kooning; Sanatçı anne ve sekiz yıl süren güzel sanatlar akademisiyle resme başlamıştır (Akyürek, M., Beyoğlu, A.,2017:309). Renklerin temel

ve net unsurlarını barındıran Kooning, Picasso ve Miro'dan etkilenmiştir. Yıllar içerisinde değişen etkileri Gorky'e ve figüratif soyutlamalara kadar ilerler. Figürlerinde çoğunlukla ve genel olarak "kadın" imgelemi olmasının nedeni, erkeklerin cinsel yaşantısında yaşadığı korkular ile bezenmiş ve kadın soyutlamayı halini almıştır (Burunsuz, 2007:148).

Güzel Sanatlar Akademisi'nde tamamladığı eğitimler neticesinde farklı alanlara da yönelen Williem de Kooning, eğitimini tamamladıktan sonra kendisini Amerika'ya bırakmış ve sanatını orada icra etmeye başlamıştır (Fineberg,2014:79).

Resimlerinde kadın ve figüratiflikten beslenen, eylem resmine daha farklı boyutlar koyarak ilerleyen Kooning, renk ve geometrik form bakımından soyutlamacıdır. Kadına yönelik çalışmaları çizgisel ve figüratif üslubunun yanı sıra renksel ve kavramsal açıdan soyut dışavurumculuğu sembolize eder. Kooning'in portre, figüratif biçimlemeleri ve çizgileriyle soyutsal birleşimi meydana getirir. Renk skalası bazen kısıtlı, bazen ise özgür olan Williem de Kooning, kadın resmi altında gösterdiği resimler ve çalışmalar kadınlar ve alışılan güzellik anlayışının dışına çıkmış ve Amerika sanat biçimi ile estetiği yıkmıştır (Dilmaç, S., Akalan B., 2018:188).



Resim 3.3. Willem de Kooning, Kadın 02, 1952, 149,9 x 109,3 cm, Museum of Modern Art New York, Tuval üzeri yağlıboya

Resim 3.3.'de gösterilen resimde estetik ve gerçeklikten uzaklaşmış kadın, kendini tuvalin ve Kooning biçiminin bir parçası yapmıştır. Gösterilen resimde soyut bakış açısı hakimdir. Kooning

dışavurumculuğu ve renksel üslubuyla belli figüratifliği birleştiren ve sembolleşen önemli tasarım ve özgün bir aktarım hakimdir. Renkler daima ayrı fakat daima iç içe geçmiş biçimde, kompozisyon yoğunlukla fırça darbeleriyle oluşturulmuştur. Anlatımcılıktan bir o kadar uzak, bir o kadar anlatımcı bir resim olmuştur. Kooning resimlerinde fon mekândan ayrılma eğilimi göstermez, aksine bütünsel bir dil ve görüntü oluşturur (Burunsuz, 2019:8).

Kadın simgesiyle eylem resmini birleştiren Kooning, kadın figürünü sanat anlamında ustaca kullanmış ressamlardan birisi olmuştur. Eylem isminde kullanılan renk ve fırça darbelerine farklı bir bakış getirmiş eylem resmine kübist bir bakış açısı sunmuştur. Eylem resminin öncüleri manifestolarında çoğunlukla Picasso ve Miro'dan bahsederek bu durumu oldukça doğrulamıştır. Kooning'de bunlardan biridir. Resimlerinde kullandığı formlar geometrik ve belli başlı kübist üslubu anımsatır (Antmen, 2008:150).

Kooning, eylemsel resmi kullanırken renkler ve figürlerinde psikolojik renk çağrışımı sunan bir ressamdır. Alt yapısında renklerin vermiş olduğu ipucunu barındırır. Bu durumda psikolojik etkiyi olabildiğince aktaran bir durumdur. Psikolojik boyutlar eylem resmini anlatımcı hale getiren önemli unsurlardır. Resimlerde bu çoğunlukla renklerde ve ritimlerde kendini belli eder. Diğer eylem ressamlarından farklı olarak figüratifliği de içerisine alan Kooning resimlerinde aktarım daha çok göz önünde tutulmuştur. Figürlerinin alt yapısı araştırılmaya daha elverişlidir. Sanat tarihi ise Kooning ve özellikle kadın figürlerini erkek gözünde cinsellikle bağdaştırmış ve aktarmıştır.

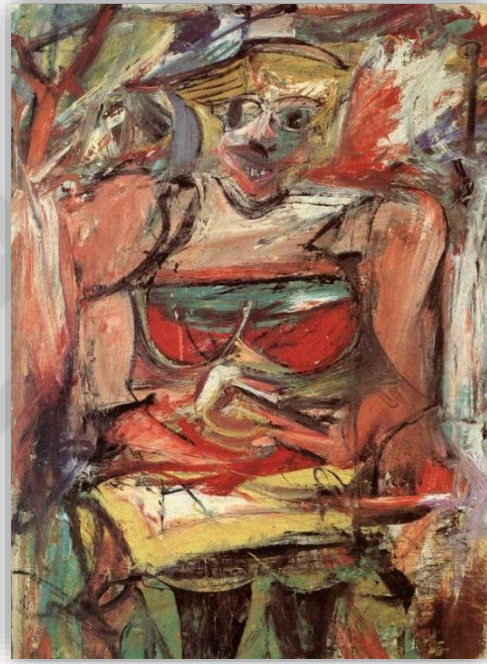


Resim 3.4. Willem de Kooning, Kompozisyon, 1955, 201 x 175,6 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, Tuval üzerine Yağlıboya

Resim 3.4'te gösterilen Kooning eseri eylem resminin alışıldık tavrına daha yatkın bir resim şeklindedir. Renk alanı (Color-field) resmi ile bütünleştirebilecek derecede renk ve birleşim

barındırır. Renkler Fovist üsluptaki gibi çığ ve nettir. Karışım ve karışıklık geçişlerde görülmektedir. Sıcak tonları çoğunlukla içerisinde bulunduran eser Kooning'in kompozisyonudur. Figürlere de yer veren ressam, renkle aktardığı bu eserde aktarım veya anlatımcı olmak istemiş midir?

Kooning'in sanatsal dili Amerika ile bütünleşmiştir. Aktarımları kuvvetli renkleri muhakkak net olmuştur. Kadınlar serileriyle daha çok ilişkilendirilen ve bilinen ressam, Kübizm hayranlığı ve etkileriyle soyut dışavurumcu eylem resminin temsilcisi olmayı da renk tutumlarıyla ve bıraktığı izlerle oldukça işlemiştir. Renk ve aktarım biçimi Kooning'i ve kadınları eylem resmine tutundurmuştur (Kınacı, 2008:41-42).



Resim 3.5. Willem de Kooning, Woman V, 1952-53, The Willem de Kooning Foundation, New York.

Resim 3.5'teki eserde oldukça arka plandan ayrılamayan bir kadın figürü yer alır. Bu durum Kooning'in resimlerinde her zaman olduğu gibi ayrıştırılmaz arka plan tutumunun devamı niteliğindedir. Resimde soft tonlar hâkim ve daha iç içe geçmiş kadın imgesi bulunmaktadır. Renkli resimlerine bakarak oldukça soft renkler hâkim olan tabloda, diğer tablolarında olduğu gibi kadın daima güzellikten arındırılmıştır.

Yaşamı boyunca üretmeyi amaç edinen ve sanattan hiç uzaklaşmayan Willem de Kooning, 1997'de uzun yaşamına veda etmiş ve evinde ölmüştür (Akyürek, M., Beyoğlu, A.,2017:310). Hem soyut dışavurumculuk adına hemde üretimleri ile geleceğe adını bırakmıştır. Kadınlar ve

figüratif sanatıyla Feminist sanatta da adını geçirmiştir. Eylem Resminin Kürsat sanatçısı Kooning hem dönemine hem de gelecek nesle önemli figüratif soyutlamacı üsluplar ve tavırlar bırakmış önemli bir ressamdır.

3.3. Robert Motherwell

1915 doğumlu ressam, yazar ve editör olan Robert Motherwell, Amerika'da doğmuştur (Kınacı, 2008:53). Estetik ve estetiğin ne olduğunu açıkladığı kitaplarıyla çağdaşa ışık tutan sanatçı, New York Sanat Okulu'nda eğitim almıştır. Baskı tekniğiyle ilgilenmiş ve baskılar yapmıştır. Resimlerinde oldukça sade ve lekeli üslup barındıran Motherwell, düz renk temasını işlemiştir.

Eylem resminde adını hatırlatan ressamın eserleri oldukça anlaşılır ve net bir ifade aracı olan düz ve büyük lekeler ile betimlenmiştir. Resimlerinde olduğu kadar yazılarında da net bir tutum sergilemesi, aktarım biçimini temsil eder niteliktedir (A. Akçay, A., 2012:68). Siyah ve beyazın hakim olduğu düz ve net resimlerinde biçime önemle yer vermiştir. Eylem resmine dahil olması onu biçimden uzaklaştırmamıştır.



Resim 3.6. Robert Motherwell, İspanya Cumhuriyeti'ne Ağıt No. 110, 1971, 208,3 x 289,6 cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York Gift, Agnes Gund

Resim 3.6.'da aktarılan No. 110 isimli eserinde siyah ve beyazın lekeden form ve biçimi gözlenmektedir. Motherwell'in net tutumu öncesi ve sonrasındaki resimlerinde de devam etmektedir. Belli bir ritmik düzene ve biçime sahip olan biçimleri, isimleri ile bağdaştırmak zor olsa da Motherwell bunu ustaca kabul ettirmeyi başarmıştır. Net beyaz ve net siyah olan resimde karmaşıklık yok denecek kadar azdır. Net biçim ve net iz kullanılmıştır. Bu durum

Motherwell'in psikolojik açıdan ve karakteristik özelliği açısından da yorumlanmaya açıktır. Sanatçıyı barındıran eylem resmi sanatın sanatçı boyutudur. Fırçalarla oluşturduğu resimleri kimi zaman kaligrafik olarak betimlenmektedir (Burunsuz, 2007:151).

Sanatçı boyutunda mutlaka kendinden izler gizler. Bazen bu gizem net şekilde kendini belirtebilir. İncelenen eserde sanatçıyı bulmak onu anlamaktan geçer. Motherwell, kimi zaman net bir çizgi biçimine sahip olsa da resimlerinde ve boyutlandırmalarında genellikle gizem barındıran ressamlardan biridir. Her ne kadar net çizgiler keskin darbeler gözlemlenir olsa da, anlatmak istediği boyut resmin adlandırma kısmında kendine açıklık getirir. Motherwell gizemi tablolarla birlikte isimlerinde de gizlidir.



Resim 3.7. Robert Motherwell, Otoportre, 1943, 103.8 x 65,9 cm, The Solomon R. Guggenheim Foundation, Peggy Guggenheim Collection, Venice

İsimleriyle tablolara farklı bakış açıları sunan Motherwell, Otoportre ismini verdiği tablosunda da oldukça şaşırtıcı bir üslup ve özgünlük takınmıştır. Resim 3.7.'da gösterilen Otoportre, bilinenin aksine bir figür barındırmamaktadır. Aksi bir tutum olarak geometrik formlarda bir figürü stilize eder gibi değildir. Fakat bu kendisinin portresidir. İsimleri ve yapılış teknikleri ile farklılığı eylem resmine sunan Motherwell, farklı psikolojinin gözle görülen aktarım biçimidir. Resimlerinde çoğunlukla ters psikoloji hakimdir.

Rosenberg'in jestsüel resim olarak adlandırdığı ve bu durumu kabul ettirmek saydığı eylem resmi tutumu hakimdir (Rosenberg, H., 92:152). Net renk ve lekenin kuvvetli unsurunu barındıran Motherwell, bu teze verilecek en kuvvetli biçimleri barındıran sanatçı olmuştur. Resimde renk ve düz alan kullanan eylemsel tutum, Motherwell'in farklı ve net anlatımıyla biçimlenmiştir. Aynı şekilde, diğer resamlara nazaran daha yoğun fırça ve daha büyük sembollerle anlamlandırıp resimleri, farklı bakış açılarına ve betimlemelerine açtır.

Robert Motherwell, renkleri ustaca kullanmaktan ziyade renklerin hakimiyetini de oldukça güçlü yansıtmayı başarmış bir ressamdır. Kullandığı üslup her zaman aynı etkide olmaz. Aynı şeyi hissettirmez. Her eserinde farklı bir boyutlaşma gözlemlenir. Kimi zaman oldukça renkli kimi zaman ise oldukça nettir. Eylem açısından bakıldığında ise hangi amaçla eylem alanında olduğunu eserlerinden anlamak oldukça zordur. O her eyleme uyacak renk psikolojisine hakim eserler üretmiştir. Robert Motherwell, çoğu zaman yoğun bazen ise dağınık darbeleri ile her resminde farklı psikolojik eylem gözlemlenirken incelemede ve vurgularında daima ritmi yakalamıştır. Ritmin eylem resmindeki gözlemlenebilir sanatçılarından birisi haline gelmiştir.

Soyut dışavurumculuğun hem renk alanı hem de eylemsel tutumunu iç içe geçirmeyi başaran ressam, 1991 yılında Amerika'da yaşamını yitirmiştir. Güncelde baskı tekniklerine ve görsellerine eser ve yazı bırakan ressam eylem resminin öncülerinden olmayı sağlamış ve daima çağdaş kalmıştır.

