



T.C.

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI

**HAMİT GÖRELE RESMİNDE SOYUTLAMA BAĞLAMINDA
GELİŞEN SİMETRİ, HAREKET VE DENGİ KAVRAMLARININ
İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Hakan ARTIK

Çorum - 2022

HAMİT GÖRELE RESMİNDE SOYUTLAMA BAĞLAMINDA GELİŞEN SİMETRİ, HAREKET VE DENGİ KAVRAMLARININ İNCELENMESİ

Hakan ARTIK

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Bileşik Sanatlar Anabilim Dalı**

Yüksek Lisans Tezi

TEZ DANIŞMANI

Doç. Muteber BURUNSUZ

Çorum 2022

KABUL VE ONAY

Hakan ARTIK tarafından hazırlanan “Hamit Görele Resminde Soyutlama Bağlamında Gelişen Simetri, Hareket ve Denge Kavramlarının İncelenmesi” adlı tez çalışması 06/12/2022 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Bileşik Sanatlar Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

(Doç. Dr. Sena SENGİR AYDIN)*

.....

(Doç. Muteber BURUNSUZ)**

.....

(Doç. Fırat ENGİN)

.....

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

Prof. Dr. Muhammed Asif YOLDAŞ

Enstitü Müdür V.

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.

Hakan ARTIK

HAMİT GÖRELE RESMİNDE SOYUTLAMA BAĞLAMINDA GELİŞEN SİMETRİ, HAREKET VE DENGİ KAVRAMLARININ İNCELENMESİ

Hakan ARTIK

ORCID: 0000-0002-8271-2276

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Ekim 2022

ÖZET

Bu tez çalışmasında Türk Resim Sanatında soyut yaklaşımlarla oluşturulan geometrik soyutlama ve Hamit Görele'nin eserleri simetri, hareket, denge kavramlarıyla ilişkilendirilerek yapıtlarının eser çözümlemesi yapılmıştır.

Tezin birinci bölümünde; Soyut ve soyutlama bağlamında karşılaşılan yapısal ilişkiler üzerinde durulmuştur. Estetik bağlam içerisinde hareket, simetri ve denge kavramları incelenmiştir.

Tezin ikinci bölümünde; Türk Resim Sanatında soyut resim sürecinin gelişimi incelenmiştir. 1950'den günümüze Türk Resminde soyut anlayışta gelişen ve değişen toplumsal olaylar incelenmiştir. Seçilen sanatçıların geometri temelli soyut yaklaşımlar, lirik soyut yaklaşımlar, geometri temelli non-figüratif yaklaşımlar ve doğadan soyutlayanlar adı altında pratiklerindeki üslup farklılıkları belirlenmiş ve bu veriler geliştirilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Soyutlamanın felsefesi, mantığı ve psikolojik süreci üzerine araştırma sonuçlarına dayanan belirli bir sistematikte sanatçılar ve eserleri soyut sanatla ilişkileri bağlamında incelenmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde; Türk Sanatında soyut resim ve soyutlama üzerine araştırmalar yapılmıştır. Kendine özgü üslubu ve geometriye dayalı soyut çalışmaları ile tanıdığımız Hamit Görele ve diğer Türk ressamı, coşku, renk ve ışığı temele alan eserler üretmişlerdir.

Tezin dördüncü bölümünde; Hamit Görele'nin resminde gelişen renk ilişkisi ve geometrisi incelenmiştir. Sanatçı, resimlerinde genellikle iki zıt noktanın değerlerinden oluşan basit

kompozisyonlar üretir. Ürettiği resimlerindeki zıt nokta renk ve lekedir. Görele, doğayı renk olarak görebilen, nesneleri leke olarak özümleyebilen özgür ruha sahip sanatçımızdır.

Tezin beşinci bölümünde; sübjektif bir tavır olarak, soyut resmin plastik bir yaklaşımı ve yorumu vardır. Soyut anlayışın yansımasına dayalı olarak uygulamaya konulan çalışmaların yer aldığı bu bölümde, tez çalışmasının kapsamına uygun olarak hazırlanmış uygulama çalışmaları yer almaktadır. Resmin uygulamaları, tezin çerçevesini belirleyen başlık ile ilişkilendirilerek araştırmaya dahil edilmiştir.

Araştırmada, genel tarama modeli esas alınmış, nitel araştırma teknikleri ve yöntemi kullanılmıştır. Nitel verileri elde edebilmek için araştırmada “literatür araştırma teknikleri” yöntemi kullanılmıştır. Bu araştırmanın resim tarihi literatürüne katkı sağlaması ve bu yolla alan araştırmacılarına yeni bir kaynak oluşturulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kavramlar: Türk Resmi, Soyut Resim, Simetri, Denge, Geometrik Soyutlama

Bilim Kodu: 40408

**INVESTIGATION OF THE CONCEPTS OF SYMMETRY, MOMENT AND
BALANCE DEVELOPED IN THE CONTEXT OF ABSTRACT IN THE
PAINTING OF HAMİT GÖRELE**

Hakan ARTIK

ORCID: 0000-0002-8271-2276

HİTİT UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL

Master of Science Thesis

October 2022

ABSTRACT

With the abstraction approach in Turkish Painting Art of this thesis, the geometric abstraction of objects and the structure of Hamit Görele's parts with the concepts of symmetry, movement and balance, the work analysis of her works has been done.

In the first part of the thesis; Structural relations encountered in the context of abstraction and abstraction are emphasized. The concepts of movement, symmetry and balance are examined within the aesthetic context.

In the second part of the thesis; The development of the abstract painting process in Turkish Painting Art has been examined. The social events that have developed and changed in the abstract understanding in Turkish Painting from 1950 to the present have been examined. The stylistic differences in the practices of the selected artists under the names of geometry-based abstract approaches, lyrical abstract approaches, geometry-based non-figurative approaches and abstracting from nature were determined and these data were developed and tried to be explained. Based on the results of research on the philosophy, logic and psychological process of abstraction. artists and their works are examined in the context of their relations with abstract art.

In the third part of the thesis; Research has been done on abstract painting and abstraction in Turkish Art. Hamit Görele and other Turkish painters, whom we know with his unique style

and abstract works based on geometry, have made a name for themselves as artists who draw works based on enthusiasm, color and light.

In the fourth part of the thesis; The color relationship and geometry that developed in Hamit Görele's painting were examined. In his paintings, the artist usually produces simple compositions of the values of two opposite points. The opposite point in this paintings is color and stain. Görele is our free-spirited artist who can see nature as color and assimilate objects as stains.

In the fifth chapter of the thesis; As a subjective attitude, abstract painting has a plastic approach and interpretation. In this section, which includes the studies put into practice based on the reflection of the abstract understanding, there are application studies prepared in accordance with the scope of the thesis study. The applications of the painting are included in the research by being associated with the title that determines the framework of the thesis.

In the research, the general survey model was taken as a basis, and qualitative research techniques and methods were used. In order to obtain qualitative data, the method of "literature research techniques" was used in the research. It is aimed that this research will contribute to the literature of painting history and in this way create a new resource for field researchers.

KeyTerms: Turkish Painting, Abstract Painting, Symmetry, Balance, Geometric Abstraction

ScienceCode: 40408

TEŞEKKÜR

Bu araştırmada; Hamit Görele Resminde Soyutlama Bağlamında Gelişen Simetri, Hareket ve Denge Kavramlarının incelenmesi amaçlanmıştır. Özgün ve güncel olan bu çalışmanın sanat eğitimi alanına önemli katkılar sağlayacağı ve konuya yönelik yapılacak yeni araştırmalara öncülük edileceği düşünülmektedir.

Öncelikle tez konumu seçerken, tezin oluşum aşamasından sonuçlanmasına kadar beni yönlendiren, bu anlamda bana destek olan ve tez çalışma sürecim boyunca bilgi ve deneyimlerini benimle paylaşan, değerli vaktini esirgemeyen, tez danışmanım Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü Bölüm Başkanı Doç. Muteber Burunsuz'a teşekkür ederim.

Yalnızca bu çalışmamda değil bana hayatım boyunca her konuda maddi ve manevi destek olan, en zor anlarımda yanımda olan sevgili aileme de sonsuz teşekkür eder ve minnettarlığımı sunarım.

Hakan ARTIK

İÇİNDEKİLER

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

1. BÖLÜM

SOYUT VE SOYUTLAMA BAĞLAMINDA KARŞILAŞILAN YAPISAL İLİŞKİLER

1.1. Soyut ve Soyutlama Kavramları Üzerine	6
1.1.1. Estetik bağlam içerisinde hareket, simetri ve denge kavramları.....	13

2. BÖLÜM

TÜRK RESİM SANATINDA SOYUT RESİM SÜRECİNİN GELİŞİMİ

2.1. 1950'den Günümüze Türk Resminde Soyut Anlayışlar.....	16
2.1.1. Geometri temelli soyut yaklaşımlar.....	18
2.2. Geometri Temelli Non-Figüratif Yaklaşımlar.....	23
2.3. Lirik Soyut Yaklaşımlar.....	29
2.4. Doğadan Soyutlama Yapanlar	34

3. BÖLÜM

TÜRK RESMİNDE GEOMETRİK SOYUT SANAT SÜRECİ: GEOMETRİK SOYUT ÇALIŞAN SANATÇILAR:

3.1. Ferruh Başağa.....	41
3.1.1. Hamit görele	43
3.1.2. Sabri berkel.....	44

	Sayfa
3.2. Cemal Bingöl.....	46
3.3. Adnan çoker.....	47
3.4. Mübin Orhon	48

4. BÖLÜM

HAMİT GÖRELE RESMİNDE GELİŞEN GEOMETRİ VE RENK İLİŞKİSİ

4.1. Hamit Görele (1900-1980).....	51
4.1.1. Hamit görele, natürmort	53
4.2. Hamit Görele, Kotra Yarışı	53
4.3. Hamit Görele, Dikdörtgenlerin Dansı.....	54
4.4. Hamit Görele, Eldeki Tılsım	55
4.5. Hamit Görele, Büyükşehir	56
4.6. Hamit Görele, Dikdörtgen Akrobasi	57
4.7. Hamit Görele, Atom	58
4.8. Hamit Görele, Düzenleme	58
4.9. Hamit Görele, Soyut Kompozisyon.....	59
4.10. Hamit Görele, Sarı-Kırmızı.....	60
4.11. Hamit Görele, Geometrik Portre.....	61
4.12. Hamit Görele, Görünüm-Peyzaj	62

5. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

5.1. Hakan Artık Resimlerinde Gelişen Geometrik Soyut Eğilimler	64
5.1.1. Soyut kavramlar 1	64
5.2. Soyut Kavramlar 2	66
5.3. Soyut Kavramlar 3	67
5.4. Soyut Kavramlar 4	68
5.5. Soyut Kavramlar 5	69

	Sayfa
5.6. Soyut Kavramlar 6	70
5.7. Hareket, Denge-Dengesizlik 1	71
5.8. Hareket, Denge-Dengesizlik 2	72
5.9. Hareket, Denge-Dengesizlik 3	73
5.10. Hareket, Denge-Dengesizlik 4	74
5.11. Hareket, Denge-Dengesizlik 5	75
5.12. Hareket, Denge-Dengesizlik 6	76
5.13. Hareket, Denge-Dengesizlik 7	77
5.14. Hareket, Denge-Dengesizlik 8	78
SONUÇ/SONUÇ VE ÖNERİLER	80
KAYNAKLAR	83

RESİMLER DİZİNİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Hamit Görele, “Sarı-Kırmızı”, 1963, Tuval Üzerine Yağlı boya, 190 x 130,5 cm	19
Resim 2.2. Refik Epikman, “Düzen”, 1968, Tuval Üzerine Yağlı boya, 95,5 x 122 cm	20
Resim 2.3. Halil Dikmen, “Neyzenler”, Mukavva Üzerine Yağlı boya, 46,5 x 33,5 cm	21
Resim 2.4. Ferruh Başağa, “Mavi Soyut”, Tuval Üzerine Yağlı boya, 100 x 120 cm	21
Resim 2.5. Ferruh Başağa, “Soyut”, 1966, Tuval Üzerine Yağlı boya, 201 x 160 cm	22
Resim 2.6. Şemsi Arel, “Soyut Kompozisyon”, Kağıt Üzerine Yağlı boya, 27 x 30 cm	25
Resim 2.7. Şemsi Arel, “Soyut Kompozisyon”, Kağıt Üzerine Yağlı boya, 25 x 30 cm	25
Resim 2.8. Sabri Berkel, “Simitçi”, 1955, Tuval Üzerine Yağlı boya, 163 x 92 cm	26
Resim 2.9. Sabri Berkel, “Soyut Kompozisyon”, 1973, Tuval Üzerine Yağlı boya, 195 x 150 cm, Özel Koleksiyon	27
Resim 2.10. Cemal Bingöl, “İsimsiz”, 1950, Kağıt Üzerine Yağlı boya, 24 x 22 cm	28
Resim 2.11. Cemal Bingöl, “Soyut Kompozisyon”, 1950’ler, Duralit Üzerine Yağlı boya 80 x 60 cm	29
Resim 2.12. Zeki Faik İzer, “Kompozisyon”, 1985, Kağıt Üzerine Guaj ve Kolaj, 47,5 x 33 cm	30
Resim 2.13. Zeki Faik İzer, “Sultan Ahmet Camii Camları”, Tuval Üzerine Yağlı boya, 120 x 170 cm	31
Resim 2.14. Zeki Faik İzer, “Kompozisyon”, 1985, Tuval Üzerine Yağlı boya, 72 x 90 cm	31
Resim 2.15. Abidin Elderoğlu, “Su Altında Yaşam”, 1970, Tuval Üzerine Yağlı boya, 72 x 92 cm	32
Resim 2.16. Abidin Elderoğlu, “Minare”, 1961, Tuval Üzerine Yağlı boya, 95,5 x 130 cm	33
Resim 2.17. Ercüment Kalmık, “Altın Şehir”, 1967, 180 x 137,5 cm	34
Resim 2.18. Ercüment Kalmık, 1968, Tuval Üzerine Yağlı boya, 100 x 70 cm	35
Resim 2.19. Ercüment Kalmık, “Altın Şehir, 1967, 180 x 137,5 cm	36
Resim 2.20. Devrim Erbil, 1994, Tuval Üzerine Yağlı boya	37
Resim 2.21. Devrim Erbil, “Doğa Tutkusu Üstüne Çeşitlemeler”, 1965, Tuval Üzerine Yağlı boya, 130,5 x 88 cm	38