3.4. Franz Kline

1910 Pennsylvania doğumlu Franz Kline, eylem resminin kaligrafik halidir. Yetimhanede büyümesi psikolojik etkilerini resimlerinde aratmaya neden olmuştur (Kınacı, 2008:48). Başlarda gerçekçi resimlerle yola çıkan sanatçı, sonunda çizginin ve lekenin fizyolojik etkisini resimlerine aktarmıştır.

Psikolojik durumlar eylem resminin ortaya çıkmasında önemli rol oynamış etkenlerdir. Sanatçıların iç dünya ve psikolojinin etkisiyle oluşturduğu resimler, dönemin eylem hareketini oluşturmuştur. Franz Kline, yaşadığı zorluktan mı yoksa dünyasının onu eylem hareketine yönlendirmesinden mi bilinmez; diğer resamlar gibi eylem resminde güçlü ifadeci ve özgür aktarımını sağlamıştır.

Franz Kline, kâğıt üzerine fırlattığı ve sıçrattığı mürekkeplerle ortaya kaligrafik hareketli resimlerini çıkarmıştır. Geometrik formları, harf ritmine ulaştırarak özgün üslubunu yakalamayı başarmıştır (Ahmetoğlu, Ü., 2011:45). Kline, renkli çalışmaların aksine siyah beyaz lekeleri daha çok kullanmayı tercih etmiştir. Lekeleri her zaman büyük, net ve yoğundur.



Resim 3.8. Franz Kline, 1956, Mahoning, 204,2 × 255,3 cm, Yağlıboya, Whitney Museum of American Art, New York

Franz Kline, net çizgileri ve geometriyi andıran formları ile bir yazı biçimi oluşturmuştur. Resmin yazı hali olan Kline, resimlere verdiği isimlerle de farklı bir boyut kazandırmıştır. Resim 3.8'de gösterilen Mahonlama (Mahoning) isimli resminde net fırça vuruşları ve kimi zaman boyutlu kimi zaman düz bir şekilde gözükten resminde, net bir dil hakimdir. Hem karmaşık hem de oldukça net olan resim, Kline'nın bir eylemidir.

Franz Kline'in resimleri yorumlanırken, kaligrafik vuruşlardan ve yazı dilini andıran çizgilerinden bahsedilir. Bu ona özgün tavır aslında belli bir realizm etkisinden soyutlanarak o duruma gelmiştir. Başlarda realizmle ilgilenmiş olması ve sonrasında kendine eylem resminde yer edinmiş olması da bu durumu belli süzgeçten geçirmesinin niteliği şeklindedir (Ahmetoğlu, 2011:45).



Resim 3.9. Franz Kline, 1959, Siyah Yansımalar (Black Reflections), 48.3 × 49.2 cm, Kağıt üzerine Yağlıboya, Modern and Contemporary Art

Genellikle siyah beyaz çalışan ressamın, nadiren de olsa renkli eserleri de bulunmaktadır. Bu eserlerinde siyah renkle takındığı tavrı mutlaka süregelir. Resim 3.9.'da gösterilen "Siyah Yansımalar" isimli resim, Kline tarzından farklı olarak renkleri içerisine almıştır. Bu durum aslında Kline'in Eylemsel tutuma karşı bakış açısını da gösterebilecek niteliktedir. Ayrıca Renk alanı ile bütünleşen eylem resminin karışımını çağrıştıracak kuvvette bir resimdir.

Bir balerinle evlenerek hayatına devam eden Franz Kline, eylem resmi ve soyut dışavurumculuk alanına birçok önemli eser bırakmış, 1962 yılında bir kalp hastalığı neticesinde hayatını kaybetmiştir (Kınacı, 2008:48).

3.5. Barnett Newman

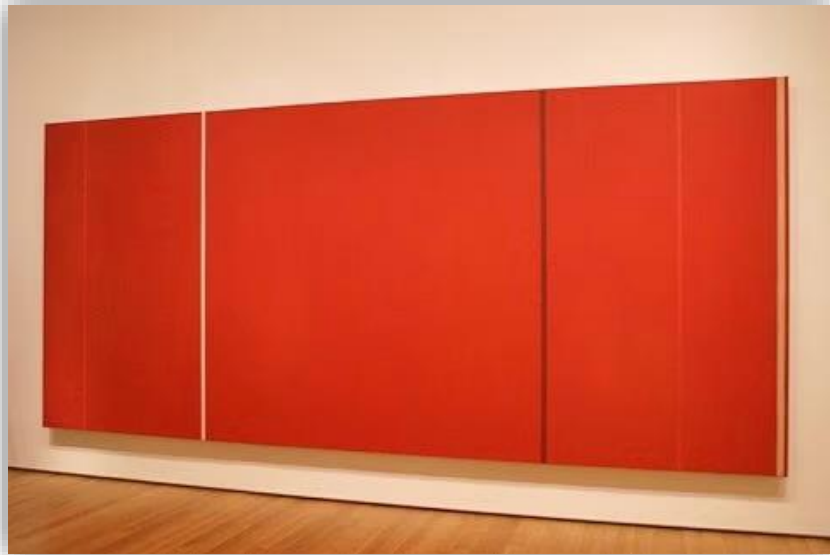
1905 Amerika Birleşik Devletleri doğumlu ressam, Soyut Dışavurumculuğun öncülerinden biridir. Resimlerinde renk alanı kısmıyla ilgilenen ve renkleri ayıran çizgilerle belli bir çizgide ilerlemiştir. Resimleri nettir. Şeritleri de olabildiğince keskin tutmuştur. Diğer sanatçılardan akımda onu ayıran durum netliği ve düz davranışındır (Koyunoğlu, Ö., E., 2024:138).

Çizgisel değil, boyayla ifade biçimi soyut dışavurumculuğun bir diğer etkisidir. Yatay ve dikey şeritleri, onu çizgilerden ayırmış ve renk alanı resimiyle bütünleştirmiştir. Rengi zekice işlemiş ve kullanmış önemli ressamlardan biridir(Ar, İ., 2020:24-25). Maleviç, soyut sanatın öncülerinden ve rengi renk olarak kullanan isimdir. Newman, Maleviç'e benzeten işlerini soyut dışavurumculukta boya ile kullanarak önemli işlere imza atmıştır.

Resim 3.10.'da gösterilen eseri renk alanı resminin dışında farklı bir bakış açısını simgeler niteliktedir. Resimde oldukça rahat tutum ve eskiz tarzı çalışması, farklı anlayışlarını da nitelendirir. Bu durum Newman'ın arayış içerisinde olduğunu da göstermektedir. Soyut dışavurumcu sanatçıların en önemli özelliği bir arayış sonucunda ulaşılmış oldukları üsluplarıdır. Bu durum diğer sanatçılarda olduğu gibi Newman'da da onu Eylemsel tutuma ulaştırmış durum olmuştur.

Lytord, Newman'ın resimlerini zaman ile bağdaştırmıştır. Çok farklı iki kişi olan Duchamp ve Newman'ı da bu bağlamda karşılaştırmıştır. İkisinin de hiç hakkında konuştuğunu ve mekanın zamansallığını içerdiğini aktarır(Lytord,1991:72-akt.,Ayas-Ö., T.,2019:315). Zaman ve mekanı irdeleyen resimler, Soyut dışavurumculuğun aslını oluşturan önemli noktalardır. Sanatçılar aktarımda mekanı kullanarak önemli işleri göz önüne getirmişlerdir. Newman'da bunu ustaca kullanmış bir sanatçıdır.

Diğer bağlamda Maleviç'in "Beyaz üzerine Beyaz" resmini andıran resmiyle saflığın ve beyazın etkisini kullanmıştır. Resim 1.2.'de gösterilen Maleviç resmi ve Resim 3.10'da gösterilen Newman resimleri arasında belli belirsiz benzerlik bulunmaktadır. Bu durum ikisinin rengi net kullanmasından mı yoksa renklere bakış açılarıyla mı bağlantılıdır?



Resim 3.10. Barnett Newman, 1950-51, Vir Heroicus Sublimis, 242x513cm, Yağlıboya, Müslüm of Modern Art (MOMA)

Kırmızı üzerine yapmış olduğu ve bütün resimlerinde barındırdığı şeritleri renklerle bağdaştırdığında ortaya farklı sonuçlar ve bütünlemeler çıkmaktadır. Bu durum Barnett Newman'ı ortaya çıkartan ve renk alanı resmine katan önemli bir özelliktir. Şeritleri anlamsallaştıran Daniel Buren belki de Newman'dan özgünlüğünü almıştır. Soyut dışavurumculuğu en önemli özelliği kavramsal sanata bir yol açmasıdır. Eylem, performans, vücut ve Fluxus gibi önemli akımlara öncülük etmiştir. Newman'da bu bağlamda 60 sonrası sanatın önemli öncülerinden birisidir. Kullandığı renkler ve atmış olduğu keski işaretler ona önemli bir özerklik vermiştir.



Resim 3.11. Barnett Newman, 1951, Cathedra, 543,5x240cm, Yağlıboya ve Akrilik, Stedelijk Museum, Amsterdam

Newman'ın eserlerindeki özgünlük ve benzerlik her zaman yerini korumuştur. Cathedra'nın can alıcı ve gösterişli rengi izleyenlerin her daim dikkatini çekmiş ve aktarımı merak edilen eserlerden biri olmuştur. Savaşın vermiş olduğu etkilerle bu kadar canlı ve düz renk yapmış olmak tıpkı soyut dışavurumculuğun anlatmak istemediği izleyicinin mutlaka bir anlam aradığı bütün eserlerde olduğu gibi Cathedra'da da anlamsallık aranmıştır. Cathedra Canlı bir mavi ve beyaz bir şerit içeren kafa karıştırıcı bir eser olarak 1975'te Stedelijk Müzesinde izleyiciye sunulmuştur.

Barnett Newman, geleneksel ortaya çıkardığı özgün üslubuyla renk alanı resmine farklı bir değer, özgün bir eser bırakmıştır. Soyutlatmayı reddedip temeli ele alan resimleri, oldukça net ve biçimden uzak bir şekilde resmedilmiştir. Çizgileri, şeritleri parodi şeklinde kullandığını belirten Newman, kenar ve çerçeve algısını yıktığını iddia eder. Bu düşünce bile onun resminin özgün olduğunu gösterir niteliktedir (Ayas, Önel, T., 2023:77-78).

Barnet Newman, süregelen zaman içerisinde sert eleştirilere ve bazen saldırılara maruz kalsa da tarzından ve özgünlüğünden vazgeçmeyerek tutumunu korumuştur. Bu kadar eleştiriye göğüs germiş ve sanatının her zaman arkasında durmuştur. 4 Temmuz 1970'te sanatını başlattığı ve akımına öncülük eden ülke Amerika, New York'ta ölmüştür. 1970 ve günümüze kadar ulaşan sınırları yakan resimlere birçok müzede izleyici karşısına çıkmaya devam etmektedir.

3.6. Mark Rothko

1903'te Rus asıllı Amerika'da doğan ressam Mark Rothko, boyasal alan resminin, eylemsel tutumun ve eleştirilerin önemli ressamıdır. Dışavurumculuk, Sürrealizm gibi alanlar kendini bulduğu ve önemli eserlerine, izlerini bıraktığı akım olan eylem resminin renk alanı kısmına adamıştır. Mark Rothko, kimi zaman alaycı, kimi zaman zaman düşündürücü etkileri ile soyut dışavurumculukta adından sıkça söz ettiren ressamlardan biri olmuştur (Mansuroğlu, A., 2022:1441).

Rengi önemli bir ifade aracı olarak kullanan Rothko, renkleri dram olarak adlandırılan, renklerin ifade edilebileceğini dair tutumuyla farklı bir düşünce ortaya koymuş, dramatik boyayı eylem resmine kazandırmıştır (Antmen, A., 2008:156). Newman gibi çerçeve algısını reddetmiş ve kendi çerçevelerini sadece kendisi boyayabilecek şekilde resme hapsedmiştir (Güleç, B., 2017:14-15).

Rothko, renk renk ve düz biçim kullanarak tuvalete aktarmış ve tuvalle bütünleştirmiştir. Rothko'nun bu tutumu renk alanı ressamlarında görülebilecek ve gözlemlenen tutumlardan biridir. Rothko'ya özgünlüğünü veren renkleri değil, dramatize edilmiş renkleridir. Rothko'nun renklerine yalnızca Rothko karar verebilir, yalnızca o şekillendirebilir halde elde etmiştir. Simetrik formları ve biçimleri oluşturduğu tuvallerinde kendine özgü bir sadelik bulunmaktadır (Güleç, B., 2017:14-15).



Resim 3.12. Mark Rothko, 1970, Gri Üzerine Siyah, 203,3x175,5cm, Akrilik boya, Solomon Guggenheim Museum

Resim 3.12.'de gösterilen Rothko eseri, alışılmış Rothko paletinin dışında soğuk ve karanlıktır. Rothko genel olarak renkleri daha canlı ve yoğun kullanan bir ressam olmasıyla bilinir. Bu eserin paletinin dışına çıkmış ve kendi deyimiyle dramatik unsur yaratmıştır. Siyah ve grinin kasveti eseri kapsayan en önemli oluşumdur. Simetrik çerçevesini kendi renklendirmiş ve “Gri üzerine Siyah” eserini oluşturmuştur.

Rothko renkleri duyusallığa göre kurgular. Oldukça simetrik ve biçimli renkleri bulunan Mark Rothko, zengin boya kullanımı ve akıtmalar, damlatmalar ile psikolojik bir görsel sunar (Burunsuz, 2020:82). Psikolojiyi de renkleriyle birlikte resme ekleyen Rothko, renk alanı ve eylemsel resmi oldukça net kullanan bir sanatçıdır.