Resim	Sayfa
Resim 3.1. Ferruh Başağa, “Aşk”, 1947, Tuval Üzerine Yağlı boya, 60 x 85 cm	41
Resim 3.2. Ferruh Başağa, “İsimsiz”, 1999, Tuval Üzerine Yağlı boya, 140 x 150 cm.....	42
Resim 3.3. Hamit Görele, “Sarı-Kırmızı”, 1963, Tuval Üzerine Yağlı boya, 190x 130,5 cm	43
Resim 3.4. Sabri Berkel, “Ritm”, 1953, Mukavva Üzerine Yağlı boya, 61 x 49 cm	44
Resim 3.5. Sabri Berkel, “Motif”, 1953, Duralit Üzerine Yağlı boya, 64 x 54 cm	45
Resim 3.6. Cemal Bingöl, “İzmit İstasyonu”, Duralit Üzerine Yağlı boya, 100 x 66,5 cm	46
Resim 3.7. Adnan Çoker, “Beş Eleman”, 1972, Tuval Üzerine Yağlı boya, 140,5 x 161 cm.....	47
Resim 3.8. Adnan Çoker, “Anahtar Delikli Kompozisyon”, 1951, Kağıt Üzerine Pastel-Guaj boya, 38 x 46 cm.....	48
Resim 3.9. Mübin Orhon, “Kırmızı”, Kağıt Üzerine Guaj boya.....	49
Resim 3.10. Mübin Orhon, “Soyut Kompozisyon”, Kağıt Üzerine Guaj boya	50
Resim 4.1. Hamit Görele, “Natürmort”, 1939, Mukavva Üzerine Yağlı boya, 40 x 30 cm (Hamit Görele, <i>Görülmemiş Eserleriyle Hamit Görele Kataloğu</i> , 1996, s.16)	53
Resim 4.2. Hamit Görele, “Kotra Yarışı”, 1940, Mukavva Üzerine Yağlı boya, 71 x 50 cm (Hamit Görele, <i>Görülmemiş Eserleriyle Hamit Görele Kataloğu</i> , 1996, s. 16)	53
Resim 4.3. Hamit Görele, “Dikdörtgenlerin Dansı”, 1946, Tuval Üzerine Yağlı boya.....	54
Resim 4.4. Hamit Görele, “Eldeki Tılsım”, 1951, Tuval Üzerine Yağlı boya, 99,5 x 81 cm.....	55
Resim 4.5. Hamit Görele, “Büyükşehir”, 1954, Karton Üzerine Akrilik boya	56
Resim 4.6. Hamit Görele, “Dikdörtgen Akrobasi”, 1956, Kontraplak Üzerine Yağlı boya	57
Resim 4.7. Hamit Görele, “Atom”, Tuval Üzerine Yağlı boya, 145 x 97 cm	58
Resim 4.8. Hamit Görele, “Düzenleme”, 1960, Karton Üzerine Yağlı boya, 50 x 70 cm, Tonya Görele Koleksiyon.....	58
Resim 4.9. Hamit Görele, “Soyut Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlı boya, 210 x 160 cm.....	59
Resim 4.10. Hamit Görele, “Sarı-Kırmızı”, 1963, Tuval Üzerine Yağlı boya, 190 x 130,5 cm ...	60
Resim 4.11. Hamit Görele, “Geometrik Portre”, 1965-1970’ler, Karton Üzerine Yağlı boya, 70 x 50 cm	61
Resim 4.12. Hamit Görele, “Görünüm-Peyzaj”, 49 x 69 cm.....	62

Resim	Sayfa
Resim 5.1. Hakan Artık, “Soyut Kavramlar 1”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik boya, 70 x 100 cm	65
Resim 5.2. Hakan Artık, “Soyut Kavramlar 2”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik boya, 100 x 70 cm	66
Resim 5.3. Hakan Artık, “Soyut Kavramlar 3”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik boya, 100 x 70 cm	67
Resim 5.4. Hakan Artık, “Soyut Kavramlar 4”, 2020, Bristol Üzerine Marker, 16 x 16 cm	68
Resim 5.5. Hakan Artık, “Soyut Kavramlar 5”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik boya, 100 x 70 cm	69
Resim 5.6. Hakan Artık, “Soyut Kavramlar 6”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik boya, 100 x 70 cm	70
Resim 5.7. Hakan Artık, “Hareket, Denge-Dengesizlik 1”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik boya, 100 x 70 cm	71
Resim 5.8. Hakan Artık, “Hareket, Denge-Dengesizlik 2”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik boya, 80 x 40 cm	72
Resim 5.9. Hakan Artık, “Hareket, Denge-Dengesizlik 3”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik boya, 60 x 40 cm	73
Resim 5.10. Hakan Artık, “Hareket, Denge-Dengesizlik 4”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik boya, 60 x 30 cm	74
Resim 5.11. Hakan Artık, “Hareket, Denge-Dengesizlik 5”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik boya, 60 x 30 cm	75
Resim 5.12. Hakan Artık, “Hareket, Denge-Dengesizlik 6”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik boya, 40 x 60 cm	76
Resim 5.13. Hakan Artık, “Hareket, Denge-Dengesizlik 7”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik boya, 42 x 36 cm	77
Resim 5.14. Hakan Artık, “Hareket, Denge-Dengesizlik 8”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik boya, 90 x 78 cm	78

KISALTMALAR

Kısaltmalar

KT	Karışık Teknik
KÜKT	Kağıt Üzerine Karışık Teknik
TÜAB	Tuval Üzerine Akrilik Boya
TÜYB	Tuval Üzerine Yağlı Boya
TÜKT	Tuval Üzerine Karışık Teknik
KÜYB	Karton Üzerine Yağlı boya
MÜYB	Mukavva Üzerine Yağlı boya
KÜGB	Kağıt Üzerine Guaj boya
VD	Ve Diğerleri
YY	Yüzyıl

GİRİŞ

Soyut resimde doğada bulunan nesnelerden de soyut formlar elde edilmektedir. Sanatçı soyut eserlerinde doğada var olan gerçek nesneleri betimlemek yerine biçim ve renk kullanarak sanatsal gerçeklik düzleminde nesnelere yer vererek soyut formlar oluşturmaktadır.

"Soyut ve Soyut Sanat" olarak da tanımlanan bu sanatsal hareket, kütle, renk, çizgi, ton, biçim gibi çeşitli form unsurlarının bir araya getirilmesiyle tanımlanmaktadır. Tanıdık nesnelerle karşılaştırılamayacak şekilde görünen geometrik şekillerle oluşturulmuş plastik nesneler olarak da tanımlanabilmektedir. Bir hayal ürünü olarak ortaya çıkabileceği gibi, doğada bulunan nesnel bir formun basitleştirilmesi, basitleştirilmesi veya genelleştirilmesi yoluyla da elde edilebilir. Bu şekilde ortaya çıkan görüntü nesnel bir görüntüyü çağrıştırmabileceğinden soyut yerine "soyutlama" tanımı da kullanılmaktadır (Turani, 1993, s.91).

Sanatçının soyutlama sürecinde şekil, çizgi ve renkler sanatçıların üsluplarına göre, doğanın formuna uygun olarak veya tam tersi şekilde farklılık gösterebilmektedir. Doğa, sanatçının iç dünyasının bir yansıması olarak görülür, sanatçının elinde yeniden şekillendirilir. Soyutlamacı ressam, önceki motif disiplini renklerin uyumu gibi geçmiş sanatın özelliklerinin değerlerini görmek ve algılamak istemez. Belirli bir şekle veya belirli bir figüratif resme bağlı olmayan şekiller ve renklerle kendi iç sesini, vahşi çılgılığı ortaya çıkarmak istemektedir.

Resim sanatının temeli; renk, şekil, çizgi tasarımın temelini oluşturur. Resim sanatında doğal gerçekliği plastik anlamda birleştirme çabası ve gerçekliğin resmin taleplerine uygun bir araca dönüştürülmesi her zaman ortak bir kaygı olmuştur. Dış dünyanın biçimlerinden uzaklaşma isteğinin bu çalışmanın kapsadığı tüm dönemlerde geçerli olduğu görülmektedir. Dönemler arası paralellik çizildiğinde, doğanın yansımasından uzaklaşma anlayışının modernizmle başlayan bir olgu olduğu görülmektedir. Doğanın yeniden şekillenmesi anlayışının her devirde var olduğu görülmemektedir (Aktan, 2004, s. 6).

Resim sanatı, sanatçının bilinçaltının yansımasıdır. Sanatçı belirli kurallar çerçevesinde bilinçdışını malzeme ile dengeli bir şekilde tuvalin yüzeyine yansıtmayı amaçlamaktadır. Geometri temelli soyut eserlerde sanatçılar için önemli olan, hayal gücünü etraflarındaki görüntülerden ziyade yüzeye aktarmaktır. Baştan ve sondan ortaya çıkan formlar, onun iç dünyasından yola çıkarak izleyicide farklı bir duygu uyandırmaktadır. Sanatçılar kompozisyonda geometrik şekilleri kendi tarzlarına göre yerleştirirler. Çizgiler, renk bütünlüğünü dengeli ve dinamik bir şekilde oluşturmaktadır.

Biçim bozma anlayışı, tarihsel sürece yayıldığında her sanatçıda kendine has bir ifade biçimi olarak meydana gelmiştir. Resim Sanatı'nda sanatçılar biçimsel öğelerin güçlü bir hale gelmesi için stilizasyon ve deformasyona başvurmuşlardır. Sanatçı eserlerinde oluşturduğu stilizasyon ve deformasyon ile taklitten uzaklaşmakta ve böylece üretilen biçim, sıradan doğa biçimi olmaktan çıkar ve sanatçı kendine yeni bir dil edinmektedir. Yeni biçimin oluşumu, stilize edilen

biçimlerin önemini ve resim sanatının ilerlemesi için sürekli bir değişim döngüsünün devam etmesini vurgulamıştır (Uygan, 2010, s. 1).

19. yüzyılın sonu, 20. yüzyılın başı ile başlayan soyutlama anlayışı Avrupa Resim Sanatı'nda savaşın etkisiyle sanatçıların resimlerinde yer almıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında sanayi, bilim ve felsefe alanlarında yenilikler olmuş ve bu yeniliklerin toplumu oldukça etkilediği düşünülmektedir. Dolayısıyla bu değişimler sanata da yansımış, resimlerdeki parçalanmalara sebep olmuş biçimler deformasyona uğramıştır. Geometrik biçimlerin ortaya çıkışı soyutlama anlamında en büyük adım olmakla birlikte soyut sanata doğru giden bir yolun habercisidir. Resimlerdeki biçim bozulmaları kendini soyut formlara bırakmış ve bununla birlikte sanatçılar doğadan uzaklaşarak subjektif dünya görüşü ön planda olan kendi içsel duyguları ile resimler yapmaya başlamıştır.

"Hamit Görele Resminde Soyutlama Bağlamında Gelişen Simetri, Hareket ve Denge Kavramlarının İncelenmesi" adlı tez çalışmasında Türk Resim Sanatında alt başlıklarıyla beş bölümde incelenmektedir. Bu çalışmada soyut ve soyutlama bağlamında karşılaşılan yapısal ilişkiler üzerinde durulmuştur. Estetik bağlam içerisinde hareket, simetri ve denge kavramları incelenmiştir.

Simetri, denge ve orantıyı tanımlamak veya ölçmek için kullanılan bir kavramdır. Yani iki cismin benzerliği ve uyumu olarak da söylenebilir. Estetik olarak simetri, iki farklı nesnenin benzerliğinde mükemmellik ve güzellik arayışını yansıtmaktadır. Matematikte, belirli ve iyi tanımlanmış bir formel sistemin kurallarına göre bir denge ve orantı olarak görünmektedir. Bir düzenlemenin veya dizinin simetrik olarak kabul edilebilmesi için matematiksel bir işlem gereklidir. Bununla birlikte, bu süreç, bu montajın tam geometrik ve matematiksel tanımına da uymalıdır. Belirli bir matematiksel işlemler dizisinin (döndürme çevirme, yansıtma vb.) sonucu olarak, bir üye diğerinden elde edilebilirse veya tam tersi, iki üyenin diğerine göre simetrik olduğunu söyleyebilir (Parchegani, 2015, s. 1).

Görsel anlatımda etkili anlatımı ortaya çıkarmaya yardımcı olan bazı temel unsurlar ve ilkeler vardır. Form, yön, doku, ışık-gölge, boşluk, ölçü ve renk öğelerini oluştururken bu öğelerin buluşmasını yöneten ve ilişkilerini sağlayan ilkeler uyum, tekrar, asimetri, simetri, hiyerarşi, hakimiyet, birlik, denge ve karşıtlıktır.

"Sanatsal değeri olan eserler, zıt bir denge ile çözülmemektedir. Göz ve beyin tam tersine uyarılır, dengeye ulaşana kadar arayış içindedirler ve ancak dengeyi bulduklarında gevşerler. Görsel etkinlik, biçim, ışık, renk ve anlamla uyumlu zıt denge ilkeleriyle gerçekleştirilebilmektedir" (Demir, 1993, s. 103).

Dengeli düzenlemeyi oluşturan öğeler, aralarında renk, şekil, değer, yön, doku, boşluk ve boyut açısından bir karşılaştırma oluşturmaktadır. Bu unsurlar değerlerine göre tartıldığında, genel bir denge duygusu taşınmalı ve hiç bir şekil veya grup, düzenlemenin ağırlık merkezinden daha ağır basmamalıdır. Ağırlık merkezlerinin sayısı arttığında her bir merkez baskın olmalıdır. Bu mücadelenin sonunda ağırlık merkezi orta sahaya yakın kalabilmelidir. Dengenin bozulduğu durumlarda gerekirse dengeyi sağlayacak maddeler değiştirilmeli veya

ıkarılmalı ya da diğ er alanlara dengeyi sağlayan yeni formlar eklenmelidir. Sanatta görsel denge farklı şekillerde sağlanabilir. İki boyutlu veya üç boyutlu çalışmalarda figürlerin sayısı, konumu ve dağılımı ile kompozisyon hiyerarşik bir yapıda veya eşit ağırlık dağılımı ile oluşturulabilir. Boyutlar, konumlar, simetrik veya asimetrik ve bunların yönleri kompozisyonda belirsizlik veya kesinlik yaratmaktadır. Denge arayışı, elementlerin bu halleri dikkate alınarak belirlenir. İşin soyut veya mecazi olması önemli değil, çünkü denge herhangi bir çalışma tarzı için sağlanmaktadır.

Türk Resminde soyut resim sürecinin gelişimi incelenmiştir. 1950'den günümüze Türk Resim Sanatının soyut anlayışında gelişen ve değişen toplumsal olaylar incelenmiştir. Kendine özgü üslubu ve geometriye dayalı soyut çalışmaları ile tanıdığımız Hamit Görele ve diğer Türk ressamaları, renk, leke, çizgi ve formu eserlerinde incelemişlerdir. Hamit Görele'nin resminde gelişen geometri ve renk ilişkisi incelenerek son bölümde ise sanatçının kendi uygulamalı çalışmaları ve soyut resmin plastik bir bakış açısıyla manipülasyonu ve yorumlanması yer almaktadır.

Soyut sanatçıların eserlerinde renk olgusunun yeri büyük önem taşısa da geometrik form yapıları ilk dikkat çeken unsurlar olarak yer almaktadır. Keskin sınırlı biçimler, kontur çizgiler yer alırken genelde salt renkler kullanılmıştır. Tezde de sınırlı sayıda seçilen ressamaların eserlerinde keskin formlar, figürsüz kompozisyonlar ve geneli geometrik biçimlerin yer aldığı soyutlamalara gidilmiştir. Soyut sanatın ortaya çıkışının, ülkemizde değerlendirme süreçlerinde sanatçıların eserlerinde yer alan geometrik formların en temel öğe olduğu vurgulanmıştır.

Araştırmanın Temel Problemi

Görsel anlatımı oluşturan eserlerde, kompozisyon, renk, çizgi ve dengenin ilişkisi gözetilerek, bu öğelerin Türk Resminde'ki gelişimi incelenmiş ve Hamit Görele resminde yer alan geometrik soyutlamaların resmin temel öğelerinden simge, hareket ve denge kavramlarının sanatçının eserleri aracılığıyla çözümlenmesi araştırmanın temel problemini oluşturmaktadır.

Bu temel probleminden hareketle araştırmada şu sorulara yanıt aranmıştır:

1. Soyut nedir?
2. Soyutlama nedir?
3. Soyut ve soyutlama bağlamında karşılaşılan yapısal ilişkiler nelerdir?
4. Estetik bağlam içerisinde hareket simetri ve denge kavramları nelerdir?
5. Türk Resim Sanatı'nda soyut resim sürecinin gelişimi nasıldır?
6. Türk Resim Sanatı'nda biçim bozma ve soyutlama anlayışının ortaya çıkışı nasıldır?

7. Türk Resim Sanatı'nda geometrik soyut sanat kapsamında eserler üreten öncü sanatçılar kimlerdir?

8. Hamit Görele resminde gelişen geometri ve renk ilişkisi sanatçının eserlerinde nasıl çözümlenmektedir?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; görsel anlatımda zıtlık ve dengenin oluşmasını sağlayan unsurların değerlendirilmesi ve Hamit Görele resminde geometri tabanlı öğelerin simetri, hareket ve denge kavramları ile ilişkisinin eser örnekleriyle birlikte çözümlenmesi amaçlanmaktadır.