Rothko oldukça net ve sabit renklerle fazlaca karmaşık düşünceleri ortaya çıkarmıştır. İzleyici de bıraktığı ve düşündürdüğü bu durumlar Rothko aktarımını pek fazla yansıtmasa da oldukça farklı tepkilerinde sahibi olmuştur. Soyut sanatın kabul ettiği mistik ve gizemli yönü kabullenen Mark Rothko, bunu basit dil olan renk alanı resmini (color-field) farklı bakış açısıyla kullanarak oldukça etkili resimleri Soyut dışavurumculuğa kazandırmıştır.



Resim 3.13. Mark Rothko, Multiform, 1948, Avustralya Ulusal Galerisi, Canberra, Avustralya

Boyaları kullanımı ile ustaca işler çıkarmış Rothko, sonsuzluğu tuvallerinde sembolize eder. Plastik unsurların olmadığı ve sınır tanımayan eylemsel resim bu durum için oldukça elverişli bir akımdır. Rothko ise bunu tuvallerine renkleri ve renklerin uzamsallığı ile belirtmiştir (Burunsuz, 2020: 82-83).

Resim 3.13'te gösterilen Multiform isimli eseri, sanatçının renkleri karıştırmadan karıştırmış halde nasıl gösterebildiğini düşündürür. Multiform, diğer eserlerinden daha farklı görsele ve fazla renge sahiptir. Bu ise eserin oldukça farklı psikoloji ile yapıldığını seyirciye önemli faktörlerden biridir.

Renklerle ustaca illüzyon halinde eserler üreten Mark Rothko, kat kat boya ve keskin geçişlerin ressamıdır. Eylem resmi ve renk alanı resminde önemli isimlerden biridir. Renkleri psikolojiye göre uyarlamış olması onun resimlerindeki merakı canlı tutar. Hep net ve keskin renkler, izlerinde mutlaka keskin geçişler gözlemlenir. Plastik unsurlardan ziyade renk alanı resminde olması gerektiği gibi renk ön planda tutulmuştur.

Biçimden korkmayan ressamlardan biri olan Mark Rothko, kullandığı renkler ve darbelerle performansın ve gösterinin renksel boyutudur. Renk alanı resminin önünü açan ve öncülük eden ressamlardan biridir (Bonfand, 1994:125). Daima korkusuz ve cesur işlerinde öncelik ve belirginlik renktir. Plastik olarak eserlerini yorumlamak zordur. Onun eserlerine bütün olarak bakmak ve yorumlamak için renk psikolojisine hakim olmak gerekmektedir.

Renklerin psikolojisini, etkilerini konuşma ve röportajlarında hisleriyle oldukça dile getiren Rothko, 1970 yılında ağır depresyonda olduğu gözlemlenirken, intihar ederek yaşamına son vermesiyle doğruladı. Renklerin ustası, sonsuzluğun resmini renklerle aktaran sanatçı, Soyut dışavurumculukta önemli bir yer edinmiştir.

3.7. Clyfford Still

1904, Kuzey Amerika doğumlu ABD'li sanatçı olan Clyfford Still, renksel kompozisyonların önemli ismidir (Gökdoğan, D., 2018:241). Birbirine karışmamış net renkler, koyu renklerin ön planda olduğu farklı biçimlendirmeleri bulunmaktadır. Clyfford Still, psikolojik olarak oldukça karmaşık planlamaları resimlerinde barındırmıştır.

Clyfford Still, resimleri çoğunlukla dikey olmakla birlikte yatay eserleri de bulunur. Ancak yatay eserlerinde de net ve dik kompozisyonlar barındırır. Leke tekniği ile boyaları kullanması ve oldukça soyut bakış açısı eserlerine farklı ve özgün bir bakış açısı ekleyen önemli niteliklerden birisidir. Koyu renklerden arınmaya çalışması eserlerinde sonraki dönemlerde kullandığı renklerle kendini belli eder. Ancak buna rağmen resimlerinde koyu ve siyah renkler oldukça yoğundur (Yılmaz, G., 2023:48-50). Renk psikolojisinden yola çıkılarak bakıldığında karamsarlığı ve ağır psikolojiyi resimsel olarak sunan koyu renkler, Still'in resimlerinde gözle görülür nitelikte yer edinir.

Karamsarlığı resimlerine işleyen sanatçı, koyu renge en açık ve ferahlatıcı resminde dahi küçük bir şekilde de olsa yer vermiştir. Bu da duygusal tercümede içeriğindeki karanlığı sembolize eder niteliktedir. Clyfford Still, edebi denemelerin, sanat ve soyut dışavurumcu hali ve ismidir. Bu durum resimlerinde tekrar yerine farklı renkleri kullanarak yaptığı işlerle gözlemlenebilir.

Mark Tobey ile bienalde ödül alan akım içi çalışmanın New York Sanat Okulu'na katkısı ile, ilkel formları stilize ederek çalışma biçimine Clyfford Still'de dahil olur. Yani aslında leke olarak gösterilen resimleri bu üslubun devamlılığıdır (Kalfa, Z., 2017:1588). Bu üslup hiçliğin ortasında New York sanat dünyasına ışık tutan gelişmelerden biri haline gelmiştir. Döneminde oldukça başarı kazanmış akıma, Clyfford Still'in katkısı oldukça önemli olmuştur.

Barnet Newman, Mark Rothko ve Clyfford Still eylem resminden (Action Painting) daha çok renk alanı (Color-field) resminin kurucusu olmuşlardır. Rengin potansiyelinin farkında olan sanatçılar biçimsellikten uzak fakat renkleri biçimlendirirken ustaca hareketle Soyut dışavurumculuğun iki alanından biri olan renk alanını ortaya çıkartmayı başarmışlardır. Biçimden korkmuyor ve biçimsizlikle de gerekli etkiyi oluşturabiliyorlardı (Bonfand,1994:125). Clyfford Still, bu durumu resimlerinde oldukça belli etmiş ve renksel tutumuyla biçimsel biçimsizliği oluşturmuştur.



Resim 3.14. Clyfford Still, PH-972, 1959, tuval üzerine yağlıboya, 112 x 155 inç. Clyfford Still Müzesi, Denver, CO., Denver Şehri ve İlçesi ARS, New York

Resim 3.14'te gösterilen Clyfford Still resmi onun meşhur isimlendirmelerinden PH serisinden biridir. Resimde oldukça canlı renk tonları gözlemlenir. Buna karşı yine mutlaka resimlerinde yer verdiği koyu rengi de sarı tonlarının arasında yer almıştır. Still resimleri, kendine has üslubuyla görüldüğünde aidiyetini ve ismini tahmin edilir hale getirir. Altta yer alan siyah renk tonu ve sarının yoğunluğu duygusal karmaşayı da renklerle gözlemlenebilir hale getirmiştir.

Saf fikir algısını ön plana çıkarmak isteyen üç sanatçı, iki yarı geçirmiştir. İlk yarıda mit sembolleri işlerken, ikinci yarıda renksel tutumları ve saf renk tutumunu ön plana koymuştur. Still bu durumu oldukça benimsemekle birlikte biçimsel sorunları da biçimsiz sembollerle resimlerine aktarmıştır(Bonfand,1994:125-128).

Alan Bonfand kitabında Still'e şu şekilde yer vermiştir:

'Still, 1947 yılında color field'le bağlantılı tablolarını yapar ve bunlar sayesinde tanınır. Bir zeminden çıkan farklı biçimler meydana getirmek yerine, renk alanı, sanki bir bulaşma ya da yırtılma süreci gibi, genellikle uçlarında bölümlere ayrılır. Parçalı çizgiler yüzeylerin açılımını vurgular, format etkisini artırır. Sandler şu saptamada haklıdır: 'Still'in resminin verdiği sınırsızlık Rothko ve Newman'inkinden daha büyüktür.' Still bu ressamların en gizemlisidir, tamamen reddettiği kübizme açıkça mücadele eden tek ressamdır...' (Bonfand, 1994:129).

Kübist unsurlara karşı olması ve reddetme eylemi Clyfford Still'In resimlerinde anti kübizm etkileri görmeyi sağlar. Netlikten koparılmış boyutlamalar, soyutlamaktan uzak ve daima kaçınılmış plastik unsurlar barındırır. Bulaşma, parçalanma arzusu resimlerinde çokça gözlemlenir. Fakat kaçınmaya çalıştığı şeyi anlamak Still'in resimlerinde kaçındığı şeyi aratır.



Resim 3.15. Clyfford Still PH-401, 1957, tuval üzerine yağlıboya, 113 x 155 inç. Clyfford Still Müzesi, Denver, CO. Denver Şehri ve İlçesi ARS, New York

Clyfford Still'in yine aynı bağlantılı tablolarından PH-401 isimli eseri daha koyu renklerle biçimlendirilmiştir. Kübizme olan tutumuna karşın, lekeleme üslubuyla oluşturduğu formlar geometrik formları andırır. Koyu rengin hakim olduğu resimde bordolar ve siyahlar sınır tanımadan birleşmiş ve karışmadan üst üste konumlandırılmıştır. Koyu rengin karamsarlığı bu resminde de oldukça gözlemlenir.

Still, renk alanına kattığı kübizme karşı mücadeleci tutumu ile birlikte soyut dışavurumculukta kendine eşsiz yer edinmiştir. Bireysel resimlerin önemli olduğunu ve yaşam boyunca gözlemlenmesi gerektiğini düşünen sanatçı yaşadığı yerden uzakta bir ev satın aldı ve ölümüne kadar orada uzakta yaşadı.

3.8. Norman Bluhm

1921 Amerika Chicago doğumlu sanatçı Norman Bluhm, renkleri ve lekeleri resimlerinde yoğun biçimde kullanmasıyla tanınır (Atalay, 2023:671). Renklerinde her renge yer veren eylem ressamı, soyut dışavurumculukta ustaca işler çıkarmış ve Amerika Sanat Merkezine kazandırmıştır. Soyut dışavurumcu diğer sanatçılar gibi tablolarında büyük ebatlar tercih eder.

Akıtmalar, damlatmalar ve sıçratmaları yoğunlukla barındıran resimlerinde gözlemlenebilen diğer unsur, sınır koymamasıdır. Renkleri Fovist üslup gibi irdeleyen ve aktaran Bluhm oldukça geniş renk paletine resimlerinde yer verir. Zıt renkleri birbirine bnağlantılı biçimde kullanması da bu üslubu açıklar nitelik taşır (Atalay, M. C., 2023:671).

Renklerinin bir sınırı ve kesinliği olmamakla birlikte eylemsel üslupla işlenmiş olması sanatçı duygusunu aratır. Bu durumda Bluhm tarzı olarak eylem resminin içerisinde yer alır. Normal Bluhm, oldukça sert fırça darbeleri ve karışık renkleri iç içe geçirerek oluşturduğu resimleri ile dikkat çekici ve ses getirici bir sanatçı olmuştur. Onun bu sıradışı özgüvenli damlatma, sıçratma ve karıştırma teknikleri özgün bir hal almıştır.

Soyut dışavurumculukta lirik kavramı oldukça önemli bir yer alır. Sanatçılar lirik kavramıyla işlerini soyutlaştırmaktadırlar. Bu durum Bluhm resimlerinde de oldukça gözle görülür hal almaktadır. Soyutlama ve akıtma gibi teknikleri lirik bir izlenim biçiminde gerçekleştirmiştir (Atalay, 2023:671).

Bluhm renk paletini oldukça geniş tutar. Resim 3.16'da gösterilen *The Bridge* isimli eserinde oldukça keskin renkler ve sıçratmalar bulunmaktadır. Açıkta koyuya giden renklerde göze çarpan en önemli nokta siyahın en sonda net biçimde kullanılmış olmasıdır. Eylem resiminde duygusal durum ve boya etkileri de siyahı karanlık taraf ve karamsarlık olarak gösterildiği düşünülünce Bluhm, duyuları oldukça duygularla bağdaştırmış olarak gözlemlenebilmektedir.



Resim 3.16. Norman Bluhm, 1962, *The Bridge*, 55.9x76.2 cm, Kağıt üzerine Akrilik, Hollis Taggart, New York

Bluhm renk paletini oldukça geniş tutar. Resim 3.16.'da gösterilen *The Bridge* isimli eserinde oldukça keskin renkler ve sıçratmalar bulunmaktadır. Açıkta koyuya giden renklere göze çarpan en önemli nokta siyahın en sonda net biçimde kullanılmış olmasıdır. Eylem resiminde duygusal durum ve boya etkileri de siyahı karanlık taraf ve karamsarlık olarak gösterildiği düşünüldüğünde Bluhm, duyuları oldukça duygularla bağdaştırmış olarak gözlemlenebilmektedir.

Sanatçının eserinde insan bedeni doğa soyutlamaları gibi noktalar yer alır. Bu çalışmalarına dinamizm etkisi kattığı gerçeğiyle seyirciyi izleme yoluna koyar. Bu durum Bluhmla özdeşleşmiş bir başka noktadır (Atalay, 2023:671-672). Dinamizm fütürist üsluptan gelen en önemli kavramdır. Eylem resminde lirik kullanım dinamizm kavramını soyut dışavurumculuğa kazandıran önemli detaydır. Bluhm'da bu detayı oldukça yoğun kullanarak eserlerine anlamsal bütünlük katmıştır.