20. yüzyılın başlamasıyla geleneksel sanat anlayışında soyutlama ve soyut sanatın özünde yatan biçim kavramı kapsamında Türk Resim Sanatı'nda eserleriyle öne çıkan sanatçıların, eserlerinin incelenmesi ve geometrik soyut sanat bağlamda eserler üreten Çağdaş Türk Resim Sanatı'nın önemli sanatçılarından birisi olan Hamit Görele'nin sanat anlayışı ve eserleri irdelenmektedir.

Araştırmanın Önemi

Araştırmada soyut sanat içerisinde yer alan biçim kavramından yola çıkarak, 20. Yüzyıl sanatçılarının eserlerindeki değişimler incelenmiş, değişimlerin resim sanatına yansımada sanatçının psikolojisinin de etkili olduğu tespit edilmiştir. Bu nedenle çalışmada; araştırmada, yazarlar ve sanatçılara ait bilimsel yayınlar ve eserlerden yararlanılmış, ilgili konular değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

Bu araştırma; Batı Sanatından etkilenen Türk Sanatçılarının bireysel bir üslupla ele alınması, oluşturdukları figürü kendi anlatı biçimleriyle soyutlama sürecini incelenmesi ve yorumlaması bakımından önem taşımaktadır.

Sanatı temel öğelerine indirme çabası ile oluşturulmuş geometrik temelli kompozisyonlarında, yalınlık üzerine kurulu ritim duygusu peşinde olan Hamit Görele, Türk Resim Sanatına yeni bir çizgi düzeni ve yeni bir boyama anlayışının getirilmesinde öncülük etmiştir.

Çalışmalarda oluşturulan kompozisyonlar ve tasarımda kullanılan unsurlar, görsel anlatımda dikkat çeken renkler, izleyicide merak uyandıran eserler, hareket izlenimi vermekte ve akılda tutulabilmektedir.

Sınırlılıklar

Tezin ilk bölümünde; soyutlama ve tanımları vurgulanarak; biçim, öğe, öznellik ve içerik kavramları açıklanır. Batı Sanatında soyut resim ve soyutlama ile Türk Sanatında soyut resim ve soyutlamaya yaklaşımlar değerlendirilmiştir.

Tezin ikinci ve üçüncü bölümünde; kronolojik bir sıralama ile ele alınan ressamalar, üslup ve konu bağlamında değerlendirilmiş benzer ve farklı yönleri üzerinde durulmuştur. Araştırmanın kapsamı içinde yer alan 1950'li yıllar ve günümüze kadar olan süreçte soyut resme ilişkin, başlangıcından günümüze Türk Resminde “Soyut Resim” süreci gözden geçirilmiştir. Daha sonra da araştırmanın başlığıyla paralellik gösterecek şekilde bu dönemler içinden belirlenen sanatçılar araştırılmıştır.

Tezin dördüncü bölümünde; Hamit Görele'nin resminde gelişen renk ilişkisi ve geometrisi incelenmiştir. Tasarlamış olduğu kompozisyonlar içerisindeki geometrik biçimler, çizgiler ve renkler arasında kurmuş olduğu ilişkiler eserlerinde yer alarak değinilmiştir.

Tez çalışmasının beşinci bölümünde; tez çalışması kapsamında yapılan kişisel resim çalışmaları ise, soyut sanat bağlamında, tuval üzerine akrilik boya ve kolaj tekniği kullanılarak uygulanmıştır.

Bu araştırma; biçim kavramı, resim sanatında biçimin kullanımı ve biçim bozmaya sebep olan faktörler, Türk Resim Sanatı'nda biçimin kullanımı, biçim bozmaya yönelik eserler üreten öncü sanatçılar ve geometrik soyutlama bağlamında Hamit Görele'nin sanat anlayışı ile sanatçının eserlerinin incelenmesi ile sınırlıdır.

Araştırmanın Modeli

Araştırma bir literatür taramasıdır. Ayrıca araştırmada betimleme, inceleme, yorumlama ve yargılama aşamaları dikkate alınarak incelenmiştir.

Veri toplama

Bu araştırmada Türk Resminin 1950 öncesi ve sonrası gelişim evresini incelemek amacıyla tarihsel veriler, sanat tarihi kitapları, yazılı tezler ve yayımlanmış dergilerden yararlanılmıştır.

Yöntem

Çalışma kapsamında Türk Resim Sanatı üzerine kütüphane araştırması yapılmış ve daha önce hazırlanmış tezler, süreli yayınlar, makaleler, kitaplar, kataloglar ve ilgili internet sayfaları sayısallaştırılmıştır. Konuyla ilgili kaynaklar araştırılmış, ele alınan konular tanım ve alıntılarla açıklanmaya çalışılmış, farklı görüşlere yer verilerek araştırma zenginleştirilmiştir. Daha sonra konu kapsamında yer alacak görseller belirlenmiş ve görsel analizleri yapılmıştır.

Elde edilen veriler, görsel anlatımlarda tekdüzelikten uzak, seyirci üzerinde dinamik etkiler bırakan, heyecan verici, ilginç ve merak uyandıran hareket, denge-dengesizlik kavramlarının sonuçları nasıl etkilendiğine dair eserlerin analizi ile gerçekleştirilmiştir. Sanatçının eser çözümlemelerinde tasarım ilkeleri ile plastik elemanlar aracılığıyla inceleme yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma yöntemlerinden betimsel veri toplama analizi uygulanmıştır.

1. BÖLÜM

SOYUT VE SOYUTLAMA BAĞLAMINDA KARŞILAŞILAN YAPISAL İLİŞKİLER

1.1. Soyut ve Soyutlama Kavramları Üzerine

Soyut sanat, yaşamın ve sanatın sezgiler ve düşüncüler aracılığı ile yaratıcı hamlesine kapılmanın ve sanatçının yaratıcı sırrının açığa çıkmasında önemli bir araçtır. Bir nevi hislerin duygulara dönüşümün, duyguların da düşüncelere dönüşümünün gerçekleşmesidir. Soyut sanat, renk ve çizgilerle farklı imgelerin bir araya gelmesiyle oluşturulan biçimlendirilmiş ögeler ve nesnelere benzemeyecek şekilde oluşturulan formlarla oluşturulur. Ortaya çıkan geometrik ya da biçimsiz imgelerden soyut düzenlemeler oluşur. Resimde çizgi, renk ve düzlemlerden oluşan imgeler heyecan verici kompozisyonlara ulaşmayı amaç edinir.

Kelime anlamıyla soyut ya da soyutlama kavramı, bir şeyin herhangi bir özelliğini imgesellik ve düşünce yoluyla başka özelliklerinden ayırmasına ve bu özelliklerden ayrı bir şekilde ele almasına dayanan bir zihinsel işlemdir. Soyut ve soyutlama kavramları, birbirlerinden ayrılmayan kavramlardır. Soyut, bir soyutlama işlemi sonucunda meydana gelir. Bu zihin, herhangi bir gerçekliği kendinde bulunan diğer özelliklerden ayırarak yeni bir özellik kazanır. Yani zihin, herhangi bir nesne ile ilgili özellikleri, nesneden ayırarak kavrar (Polat, 2019, s. 6).

Soyut sözcüğü Türkçede “soymak” fiilinin kökünden türetilmiştir. Nesnelerin duyularla hissedilebilir, algılanabilir özelliklerinden sıyrılmış olanı ifade etmektedir. Soyut resimlerde de amaçlanan özellik, nesnelerin duyularla algılanabilir özelliklerinden ayrılarak özde olanın, ruhunun yeni ve farklı bir formda ifadesine kavuşmasıdır. Sanat, gerçeklikten soyutlanmış olduğundan soyut sanat adını almaktadır (Güzel, 2019, s. 4).

Soyut sanat; görüneni görüldüğü gibi resmetmek yerine, görüneni kişi veya kişilerin duygu ve düşüncelerine göre resmetme olayıdır. Renkler, çizgiler, şekiller ve konturlarla estetik duygular ve heyecanlar uyandırmakla ilgilidir. Bir bütünün parçalarına ve biçimlerine göre önemsiz ayrıntılardan bilinçli olarak vazgeçilerek kelimenin anlamını iyi veren cevaplar bunlardır. Üstelik nesneler dünyasında olmayan, yani nesnel olmayan düşünceler dünyasında olmayan her şey soyut kelimesinin kapsamına girer. Görünür olanı, görünmez diliyle, anlatım biçiminde halka soyutlamak sanatçının tercihidir.

Soyutlama kelimesi "Abstrahere" kelimesinden türetilmiştir. Bu fiil, bir şeyi çekmek veya bir şeyden çekilmek anlamına gelir. Soyutlama bu nedenle mesafeyi ima eder. Kavramlardaki nesnelerin somutluğunu yansıtmak için soyutlama kullanılır. Dolayısıyla soyutlama, somutu yeniden elde etmek ve somut bütünün parçalarının birbirleriyle olan dengesini anlamak için kullanılan bir yöntemdir (Aytis ve Kaya, 2019, s. 53).

Her objenin, her nesnenin her cismin bir bütünlüğünden bahsedebilir ve gözlemlenebilir fakat parçaların bir araya gelmesiyle bütüne ulaştığımız da bir gerçektir. Bu nedenle somut ve

soyut unsurlar birbirinden farklılık, zıtlık göstermiş olsalar da birbirini var eden iki terim olduğunu belirtelim. Parçalarla bir bütün elde ederken bir bütünden de parçalarla soyutu elde ederiz.

“Soyutlama insanın dış dünya olayları karşısında duyduğu bir iç çekişmedir. Gerçekte ayrılmaz olanı düşüncede ayırma eylemidir. Soyutlama ruhsal ve zihinseldir. Fikirlerin nesnelerden uzaklaştırma sürecidir. Soyut sanat, derin, mistik ve ruhsal olarak ya da gerçeği görsel bir biçimde gerçek arayışın vardığı sonuçtur” (Wickery, 2000, s. 16).

Soyutlama tam olarak doğanın kendisi olmasa da, tamamen doğanın dışında, ondan bağımsız yeni bir şey değildir. Soyutlama doğaya dayanır. Ancak bireyin algısı ön plandayken doğadaki nesneyi algılandığı gibi ifade eden sanatçıdır. Doğanın arkasında bir alt varlık olmalı. Doğa hala soyutlamada var olur, ancak olduğu gibi doğa değildir. Bu algı, algıladığımız düşünceyle oluşur.

Soyut, hissedilebilen formları yeniden kurmak, yani onları bir şekilde arındırmak demektir. Örneğin çemberden çembere geçerken, aynı zamanda doğanın tüm biçimsel özellikleri geometrik özelliklere taşınır. Perspektifi mantıksal vuruşlarla küre olan bu daire örneğinin burada daire üslubunda anlam bulması tuvalin düz olmasıyla bağlantılıdır. Perspektifin soyutlama süresinin düşmanı olduğu ve soyutlamanın ya da sadeleştirmenin resmin düz yüzeyine bağlı olduğu ve böyle bir yüzey üzerinde dünyadaki en uygun ifade olduğu anlaşılmaktadır (Bonfand, 2015, s. 14).

Soyut kavramlar elde edilirken belirli boyama kurallarından kaçınılır. Gerçeğin anlatımı ile duygu, düşünce ve duygu dünyası birbirinden farklı olduğu için somut ve soyut anlatımların resimsel kuralları da kendi içinde farklılık göstermektedir. Soyut sanat, bildiğimiz nesnelere benzemeyen, çizgiler, tonlar, renkler gibi şekillerin kullanılmasıyla şekillendirilen, geometrik şekiller veya benzersiz olmayan görüntülerle oluşturulan düzenlemelerdir. Objektif ve figüratif olmayan, hayal kurarak soyut sanat yapılabilir, doğadan ilham alan bir nesneye örnek, saf ve rafine bir doğadan verilebilir.

Hiç bir somut unsur içermeyen, figüratif olmayan eserlere genellikle soyut sanat denmektedir. Heykel, fotoğraf, seramik, grafik, moda tasarımı, sahne tasarımı, peyzaj, mimari, edebiyat, sinema, tiyatro, müzik gibi tüm sanat alanlarında soyut çalışmalar söz konusu olan bir özelliktir. Maddeci yaklaşımlarla soyut sanatın, yüzeysel ve biçimsel olarak kaldığı, kavramsal perspektifinin bittiği, özüne dönülmediği görülmektedir. Bu anlamda soyut sanat, figüratif olmayan özelliğinin ötesinde soyut olan kavramların sergilendiği bir sanat alanıdır (Parchegani, 2015, s. 14).

Soyut aslında bir benzeri bulunmayan, eşsiz olan demektir, belki de özel olan diyebiliriz. Çünkü soyut, var olmayanın benzersiz anlatımıdır, bu nedenle bu anlatımı özel kılar. Hatta sanatçının anlatım özünden izleyici veya izleyiciler tarafından da farklı farklı anlamlar içerebilir. Bu durum soyut anlatımı daha da özel kılar. Soyut sanat, bilinen bir konusu bulunmayan veya konusu içinde gizli olan, figüratif olmayan demektir. Soyut sanat, bütünüyle

rastlantısal düş ürünü olabileceği gibi, tabiattaki nesnenin form ve biçimlerin genelleştirilmesiyle de elde edilebilmektedir.

“Soyutlama, tabiatı ayrılarak, kendi özüne dönüşür. Bir bakıma dış gözlemde iç gözleme geçiş olarak da nitelendirilebilir. Optik görüntü değil, içsel özellikler ön plandadır. Soyutlama, doğrudan birebir tasvir etmek değil, sanatçı tarafından ayrılmış, indirgenmiş, sadeleştirilmiş biçimlerden oluşturulmaktadır” (Turan, 2016, s. 26).

Soyut aslında benzersiz olan demektir, belki de özel olan diyebiliriz. Çünkü soyut, var olmayanın benzersiz anlatımıdır bu nedenle bu anlatımı özel kılar. Hatta sanatçının anlatım özünden izleyici veya izleyiciler tarafından da farklı farklı anlamlar içerebilir. Bu durum soyut anlatımı daha da özel kılar.

Soyutlama algısı, bilimsel bir yöntem olarak insan zihninden yapılır. İnsan zihninin algısında ve onu takip eden süreçlerde erişilebileceği en üst noktadır. Soyutlama ve bu kavramlar da bu yöntemlerle elde edilmektedir. Bu yüzden bilme süresinde bu olay zorunlu bir yöntem olarak görülmektedir. Soyutlama bu kavram olarak ele alınacak olursa, bilinmesi gereken en önemli şey, soyutlamanın gerçekte yeniden somut olana varmak ve somut bütünü parçalarında da birbiriyle olan ilişkileri içinde kullanılan yöntem olduğudur. İnsan, kendi düşünsel olan varlığının bilincine vardığı andan itibaren soyutlama özelliğini kullanmaya başlamıştır. Bu yüzden de soyut kavram ve düşüncelerin ölçütü olan pratikler, insan zihnindeki bu etkinliği bilimsel soyutlama ve sanatsal soyutlama adı altında ikiye ayırmaktadır (Ülter, 2010, s. 90).

Soyutlama; sanatın temelinde yer aldığı gibi bilim de soyut düşüncenin eseridir. Aslında tüm varlığın bir soyut ürünü olduğu bir gerçektir. Sanattaki şekil parçalama uygulamaları git gide özgü bir sanat anlayışına dönüşmüştür. Soyut sanatın nesnelerden arınması tabiri, soyut sanatın zaten hiç nesnesinin olmadığı şeklinde anlaşılmasıdır. Resim sanatındaki soyutlama anlayışının temeli, izlenimcilik akımıyla atılmaya başlanmıştır. Bu dönemde resimler nesnelerin etkisinden kurtulmuş, sanatçının iç dünyasını eleştiren, hissedilen gerçeğin arkasındaki biçimi meydana getiren bir yaklaşımla dönüşmektedir.

Soyut tanımsal olarak; “renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçimlendirme öğelerinin bilinen nesnelere (nesnel gerçekliğe) benzemeyecek biçimde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik ya da amorf (biçimsiz) imgelerle oluşturulan düzenlemeler”dir (Erzen, 1997, s. 1689).

Soyut, doğayla hiçbir ilişkisi olmayan kendi başına var olan, başlı başına bir varlığı olmayan, zihinde tasarlanandır. Amaç soyut sanatta var olanın özünün görülmesi ve asıl özün yansıtılmasındaki aktarımın soyutlama yardımı ile soyut sanata gidilme olayıdır. Öze gitme esnasında arındırma, sadeleştirme, basitleştirme yöntemlerinden faydalanılmıştır.

Turani’ye göre soyut: “20. yüzyılın resim ve heykel sanatında görülen yeni bir dünya görüşüdür. Bu görüş doğa, eşya ve canlıların görünüşlerinden yararlanmayı reddedip,

resimde, çizgi, renk ve düzlemleri oluşturarak bunlara heyecan verici kompozisyonlara ulaşmayı hedef edinir”(Turani, 2018, s. 134).

Planlı ya da plansız hareket edilerek eserle içe dönüklüğü resmetmek için bazen somut unsurlardan yararlanarak soyuta gidilmiştir. Tamamen düş gücü ile hareket edilmekle birlikte soyut çalışmalar yaparken geometrik formlar kullanılmaktadır. Bu geometrik formlar ile soyutlamaya giderken figür içermeyen yapılmış ya da geometrik soyutlama ile figür kullanılmıştır. Tamamen tüpten çıktığı gibi fırça kullanılmadan soyutlamaya gidilmiş eserlerde, yer yer soyut figürler gözlenmiş, yer yer tamamen figür içermeyen çalışmalar yapılmıştır.

Soyut en kısa ifadesi ile somutun karşıtıdır. Somutluk; sanatçının ilgi odağı olan, insan ve doğa gerçeğinden beslenir. Ağırlıkla insandan, objeden ve doğadan yola çıkarak kompozisyonlar oluşturur. Eserlerindeki nesneler ve figürler kendilerini çabucak açık etmezler ve hiç bilinmeseler de gerçeklerdir. Bir objenin veya doğanın dış görüntüsünü resmetmek sanatçı için bir anlam ifade edemeyebilir. Genellikle sanatçıyı ilgilendiren kısım görüntünün altında yatan gerçektir. Başka bir ifade ile sanatçıyı ilgilendiren konu nesnelerin iç yüzü, gözle görünmeyen tarafıdır (Ateş, 2010, s. 60).

Soyut sanatçılar, doğayı olduğu gibi yansıtmaya karşı çıkmakla birlikte farklılaştırarak anlatım yöntemi tercih etmişlerdir. Tamamen zihinde oluşturulan kurgunun yüzey üzerine anlatımı ile gerçekleştirilen soyut sanat, belki de sanatçı tarafından bile öncesinde bilinmeyen doğaçlamalar ile yapılmıştır. Çalışmalar bazen bir konu, bir kadrage, bir obje üzerinden soyutlamaya gidilirken bazen de tamamen o anın etkisine bırakılmış doğaçlamalar ile konusuz çalışmalar da ortaya konmuştur.

“Soyut olarak adlandırılan kavram, tüm dış gerçeklikleri reddeden, yalnızca katı renk ve şekillerle estetik duygu ve heyecan uyandırmayı amaçlayan bir sanat türü ve kavramı olarak ifade edilmektedir” (Kınay, 1993, s. 266).

Sadece soyut geometrik formlarla oluşturulan renk ve şekil anlayışı ifade etmek için kullanılır. Bu anlayış, doğanın gerçek görünümünü temsil etmekten kaçınan, çizgilerin ve renklerin saf değerlerini kapsayan bir anlayıştır. Bu bağlamda geleneksel bakış açısını, mekânı ve figürü reddeder. Kınay'ın da belirttiği gibi soyut sanatın amacı; farklı renk, çizgi ve şekillerle doğrudan estetik duyular ve heyecanlar uyandırmaktır. Soyut sanat, doğanın imgelerine bağlı kalmayan bir bakış açısının temsidir. Sanatçı soyut bir resim oluşturduğu için kaynak doğa olabilir ama bu doğrultuda kurulan bağlantılar doğaya ait herhangi bir varlığa işaret etmez. Soyut resimde, kompozisyon oluşturulurken sadece resmin unsurları resmin ilkelerine göre düzenlenir.

Soyut sanat doğrudan dış gerçekliği sunmaz. Bu taklit yönüne gitmez. Soyut sanat her şeyden önce zihinsel bir olaydır ve ona göre doğanın taklidi sanatın ölümü demektir. Sözen, soyut sanatı şu ifadelerle tanımlamıştır; “soyut sanat: resim ve heykelde çalışan anlayış, doğada bulunan gerçek varlıkları temsil etmez. Böyle bir anlayışla yapılan eser, sanat dışı gerçekliklere

gönderme yapmasa da eserde yer alan figürler gerçek varlıklar olarak “tanınmaz” (Sözen ve Tanyeli, 2012, s. 281).

Soyut sanat, figüratif olmayan, nesnel olmayan sanat olarak da bilinir. Soyut sanat, geleneksel resim anlayışını ve anlatımını bir kenara bırakan farklı bir üsluptur. Bu üslup, Batı resim üslubuna zıt yönde üretilmiş soyut sanat örnekleriyle başlamıştır ve aslında bir ekolü temsil etmemektedir.

Zaten özünde soyut bir hareket olan sanatın daha da soyut olduğunu hissettiren şey, kendisini yalnızca bir özne olarak alması ve kendine özgü bir pratik araştırma tekniğine sahip olmasıdır. Soyut sanat özellikle kendi içinde var olan gerçeği vurgular. Yapıtın kendisini yüceltir ve herhangi bir dış gerçeklik yerine, resmin kendi gerçekliğine yani kendi gerçeğine dikkat çeker (Çelikkan, 2018, s. 17).

Resim sanatı, duyguları uzamsal bir mekanda hayal ederek iki boyutlu bir yüzeye yerleştirmekten ibarettir. Bu alan, sanatçının düşüncelerinin ve deneyimlerinin şekillendiği boş bir yüzeydir ve sanatçı bu yüzeyde estetik bir enerji yaratmakla ilgilenir. Bir veya iki gözle bakan insan, kendisini çevreleyen sonsuz evreni yatay ve dikey olarak sınırlar. Aslında kendimizi içinde bulduğumuz uzayda her farklı bakış açısı farklı bir fiziksel sınırlamadır. Sanatçının iki boyutlu yüzeyini sınırlandırma eylemi önce bilişsel olarak zihninde gerçekleşir ve daha sonra yüzeye uygulanır (Kılıç, 2003, s. 39-40).

Çalışmada her şeyden önce başarılı bir kompozisyon gereklidir. Kompozisyon, kavramsal ve görsel öğelerin (nokta, çizgi, renk, doku, boyut, şekil, yüzey) belirli bir düzende ve belirli ilkelerle birleştirilmesiyle oluşur. Böylece doğadaki enerjinin düzenli dağılımı ile aktarılmış olur.

Soyutlama ancak insanın bilinciyle ortaya çıkar. Öyle ki insanların doğayı anlama ve anlama merakıyla nesnenin özüne ulaşma ve onu bir nesneye yansıtma isteği soyut sanatın başlangıcıdır. İnsan bir şeyin özüne ancak imgeleme ve kavramsallaştırma yoluyla ulaşabilir ve böylece onu (soyut) soyup çıkarabilir.

“Özetle; bunlar aslında kendi başlarına var olmayan, nesnelerden çıkarılarak tasarlanabilen kavramlardır. Sanat alanında soyutlama, düşüncelerin yoğunlaşması ile ortaya çıkan bir süreçtir. Soyutlamanın amacı, gerekli olanı elde etmek için gerekli olmayanı bir kenara bırakmaktır. Doğrudan kavrama dikkat çeken bir düşünce eylemidir” (Akarsu, 1998, s. 162-163).

Soyutlama, soyut düşünce, nesnellik ve hayal gücünün ayrımı üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Soyut düşünme yeteneğinin kazanılmasıyla birlikte sanatçılar, dış dünyada var olan çözümler yerine kendi iç dünyalarının zenginliğini çıkararak özgün çözümler üretebilmektedir.

Nesneleri görünüşlerinden ya da ilk öğrenilmiş hallerinden ayırarak onlara yeni bir anlam kazandırma eylemi aslında bilinçte gerçekleşen en basit soyutlama şeklidir. Genel kamuoyunun bildiğinin yanı sıra sanatçı, edindiği bilgiyi imgeye dönüştürerek ve nesneye aktararak soyutlama yeteneğine sahiptir. Sanatçı,

soyutlamayı başarmak için nesneyi kendi özelliklerinden ayırır ve onu farklı bir şekilde açıklayabilecek kavramlarla uğraşır. Bu bağlamda kavram, soyut düşüncenin temel biçimidir (Hançerlioğlu, 1979, s. 145-146).

Soyutlama, somutu bulmak ve somut bütünün parçalarının birbirleriyle olan ilişkilerini kavramak için kullanılan yöntem ve araçtır. Sanat kuramlarında bu ilişkilerin bir grup nesnenin ortak özünün yalıtılması, fiziksel-duyusal özelliklerin arındırılması, anlamsal-biçimsel, renk, doku, ayrı ayrı tanımlama gibi gereksiz ayrıntılar gibi kavramlarla bir araya geldiğini görüyoruz. Uzay, parçalanma, geometri ve basitlik bu kavramlar arasında yer alır.

Bonfand'a göre *“soyut, duyulur formlardan yola çıkarak ve bu formları bir anlamda arındırarak inşa edilmesidir”* (Bonfand, 2015, s. 14). Sanatçı önce doğadan aldığı verilerle birlikte gözüne çarpan nesneyi eskiz defterine aktarır. Bunu yapmasındaki en büyük etken ise nesneyi daha anlaşılır bir şekilde kavramak ve fazlalıklarından kurtulmak istemesidir. *“Düşüncenin gücü, soyutlama yeteneğinden gelir. Bir olgunun veya olayın özünü ve hakikatini anlamak için onu somut olarak bilmek yeterli değildir. Gerçek bilgi için soyut kavramlar türetmek gerekir. Bu, sanatçının yalnızca kendisini, düşüncelerini ve duygularını eserine yansıtması için gereklidir* (Bonfand, 2015, s. 146).

Soyut resim nitelik açısından incelendiğinde iki kısımda incelenir:

- 1- Soyutlama (Abstraction)
- 2- Figürsüz (Abstrait, Non-Figüratif).

Soyutlama, bir nesnenin, gerçekteki halinden orijinale benzemeyene kadar arıtılması ve genelleştirilmesiyle elde edilir. Bu dönüşüm sonucunda ortaya çıkan görüntü, gerçek nesneyi çağrıştırabileceğinden (Kübizmde olduğu gibi), soyut yerine "soyutlama" terimini kullanmak daha uygundur (Erzen, 1997, s. 1689).

Soyutlama, öğrenilenin kavramsallaştırılması ve yaratıcı hayal gücü anlamına gelir. Soyut düşünmede kavramların konusu, yapılandırılması ve tamamlanması öğrenilir. Soyutlamanın yapısal bütünlüğünden yola çıkan sanatçı, doğadaki yaratıcı sürecin özünü temsil edemeyen formlara bağlı kalmamış, objeleri yakalayan, renkli, çizgisel ve biçimsel bir anlatımla eserlerinde bütünlük sağlamaya çalışmıştır. Doğanın kendi içindeki sınırlı izlenimini keşfeden sanatçı, sanatın doğadan kaçma eğilimini reddederek bu görünümün ardındaki özü bulmaya yönelmiştir. Soyutlamacı anlayışın temelini oluşturan formların özüne inmek, nesnelerin özünü bilme ihtiyacını sağlar.

Soyut, "varlığı düşünce tarafından kabul edilen" anlamına gelirken, soyutlama; "bir nesnenin özelliklerinden birini veya özellikleri arasındaki ilişkileri işleyebilen zihinsel bir işlem; gerçekte ayrılmaz olanı düşüncede ayırma" olarak tanımlanır (Parlatir ve diğerleri, 2000, s. 875).

Çağdaş soyut sanatta karşılaşılan soyutlama, bir “öz” arayışına dayanmaktadır. Gerçekleri görünümünden soyutlamak, özlerini değiştirmek anlamına gelmez. Tam tersine ayrıntıyı alıp karmaşıklıktan kurtarmak demektir” şeklinde ifade eder (Ateş, 2010, s. 60).

Amaç soyut sanatta var olanın özünün görülmesi ve asıl özün yansıtılmasındaki aktarımın soyutlama yardımı ile soyut sanata gidilme olayıdır. Öze gitme esnasında arındırma, sadeleştirme, basitleştirme yöntemlerinden faydalanılmıştır.

Figürsüz (non-figüratif) resmi, Turani “insan, hayvan ve doğa öğelerini düşünmeden başlanılan ve bitmiş görüntüsünde bu öğeleri yansıtan en küçük bir iz bulunmayan yapıt ve anlayış” olarak ifade eder (Turani, 2018, s. 44).

Gerçek bir figürsüz resim, insan beyninin zihinde yarattığı ve soyut olarak tasarladığı bir görüntüdür. Dış gerçekten hiçbir şey almaz, dış gerçekliği hatırlamaz ve sadece plastik elemanlara ihtiyaç duyar. Figürsüz resim her zaman bir buluşu, insan zihninin yaratıcı gücünü ve özgünlüğü gerektirir. Nesnel gerçeklerle ilgisi olmayan kompozisyonlar elde etmeyi amaçlamaktadır. Bu nedenle soyut resim sergilerinde görülen binlerce resimden hiçbirisi diğerine benzemez. İnsan zihninin yaratıcı gücünün kanıtını arayacaksak, soyut resimler bunun en güçlü kanıtıdır.

Soyut sanat reel dünyaya ait olmayanları yüksek oranda görebilir. Bu yönüyle çoğu insanı genellikle şaşırtan soyut sanat, farklı anlayış ve yargıları sorgulatarak insanlara sanatın doğasından şüphe duyurmaktadır. Soyut resim, ifadenin yeni bir biçim vermenin sanatıdır. Söz konusu ifadenin objesi, dış dünya (görünüş dünyası) ile hiçbir alakası bulunmayan iç dünya yani ben dünyasıdır. vermenin sanatıdır. Söz konusu ifadenin objesi, dış dünya (görünüş dünyası) ile hiçbir alakası bulunmayan iç dünya yani ben dünyasıdır. Dolayısıyla soyut resim, simgesel nitelikte dahi olsa görünüş dünyasının objelerine değinmeden, insanın ifade dünyasını görünür kılmaktadır. Ben dünyasının görünür kılınması basit bir olay olarak algılanmamalı tam aksine bu yeni bir evren yaratmak anlamında anlaşılmalıdır (Dalkıran, 2006, s. 38).

Anlaşılabileceği üzere soyut resim, kavram olarak gerçekliğin yorumlanmasına, incelenmesine ve sorgulanmasına dayanan zihinsel bir eylemdir. Bu yaklaşım tarzı, aktüel gerçeklik biçimleri tarafından ifade edilen kavramların ötesine geçer. Soyut yapıtla karşı karşıya kalan özne, kendisini koşullandıran görsel bir varoluş olmadığında özgür ve sınırsız bir hayal dünyasına girer. Bu bağlamda konuya ilişkin farklı evrenlerin kişiye göre değişen zengin ve sübjektif yorumlarının ortaya çıkmasına neden olur. Yani bir çarpıtma biçimi olarak başlayıp tamamen biçimsiz bir ifadeye dönüşen soyut resim, bağlam olarak yeni bir dünyayı, yeni bir dünyayı, ancak kişiye veya kişiye göre değişerek anlam kazanan bir alanı ifade eder. Dolayısıyla soyutlama ve soyut sanatın, sanatçıyı pratik ve üretim açısından özgürleştiren ve ona sonsuz hareket ve üretim olanakları sunan bir ifade biçimi olduğu söylenebilir.