Farklı şehirlerde yaşayarak birbirinden farklı işlere imza atan Bluhm, Soyut dışavurumcu tarzından vazgeçmeden ölümüne kadar eserlerini ortaya çıkartmıştır. İsmi soyut dışavurumculuk adı altında hem çok duyulmuş hem de duyulmamıştır. Bu durum onu var olduğu işlerinden asla geri tutmayıp, ismini eylem resmi ve soyut dışavurumculukta var etmeye devam etmiştir.

3.9. Hans Hofmann

1880 Almanya doğumlu, eğitmen ve ressam olan Hans Hofmann, soyut dışavurumculuğun gelişmesinin önemli duayenlerindedir. Müziğe ve resme olan ilgisi onu Kandinsky ile bağdaştıran önemli tutumlardan biri olmakla birlikte resimlerinde ses detayı ve bulgusu oldukça yoğundur.

Hans Hofmann, dönemin sanat merkezi olan Paris'te yaşamıyla şekillendirdiği sanat algısını ilerde vereceği eğitimlerde de oldukça net biçimde işlemiş bir sanatçıdır. Paris'te bulunduğu süreçte resim sanatındaki bütün devrimlere şahit olmuş ve takipçisi olarak yola koyulmuştur (Eroğlu, Ö.,2011:9-10). Bu durumlar ve sanata bakış açısı Hoffman'ı oldukça ileri görüşlü bir eğitmen ve Sanatçı yapmayı sağlamış önemli noktalar ve gelişmeler halini almıştır.

Hofmann resimlerinde, oldukça farklılık gözlemleyebilen değişik malzemelere yer veren Alman soyut dışavurumcularındandır. Teknikleri sabit ve yalnız değildir. Farklılıklarla gelişir. Münih'te kurduğu ve kendi adını verdiği Güzel Sanatlar okulunda da bu durumu öğrencilerine aktarmayı sağlamıştır. Hofmann, aktarımda plastik öğelerden çok psikolojik öğelere yer verilmesini sağlamaya çalışan ve çalıştıran bir eğitmen olmuştur (Bayer, C.,2018:138). Bu durumdaki öğretisi onu soyut dışavurumcu etkiye sahip olduğunun en önemli göstergelerinden biridir.

Ahu Antmen Kitabında Hans Hofmann devrimleri olarak Clement Greenberg yazılarıyla şöyle açıklamıştır:

"Almanya'dan ABD'ye göç eden, 1934'te New York'ta kendi adını taşıyan özel bir sanat akademisi açan Hoffman, ilk kuşak Amerikalı soyut dışavurumcular

üzerinde sanatçı ve eğitimci olarak öyle yoğun bir etkiye sahiptir ki, Amerikan soyut dışavurumculuğu önde gelen kuramcısı olan Clement Greenberg (1909-94) onu, “zamanımızın en önemli sanat eğitmeni, resimsel devrimi Mondrian’dan, Kandinsky’den, Lhote’tan, Ozenfant’dan daha iyi anlamış bir sanatçı” olarak nitelendirmiştir. Kısacası, Amerikan soyut dışavurumculuğun veyahut New York okulu olarak adlandırılan ressamlar grubunun gelişiminde Avrupalı sanatçıların rolü büyüktür.” (Antmen,2008:145).

Hofmann, bir ressamdan daha fazlasıdır. önemli bir sanat eğitmeni ve Avrupa’dan Amerika’ya soyut dışavurumcu akımın yoludur. Resimlerinde bir o kadar bu yolun göstergesi ve boyutlanması özelliğini almıştır. Renkleri ve teknikleri oldukça farklı psikolojiler ve durumlar içerir. “Hofmann’ın eserlerinde tuhaf bir bağdaştırma irade vardır; Kandinsky’nin ilk doğaçlamalarının ruhunu, Mondrian’ın soyutlamalarına ve belli bir gerçeküstüçülük anlayışını uzlaştırmak ister gibidir” (Bonfand,1994:118).

Resim yapmak onun için oldukça farklı bir anlam ve bütünlük taşır. Dinamik renksel ve psikolojik unsurlar resmin temelini ve devamlılığını oluşturan önemli elementlerdir. bu durum onu sonrasında eğitimlikten tamamen geri çekilip ressamlığa yönelmesini en önemli içsel etkileridir. Hofmann, önemli bir eğitimci olduğu kadar, olağanüstü bir psikoloji ressamıdır.



Resim 3.17. Hans Hofmann, 1944. Rüzgar, 47.3x27.3 inç, Yağlı boya, otomotiv cilası, guaj ve tahta üzerine çini mürekkebi, UC Berkeley Sanat Müzesi ve Pasifik Film Arşivleri; Sanatçının hediyesi (1965.16). Renate, Hans & Maria Hofmann Trust

Resim 3.17’de gösterilen resimde koyu tonlu renkler hakimdir. Bu Hans Hofmann’ın “Rüzgâr” olarak adlandırdığı resmin temel bakımdan akıtma ile ilerlediği ve damlatmalarla şekillendiği görülmektedir. Hofmann renk unsuru bakımından resmi isimlendirdiği düşünölebilmektedir. Koyu renk karamsarlığını resimlerine eklerken oldukça cesur davranmıştır.

Hofmann 1943’ten sonra farklı denemelere yer verir. Renkleri birbirine karıştırmaya, kompozisyonu ve renklerin etkileşim ile türetmeye başlar. Bu geri çekilmiş bölgeleri yüzeye çıkarmayı ve tabloyu boyutlandırmayı sağlar. Farklı denemeler ile farklı bakış açılarını bütünleştirir (akt. Sandler, a. g. e., s :138- akt. Bonfand,1994:118). Birden çok denemeler ve tasarıları olan Hofmann resimleri, oldukça çok boyutludur. Hofmann eğitim hayatında da çok boyutlu görüşlerini öğrencilere aktaran önemli isimlerdendir.



Resim 3.18. Hans Hofmann, Sabah Sisi, 1958. Tuval üzerine yağlıboya, 55 $\frac{1}{8}$ x 40 $\frac{3}{8}$ inç. UC Berkeley Sanat Müzesi ve Pasifik Film Arşivleri; Sanatçının vasiyeti (1966.45).

Resim 3.18.’de Hofmann’ın “Sabah Sisi” eserinde geometrik formlar fırça izleriyle sağlanmıştır. Oldukça canlı renklerin hâkim olduğu resimde zıt renkler hakimliği sağlarken, ton ve ton gidişlerde vurgulanmıştır. Sonsuz uzantı ve tuvale sıkışmayan resim Hans Hofmann’ın resimlerinde gözlemlenen bir diğer özelliktir. Yeşilin yoğun olduğu resimde mavi ve turuncu detaylar hem zıt hem eş değer renksel üslupsal tavrı korumayla özdeşleşmiştir.

“Hofmann: Yüzeydeki düzlüğün içindeki boşlukta karışıklıklar engellemeli “oyumlardan” ve resim düzlemini derinlemesine yok edebilecek- doğanın imitasyonu olan antisanat unsurlardan kaçınmalı. Sadece modern bir algı

psikolojisi, Hofmann'ın tuvallerinde düzlük ve mekânın eşzamanlılığına katkıda bulunan birbiriyle ilişkili görüş ve deneyim faktörlerini detaylı olarak açıklayabilir. Bir sanatçı ve eski öğretmen olarak, bilimsel analizle parçalamak yerine, neler olduğunu tarif etmeyi tercih ediyor. Ressamın elinde canlanan fırça veya spatül resim yüzeyine dokunduğunda, yüzey otomatik olarak bir karşı içtepi ile cevap verir. Resmin "radar benzeri üç boyutlu yanıtı", "bu tür canlandırmalara estetik olarak en yüksek hassasiyetle yanıt veren doğal yasaların hakimiyeti altındadır". Formları gerçek nesnelere benzese bile böyle tasarlanmış bir resim temsil değildir, fakat ressam ile resim arasında sürekli bir diyalogdur." (Işık, Y. E., 2023:2805).

Hofmann, Greenberg aktarımıyla resmi yaparken "resim yapmanın, kaydetmek ya da kapsamaktan ziyade, bir dokunma, elleme ve belirtme sorunu olduğunu" belirtir, "...ve 'yeni' Amerikan resminin genel olarak yüzeyinin yeni dirimselliğiyle ayırt edilmesi kısmen Hofmann sayesinde." (Greenberg, 1961:24-25, akt. Bonfand,1994:119). Amerikan resminin önemli ismi Alman Hans Hofmann, soyut dışavurumculuk adı altında verdiği eğitimler ve resimlerle Amerikan resmini işleyen ve işleten halini almıştır.



Resim 3.19. Hans Hofmann, Şato, 1965. Tuval üzerine yağlıboya, 60 $\frac{1}{8}$ x 40 $\frac{1}{8}$ inç. UC Berkeley Sanat Müzesi ve Pasifik Film Arşivleri; Sanatçının hediyesi (1966.4).

Hofmann'ın Şatosu, renklerin birleşimi ve bir yerde buluşması ile oluşmuştur. Spatula ile yoğun biçimde bırakılmış yağlı boya katmanları üstte en üst tabakanın oluşumunu sağlarken arkadaki

renklerle birleşmiştir. Geometrik formları arındıran darbeleriyle kübist etkileri resimlerinde taşıyan Hofmann hem yoğun hem saydam lekeleri de birlikte kullanmıştır.

Yaşadığı dönem boyunca eğitimci kişiliği ile tanınan ve soyut dışavurumculuğun hem eğitmeni hem sanatçısı olan Hofmann kendi adını verdiği atölyesini kapatıp New York'ta kendini resmine adan. 1966'da sonsuzluğa giderken çalışmaları daima yanındadır. Bu da onun gerçek bir dışavurumcu olduğunun kanıtıdır.



4. BÖLÜM

SİNEM YÖRENÇ UYGULAMALARI

Sanatı diğerlerinden ya da benzerlerinden ayıran nedir? Onu diğerlerinden farklı kılan birbirinin aynısı olmaktan ayıran nedir? İçsel farklılaşmanın en büyük ve en temel dayanağı nedir? Bu soruların tüm cevabı akımlar ve gelişen dünya değerlerinden ziyade içsel bütünlük ve hislerden geçmektedir. Bunun sebebi her insanı birbirinden farklı kılan ve her insanı eşsiz ve benzersiz yapan karakteristik ve kendine has duyguları olmasıdır. Sanat başlangıcından sonuna değin her zaman içerisinde mutlak ve kuşkusuz hissetme barındırır. Bunu yoğun derecede hissettiren akımlar net bir şekilde duyguyu anlatırken kimi akımlarda bu duygudan kaçmaya çalışmış fakat muhakkak kendini hissettirmiştir. Duygudan kaçmak da kaçmaya çalışmakta aslında duygu ve hissin kaçınılmaz sonlarından biridir. Renkler, materyaller, kullanılan nesne ve kullanılan herhangi bir olasılık sonucu muhakkak sanatçının varoluşsal ve değişken hislerini yansıtır.

Eylemsel arayış ve eylemsel resim duyguyu net bir şekilde göstererek yaşatırken aslında sanatçıya ve sanata eşsiz ve sınırsız bir boyut kazandırır. Eylemsel resmin boyutu, kuralları, planı ve araştırması yoktur. Eylemsel resim tamamen anın ve hislerin ürünüdür. Resim yalnızca saf estetiğin gücünden ve zihinsel durumların sınırlarını da aşarak resmi oldukça manevi hayata ve içsel dünyaya ulaştırır (Graf, M.,2023:116). Barnett Newman'ın sınırları aşan ve sınırları ortadan kaldıran, imge algısını ve resimde gözlemlenmek istenen gerçeklik duygusunu ortadan kaldırmaya teşebbüsü bu durumun yalnızca resim değil bir psikoloji ve his durumu olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Kurallar eylem resminde oldukça yok olmuştur. Eylem resminin tek kuralı kendini duymak ve kendini hissetmektir. Diğer resimlerden ona ayıran en önemli özellik içeriğinde bir plan ve eskiz barındırmamasıdır. An eylem resmini oluşturur, sanatçı eylemi gerçekleştirir. Bu durum *her insan sanatçıdır* söylemine ön ayak olabilir. Joseph Beuys, bu cümlesinde oldukça net bir görüşü sergilemiştir. Sanata herkese ait kılması ve sanatı oldukça genişletmiş ve insanlara atfetmiştir (Partsch, S.,2024:51). Joseph Beuys bu şekilde kuralları yıkan kavramsal bir eylem gerçekleştirmiş sayılmaz mı? Eylem resmi de tıpkı bu söylemler gibi bütün kuralları kapıdışı edebilecek kadar güçlü bir eylem gerçekleştirmiştir.

Kurallar dünyanın en kuralsız yerinde kuralsızlıkla bir kural olmayı başarmıştır. Resimde ve sanatta başlarda oldukça hâkim olan kurallar dizilimi yavaş yavaş kendini kuralsızlığa bırakmıştır. Görsel renk ve görsel güzellik algısı sanattan arınarak sanatçının eline, fırçasına, nesnesine ulaşmıştır. Siyahlar bazen beyaz görünür, beyazlar bazen mor olabilir. Eylem resmi de tam olarak bunu göstermeyi ve buna saygı duymayı başlatmıştır.