1.1.1. Estetik bağlam içerisinde hareket, simetri ve denge kavramları

Bir sanat eserinde aranan bütünlük, birlik ve devamlılığı gösteren bir kompozisyonudur. Sanat eserlerinde sanatsal unsurların eşit dağılımını ve uyumunu sağlayarak eseri önemli hale getiren görsel denge unsurunu oluşturur. Bu, sanatın temel unsurları ve ilkeleri ile oluşturulan kompozisyonda gerçekleşir. Dengeli bir kompozisyonda; yön, biçim, derinlik, boşluk, her şey yerli yerinde ve ölçülüdür.

Resim sanatı, mekansal bir mekanda algılanan nesnelerin temel niteliğini hayal ederek duyguları iki boyutlu bir yüzeye yerleştirmekten ibarettir. Bu alan, sanatçının düşünce ve deneyimlerinin üzerinde şekillendiği boş bir yüzeydir ve sanatçı, bu yüzeyde estetik bir tarz yaratmakla ilgilenmektedir. İnsan, bir veya iki gözüyle gördüğü gibi, kendisini çevreleyen sonsuz evreni dikey ve yatay olarak sınırlar. Aslında içinde yaşadığımız uzayda her farklı bakış açısı farklı bir fiziksel sınırlamadır. İki boyutlu yüzeyin sınırlandırılması durumunda ise sanatçı önce bilişsel olarak zihninde farkına varır, ardından yüzeye uygulanır (Kılıç, 2003, s. 39-40).

İki boyutlu yüzey sanatçının enerji alanıdır ve bu alan sınırlı olduğu için yüzeyde kullanılan tüm unsurların uyumudur. Bu yüzeyde denge aranmalı ve sağlanmalıdır. Çünkü bir eseri değerli kılan en önemli estetik değer “denge”dir.

Resimdeki denge; Zıt iki kuvvetin çakışması veya birbiriyle ilişkili olmaması nedeniyle geçici ve göreceli bir durum olarak tanımlayan Erzen'e göre, bir kompozisyonda renk, açı, ölçek, ışık tonu ve yön gibi form öğeleri çelişkili olarak algılanan birbirine zıt değerleri yumuşak geçişlerle ya da bir bütün olarak algılanan bir tasarımla elde edilen bir kaliteyle buluşturmaktadır. Denge, yapıtı oluşturan tüm sanatsal unsurların bütünlüğünü temel alan düzenin yarattığı dinamik bir etkidir. Bu nedenle denge; büyük-küçük, kıtlık-çok, incelik-kalınlık, sertlik-yumuşaklık gibi karşıtlıklardan oluşan bir gerilim ve bu gerilimin yarattığı uyumun bütünlüğüdür (Gençaydın, 1993, s. 78).

Çalışmada her şeyden önce başarılı bir kompozisyon gereklidir. Kompozisyon, kavramsal ve görsel öğelerin (çizgi, nokta, doku, renk, boyut, şekil, yüzey) belirli bir düzen ve belirli ilkelerle bir araya gelmesiyle oluşur. Böylece doğadaki enerjinin düzenli dağılımı ile aktarılmış olmaktadır.

“Resim sanatında fiziksel denge, algılarımıza dayalı olarak var olan dengedir. Bu algı; hareket, ağırlık, yön, alt, üst, derinlik, iç ve dış gibi unsurlardan oluşan psikolojik bir belirlemedir” (Karayağmurlar, 1993, s. 162).

Fizikte olduğu gibi, birbirini zıt yönlerde çekmeye çalışan kuvvetlerin oluşturduğu denge, sanat eserinin dengesinde de geçerlidir. Eserin en küçük ögesi olan nokta, noktaların yan yana gelmesiyle oluşan çizgi ve bu iki öğenin sık kullanımından kaynaklanan nokta (değer), alandaki zıt dağılımları ile antropik bir özellik göstermektedir. Eser, düzlem, mekan, derinlik ve hacim yaratmak için kullanılan ölçü, yön, orantı ve nicelik karşıtıllıkları ile sistematik bir bütünlük içinde estetik değer kazanmaktadır.

Ritim, hareketle yakından ilgili bir sanat eseridir. Ritim tanımlanmak yerine algılanır. Ritim, bir sanat eserinde görsel bir tempo yaratmak için tekrar eden unsurları dikkatlice düzenleyerek gerçekleştirilir. Bu tekrarlayan unsurlar, izleyicinin bakışlarının işin yüzeyinde kolayca hareket etmesine izin verir. Doğanın hareket halindeki ritmik yapısı ve tekrarları canlı olduğunun göstergesidir. Anlaşılacağı üzere "ritmin iki önemli tamamlayıcısı vardır. Bunlar; tekrar ve vurgudur. Ritim tekrarın sonucudur. Resimde motif ve aralıkların farklı düzenlenmesiyle değişik ritimler yaratılır. Düzenli ritim, değişken ritim, akıcı ritim, ilerleyen ritim, tesadüfi ritim vb." (Boydaş, 2007, s. 26).

Ritim, düzenli ve sistematik tekrarlar, ses, form, hareket, renk, yaşam, yer, doğadaki tekrarlardır. Sanatçı, eserlerini kendini ifade etmek ve halkı etkilemek için yaratır. Sanatçının bütün çabası, belirli bir süreliğine de olsa kendi zevklerini, duygularını ve düşüncelerini eserine aşılacak ve aktarmaktır. Bunun için sanatçı eserinde çizgi ve ritmi kullanır. Sanatçı için önemli olan, duygu ve düşüncelerini, iç dünyasını, acısını, sevincini, kısaca ruhunu izleyiciye sunmanın ilk yolu olan çizgideki çizgi ve ritimdir.

Biçimsel bir durumun sonucu olarak ortaya çıkan ritim, değişmez yasalara dayanan yerçekimi, denge, evrenin merkezine odaklaşması vb. Özellikle gözlerimiz, formdaki baskın unsurun yüzündeki değişime karşı son derece hassastır. Resimde hareket zıtlıklar üzerine kuruludur. Beyaz kağıt üzerinde siyah nokta, çizgi veya tam tersi bu beyazlığın aksine bizde hareket algısı uyandırır. Renk ilişkilerine dayalı şekillerde zıt renklerle hareket sağlanır. Bu nedenle resmin hareketi ve ritmi, bu biçimlendirme üslubunun gerektirdiği biçimsel öğelerle sağlanır (Keskinok, 1994, s. 2).

Ritmin temel çıkış noktası müzik olsa da görsel sanatlar öğretiminde hem temel sanatsal unsurlar hem de temel sanat ilkeleri ve estetik değer yargılarıyla ilişkisi mutlaklıdır. Çizginin ritmikliği, sanat eserine hareket, birlik ve bütünlük getirerek izleyici için görüntünün beğenisini artırır. Sadece 'sanat'ta değil, var olan her şeyin bir form, görüntü, yapı, renk, şekil ve doku ritmi olduğu bir gerçektir. Evrende ve yaşadığımız dünyada var olan her şey ritmik bir görüntüdür.

Bir sistem içine yerleştirilmiş iyi bir eserde, en küçük parçadan en büyük parçaya doğru oluşturulan kompozisyonda ritmik hareket algısı aranır. Bu parçaların dengeli ve ölçülü yerleşimi, parçaların farklı eğilimleri ve yönleri ile düzenli açılımları parçanın ritmik atmosferini sağlar. Eserin dengesi ve izleyicide bıraktığı etki, resmin dikey, yatay, diyagonal ve dairesel hareketlere bölünmesi, "resmi geometrik bir düzene sokarak, birlik ve bütünlük sağlamaktadır" (Bigali, 1976, s. 201).

Çizgi, sanatta ve hayattaki ifade gücü ile ince, kalın, kesik, düz, düz, dalgalı, kavisli, kırık vb. olabilir. İnsanlar tarafından içsel benliği, duygu ve düşünceleri, inançları ifade etmek amacıyla kullanılır. Bir tasarımda çizgiler arasındaki boşlukları farklı renk ve tonlarda boyayarak ağırlık, hacim, doku, mekandaki konum gibi nitelikleri ortaya çıkarır. Plastik sanatlarda ritim kavramı, sanat eserinin yaratıcısı ve izleyicisi olan insan tarafından kendi duygu, düşünce ve aktarımları çerçevesinde algılanır. Çünkü herkesin algısı ve algıladığını aktarma yeteneği farklıdır. Ritim; müzikte olduğu gibi bir sanat eserinin vazgeçilmez, heyecan

verici, heyecan verici ve hareketli bir parçasıdır. Ritim, tasarım öğeleri, ilkeleri ve estetik değer yargılarıyla yapıtı monotonluktan kurtaran, canlılık ve biçim verendir.

Ritim tek başına plastik sanatlarda var olamaz. Eseri oluşturan tüm tasarım öğeleri; çizgi, biçim, doku, renk, ton, ölçü, ışık-gölge, biçim, aralık, yineleme, denge, hareket, uygunluk (benzer), tasarım ilkeleridir. Boş-dolu, büyük-küçük, karanlık-ışık, mat-parlak, aktif, durgun (yine), birlik ve estetik değer yargılarıyla ritmi oluştururlar. Bu birliğin sonucu, sanat eserinin tadı ve bütünlüğüdür. Parçaların kopukluğu eserdeki eksikliği, düzensizliği ortaya çıkarır ve beğeniyi azaltır. Bu durum tasarım öğeleri, ilkeleri ve estetik değer yargıları için ritmin gerekliliği fikrini ortaya koymaktadır. İzleyiciyi esere bağlayan, resimde yaratılan ritmik bir renk, ritmik çizgi, ritmik şekil, ritmik tekrar, ritmik hareket ve diğerleridir. Benzer veya farklı şekil, renk ve lekelerin bir araya gelmesiyle meydana gelen ritmik tasarım, yine izleyicinin iç dünyasında farklı algı durumları yaratacaktır. Bu algıyı hissettiren ritimdir. Kısacası plastik sanatlarda ritim; iç içe geçmiş tasarım öğeleri, ilkeler ve estetik değer yargılarından oluşan bir koleksiyondur. Ritim olmadan bir hayatın var olduğu düşüncesi mümkün değildir. Evren ritmik bir akış içinde, dünya ritmik bir düzende, yaşam da ritmik bir ahenk içinde devam ettiğinden, evrende ritmik bir fenomenin olmadığı fikri kabul edilebilir bir gerçektir. Sonuç olarak, evren, var olan her şeyin ritmidir şeklinde söylenebilir.

2. BÖLÜM

TÜRK RESİM SANATINDA SOYUT RESİM SÜRECİNİN GELİŞİMİ

2.1. 1950'den Günümüze Türk Resminde Soyut Anlayış

18. yüzyılda Batı soyut sanatının yaygınlaşmasıyla birlikte Türkiye, dış dünya ile ilişkilerini yeniden artırmıştır. Batı sanatını yakından takip eden Türk sanatçılar 1940'lı yıllarda soyut sanata yönelerek eserler üretmeye başladılar. 1950'den sonra non-figüratif geometrik, soyut geometrik, lirik ve non-figüratif eserler veren sanatçılarla Türk Soyut Resim süreci başlamıştır.

Başta Avrupa olmak üzere tüm dünyayı etkisi altına alan savaşlar geride bırakılmış ve beraberinde bir özgürlük havası gelmiştir. Bu sosyo-psikolojik ortam sanatçıları da etkilemiş, savaş sonrasında ortaya çıkan sosyal ve ekonomik koşullar sanatçının var olma mücadelesinin ötesine geçmesine olanak sağlamıştır. Soyut sanatın Batı'da yaygınlaşması ve savaş sonrası dönemle birlikte Türkiye, dış dünya ile ilişkilerini yeniden artırmaya başlamıştır. Batı sanatının geldiği noktayı daha yakından gören Türk sanatçılar 1940'ların sonlarında soyuta yönelerek ilk Soyut Sanat ipuçlarını vermişlerdir.

Sanatçılar Selim Turan, Avni Arbaş ve heykeltıraş İlhan Koman gibi 20. yüzyılın ortalarında yurt dışında kalmış olan Nejat Melih Devrim, yeni sanatsal gelişmeleri yerinde inceleme olanağı sağlamıştır. Bu ziyareti gerçekleştiren sanatçı Nurullah Berk'tir. Andre Lhote ile Paris'te görüşen ressam, o sıralarda şehirde düzenlenen sergilerde yer almakla birlikte, kübist resimler ve soyut çalışmalar üzerinde yoğunlaşmıştır (Turani, 1998, s. 140).

Bu gelişmeler soyut anlayışla beraber Türk sanatçıları tarafından kısa zaman içinde yeni sanatsal gelişmeler ele alınmıştır. Türk Resim Sanatında soyut anlayışın ilk örneklerini yurt dışında yaşayan Nejat Melih Devrim'in oluşturduğu bilinmektedir. Sanatçı ile çeşitli defalar görüşme imkânı bulan Yahşi Baraz, sanatçımız için; "1947'de Fransa'da ilk Türk soyut resmini yaratarak Dünya sanatında ki ayrıcalığını vurgulayan kişi" demiştir (Baraz, 1998, s. 8).

Soyut bir anlayışla çalışan sanatçıların eserlerinde, bireysel tercihlerin belirlediği ve özgün yorumların birleştiği farklı eğilimler ortaya çıkmaya başlamıştır. Soyut resim alanında 1950'lerden itibaren başarılı çalışmalardan örnekler verilmiştir. Türk Resminin soyut eğilimlerinin biçim ve teknik olarak farklı geliştiği görülmektedir. Bunlardan ilki her türlü fırça darbesini ve dokusal etkiyi dışlayan soyut geometrik akımlar, diğeri ise dışavurumcu, hareketli fırça darbeleriyle şekillenen, renklerin dinamizmini ve hareketini kullanan ve uzayda hareketlilik arayan soyut lirik akımlardır. Sanatçılar, çok hassas bir noktada entelektüel yapı ile duyarlılığın şiirsel ifadesi arasındaki dengeyi sağladılar. İçeriğini Anadolu'nun yüzyılları aşan zengin tarihi ve kültüründen almışlardır.

20. yüzyılın ikinci yarısında soyut sanat, Batı sanatına paralel bir dönemde Türkiye'de uygulanmış ve gelişmiştir. Türk sanatçıların bu alandaki çalışmaları, salt biçimsel bir aktarımdan ziyade, ülkedeki plastik düşüncenin gelişmesine katkı sağlayan özgün araştırmalara yön vermektedir (Germaner, 1999, s. 21).

1950 sonrası birçok alanda yaşanan değişimlerden etkilenen ve kendi özgün yapıtlarını ortaya çıkaran Türk sanatçıları, kendilerine verilen koşullar ölçüsünde tecrübe ve birikimleriyle Türk Sanatını daha çok sergilemek için çalışmışlardır. Bu gelişim ve değişim yıllar içinde güçlenerek günümüz Türkiye'sinin çağdaş sanata ulaşmasında öncü olmuştur.

Sanatçılarımızı soyut sanat içinde değerlendirirken günümüz Türk Resim Sanatını belirli bakış açıları veya akımlar içinde sınıflandırmak oldukça güçtür. Çünkü her sanatçı, belirli eğilimlere veya eğilimlere bağlı kalmadan, kendi kişiliğine uygun olarak eserlerini üretmeye gayret göstermişlerdir. 1960 sonrası dönemlerinde ise derin bir sezgi yoluyla biçimcilik sanatçıları özgün fikirlere yol açmıştır. Sanatçıların soyut resme yönelişinde çağdaşlaşma bilincinin olması ile ortaya çıkan istek ve belirtilen nedenler etkili olmuştur. Soyut sanata yönelirken, Batı'da olduğu gibi soyut anlatım içinde biçimci yaklaşımlar da olmuştur.

Türk Resminde soyutlama kavramında anlaşılan biçim soyutlaması olduğu için renk akla gelmemiştir. Bu nedenledir ki ilk soyutlamalar lirik soyut yaklaşım yerine geometri temelli soyut yaklaşımlar olarak kendini göstermiştir. Batıdaki soyut yaklaşımların ülkemizde, çözümlenişi 1950 sonrası olduğu için bu akımlar birbirlerinden kopuk ithal edilmiş ve bunun sonucu olarak da batıdaki soyut çalışmaların başlangıç ve erişim sırası Türk Resminde farklılık göstermiştir. Bu tez çalışmasında Türk Resim sanatçıları, soyut anlayışları bakımından şu şekilde sınıflandırılmıştır.

- a) Geometri temelli soyut yaklaşımlar
- b) Geometri temelli non – figüratif yaklaşımlar
- c) Lirik soyut yaklaşımlar
- d) Doğadan soyutlama yapanlar

2.1.1. Geometri temelli soyut yaklaşımlar

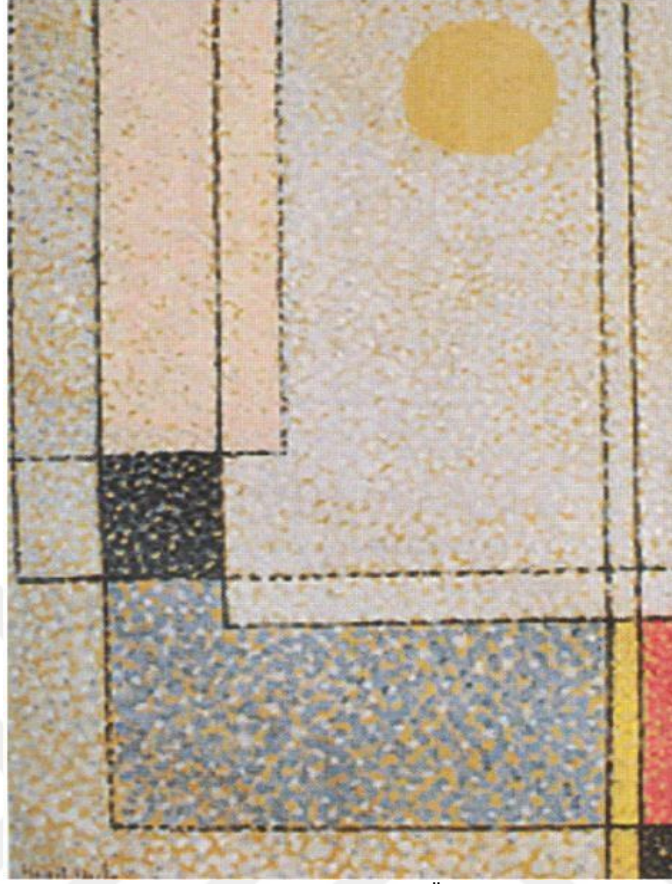
Ülkemizde görülen geometri temelli soyutlamanın yansımalarında kübizmi göstermek mümkündür. Kübist akımın Avrupa'da sanatta yaygın olduğu dönemlerde Türkiye'deki bazı sanatçılar da buna kayıtsız kalamadı. Batılılaşma sürecinde kaligrafik ve oryantal motiflerin sıyrılıp kendilerine yeni bir ifade biçimi üretme sürecinde geometri temelli yaklaşımlarla resim anlayışını tercih etmişlerdir.

Bilindiği gibi modernleşme bilinciyle ortaya çıkan ve ilerleyen 20. yüzyıl Türkiye'sinde sanatçılarımız yenilerini aramaya başlamıştır. Bu etkinlikler sanatçıların zaman zaman farklı üsluplarda resim yapmalarına neden olmuştur. Bu açıdan bakıldığında bir sanatçının farklı dönemlerde bu dönemin özelliklerini yansıtan eserler ortaya koyduğu söylenebilir. Geometriye dayalı soyut yaklaşımlar bölümünde soyut sanatın öncülerinden Hamit Görele, Halil Dikmen, Ferruh Başağa ve Refik Epikman ele alınmaktadır.

Hamit Görele, geometrik temelli düzenleme kaygısıyla, geniş düz yüzeyler çizerek ve sembolik nesnelerin şekillerini kare-dikdörtgenlere bölerek tuval yüzeyinde yarı soyut ve şematik düzenlemeler yapmıştır. Geometriye dayalı renk düzenlemeleri ve form 1960'tan sonra yoğunluk kazanmıştır.

Türk resminin modernleşme sürecinde önemli rol oynayan sanatçı, formlarının keskin açılara yansıyan kararlılık gibi güçlü bir mantık ve öngörüye sahiptir. Eserlerde renk ön planda olsa da, eserlerin soyutlamalarında geometrik şekiller renkten önce gelmektedir. Doğa soyutlamalarında derinlik etkisi vermek için hacim, renk ve kübist yaklaşımı araç olarak kullanmıştır.

Hamit Görele, resminde büyük, düz yüzeyler halinde getirdiği sembolik nesne biçimlerini tuval yüzeyine geometri formlarla dağıtarak bir çeşit düzenleme oluşturmuştur. Yazdığı yazılarında rengin önemine işaret etmesine rağmen, resimlerinde nesnelerin renklerini dikkate almayarak, yalnız salt renklerle kesin sınırlı geometrik biçimlerin içini doldurmaktaydı. Ayrıca tuval yüzeyinde görülen biçimler çalışma sırasında belirlenmemiş, önceden araştırılarak geometri biçimleri ele alarak uygulamıştır. Bu nedenledir ki, Görele'nin soyutlanmış biçimleri görünüşü açık olarak yansıtarak, çeşitli devlet sergilerinde yer almıştır (Tansuğ, 1995, s. 68).



Resim 2.1.Hamit Görele, “Sarı-Kırmızı”, 1963, Tuval Üzerine Yağlı boya, 190 x 130,5 cm

Soyut resimde geometri formların neredeyse donma noktasına gelmiş formüllerinden uzakta durmaya çalıştığını, sanatçının çalışmalarından da anlaşılmaktadır. Sanatçının bir yandan resimlerinde hareketlilik, dışavurumcu anlayışı olması, başka bir anlamda da biçimleri ve renkleri, en ilkel ifade kaynaklarına, en saf yorum olanaklarına götürmeyi amaçlayan kendi üslubuyla bir sanatçı anlayışı içinde olmuştur (Özsezgin, 2001, s. 56).

Görele “Sarı-Kırmızı” adlı çalışmasında realist bir tarzdan uzak, kübizme yakın bir eğilimle kendini izleyicilere aktarmıştır. Bu eserinde Kübizmin geometrik parçalama tekniğini özgün biçimde uyarlayarak, tuvali çok sayıda şekle bölmüştür. Kalın çizgilerle oluşturduğu geometrik formların, kare, dikdörtgen ve yuvarlakları özgün ve hareketli bir renk skalasına dönüştürmüştür (Resim 2.1).

Açık-gölge ve açık-koyu ayrımları ile nesneler renklerinden bağımsızdır. Sınırlı ve kesin geometrik şekilleri, somuttan soyuta dönüşümü ve hareketi göstermektedir. Soyut geometri, portrelerde bile şiirsel bir ifadeye ve renk açıklığına dönüşmektedir. Sıcak ve soğuk renkleri dengeleyerek, çizgi desenleri ve belli bir renk anlayışı ile aranjman ve kompozisyonları, sanatçının farklı hareket ve anlayışlardan etkilendiğini, bunları kişiliğinde özümlediğini ve özgün bir dil oluşturduğunu göstermektedir.

“1928'den 1965'e kadar olan süreçte bir geçiş dönemi yaşanmış ve 1950'den sonra Türkiye'de başlayan soyut akımlar 1965 sonrasında Refik Epikman'ı da etkilemiştir.

1966 yılında yaptığı eser soyut bir anlayışla yaptığı önemli bir eserdir “ (Şener, 2010, s. 96).

Refik Epikman'ın resimlerinin en önemli özelliği, tuval yüzeyine saçılan geometrik yapılar ve spot değerlerin görsel ve duygusal çağrışımlarıdır. Soyut bir anlayışa sahip eserleri, diğer resimlerinden farklı olarak, forma bağlı kalsa da kübist bir tavır sergilemektedir. Renk ve formun soyut uygulamalarına odaklanarak geometrik soyutlama yapan sanatçılardan biri olma özelliğini kazanmıştır. Sanatçı, resimlerinde büyük bir gelişme göstermiş ve soyut geometrik bir desenin arkasında üç boyutlu bir şehir ve nesneler dünyası resmetmiştir.



Resim 2.2.Refik Epikman, “Düzen”, 1968, Tuval Üzerine Yağlı boya, 95,5 x 122 cm

Geometrik soyutlama çalışan diğer bir sanatçı olan Halil Dikmen, 1950'lerin başlarından itibaren geometrik formlar üzerine yoğunlaşmıştır. Birbiriyle kesişerek sıkı bir doku oluşturan geometrik formları giderek gelenekselden uzaklaşan yeni bir plastik ifadeye ulaşmıştır. Petek gibi sınıksız bir dokuyla geometrik formlar birbiriyle kesilmiş ve soyut bir geometrisme oluşturmuştur. Onun resmi; eski yazı ve halı gibi geleneksel dekoratif sanatlardan bütünüyle farklı bir plastik ifade taşımaktadır.



Resim 2.3.Halil Dikmen, "Neyzenler", Mukavva Üzerine Yağlı boya, 46,5 x 33,5 cm

Eserlerinde Ferruh Başağa, süreklilik ve sınırsızlık izlenimi vererek gizemli bir durum yaratmaya çalışır. Yerçekiminden arınmış bir dünyada geometrik şekiller gizli ışığa dönüşür.



Resim 2.4.Ferruh Başağa, "Mavi Soyut", Tuval Üzerine Yağlı boya, 100 x 120 cm

Ferruh Başağa yaptığı resimlerinde geometrik şekillerin şeffaf ve geçirgen görünümü, geometrik soyut kavram, üst üste binen katmanların ince, parlak ve geçirgen boya kullanımıyla kristalize formları tuvallere işlemiştir. Başağa'nın genellikle örtücü, şeffaf yumuşak ama keskin geçişler yaratan iki tonlu şemaları, tuvallerinde yatay ve dikey üslup kontrastlarıyla örtüşmektedir (Resim 2.4).

Ferruh Başağa'nın figür temelli soyutlama ile başlayan ve kendi içinde gelişen yeni üslubuyla geometrik soyut resme gelişi düşünüldüğünde, sanatının her aşamasında kavramlar üzerinde düşünmeyi ilke edinen ve kimlerin yargıda bulunması gerektiğini benimseyen bir yaklaşım görülmektedir. Yaşadığı çağın getirdiği kavramlara yabancı olmayan Başağa, kendine has tarzını ve onu süzerek yarattığı sonsuz hayal gücünü bizlerle paylaşmıştır.

Ferruh Başağa'nın başlangıçtaki soyutlamaları 1980'den sonra geometrik kompozisyonlara dönüşmüştür. Akademideki vitray atölyesinin kurucusu olan Başağa'nın resimlerinde camın transparan etkisi de görülür. Resimlerinde, mozağin küçük parçalarının titreşimli etkileri de yer alır. Çalışmalarını transparan üçgenler üzerine kurmuştur. Ferruh Başağa, resimlerinin yanı sıra çok sayıda vitray ve duvarlara mozaik yapmıştır. "1953'ten 1970'lere dek lirik soyut olarak niteleyebileceğimiz geometriden oldukça uzak, doğrudan boya strüktürüne dayalı ve tek renk üzerine kurgulanmış çalışmalar yapmış. 1980 sonrası geometrik soyut çalışmalara yönelerek daha ince, parlak ve geçirgen bir boya kullanımı ile üçgen formları birbiri arkasından kristalize olmuş şekiller tuvale yerleşmiştir (Ersoy, 1998, s. 38).



Resim 2.5.Ferruh Başağa, "Soyut", 1966, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 201 x 160 cm

Tavanarası atölyesinde leke dengelerini kurguladığı çalışmalarına başlayan sanatçı gece manzarasından etkilenerek renkler ve ışıklardan oluşan lekelerle geometriye dayalı soyut kompozisyonlar oluşturmaktadır (Giray, 2003, s. 72).

Ferruh Başağa, oluşturduğu bu yeni resimlerini üzerine kurduğu koyu üçgenler daha önde algılanırken, daha az koyulukta olan renkler arka planı oluşturmaktadır. Geometrik kompozisyonlarla oluşturduğu yüzeylerde katmanlar halinde olan saydam şekiller birbirinin üstüne binmektedir. Buradaki renk unsur, organik yapıdaki geçişleri, katmanları ve biçimdeki yalınlıkları anlatmak için kullanılan bir araç olmaktadır (Resim 2.5).

2.2. Geometri Temelli Non – Figüratif Yaklaşımlar

Kübizmi ülkemizde gözlemlenen geometrik soyutlamanın etkileri olarak göstermek mümkündür. Kübist akımın Avrupa'da sanatta yaygın olarak görüldüğü dönemlerde Türkiye'deki bazı sanatçılar da buna kayıtsız kalmamıştır. Batılılaşma sürecinde kaligrafik ve şark motiflerinden kurtulmuş, kendilerine yeni bir ifade biçimi yaratırken resimde geometrik bir yaklaşımı tercih etmişlerdir.

Bu bağlamda Türk sanatçıları geometriyi Avrupa ile aynı anda renk ve biçim açısından ele almış ve doğrudan özümsemiş görünmektedir. Bu soyutlama yöntemiyle birlikte geleneksel Türk sanat ve motiflerine de yer vermeyi ihmal etmemişlerdir. Batı ile eş zamanlı olarak figüratif olmayan geometrik nesneleri ayrıştırarak soyut çalışmalar yapan Türk ressamı, yenilenme sorunlarını hem bu doğrultuda hem de geleneksel yüzey şematizminde ele almıştır. Geometrik renk şemaları ve tasarım değerleri açısından çözümler aramışlardır. Bu süreçte figüratif olmayan bir anlayışın oluşmasıyla sanatçılar oldukça amaçlı ve kendinden emin eserler üretmişlerdir (Akdağlı, 2007, s. 44).

Figüratif olmayan eserler verenlerin başında Cemal Bingöl gelmektedir. Türk Resminin farklı bir yorumudur ve oldukça ilgi görmektedir. Resimlerinde statik bir geometrik desen oluşturan yüzey parçalarını utangaç bir renk tavrıyla boyamıştır. Hacim kavramına yer vermeyen sanatçı, eserlerini geometrik, şiirsel, sade ve katı bir şekilde sınırlı bir motifle, disiplinli, matematiksel, neredeyse duygusuz bir anlatımla sonuçlandırmıştır.

Türk Resmine karşı figüratif olmayan tavrına rağmen önceden belirlenmiş, katı ve durağan bir soyut yazıyı motif olarak alan sanatçı Şemsi Arel'dir. Yazı kalıpları içgüdüsel olarak belirlenmez, genellikle önceden belirlenmiş yazı kalıplarını saman sarısı ve gri fonlar üzerine çizmiştir. Kompozisyonları dengeli ve rasyoneldir. Berkel, doğrusal bir doku boyasından renkli bir yüzey boyasına geçmiştir. Son aşamasında görülen benekli damla şekilleri, bir boyama işlemi olarak önceden belirlenmiş kompozisyon notalarının boyanmasına dayanmaktadır. Bu nedenle Berkel'i önceden belirlenmiş notlarını rasyonel olarak kurgulayan bir ressam olarak görmek doğru olmaktadır. Üstelik onun karakteristik özelliği olan bu tavır, sadece soyutlamalarında ve soyut eserlerinde değil, antik figürlü resimlerinde de bulunmaktadır. Berkel'in bir diğer özelliği de eserlerinde rengin değil siyah beyaz değerlerinin hakim olmasıdır. İçgüdüsel ve rastgele unsurlara resminde yer vermemiştir. Bu çalışmada Şemsi Arel, Sabri Berkel ve Cemal Bingöl gibi figüratif olmayan geometrik soyut çalışan sanatçılar incelenmiştir.