Antmen, *“Modernist resmin yöneldiği yassılık, hiçbir zaman mutlak bir yassılık olamaz.”* diye belirtmiştir. Antmen'in kitabında yer verdiği bu yassılık aslında kuralsızlığın içindeki kuralın en net görülme cümlesidir. Kuralların dışında ve üçüncü tür görüş açısına ulaşılması gerektiğini

savunurken bile aslında yanılısama ve kural olduğunu bildirir (Antmen, 2008:149). Kuralsızlıkta mutlak bir kuraldan doğar ve izleyiciyi o kural döngüsünün içine alır. İzleyici izlediği ve baktığı şeyde mutlaka bir amaç ve sınır gözlemlemeye çalışır. Renkler ve psikoloji izleyiciyi her ne kadar içine çekmiş olsa da ya da izleyiciyi farklı bir bakış açısına sürüklese de alışlagelmiş kurallar bu bakış açısının mutlaka bir yerinde kendini var etmeyi başarır. Eylem resminin yıkamadığı en büyük kuralsızlıkta tam olarak bu durumdur.

Resmin eleştirel bağlamında bu durumlar pek iç açıcı değildir. Resmi eleştirme durumu çağdaş anlayıştan geleneksel anlayışa doğru oldukça çalkantılı sözlerle ifade edilmiştir. Resimde değerini kaybetmeyen mutlak değer eleştiri olmuştur. Bunun sebebi aslında dünyada yadsınamaz bir gerçek olan insanın yorumlama arzusundan oluşmaktadır. Resim eleştiriye açık olduğu kadar bir o kadarda bireysel ve farklı düşünceleri içerisine alan önemli bir olgudur. Bunun yanı sıra eylem resmi eleştiriye bir o kadar kapalı fakat eleştirinin içinden doğmuş önemli sanatlardan biridir. Resim üzerine kullanılan eleştiriler birbirinden farklı anlamlar içermektedir. Buna örnek olarak yapıtın üzerine bir yargı yakıştırması ve o yapıta bir şekilde bilgi aktarımı sağlanması eylem resminde pek mümkün değildir. Ancak eylem resmi de eleştiriden süregelen zaman içerisinde payını almış almaya devam eden önemli sanat akımlarından biridir (Erinç, S. M., 2004:80-81). Resmi eleştirmek yalnızca sanat tarihçilerin değil sanatla ilgilenen ve ilgilenmeyen herkesin en önemli resimsel bulgusu olmuştur. İzleyiciyi özellikle içerisine katan eylem resminde eleştiri pek umursamakla birlikte resimde anla ve canlı bir şekilde kendini göstermektedir.

Eylem resmi ile insanın ifadelerini en özgür biçimde gerçekleştirdiği bir ortam resim alanına sunulmuştur. Birbirinden farklı ortamlar, sanatın içine girerken içeriğine bir konu kısıtlaması verir fakat bu durum eylem resminde görünenin aksine görünmeyen yüzü de içerisine almaktadır. Nitekim eylem resminin bu kadar kuralsız oluşu beraberinde kurallarını ortaya çıkarmıştır. Bu kurallar da soyut dışavurumculuk akımındaki ressamların belirli bakış açlarına ve belirli görüşlerine uymayı hedef edinmiştir. Alanında çalışan sanatçıların aksine farklı bir eylem ortaya koyma biçimi beraberinde eylem resminin sanatçılarının eylem resmini kattığı kuralları resimde görmeyi arzulanmaktadır. Kuralsızlığın bile mutlaka bir kural barındırdığı gerçeği mistik bir şekilde eylem resminin içerisine yerleştirilmiştir.

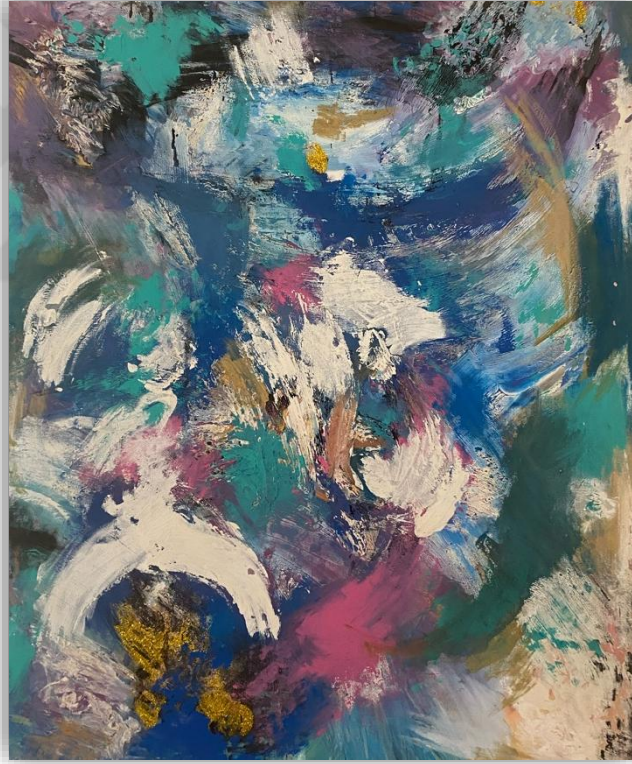
Resmin yapılmasının ayrı ayrı kuralları bulunmaktadır gerçeği, sanatçı ve sanat yorumlayıcılarına bir yol açmıştır. Her resmin yorumlanmasını ve yapılması gereken tekniğe uygun olması gerektiğini düşündüren, portreden figüre, imgeselden natürmorta kadar bir teknik ve kesinlik içinde ilerlemesi gerektiğine dair kurallar günümüzde devam etmektedir (Yüzbaşıyev, M., 2010:220). Özellikle eylem resminin dahi yıkamadığı bu kurallar devamlılığını kişiden kişiye aktaracak bir psikolojik gerçek barındırır. Picasso kübizm ile, Pollock aksiyon ile, Duchamp Çeşme ile bile bu gerçeğin önünü kesmeyi başaramamıştır.

Marcus Graff söylemi ile "*Fevri ve spontane resim metodu*" ne kadar sanatçıda böyle gerçekleşse de alımlayıcı süzgecine gelirken cümleden bağımsızlaşarak ilerliyor. Bu söyleme rağmen soyut

dışavurumculuğa duygusal çarpıcılığı da ekleyerek aslında bütün durumu söylemlerindeki kelimelerle özetlemektedir (Graff, 2023:107).

Görsel sanatlar ve resim gibi bölümlere başlamış öğrenciler ilk olarak tamamen kurallar bütünüyle yüzleşmektedir. Çünkü resmin başladığı zamandaki gibi mutlak bir kurala uyulması gerekmektedir. Özgürlüğe ulaşmanın yolu o kuralları bilip öğrenip yıkmaya ile gerçekleşir. Resim bölümü aslında güzel sanatların dışında insanın kendi algılarını yapıp tekrar yıkmasına önayak olan önemli psikolojik sağlıklaştırmeyi uygulamalı biçimde öğretmektedir.

Resme tutku ile bağlı olmak, onu anlamak, onu keşfetmek, ondan sıkılmak, ona geri dönmek, anlamaya başlamak ve tabuları yıkmaya başlayan ve biten bir serüvendir. Ama bu serüven insanın içinde hiç bitmeyecek bir arzuyu doğuracak kuvvetli bir alev barındırır. “Sanat öldü, yaşasın sanat” diyerek sanatı malzemeye indirgeyen Dada akımı ile sonlandırılmaya çalışılmış resim gerçeği görsel algının 21. Yüzyılda devam ettirmesi sanatın belli kurallara uyamayacağını göstermiştir.



Resim 4.1. Sinem Yöreç, 2022, Kuralları Boşver 1, 100*120 cm, Tuval üzerine akrilik, tutkal, alçı, marker, ayakkabı boyası

Şekil 4.1’de yorumlanmaya açık fakat bir o kadar kapalı bir resim bulunmaktadır. Kimi sanat algılayıcısının saçma, kimisinin meraklı olan renk eylemi gerçekleştirildiği gözlemlenmektedir. İçerisinde mistik ya da subniminal mesaj aranabildiği gibi, bakılıp geçilebilir. Resim bir dekorasyon mudur? Resim 21. Yüzyılın yalnızca evine, ofisine bir obje veya süs eşyası mıdır?

Sanatçı neyi betimlemiştir ya da betimlemeye çalıştığı bir gerçek mi var? Bu ve bunun gibi birçok soru sorulabilir. Fakat görülen en net gerçek şu olmalıdır ki sınırları olmayan resimler sonsuzluğa kadar gidebilecek güçtedir. Sonsuzluk soruları, sorular psikolojiyi ve zihni çalıştırır.

Jackson Pollock damlatmaları, Barnett Newman renkleri, Franz Kline darbeleri ile eylem halinde gerçekleştirilen görsel bir melodinin tekrar tekrar dinlenmesi ve her seferinde farklı kelimeyi hissettirmesi biçiminde betimlenebilir. Ritmik düzene ve düzensizliğe ulaştırılmıştır. Serinin ilk resmi oldukça karışık olmasına rağmen sonraki resimlerin düzeninin ilk başlangıcıdır. Bu durumda psikolojiyi gözler önüne sererek araştırmaya başlanmış bir tezin ilk makalesi olmak sözünü söyleyebilmektedir. Resimde canlı renkler, parıltılar ve ara ara siyahlar göze çarpmaktadır. Bu durum ise oluşturulduğu dönemde araştırma evresinin tuval eskizi olarak nitelendirilebilir.

Şekil 4.1'de herhangi bir yön duygusu olmadan her açıdan bakılabilecek bir resim bulunmaktadır. Yönü bakışı ve nesnesi bulunmaz. Yalnızca renkleri ve ritmik düzeni vardır. Kendi içinde bir döngü ve helezonik formu bulmayı hedefletir. Tıpkı güncel yaşantı gibi her şey bir öncekinin aynısıdır. Farklı renkler ve biçimler vardır ama döngü üst üste ve sınırsız biçimde devam eder. Güncel yaşantıda böyledir. Her şey aynıdır fakat sadece tat, doku, koku, görsel farklıdır. Günü diğerinden ayrı kılan yalnızca görselliktir.

Joseph Beuys'un her insanın sanatçı olduğu iddiasıyla bağdaştırılabilecek bir görsel şekil 4.1'de verilmiştir. Bu resmi herhangi biri de yapabilir algısı, tam olarak eylem resminin yolundan biridir. Fakat Beuys burada yalnızca gerçekleştirmek ve oluşturmak olarak değil aksine herkesin sanata dahil olabileceğini söylemiştir. Bilişsel süreç de sanatın içine girmeli ve izleyiciyle buluşmasını sağlamalı, sanat bu şekilde herkesi sanatçı yapabilmeliydi. Yaratıcılık insani bir duygudur ve yalnızca sanatçıda bulunmaz. Herkesi kapsar. (Partsch, 2024:51). Şekil 4.1' de tam olarak sanatçıyı içine alarak kendini sanat eseri algısına ulaştırabilecek bir eserdir. Kurallara rağmen kurallı ve bakış açılı alımlayıcı benimser.



Şekil 4.2. Sinem Yörenc, 2022, Kuralları Boşver Serisi 2, 70*100, 50*70, 17*10, 10*5, Tuval üzerine alçı, peçete, suluboya, bez

Şekil 4.2’de helezonik formlara geçişin net görüntüsü görülmektedir. Burada tekrar ve ritim daha net gözlemlenmekle birlikte renk skalası daha dar tutulmuştur. Bu durum ise Şekil 4.1’de açıklandığı gibi güncel yaşantının aynılığından kaynaklanmaktadır. Yaşanan aynı durum, duygu ve düşünceler kendini tekrar ettiğinden dolayı görselde sürekli bir tekrar gözlenmektedir. Bu durum açık bir biçimde psikolojinin de aynı süreçte ilerlediğini gösterir. Renkler daha net ve şekil daha belirginleştirilmiştir. Psikolojik açıdan bakıldığında aslında gözle görüldenden daha fazlası hırçın bir şekilde netliğiyle resime aktarılmıştır.

Bu resim şekil 4.1 ile karşılaştırıldığında psikolojinin değişkenliğinin resme nasıl aktarıldığını da psikolojinin renk üzerinde etkisinin ne denli değiştiğini de gösterebilir. Resimlerin altında yatan ses ve ritim ise resimdeki gibi sürekli bir tekrar içindedir. Bu sesin özel bir şarkı olmasına gerek var mıdır? Güncelde duyulan ses sürekli aynı değil midir? Alarmla başlayıp telefon kilit sesi ya da ışığın kapatılması sesi ile biten bir döngüden oluşan 21. Yüzyıl hayatı herkesi aynı döngünün içerisinde dönüp durmaktadır. Değişen tek şey yaşam biçimleri olmuştur.

Görselede mavi tonları hakimdir. Mavi renk psikolojisinde huzur temsil etmektedir. Fakat huzur arayışında da yine mavi kullanılması mümkündür. Görsel sürekli bir döngü içinde ve farklı boyutlara taşmış yine aynı sınırsızlığı amaçlar. Ritmik bir amaç gütmeyen ritmik bir amaca ulaşmış resim herkese aynı görme açısını sunmaz. Fakat olanları da değiştiremez. Bir döngü vardır, mavi tonları hakimdir, kabartmalarla bezenmiş bazen saçma bazen var olan gerçekliktir.

İfade psikolojinin yansıma halidir. Sanatçı ya da işi üreten kişi psikolojisini kontrol ederken çok da bilinçli bir şekilde iş çıkaramaz. Yaşadığı durum ve içinde bulunduğu çevre sanatçının psikolojisinden geride kalmazsın. Her resmin ya da ortaya çıkartılan işin hikayesi yoktur fakat; sanatçının psikolojisi, psikolojik etkileri, çevresel faktörleri, güncel etkenler gibi döngüleri bulunmaktadır. Bu durumu açıklayacak en net kelime süreçtir. Eylem resmi de sürecin kendisinden oluşmaktadır. Şekil 4.2'de gösterilen mavilik bu sürecin mavi ile anlatılması gerektiğini ve o ana uygun psikoloji renginin mavi ve tonları olduğunu vurgular. Süreç yalnızca zamanı değil belli bir oluşumu da anlatan resmin önemli kelimesidir. Hayat sürekli tekrar eden ve arada ritmini değiştirsem de devamlı olarak rutin ve net ilerleyen bir döngüden ibarettir.