Şemsi Arel'in resimleri, figürsüz tamamen soyut formlardan oluşan geometrik bir kurguya dayanmaktadır. Resim sadece katı geometrik şekillerden oluşmaktadır. Figüratif olmayan geometrik resmin gelişimi ve ortaya çıkışı Batı'daki gibi Türk Resminde de aynı değildir. Yaptığımız soyut çalışmalar geçiş aşaması olmadan yapılmıştır. İstanbul ve Ankara'da nesnenin saf ve soyut ifadesinin renge göre parçalanması, 1953'lerde Batı'daki hakimiyetine paralel anlayışın bir modanın etkisiyle benimsenmesi ve ithal edilmesiyle oluşmuştur. Bu

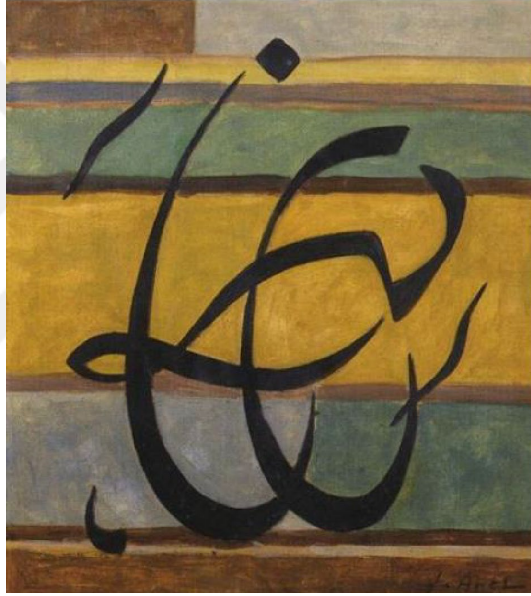
nedenle, figüratif olmayan anlayışın oluşumunda rengin yarattığı ilginç olaylar olmadan birdenbire soyut çalışmalar yapılmıştır. Türk Resminin lirik non-figüratif anlayışında hem desen boyama hem de desensiz rastgele renklendirme vardır. Batı'da soyut anlatım nesnelerin parçalanması yoluyla sağlanmış, ülkemizde bu aşama yaşanmadan önce geometrik düzenleme ile non-figüratif çalışmalar yapılmıştır.

“Şemsi Arel eserleri Ayla Ersoy’a göre; geometrik ve non-figüratif anlayış benimsenmiş, hat sanatını da resimlerine dahil etmiş ve üretimleri sırasında iç güdüsel hareket etmemiş, kompozisyonlarını yaratırken hat öğelerini dengeli bir biçimde yaratmıştır” (1998, s. 34).

Sanatçının eserlerinde önem kazanan diğer bir nokta ise İslam kaligrafisinden yararlanması, doğu-batı sentezini oluşturmayı amaç edinmesidir. Sanatçının üretmiş olduğu kaligrafik düzenlemelerini iki alt başlıkta toplamak mümkündür. Birinci alt başlıkta kaligrafi soyut olarak ele alınmış, anlamı net ve harf biçimselliğinden bir şey kaybetmemiş olan eserler, ikinci alt başlıkta ise harfin formal açıdan bozulmalara uğradığı ve soyut biçimlere dönüştüğü eserler görülmüştür. Sanatçının ele aldığı eski yazı kalıpları içgüdüsel olarak belirlenmemiş, aksine önceden belirlenmiş yazı kalıbı ile resimli bir form geometrisi oluşturulmaya çalışılmıştır. Sanatçının eserlerindeki en dikkat çekici nokta, etkilendiği Batı sanatını İslam hatlarını kullanarak yoğurması ve bir Doğu-Batı sentezi oluşturmasıdır. Arel'in antik yazıya ilişkin soyutlamasını iki şekilde görmek mümkündür. Bunlardan ilki, mektubun soyut anlamının vurgulandığı ve mektubun biçiminin bozulmadan kullanıldığı çalışmalarla ilgilidir. Diğerisi ise mektubu oluşturan formun deforme edilerek yeni bir görünüm, soyut bir forma kavuştuğu eserlerdir. Soyutlamayı ne kadar ifade etse de Arel'in kompozisyonları dengeli ve akışkan bir görünüm sunmaktadır. Gri ve saman sarısı zemin üzerine resmettiği objeler özenle ve ekonomik bir şekilde yerleştirilmiştir.



Resim 2.6.Şemsi Arel, “Soyut Kompozisyon”, Kağıt Üzerine Yağlı boya, 27 x 30 cm



Resim 2.7.Şemsi Arel, “Soyut Kompozisyon”, Kağıt Üzerine Yağlı boya, 25 x 30 cm

Berkel resmi, renk, biçim, ışık-gölge, çizgi-leke kavramları ile ele alınması gereken bir bütün olarak görmüştür. Nurullah Berk ve Adnan Turani Berkel’in eserleri için, sanatını klasik kültüre temellendirdiği için birçok sanatçı da görülen rastgele soyutlamalardan farklı örnekler yarattığını söylemişlerdir (1981, s. 110).

Uluslararası düzeyde başarıları bulunan sanatçı, saf geometrik biçimler, kaligrafik formlar ve yerel motiflerden oluşturduğu lekesel düzenlemeleri ile Türk resminde soyut sanatın önde gelen temsilcilerinden biri olmuştur.



Resim 2.8.Sabri Berkel, "Simitçi", 1955, Tuval Üzerine Yağlı boya 163 x 92 cm

Berkel, "Simitçi" adlı çalışmasında, İstanbul kubbeleri ve bir cami ile oluşturduğu arka planda soğuk grileri kullanmakta ve sıcak renklerle oluşturduğu simitçi figürünü vurgulayarak odak noktası yapmaktadır. Geometrik şekillerin oluşturduğu boşluk; İstanbul sokaklarında sıkça görülen kültürel değerler ve "Simitçi" sanatçının özgün yorumuyla dile getiriliyor. Fotoğrafta simitçi tepsiyi sol eliyle tutmaktadır. Berkel, çalışmalarında dengeyi sağlamak için simitçinin sağ omzuna sehpayı asıyor ve sırtını sabit tutmak için beline sarılan yaylar, alt kısmıyla birlikte gözlerin görüntünün etrafında dolaşmasını sağlıyor. Soğuk ve sıcak renklerin art arda gelmesi, izleyicinin görüntüde kalmasına ve görüntüden etkilenmesine neden olur. Berkel, halk için nasıl farklı bir vizyon yaratılacağını tahmin etmiştir (Resim 2.8).



Resim 2.9. Sabri Berkel, “Soyut Kompozisyon”, 1973, Tuval Üzerine Yağlı boya, 195 x 150 cm, Özel Koleksiyon

Resminin bütünlüğü içinde simetrik ya da asimetric oranların, biçimlerin ve renklerin dengesine/uyumuna odaklanırken bütün bu elemanların “ölçülebilir” olduğunu düşünür. Resimlerinin akılcı ve kuralcı gibi görünmesinin nedeni de budur. Soyut döneminin ise temel iki elemanı vardır: Biçim ve renk. Resminin bütünsel uyumunu oluşturan kompozisyonunu, parça-bütün ilişkisi olarak adlandıracağımız biçim ve renk araçlarıyla dengeleyecektir. Farklı ya da aynı fon üzerinde şekillendirip, rengin tüm problemiyle ilgilenecektir. Mat-saydam veya açık-örtük gibi ilginç sonuçlara ulaşmıştır. Gri renk tonları, pür soyut resimlerinde ağırlıkta olan renktir. Ama bunları tek başına kullanmamış ana ve ara renkler ile dengelemiştir. Griler, sakinleştirici, saydamlık veren veya öne çıkarıcı unsur olarak resimlerinde yoğun olarak kullanmıştır. Eş zamanlı titreşimlerin, yan yana ya da üst üste sunulan tamamlayıcı zıt renk karışımlarının ulaştığı biçimde yansıtılır. Resimlerindeki bütünselliği sıcak renkler kullanarak elde etmiş olmasına rağmen, bu renklerin her zaman soğuk renk etkisi yaratmasının nedeni, renk alanlarını elde etmekteki kullandığı yoğun gri renktir.

Figüratif olmayan eserler üreten sanatçılardan birisi de Cemal Bingöl'dür. Figüratif olmayan resimlerinde sanatçı, statik bir geometrik desen oluşturan yüzey parçalarını utangaç bir renk tavrıyla boyamıştır. Hacim kavramına yer vermeyen sanatçımız, geometrik, şiirsel, yalın ve katı bir şekilde sınırlı bir motifle, matematiksel, disiplinli, neredeyse duygusuz bir anlatımla eserlerini sonlandırmıştır.

Eserlerin ortak özelliği olarak renklerin az kullanılması, planlı, matematiksel hesap gerektiren, sade, keskin ve net sınırları olan geometrik biçimler gösterilmiştir. Biçimler genellikle köşelerinden ya da mutlaka bir kenarından birbirini ile kesilmiş, üst üste binmiş gibi resmedilmiştir. Bingöl'ün eserlerinde

yüzeyler renklerin sıcak-soğuk dengesi ile kurgulanmış, üst üste gelen formlar ile farklı büyüklükte yeni alanların oluşturulma amacı hissedilmiştir. Bu alanlar denge ve derinlik duygularını tetiklerken, resimlerinde bulunan en küçük alan bile eserin bütünlüğünü olumlu yönde etkilemiştir (Turan, 2016, s. 52).

Eserlerin ortak özelliği olarak renklerin az kullanılması, planlı, matematiksel hesap gerektiren, sade, keskin ve net sınırları olan geometrik biçimler gösterilmiştir. Biçimler genellikle köşelerinden ya da mutlaka bir kenarından birbiri ile kesişmiş, üst üste binmiş gibi resmedilmiştir.



Resim 2.10.Cemal Bingöl, "İsimsiz", 1950, Kağıt Üzerine Yağlı boya, 24 x 22 cm

Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resmedilmektedir. Çok sayıda rengin kullanıldığı oldukça zengin bir kompozisyonda geometrik biçimlerin birbiriyle uyumlu bir denge içerisinde oluşturabileceği sonsuz kombinasyon arayışı görülmektedir. Geometrik biçimli renk alanları birbiri üzerine konumlandırılmış ve bir uçtan diğer uca kadar ilişkili olan bir biçim ve renk değişimi kullanılmaktadır (Toprak, 2019, s. 216).



Resim 2. 11.Cemal Bingöl, “Soyut Kompozisyon”, 1950’ler, Duralit Üzerine Yağlı boya, 80 x 60 cm

Türk resim sanatçılarından önde gelen isimlerden biri olan Cemal Bingöl çalışmalarını oluştururken figüratif anlayışı bir kenara bırakarak, geometrik bir anlayış benimsemiştir (Kayapınar, 2016, s. 68).

Geometrik non-figüratif bir kompozisyon resimlenmiştir. Yeşil renkli bir arka plan üzerinde siyah, beyaz ve sarı renkli kare ve dikdörtgen biçimli geometrik şekiller görülmektedir. Şekiller kompozisyon içerisinde üst üste yerleştirilerek birbiri ile bağlantıları kurulmuştur. Resmin iki temel ögesi olan biçim ve rengin sade kullanımı ile saf resim örneği olan bir kompozisyon oluşturulmuştur (Resim 2.11).

2.3. Lirik Soyut Yaklaşımlar

Resimde lirizm içsel bir görüntünün ifadesidir. Bu anlatımda sanatçı dilediği gibi özgürdür ve bu özgürlüğü ifade ederken dilediği malzeme ve tekniği kullanır. Sanatçı, seçtiği herhangi bir nesneden hareket ederek kendi iç dünyasında olanı ifade etmeye çalışır. Kendi içlerinde varoluş sebebini oluşturan bu resimler, izleyicinin gözünde kendilerinden başka anlamlar da kazanabilmektedir. Lirizmde önemli olan, sanatçının kendisini çevreleyen imgelerden çok kendi iç dünyasını ortaya çıkarmasıdır. Kendi iç dünyasındaki savaş, nasıl başladığını ve nasıl bittiğini bilmediği bir imgeye yol açar. Lirik soyutlamanın çıkış noktası doğal bir motifle başlar. Bu sanatçı için kimi zaman bir kadın, kimi zaman bir doğa imgesi, bir çocuk ya da

renkli nesneler olabiliyor. Ülkemizde lirik soyut resim yapan sanatçılara örnek olarak Zeki Faik İzer, Abidin Elderoğlu, Ercüment Kalmık gibi sanatçılardan örnekler verebiliriz.

Zeki Faik İzer, resim yapmaya başladığı andan itibaren "renkçi" bir üslup sergilemektedir. Figüratif ve klasik analiz dönemlerinde rengin önemi her zaman figür ve perspektiften önce gelir. İzer'in doğasından kaynaklanan "dışavurumcu" tavrı, ilk yapıtlarında, Paris geleneklerinden kaynaklanan "dışavurumcu kübist" etkileşimlerde de öne çıkar. İzer, teorik bir yapı kazanmış sanat akımları içinde kalmayı reddederek, özgür bir bireysel estetik arayışını sürdürür. Çok renkli ve çok dinamik görsel efektler yaratıyor (Doğan ve Külahlıoğlu, 1992, s. 40-41).

İzer'in 1960 sonrası oluşturduğu soyut eserler, renkler coşkulu bir dinamizmi tekrarlar, renk ve hareket ayrılmaz birer resimsel unsurdur. Bu anlayışla, tuval üzerinde buluşan tekrarlayan ve hareket eden şekiller yüzeye saçıldıkça bazen bu şekiller birbirine dolanır bazen de birbirinden uzaklaşır. Renkçi bir anlayışla zıt renklere çok yer veren sanatçı, soyut eserlerinde bu renkleri bazen ana form olarak bazen de nötr bir değer olarak kullanır (Resim 2.12).



Resim 2.12.Zeki Faik İzer, "Kompozisyon", 1985, Kağıt Üzerine Guaj ve Kolaj, 47,5 x 33 cm

Zeki Faik İzer'in "Kompozisyon" adlı eserinde geometrik parçalanmanın yanı sıra, çok renkliliğin bir düzeni dikkat çeker. Renklerin heyecan dolu uyumlu dağılışı, İzer'in hiçbir ön düşünce olmadan duyduğu heyecanı tuvale aktarmasından kaynaklanır (Resim 3.12).

İzer'in ilk soyut resmi olan "Sultan Ahmet Camii Camları", heyecan verici, dinamik, uyumlu renk dağılımı ve lirik tavrıyla dikkat çekiyor. Hiçbir ön çalışma yapmadan, ilke ve kurallara

bağlı kalmadan gerçekleştirdiği lirik soyutlamalar sanatçıya özgürlüğünün kapılarını açar. “Sultan Ahmet Camii”nin pencereleri sanatçıyı o kadar etkiledi ki, heyecanla tuvalin yüzeyine hiç düşünmeden yansıttığı bu gürültü, ilk bakışta caminin hiçbir görüntüsüyle karşılaşmaz (Resim 2.13).



Resim 2.13.Zeki Faik İzer, “Sultan Ahmet Camii Camları”, 1961, Tuval Üzerine Yağlı boya, 120 x 170 cm



Resim 2.14.Zeki Faik İzer, “Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlı boya, 72 x 90 cm

Zeki Faik İzer'in eserleri renkçi, figüratif dışavurumcu ve soyuta geçiş aşamasını gösteren bir örnektir. İzer'in desenli ve figüratif birçok resminin yer aldığı lirik soyut resimlerinde renk-biçim ilişkisi ve fırça darbeleri Soyut Dışavurumculuğu anımsatır. Sanatçının işleri ne kadar soyut ve doğadan uzak olsa da izleyicide doğal etkiler bırakır (Ahmetoğlu, ve Denli, s. 183).

İzer, soyut bir anlayışla ürettiği işlerinde çizgi ve renklerin birbirine bağlı hareketleriyle coşkulu bir dinamizm yaratmıştır. Sanatçının resimlerinde renkler bazen ana form olarak

kullanılırken bazen de nötr bir değer olarak tuvalde yer almıştır. İzer, çok renkli soyutlamalarıyla modernleşen Türk Resmine özgün yorumlar getirmiş değerli bir sanatçıdır.