Şekil 4.3. Sinem Yörenç, 2023 Kuralları Boşver Serisi 3, 100*100, 70*100, Tuval üzerine alçı, folyo, akrilik, marker

Eylemsel resim renkleri diğer akımlardan daha çok önemser. Bu kaniya varılmasını sebebi tamamen renklerle oluşturulmuş bir izlenimden geçen akıma ait eserlerdir. Zamanla izimden kurtulan ve izlenimin gerçekliğinden ayrılan resim artık ham haline döner ve renge yoğunlaşır. Eylem resmi bu yoğunlaşmanın en net gözlemlendiği durumlardan ve sanat akımlarından biridir. Plastik sanatlarda doğa izlenimcilik ve doğaya dair estetik bulgular resimlere net bir şekilde aktarılırken, artık o aktarım yerini tamamen netliğe ve düzlüğe bırakmıştır (Özderin, S., 2009:58). Eylem resmi renklerin içinde mutlak bir anlam aratmasa da anlamı oluşturan renkler olduğu için muhakkak renklere bağlı kalır.

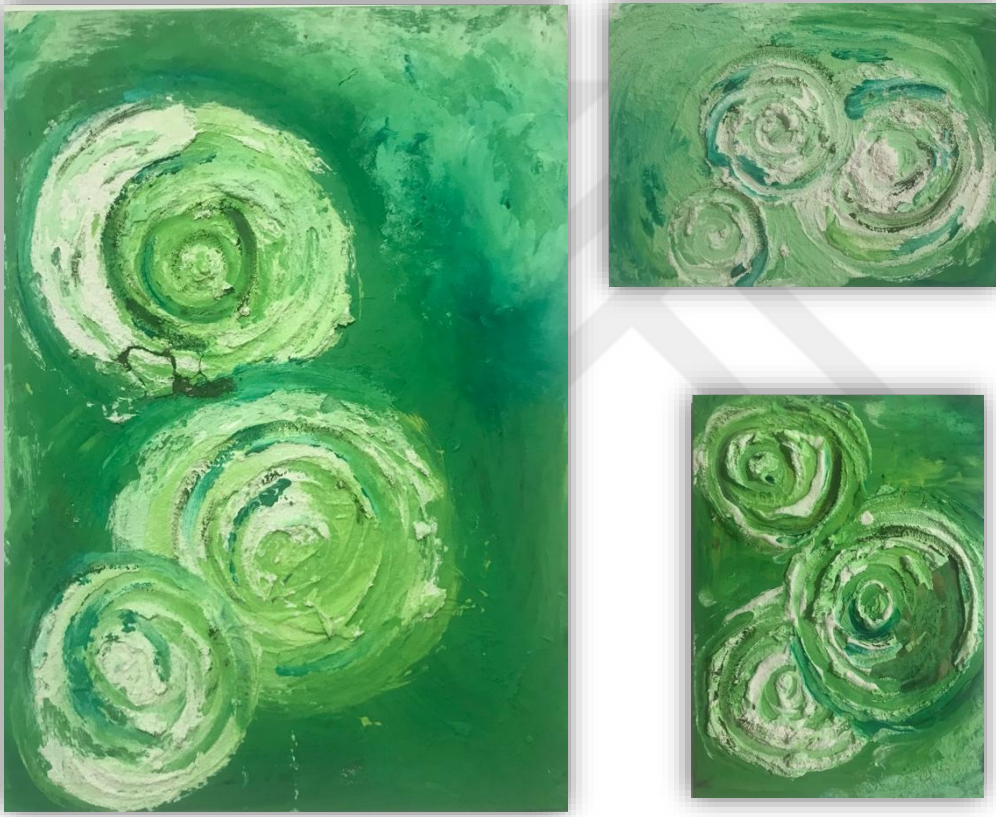
Şekil 4.3'te hâkim olan siyah beyaz ve geçişli yerlerde altın sarısı gözlemlenmektedir. Diğer şekillerde gösterilen resimlerle bağlantılı olarak devam eden helezonik form burada kendini görünür kılmıştır. Diğerlerinden ayıran formsal ve biçimsel özgünlük mevcuttur. Kendine has şekilde devam eden seride küçük büyük helezonik formlar yine devamlılık olarak güncel süreci ve sesin oluşturduğu ritmi simgeler. Rengin siyah olması olabildiğince gizlenmiş ve renklerinden ayrılmış netliği gözlemlenir. Fakat her zaman siyah rengin karamsarlığı gösterdiği söylene de o anki ses ve gürültü eser sahibini ne renge sürüklediyse o renkle o şekilde oluşmuştur. Renkler koyulaştıkça güncelin gürültüsü ve kavgası aynı zamanda sesi daha çelişki içine girmiş olarak psikoloji anlamında yorumlanabilir.

Şekil 4.3'te gözlemlenen renkler koyu ve sıkıcı gözükmesine rağmen, içerisinde bulundurduğu yaldızlı boya ve malzeme oldukça o karanlığa canlılık katan önemli vurgulardan biridir. Eylem resmi yalnızca izlemeyi reddetmekle kalmayıp aslında izlemeyi tablonun kendisine vermiş net bir alandır. Aksiyon olarak dalandırılmasında sanatçının etkisi olduğu kadar ortaya çıkan sonucunda etkisi büyüktür. Şekil 4.3'te tam olarak bir aksiyon hakimken aslında sunulan sıkıcılığın ortadan kaldırılması için kullanılan malzeme ve boya ara netlikte tutulmuş ve aralarda o sıkıcılık ortadan kaldırılmaya çalışmıştır. Eylem resmi her ne kadar izleyiciye seçenek sunmasa da izleyiciyi içine çekecek bir yer. Ve bir merak bulgusu sunmaya çalışır. Sürekli ardı arkası kesilmeyen ve tekrarlanan şarkıdan siyah renk alınmış aradaki sözleriyle birtakım parlaklıklar seyirciye ulaştırılması hedeflenen resmin ana unsurlarındandır.

Eylem resminde diğer resimlerden farklı olarak oluşturulan eskizler de aslında eylemin kendisidir. Bunun sebebi eylem resminin plansız olması ve plansız bir biçimde ilerlemesidir. Eylem resminin eskiz plana koreografiye ihtiyacı yoktur. Ansızın ve net biçimde o anın sesi, gürültüsü, hisle buluşur. Bu da eskizlerin de başlı başına bir eylem resmi olduğu gerçeğini ön plana çıkartır.

Yüzyıllar boyunca değişen ve bazen çöken sanat devamlılığını her zaman tutmayı başarmıştır. Bu devamlılık içerisinde güncel değin gelişen değişen ve var olan eylem resmi sanatı doğadan koparmayı başarmış ve doğaya tekrar ihtiyaç duymamış önemli durumdur. Buna ek olarak yaşamın canlılığı ve sanat kavramı birbirinden ayrılmayı başaramayan bir diğer etkidir. Sanatı gerçeğin kopyası yapan yalnızca net ve realist resimler değil içerisinde barındırdığı yaşamı canlı kılan bütün resimler gerçektir (Worringer, 2017:37).

Şekil 4.3'te gözlemlenemeyen bir durum vardır. Helezonik form döngüdür fakat her helezonik fon döngüyü anlatmaz. Savunulan döngü gerçeği şekil 4.3'ün ve öncesindeki gösterilen şekillerin gerçeğidir. İşi üreten bunun bir döngü olduğunu savunduğu için aksi iddia edilse de gerçekliğinden koparılamaz. Siyah renk üzerine farklı tonlar ve farklı yargılara ulaşılabilir. Aynı şekilde diğer unsurlara da izleyici farklı yargılar koyabilir fakat form resimlerin ve resmin ana unsuru olduğundan değiştirilmesi mümkün gözlemlemeye sahip olmasına rağmen değiştirilmesi gerçeğinden onu kopartmamaktadır.



Şekil 4.4. Sinem Yörenç, 2023, Kuralları Boşver Serisi (Yeşil Saç), 50*70, 17*35, 17*35, Tuval üzerine akrilik, toz alçı

Şekil 4.4 oldukça dinamik bir resimdir. Bütün dinamizmi renginden alır. Renk göz alıcı ön planda ve doğanın kendisinden alınmıştır. Eylem resminin doğayı reddetmediğini aksine doğadan uzaklaşmak gerektiğini savunduğu düşüncesini bu eylemsel ve eylem resminde göstermiştir. Renkleri dinamik ve helezonik formları net bir biçimde kaybolmadan aktaran

resimde yalnızca tek bir renk ve tonları kullanılmıştır. Bunun sebebi helezonik formla betimlenen yaşam döngüsü ve güncelin standart bir biçimde ve heyecanlı şekilde ilerlemesi olabilir. Sesin hâkim olduğu dinamik etkiler resimde kendini renk ve formlarla buluşturmuş ortaya Net bir renk çıkartmıştır. Ritim devamlı kendisinin taklit etmesine rağmen farklı boyutlarda ve farklı şekillerde kendini gözlemletir. Bu resimde diğer resimlerden farklı olarak kullanılan materyal içeriği farklı olan alçı resme daha farklı katman ve daha farklı doku etkisi sunmuştur. Bu etki zaman içerisinde süreçle birlikte dökülmeler, çatlama, kırılmalar ortaya çıkartmıştır. Bu dökülmeler resmi ayrı bir hava katmasıyla birlikte aslında yaşamın kendisini savunan helezonik döngüyü daha güçlü bir form haline getirmiştir.

Doğayı çağrıştıran renk unsuru ve doğanın kendi rengi olan yeşil sakinliği ve huzuru temsil eder. O an gerçekleştirilen ses etkisi huzura yer açmıştır. Sakinleştirici etkisi olan yeşil helezonik formlar ve kırılma darbeleri ile aslında sakinliğin o kadar da sakin olmadığı gerçeğini izleyiciye aktarabilir. Döngü ve hayat her zaman tekrar eden bir durum olsa da her zaman aynı duyguları yaşattırılmaz. Bu sakin ve huzurlu ses çıkartan resim içerisinde çatırtılarını gözlemletir. Döngüsel formların sürekli tekrar etmesi olayı sıkıcı hale getirirse de renklerin değişmesi ve döngüsel formların sadece aynı şekilde ve aynı sayıda kalmamış olması resmi diğerlerinden ayırıştıran önemli bir bulgudur.

Eylem algısıyla ve eylem resmi izleniminde ilerleyen resimde izleyiciye sunulan bir hikâye değil bir his ve enerji vardır. Bazı resimler dinamik bazı resimler oldukça soğuk bazılarıysa netliğinden ayrışma bir biçimde ortaya çıkmaktadır. Bu durum ise yaşamın sürekli tekrarını sembolize eden resimsel bulgudur. Happening olgusu aksiyon resminin en önemli özelliğidir. Şekil 4.4'te gösterilen resimde aksiyon happeningle birleştirilip ortaya çıkartılmıştır. Bu denli dinamizm içermesi durumu aslında o an happening'teki izleyicilerin vermiş olduğu dinamizmden kaynaklanmıştır. Arka planda oluşan ses ve detaysal müzik bu dinamizmi tetiklemiş ve ortaya oldukça net ve renk olgusu yüksek bir eylemsel performans resmi çıkartmıştır. Kendini diğer aksiyonlardan ayırması her seferinde aynı oluşumu fakat farklı renk ve farklı ritmi oluşturması ile ortaya çıkması durumudur.

"Sanat ürünü karşılaşmadan doğar. Bu sadece resim için değil şiir ve yaratıcılığın diğer biçimleri için de doğru. Auden bir keresinde özel bir konuşmada şunu işaret etmişti: "şair dille evlenir ve bu evlilikten şiir doğar." Bu, şiirin yaratılmasında dili ne kadaretkin kılıyor! Dil sadece bir iletişim aracı değil, ya da dili yalnızca fikirlerimizi ifade etmek için kullanmıyoruz, bir o kadar da doğru olan, dilim bizi kullandığı. Dil, yol arkadaşımız olan insanların ve kendimizin tarih boyunca birikmiş anlamlı deneyimin sembolik ambarıdır ve böyle olduğunca, bir şiir yaratmada uzanıp bizi veriyor." (May, 2013:110).

Bu alıntıdan yola çıkarak May'ın, bahsettiği ve Auden konuşmasından yola çıkarak ortaya çıkan sonuç eylem resminde farklı biçimde özetidir. Auden şairle dili evlendirir eylem resmi ise seyirci ile sonuçta mutlaka evlenir. Happening yalnızca seyirci değil, eylemin gerçekleştiği

bütün ritmi ve ses ortamını etkiler. Şekil 4.4'te oluşumun kendisi diğer resimlerle kıyasla renkte kendini belli edecek düzeydedir.

Eylem resminin amacı ve aracı diğer resimlere bakarak oldukça değişkendir. Bunun sebebi ise sanatı ve icraati ortaya sunan kişinin bilişsel ve duygusal durumlarının an ve zamanla birlikte farklı ritimlere ulaşmasıdır. Resimlerdeki renkler de şekiller de hatta şekilsizlikler de sanatı yapan kişiden ve çevresindeki etkenlerden yola çıkarak oluşmaktadır. Renklerin psikolojisi algısı burada biraz da yerle bir olabilir. Siyah her zaman psikolojideki anlamını barındırmadığı gibi, mavi de huzur veren anlamını taşıyamayabilir.

Renkleri ustaca ve diğer bir tabirle çığınca kullanan ressamlardan biri olan Henri Matisse, Eylem resminin sonsuz renk anlayışına istemeden de olsa figüratif bir renk anlamı katabilecek özgürlüğü vermiştir. Matisse her ne kadar fovizm makamıyla tanınsa da aslında fovizm döneminde yaptığı resimler resimde kullandığı renk unsurları eylem resmiyle bağdaştırabilecek kadar özgü ve özgürdür. Figürleri ritüel bir eylem ve belirsiz sonsuzluğa uzanan parlak renklerle ana hatları bazen belirginleşmiş bazen yok olmuş bazen ise netleşmiş olarak betimlemiştir. Bu betimleme eden renkleri bazı alarak figürleri renklerle iç içe geçirerek çalışmış olma durumu onu eylem resminin içerisine girebilecek kadar güçlüdür. Matisse'in çığınca renkleri ve o renklerdeki özgürlük psikolojik renklere ilham kaynağı olabilecek güçte özgür ve eylemseldir (Graf, 2023:6).

Matisse renkleri ve figüratifliği kullanım biçimi şekillerde gösterilen helezonik formların oluşmasının figürün bağımsızlaşmasının öncüsüdür. Ressam kafasını figüratiflerin detaylarından uzaklaştırarak daha bağımsız hale getirmiş fovist üslupla desteklemiştir (Graf,2023:64). Eylem resminde ise bu durum figürden çıkıp kendini renge ve ritme bazen ise tek düzeliğe getirmeyi başarmıştır. Akım ve üslup farklı işleyiş ve vazgeçmiş aynıdır.



Şekil 4.5. Sinem Yöreç, 2023, Yaklaşım, 50*70, tuval üzerine karışık teknik, akrilik, nişasta, pancar

Şekil 4.5 diğerlerinden farklı olarak boyutlanmış helezoniktir. Yaklaştırılmış en yakına getirilmiş ve renkler alıp boyutlanmıştır. Kendi içerisinde bir dönüşüm halinde bulunan helezonik form artık sadece belli bir kısmını göstermektedir. Bunun sebebi ise sürekli tekrar eden her şey her zaman yaklaşır uzaklaşır ve bazen şiddetli bazen de şiddetini daha naif bir şekilde hissettirebilir. Helezonik formun yaşamı simgelemesi neticesiyle her zaman aynı dönmemesi her zaman aynı miktarda ve aynı şekilde bulunmaması oldukça planlı bir eylemdir. Bu eylemin sebebi hayatı içerisine alan her şeyde ritmik bir kusursuzluk değil ritmik bir döngü ve dönüşümün var olmasıdır. Renk o an psikolojiyle ilgili olabilmekle birlikte aslında plansızlıktan oluşan etrafta bulunan canlı ve cansız maddeleri kullanarak ortaya çıkmıştır. Her zaman rengin psikolojiyle ilgili olmadığı ve her rengin her zaman aynı psikolojiyi savunmadığı tezini, eylemsel resim üzerinde kanıtlar niteliktedir.

Hayat her zaman bir öncekinin devamıdır savunmasıyla oluşturulan helezonik formlar aslında bu devamlılığın ne kadar inişli çıkışlı ritmik ve değişken olabileceğini gösterebilir. Eylem resminde her ne kadar gösterme ve anlatma içgüdüleri olmasa da plansızlıktan oluşan plan ve program sonrasında ortaya çıkan ritmik ve şekilli düzensiz resimler ya da eylemler bu durumu bir nevi yaşama ve doğaya bağlı kılar.

“Sanat isteminin yalnız organik- canlının gerçekliğine, yani daha yüksek anlamındaki naturalizme eğimli olduğu yerde özdeşleşen ihtiyacı, sanat isteminin bir koşulu olarak görülebilir organik- güzel canlılığın taklit edilmesiyle bizde meydana getirilen mutluluk duygusu, modern insanın

*güzellik dediği bu şey, içten kendi kendine etken olma ihtiyacı olup, Lipps.
Bunda özdeşleşim sürecinin şartını görür.” (Worringer,2017:24).*

Özdeşleşim kavramı ve sembolü olan Worringer’e göre insan daima bir arayış içerisinde mutluluğu tanımlamaya çalışır. Bununda yolu kabul etmese de doğa ve organikten geçer. İnsan içgüdüsel olarak kendine iyi gelen durumu doğada ve sonrasında oluşturduğu benimsemeye bulur. Reddedilen ve gerçek aslında aynı olandır.

Bu bağlamda, özellikle 20. yüzyılda gelişen soyut sanat ve onun bir uzantısı olarak görülen eylem resmi (action painting), Worringer’in ve Lipps’in ortaya koyduğu özdeşleşim kuramının modern yansımaları olarak okunabilir. Soyut sanat, doğrudan nesnel gerçekliği betimlemekten ziyade, izleyicinin içsel dünyasında bir karşılık uyandırma amacı güder. Sanatçı ile eser arasında kurulan bu içsel bağ, izleyicide de karşılık bulunduğu, empati süreci tamamlanır. Eylem resmi bu bağlamda, sanatçının yalnızca bir izleyiciye görsel bilgi sunduğu değil; aynı zamanda kendi bedeni, hareketi, ritmi ve sesiyle bir varoluş sergilediği bir sahne haline gelir. Burada özdeşleşim yalnızca görsel motifle değil, sanatçının eylemiyle, jestleriyle ve hatta mekânla kurduğu ilişkiyle gerçekleşir.

Özellikle Jackson Pollock gibi sanatçılar, tuvali yatay olarak yere serip onun etrafında hareket ederek resim yapmış; bu hareketi bir performansa, bir ritüele dönüştürmüşlerdir. Bu performatif eylem, izleyici açısından yalnızca bir “eser”e değil, sanatçının bedensel varlığına da yönelmiş bir empati sürecini başlatır. Fırçanın darbesi, boyanın akışı ya da tuval üzerindeki ritmik izler; izleyicinin zihninde yalnızca görsel değil, işitsel ve duygusal bir çağrışım da yaratır. Burada sanatın öznesi yalnızca sanatçı değil, aynı zamanda izleyici olur. Eserin algılanması bir bakış değil, bir “katılım” halini alır. Böylece, Lipps’in “içten gelen etkenlik” olarak tanımladığı özdeşleşim süreci, yalnızca sanatçının yaratım süreciyle değil, izleyicinin algılayış biçimiyle de pekişir. Bu bağlamda, eylem resminin rastlantısal ve doğaçlamaya dayalı yapısı, aslında insanın içsel ritmine, doğayla olan kadim bağlarına ve bedensel hafızasına uzanır. Modern insan, doğadan uzaklaştıkça sanat aracılığıyla doğaya geri dönmenin yollarını aramaktadır. Plansız gibi görünen fırça darbeleri, doğadaki düzensiz ama ritmik oluşumlara benzer; kaotik bir armoni içinde içsel düzeni temsil eder. Sanatçı, doğayı bilinçli olarak taklit etmese de, onun ritmini kendi bedeniyle yeniden üretir. İzleyici ise bu sürece tanıklık ederken yalnızca estetik bir haz almaz; aynı zamanda, kendi iç dünyasına dokunan, tanıdık ama dile getirilememiş duygularla karşılaşır. Bu, sanatın hem bireysel hem de kolektif hafızaya dair işlevini yeniden ortaya koyar.



Şekil 4.6. Sinem Yorenc, 2022, Kurallar Silsilesi, 100*120, 7*100, Tuval Üzerine Karışım Teknik, Akrilik boya, Saten alçı, Rölyef

Doğada her şey değişkenlik gösterebilir. Hiç ummadığın bir yerden ve hiç ummadığım bir delikten çiçek açabilir. Bu durum biraz felsefi ve psikolojik bir nitelendirme gibi gözükse de aslında sanatla bağdaştırıldığında içerisinde plansız doğan sanatı savunabilecek tespittir. Doğayı reddetmiş ve doğanın parçası. Şekil 4.6 kurallar silsilesi renklerle savaş halinde olan büyük boyutlarda bir iştir. Plan olmadan ama planlı ve düzenli ilerlemiş ritmik etkilere sahip olduğu gözlemlenebilir. Aslında bu da tam olarak eylem resminin aksiyon halinde gerçekleşme bağlılığıdır. Aksiyonu eylem yapan plansız ve programsız ilerlemesi ve bazen hırçın bazen sakin olmasıdır. Şekil 4.6 hırçınlığını gizlemeye çalışmış düzenlenmiş fakat düzensizliğini de gözler önüne sermiştir.

Soyut bir resmin düz ve ters olduğunu anlamak için imzaya bakılması gerektiği düşünülür. Kandinsky resimlerinde bu oldukça yaygın bir anekdottur. Fakat eylem resminde bunu bulmak ve görmek oldukça zordur. Çünkü tersi ya da düzü yerine bakış açısı önemlidir (Partsch, S.,2008:62-63). Şekil 4.6'da bu durum düz veya ters değil nerden bakmak istediğinle ilişkilendirilmektedir. Düz bakmak isteyen hangi açıdan düz olduğuna karar vermelidir. İmza bir araç değildir. Resmin imzası fırça yerine avuç ve parmaklar kullanılarak atılmıştır.

Eylem resmi ve aksiyon resmi adlandırması her zaman aynı şey değildir. İçerisine seyirci girdiği zaman eylem haline gelen resim insanın psikolojik savaşında bir aksiyon ve bir dışa vurum olarak adlandırılabilir. Her renk bir psikoloji barındırır ve her ritim kabul etsin ya da etmesin doğadan ilham alır çünkü her ne kadar insan plansızlık ve bakmamayı ya da taklidi reddetse de kendini aslında doğanın taklidi içerisinde bulur. Buna karşı çıkmak imkânsız olmayacağı gibi pek de imkanını görülemez çünkü insanoğlu doğanın bir parçasıdır.

Eylem resmi ve aksiyon resmi kavramları, çoğu zaman birbiri yerine kullanılsa da özünde farklı düzlemlere temas eder. Aksiyon resmi, sanatçının bedensel hareketiyle ortaya çıkan, çoğunlukla içe dönük ve kendine özgü bir yaratım sürecini kapsarken; eylem resmi bu hareketin sınırlarını genişletir. İzleyicinin varlığı ya da müdahalesi ile birlikte, resim artık yalnızca bireysel bir dışavurum değil, aynı zamanda kolektif bir etkileşim ve “olay” haline gelir. Bu yönüyle eylem, sadece fiziksel değil; ruhsal, psikolojik ve sosyal bir süreçtir. İnsan, kendi iç savaşını tuvale taşıdığı anda resim, bir sessiz çığlığa; boya, bir direniş aracına dönüşür.

Her renk bir psikolojiyi temsil eder; bu renkler, yalnızca gözle değil, bilinçaltıyla da algılanır. Sarı bir huzursuzluk yaratırken, lacivert içe kapanışı simgeler; kırmızı ise hem canlılık hem tehlike taşır. Aynı şekilde ritim ve ses de resmin görünmeyen yapısal öğelerindedir. Eylem resmi her ne kadar görsel bir sanat biçimi olarak değerlendirilse de içinde barındırdığı ritmik tekrarlar, boya akışları, fırça darbeleri ve hatta sessizlik bir ses kompozisyonu gibidir. John Cage'in 4'33 adlı sessizlik performansında olduğu gibi, bazen bir “eylem”in sesi, sessizliğin içindedir. Sanatçının tuvalle kurduğu ilişki, bir enstrümanla kurulan bağa benzer: her fırça darbesi, bir nota gibi tuvale kazınır.

İnsanın doğayla olan ilişkisi bu noktada kaçınılmaz biçimde kendini yeniden gösterir. Her ne kadar sanatçı plansızlık, doğaçlama ya da rastlantısallık gibi kavramlarla çalıştığını düşünse de, bu eylemlerin temelinde yine doğanın içsel ritmi yatar. Dalga sesinin tekrarı, kuşların ötüşü ya da rüzgârın uğultusu; hepsi sanatçının bilinçaltında yankılanarak tuvale yansır. İnsan, bilinçli olarak doğayı taklit etmese bile, onun bir

parçası olduğu için ürettiği her şeyde doğanın izi sürülür. Plansız gibi görünen her resim, aslında içsel bir düzene, bir ses ve ritim armonisine sahiptir. Bu da eylem resmini sadece görsel değil, işitsel ve bedensel bir deneyim haline getirir.

Sonuç olarak, eylem resmi yalnızca bir boya ve tuval ilişkisi değildir; o, sanatçının zihinsel ve bedensel varlığının, doğayla, zamanla ve sesle kurduğu çok katmanlı bir etkileşim alanıdır. Ritim, renk ve sesin birlikte işlediği bu alan hem sanatçıya hem de izleyiciye kendini yeniden keşfetme fırsatı sunar. Eylemin her anı bir yaratım, her yaratım bir ses, her ses ise bir direniştir. Bu yönüyle eylem resmi, sadece sanatsal değil, varoluşsal bir bildiridir.



SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tez kapsamında ele alınan eylem resmi örnekleri, modern ve çağdaş sanatın sadece görsel bir deneyimle sınırlı olmadığını; aksine, sesin, ritmin, hareketin ve doğaçlamanın sanat üretiminde belirleyici öğeler haline geldiğini göstermiştir. Jackson Pollock'un tuval üzerinde dans edercesine attığı boya darbelerinden Hans Hofmann'ın renk ve yüzeyle kurduğu dinamik ilişkiye, Kazimir Maleviç'in boşluğa övgü niteliğindeki kompozisyonlarından Robert Motherwell'in politik içerikli serilerine kadar pek çok sanatçı, resmin sınırlarını genişletmiş; onu sabit, planlı ve sadece görsel bir ifade alanı olmaktan çıkararak, çok duyulu ve çoğu zaman kendiliğinden oluşan bir sanat anına dönüştürmüştür.

Bu dönüşüm, sanatın sadece nesneye değil, sürece, harekete ve ana odaklandığı bir kırılma noktasıdır. Eylem resmi, burada sadece sanatçının iç dünyasının dışavurumu değil; aynı zamanda toplumla, siyasetle, ritimle ve sesle kurduğu karmaşık bir ilişkiler ağının da ürünüdür. John Cage'in sessizlikle kurguladığı ritmik boşluklar ile Pollock'un spontane boya sıçramaları, bu anlamda aynı düşünsel zeminde buluşur: Sanatın özü, bazen sadece görünende değil, duyulanda ve hissedilendedir. Bu da izleyiciyi yalnızca bir gözlemci değil, o anın tanığı ve hatta bir parçası haline getirir.

Bu bağlamda "happening" kavramı da eylem resmiyle derin bir bağ kurar. Planlı bir anlatıdan uzak, rastlantısallığın ve etkileşimin ön planda olduğu happening'ler, sanatçının eserle ve izleyiciyle kurduğu doğrudan, anlık ve bedenli ilişkiyi vurgular. Özellikle 1960'lardan sonra sanat ortamında görünürlük kazanan bu türler, eylem resmini sadece estetik değil, aynı zamanda politik, toplumsal ve duysal bir ifade alanına taşımıştır. Bu bağlamda eylem resmini yalnızca bir "üretim biçimi" değil, aynı zamanda bir direniş biçimi olarak okumak da mümkündür.

Bu doğrultuda yapılan çalışmanın sonunda birkaç öneride bulunmak yerinde olacaktır:

1. Sanat eğitimi süreçlerinde eylem resmine, ses ve ritim temelli yaratım süreçlerine daha fazla yer verilmeli; öğrencilere klasik biçimlerin dışında, deneysel üretim yöntemleriyle düşünme imkânı tanınmalıdır.
2. Sanat galerileri ve müzeler, sabit ve "tamamlanmış" eser sergileme alışkanlığını esneterek, süreç temelli, etkileşimli ve doğaçlama içeriklere daha fazla yer açmalıdır.
3. Kültürel politikalarda, sanatı yalnızca dekoratif bir unsur değil, toplumsal diyalogun bir parçası olarak gören yaklaşımlar desteklenmeli; eylem, performans ve ses temelli disiplinler arası projeler teşvik edilmelidir.

4. Araştırmacılar, sanat tarihini okurken yalnızca akımlar ve biçimler üzerinden değil, sanatın anla, ana, harekete ve sese dair sunduğu potansiyel dönüşümler üzerinden de yorumlamalıdır.

Sonuç olarak eylem resmi, salt bir görsellikten ibaret olmayan, zamanla, sesle, bedenle ve mekânla örölü, yaşayan ve dönüşen bir sanat alanıdır. Bu yönüyle yalnızca sanatsal değil, felsefi ve sosyolojik olarak da yeniden ele alınmayı hak eden bir ifade biçimi sunar. Sanatın artık sadece “gösterilen” değil, aynı zamanda “yaşanılan” bir şeye dönüştüğü bu dönemde, eylem resmi ve onunla iç içe geçen ses, ritim ve an kavramları; çağdaş sanatın en güçlü damarlarından biri olarak varlığını sürdürmektedir.



KAYNAKÇA

- Ağırbaş, S. (2023, Temmuz). Batı resim sanatında soyut yaklaşımlar ve deneysel arayışlar. *İdil*, 12(107), 958-970. <https://doi.org/10.7816/idil-12-107-08>
- Ahmetoğlu, Ü. (2011). Soyut dışavurumculukta anlam ve renk zenginliği [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi].
- Ahmetoğlu, Ü., & Denli, S. (2013). Soyut dışavurumculuğun ortaya çıkışı ve Türk resim sanatına yansımaları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(8), 1-11.
- Antmen, A. (2008). 20. yüzyıl Batı sanatında akımlar. Sel Yayıncılık.
- Arnheim, R. (2007). Görsel düşünme (R. Öğdül, Çev.). Metis Yayınları.
- Arnheim, R. (2012). Görsel düşünme. Metis Yayınları.
- Artun, A., & Öрге, N. (Ed.). (2014). Çağdaş sanat nedir? İletişim Yayınları.
- Atakan, N. (1998). Arayışlar: Resim ve heykelde alternatif akımlar. Yapı Kredi Yayıncılık.
- Ayas Önel, T. (2019). Lyotard ile avangard sanat ve yüce estetiği üzerine düşünmek. *Flsf Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (27), 307-324.
- Ayteş, E. (2014). Kavram ve eylem boyutuyla performans sanatı [Yüksek lisans tezi, Trakya Üniversitesi].
- Aktürk, E. (2004). Resim sanatında renk-içerik, form-içerik ilişkisi [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi].
- Akyürek, M., & Beyoğlu, A. (2017). Modern resim sanatçılarının eserlerinde cennet bahçelerindeki Âdem ve Havva yorumları. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, 33(33), 145-158. <https://doi.org/10.17498/kdeniz.297865>
- Bal, F. (2019). Renk terapinin depresyon üzerindeki etkisinin incelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(62), 1-10. <https://doi.org/10.17719/jisr.2019.3091>
- Batur, E. (2006). Modernizm serüveni. Alkım Yayınevi.
- Bayl, F. (2015). Resimde dışavurumculuk. E. Batur (Ed.), *Modernizmin serüveni içinde* (s. xx-xx). Sel Yayıncılık.
- Bayer, Z. C. (2018). Bellek taşıyıcıları: Yurt gezileri resimleri/Antalya. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 5(11), 169-178.
- Bonfand, A. (2015). Soyut sanat (I. Ergüden, Çev.). Dost Kitabevi. (Orijinal eser yayımlanma yılı: 1994)

- Boyacı, M. (2021). Sanatta “kendinde şey” olarak renk: Mark Rothko ve Dan Flavin örneği üzerine. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27(47), 561–569. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.974929>
- Burunsuz, M. (2007). Soyut resimde imge: Semiyolojik açıdan [Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi].
- Burunsuz, M. (2021). Çizgi, renk ve leke bağlamında Zeki Faik İzer eserleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (28), 129–147. <https://doi.org/10.18603/sanatvetasarim.1048590>
- Burunsuz, M. (2022, Aralık). Figüratif yorumlamalardan lirik soyutlamalara: Adnan Turani. *Ulakbilge*, 79, 1283–1293. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-10-79-0>
- Çalışkan, N., & Kılıç, E. (2014). Farklı kültürlerde ve eğitsel süreçte renklerin dili. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 15(3), 69–85.
- Demirel, E., & Görgüler, Z. (2021). Çeviri odaklı transdisipliner pratikler: Organizmalardan artırılmış veri ve çeviri heykellerine. *Litera: Journal of Language, Literature and Culture Studies*, 31(1), 329–348.
- Demirkol, C. (2008). Batı sanatında modernizm ve postmodernizm. Doğa Basın Yayın.
- Dempsey, A. (2007). Modern çağda sanat (O. Akinhay, Çev.). Akbank Kültür Sanat Dizisi.
- Dılmaç, S., & Akalan, G. (2023). Dışavurumcu bir ifade aracı olarak otoportre. *Sanatta Yeterlik Öğrencisi Sunumu*, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Doğan, S. (2025). Rudolf Arnheim’in Görsel Düşünme kitabı üzerine bir inceleme. *Medeniyet Sanat Dergisi*, 11(1), 29–42. <https://doi.org/10.46641/medeniyetsanat.1644563>
- Esen, E. (2016). Zamanda değil mekânda olmak: Ses sanatı bağlamında ses ve mekân ilişkisi. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 33–51.
- Erim, G. (2000). Rengin psikolojik etkileri. *Journal of Uludag University Faculty of Education*, 13(1).
- Erinç, S. M. (2004). Sanatın boyutları. Ütopya Yayınevi.
- Fineberg, J. (2014). 1940’tan günümüze sanat (S. A. Eskier & G. E. Yılmaz, Çev.). Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Gezer, Ü. (2019, Eylül). Çağdaş sanat ve tasarım eğitiminde görsel tasarım öğeleri ve ilkeleri. *Ulakbilge*, 40, 595–614. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-07-40-02>
- Gombrich, E. H. (1992). Sanat ve yanılsama. Remzi Kitabevi.
- Gombrich, E. H. (1992). Sanatın öyküsü (B. Cömert, Çev.) (4. basım). Remzi Kitabevi Yayınları.

- Gökdoğan, D. (2019). Resim sanatında 1940–1960 yılları arasında soyut dışavurumcu akımlar. *Journal of Awareness*, 3(5), 235–256. <https://doi.org/10.26809/joa.2018548634>
- Graff, M. (2023). Modern ve çağdaş sanat kafası. Hayalperest Yayınevi.
- Kalfa, Z. (2019). Amerika’da son bohem: Jackson Pollock. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 5(10), 115–133.
- Kalfa, Z. (2019). Modern Amerika resminde temel dinamikler [Sanatta yeterlik tezi, Gazi Üniversitesi].
- Kandinsky, W. (1981). Sanatta manevilik üzerine (A. N. Bigalı, Çev.). Özden Ofset.
- Kandinsky, W. (2005). Sanatta ruhsallık üzerine. Altıkırkbeş Yayınları.
- Karaçalı, B. (2018). Çağdaş sanatın dili – Malzemenin sözü. *Sanat - Tasarım Dergisi*, (9), 29–35.
- Karaçalı, B. (2018). Sesin görüntüsü / Görüntünün sesi. *MSGÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 2(17), 56–67.
- Kınacı, Ş. V. (2008). Soyut eylem resmi [Yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi].
- Lynton, N. (2009). Modern sanatın öyküsü (C. Çapan & S. Öziş, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Lyotard, J.-F. (1991). *The inhuman* (G. Bennington & R. Bowlby, Trans.). Stanford University Press.
- Mansuroğlu, A. (2022). Rothko ile Gorky’nin eserleri bağlamında soyut dışavurumculuk akımının incelenmesi. *İdil*, 98, 1439–1448. <https://doi.org/10.7816/idil-11-98-0>
- Marcus, G. (2023). [Kitap adı belirtilmemiş]. Hayalperest Yayınevi.
- May, R. (2003). *Yaratma cesareti* (A. Oysal, Çev.). Metis Yayınları.
- O’Doherty, B. (2010). *Beyaz küpün içinde* (A. Antmen, Çev.). Sel Yayıncılık. (Orijinal eser 1976’da yayımlandı)
- Önal, M. A. (2016). Paul Klee’nin resimlerinde J. S. Bach füg formunun yenidenüretimi [Sanatta yeterlik tezi, Süleyman Demirel Üniversitesi].
- Önal, Ö. (2012). Ses, dil ve müzik. *Dil Dergisi*, (155), 7–23. <https://doi.org/10.1501>
- Ötğün, C., & Bolat, E. (2010). Yapıt okuma: Jackson Pollock: Numara 1, 1950 (Lavanta kokusu). *Sanat Dergisi*, (14), 15–22.
- Rosenberg, H. (1994). *The tradition of the new*. Da Capo Press. (Orijinal eser 1960)
- Sarıkaya Demir, G. (2017). Empresyonizmden günümüze dans ve resim ilişkisi [Yüksek lisans tezi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı].

- Taşkesen, S. (2018). Soyut dışavurumculuk akımının performans sanata etkisi ve rol değiştiren beden olgusu. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (41), 166-182. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.414197>
- Timuçin, A. (2011). *Estetikte anlam ve yorum*. Bulut Yayınları.
- Tunalı, İ. (1992). *Felsefenin ışığında modern resim* (2. baskı). Remzi Kitabevi Yayınları.
- Tunalı, İ. (2010). *Estetik beğeni: Çağdaş sanat felsefesi üzerine*. Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (1998). *Çağdaş sanat felsefesi*. Remzi Kitabevi.
- Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. (2019). Renk terapinin depresyon üzerindeki etkisinin incelenmesi. *The Journal of International Social Research*, 12(62). <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2019.3091>
- Watson, P. (2018). *Fikirler tarihi* (K. Atakay, B. Pala, B. Tırnakçı, N. Elhüseyni & K. Genç, Çev.). Yapı Kredi Yayınları. (Orijinal çalışma 2005)
- Wittgenstein, L., & Altuner, İ. (2014). Renkler üzerine düşünceler. *Beytulhikme: An International Journal of Philosophy*, 4(1), 115-123. <https://doi.org/10.18491/bijop.86715>
- Wörringer, W. (1983). *Soyutlama ve özdeşleyim*. Remzi Kitabevi.
- Wörringer, W. (2017). *Soyutlama ve özdeşleyim*. Hayalperest Yayınları.
- Yılmaz, G. (2023). Albrecht Dürer'in Büyük Çimen Öbeği adlı eserine çağdaş bakış. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 9(18), 173-185.
- Yılmaz, Ü. (1991). *Renk psikolojisi* [Yüksek lisans tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü].
- Yüzbaşıyev, M. (2010). Resim sanatının kuralları. *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 5(2).