Hat Sanatının resimde soyutlama unsuru olarak kullanımı 1940-1950'lerde başlamıştır. Bu dönemde Batı resmiyle birlikte soyut resme olan ilgi artarken, boyada Doğu-Batı sentezi fikrini savunanlar için Hat Sanatının teorik bir zemin oluşturduğu söylenebilir. Kaligrafi anlayışı, soyutlama temelinde kullanılabilir ve soyut bir harf biçimi olarak düşünülebilir. Mektubun bir form olarak soyut yönü, mektubun okunabilirliğini azaltmadan vurgulanmıştır. Modernleşme sürecinde Türk Resim Sanatını anlamakla uğraşan birçok sanatçı, bu tür resim anlayışını kompozisyonlarında yaygın olarak kullanmıştır. Bu sanatçılardan ilk olarak Abidin Elderoğlu akla gelmektedir. Türk Resminin ve kendi resminin geleceğine dair kuramsal ve düşünsel kavramlarla çözüm üretme çabaları ve yeniliği sanatın temel sorunu olarak kabul etmesi, kendi özgün kişiliğini oluşturmada etkili olmuştur.



Resim 2.15.Abidin Elderoğlu, “Su Altında Yaşam”, 1970, Tuval Üzerine Yağlı boya, 73 x 92 cm

Eski hat örneklerinin modern bir kurgusu olan eserleriyle karşımıza çıkan sanatçının eserleri, eski yazımızın figüratif bir kompozisyona dönüşen formunu yansıtmaktadır. “Başarı” ve “Su Altında Hayat” adlı resimleri, bahsettiğimiz kaygılarla düzenlenmiş eserlerine örnek olarak sunulabilir (Resim 2.15).



Resim 2.16.Abidin Elderoğlu, "Minare", 1961, Tuval Üzerine Yağlı boya, 95. 5 x 130 cm

Mavi ve kahverengi tonlarının hakim olduğu bu Elderoğlu tablosunda özgün anlatım tarzı açıkça görülmektedir. Fırçanın ritmik hareketleriyle kesintisiz, kavisli ve düz çizgilerin oluşturduğu kompozisyon, bir cami ve minare görünümünü çağrıştırmakta ve sanatçının böyle bir görünümünden ziyade bu görünümün aracılık ettiği hat ahengini elde etmek istediği görülmektedir. 1960'ların soyut dekoratif anlayışına ışık tutar ve esnek yapılanmanın somut bir göstergesi olarak kabul görmektedir (Özsezgin, 2001, s. 96). (Resim 2.16).

Sanatçının elde ettiği lirik soyut çizgide, düz renk alanları sürekli ve ritmik olup, arka plan derinlik etkisine sahiptir. Sanatçının elde ettiği lirik soyut çizgide kalın hatların geniş kıvrımlarla kesişmesi sonucu oluşan şekiller düz renklerle doldurularak zaman zaman figür çağrışımlarına yol açmıştır.

Ercüment Kalmık ise modern sanat anlayışını kübizmden başlayarak çeşitli denemelerden sonra lirik soyutlamaya yönelerek sürdürmektedir. 1956'dan sonra lekeli ve çizgisel soyutlamalarıyla Türk Resminde farklı bir yer edinmiştir. Resimlerinde özgürce soyutlanmış manzaralar düz renklerle işlenmiştir. Aslında lirizme yönelmesinin nedeni, en sevdiği manzara resimlerini daha bağımsız bir şekilde yansıtmak istemesi olmuştur. Ercüment Kalmık'ın çalışmaları da soyut resim anlayışından doğaya dair izlenimlerin resimden tamamen silindiği bir aşamaya geçişte rol oynamıştır. Soyutlamacı eğilimin daha yumuşak boyutlarda işlendiği bir tür araştırma dönemi olarak görülen 1950'lerde, soyutlamanın lirik unsurlarının da yer aldığı örneklerle rastlanmaktadır.



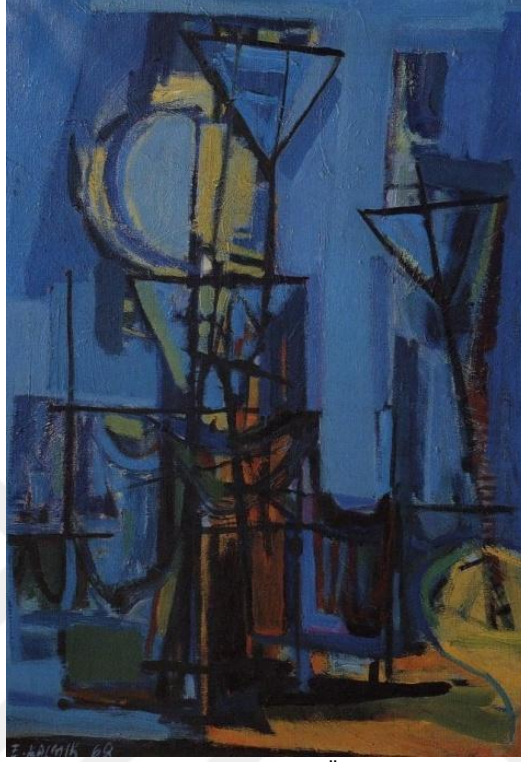
Resim 2.17.Ercüment Kalmık, "Altın Şehir", 1967, 180 x 137,5 cm

Geniş fırça darbeleriyle oluşturduğu rengarenk manzaralarında portakal, turkuaz, vişne, yumuşak yeşiller, krom sarıları, sıcak kahveler ve pembeler ağırlıklı olarak kullanılıyor. Bu renklerin kullanımı 1967 yılındaki "Altın Şehir" adlı çalışmasında açıkça görülmektedir. Resimlerinde yer alan nesnelerin hiçbiri kendi rengine ait değildir. Sanatçının hayal gücünden bir resim gözlerimizi şenlendirir. Ercüment Kalmık'ın daha bağımsız bir ifade için lirizme, hatta çok sevdiği manzara resimlerine yöneldiği resimlerinden anlaşılmaktadır. Manzara resimlerinde kullandığı yeşiller, krom sarıları, kahveler, maviler ve kırmızılar soyut resimlerinde daha sade ve özgürce kullanılmıştır. Resimde ne gökyüzü ne de deniz kendi rengindedir. Sanatçı hayalinde krom sarısı gökyüzünü ve denizi yapmış olmasına rağmen yine de kompozisyon okunabilir durumdadır. Eserlerinde cami, evler ve kayıklar vazgeçilmez objelerdir (Resim 2.17).

2.4. Doğadan Soyutlama Yapanlar

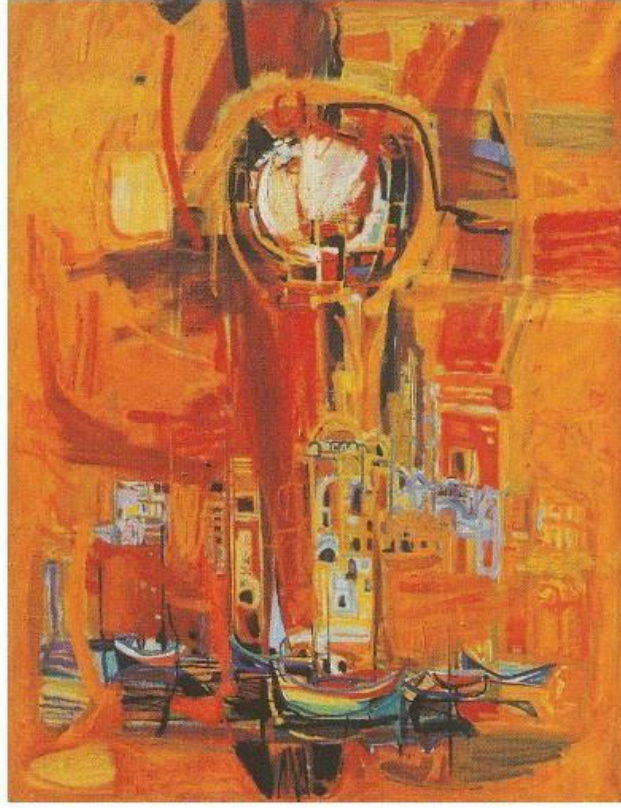
Çallı Kuşağı'ndan sonra gelişmeye başlayan doğadan soyutlama eğiliminin tam anlamıyla bir soyutlamaya ulaşıp kendini bir akım olarak hissettirmesi 1950'lerin başında olmuş ve günümüze kadar gelmiştir. Doğadan soyutlama yapan sanatçıların amacı doğa biçimlerini soyutlamalarla yorumlayarak değiştirmektir. Başlıca doğadan soyutlama yapan sanatçılar; Hamit Görele, Ercüment Kalmık, Devrim Erbil, Hasan Akın, M. Zahit Büyükişleyen, Veysel Günay ve Yusuf Taktak'tır.

Ercüment Kalmık, evrensel değerlerle yerel değerleri birleştiren resimler yapmıştır. Başlangıçta Kübist tarzda da eserler vermiş olan Kalmık, daha sonra lirik bir soyutlamaya yönelmiştir.



Resim 2.18.Ercüment Kalmık, 1968, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 100 x 70 cm

Soyut geometrik şekillerin de içinde yer aldığı resimlerini kalın boya tabakaları ile renkli biçimler vererek elde etmiştir. Ercüment Kalmık, kalın boya tabakalarından oluşturduğu renk biçimlerinin yanında kalın koyu çizgilerle de doğadaki bazı nesnelerin algısını yaratmıştır (Resim 2.18).



Resim 2.19.Ercüment Kalmık, “Altın Şehir”, 1967, 180 x 137,5 cm

Kübizm'den başlayarak çeşitli yöntemler denedikten sonra lirik soyutlamaya yönelen Ercüment Kalmık'ta doğadan soyutlama yapan ressamlarımızdandır. Geniş fırça vuruşlarıyla renkli peyzaj soyutlamaları yapan Kalmık'ın eserlerinde ağaçlar, denizin çırpıntısı, ağlar ve balıkçı kayıkları kalın boyasal çizgilerle, düz renkli lekelerle şekillenen soyut biçimsel olgular olarak karşımıza çıkmaktadır (Ersoy, 1998, s. 59).

Devrim Erbil resimlerini soyut temeller üzerine oluşturmaktadır. Bu soyut temeller çoğu zaman geometrik şekillerdir. Doğa yorumlarını çizgisel bir üslupla anlatmayı seçmiştir. Sanatçı resminde kullandığı çizgileri değişik şekillerde kullanarak resmin yüzeyinde bir ritim ve hareket oluşturmuştur. Devrim Erbil'in sanatında çizginin dili hakimdir (Resim 2.19).



Resim 2.20. Devrim Erbil, 1994, Tuval Üzerine Yağlı boya

Erbil'in resimlerinde doğa ve kent esas konuyu oluşturur. Kent olarak İstanbul'u, doğa olarak Anadolu'yu konu alarak çoğu zaman kuş bakışı bir etki yaratacak şekilde eserlerini vermiştir. Sanatçı, resimlerinde çoğu zaman aynı konuyu işlese de kendini tekrara düşürmemiştir. Resimlerinde çoğu zaman bir rengin tonu ve çizgi kullanmış, bununla geleneksel olana referans vererek üslubunun temel özelliklerini oluşturmuştur.

Erbil'in tekniğine baktığımızda çok kimlikli ve olgun bir sanatçının eserinin karşısında olduğumuz izlenimi ediniyoruz. Okunması kolay ama derinden düşündürülen eşsiz paleti ile narin bir tabloyla karşılaşıyorsunuz. Sabır, dikkat ve bilgi birikimine dayalı, çalışmalarında oldukça baskın olan çizgi temelli bir üslubu vardır. Resimlerinde öyle bir bağlantı var ki, boyanın küçük bir kısmını çıkardığınızda resmin bütün dokusal büyüsunü bozmuş gibi hissediyorsunuz. Kişisel bir anlatımı ve sanatta harcanan yılları olan Erbil'in meyvesi, kesinlikle kendine özgü bir "dili" olmasıdır. Celal Saycan bu sanatsal dili şu satırlarla hayata geçirmiştir.

“Erbil’de süreçselliği içinde kavranan oluşu imleyen en doğru biçim çizgi ve noktadır. Bu doğa tasarımıyla çakışacak resimsel oluşun ana elemanı da elbette çizgidir. Erbil’in ortaokul yıllarından beri çizgiye duyduğu ilgi, soyutlama iradesinin emrindeki en önemli plastik öğedir. Onda çizgi, konturlanamaz her türlü oluşumun içine sığabileceği bir kılıftır. Devrim Erbil’de resim dili, başlangıçtaki modeli hızla aşarak, bir ifade aracı olmaktan çıkar. Figürler soyut parçacıklar halinde şekilsiz belgeler oluşturarak tuval yüzeyine yağarlar. Böylece kendisi için bir dil kurulmaya başlanır. Devrim Erbil başlangıçtan beri resmi bir temsil aracı kılan geleneksel tavrın dışındadır. Sanatçının monokrom armoniye olan yatkınlığı da tuval içinde rengin yüksek sesle konuşmasını sevmediğini gösterir. Monokrom çalışmaları yanında diğer renk ilişkilerinde de karşıt renklerin kullanımı hemen hiç görülmez. Böylelikle rengin temsili özelliğine itibar edilmeyişinin doğallığı anlaşılır. Erbil’in rengi sevmesine rağmen resim dilinde ona tanıdığı hak oldukça dramatiktir. Mekan ve yön duygusunun iptalini amaçlayan düzenleme ilkesiyle öyle yüksek bir ritim sağlanır ki,

oluş sürecinin herkesi tereddütlü birim halinde tutunmaya çalışan başlangıç, imgeyi dilin içine soğurur. Devrim Erbil kusursuz çözümü sağlanmış resim dilini her fırsatta ve farklı malzemelerle sınamaktadır” (Soycan, 2004, s. 18-19).



Resim 2.21. Devrim Erbil, “Doğa Tutkusu Üstüne Çeşitlemeler”, 1965, Tuval Üzeri Yağlı boya, 130, 5 x 88 cm

Sanatçı renk kullanımında oldukça tutumlu davranır. Orta griye yakın renk seçenekleri, çağdaş bir dilde minyatürle yakın bir ilişki kurmuştur. Tek renkli renkler ton geçişlerinden uzaktır. Erken dönem resimlerinde yerel renk kullanımı, yerini parçalardan bütünü oluşturan ayrıntılı bir anlayışa bırakır.

1950'li ve 1960'lı yıllarda Türkiye'de bu tür tartışmaların artması teorik anlamda Türk Sanatı için umut verici bir adımdır. Geometri temelli soyut yaklaşımlar, geometri temelli figüratif olmayan soyut yaklaşımlar, lirik soyut yaklaşımlar, doğadan soyutlayanlar gibi dönem sanatçıları farklı bir anlayış diyebileceğimiz kendi tarzlarına özgü anlatımlar yapmışlardır. Sanat gösterileri çoğalmış, sergiler ve bu sergilere katılan sanatçıların sayısının artması ressamın belirli topluluklar etrafında toplanması Türk Resim Sanatının ilginç bir evrim geçirdiğini göstermektedir. Şüphesiz ki resim sanatımızın nicelik olarak hızlı bir gelişme içinde olduğunu göstermiştir.

Öyleyse; soyut sanatın en önemli özelliği, sanatçıların izlenimcilikten sıyrılıp zihinsel yaratıma yönelmeleridir. Bu bağlamda araştırmada ele alınan sanatçıların mekanın soyutlanmasına karşı duygu ve düşüncelerini eserlerine yansıttıkları görülmüştür. Birçok

Türk sanatçının farklı bakış açıları ve tekniklerle soyut eserlerinde özgün formların imgeye dönüştüğü görülmüştür. Sanatçıların eserlerinde renk ve soyutlama ortak bir dil oluştururken konuya yaklaşımlarında yöntem ve uygulama açısından farklılıklar bulunmaktadır.



3. BÖLÜM

TÜRK RESMİNDE GEOMETRİK SOYUT SANAT SÜRECİ: GEOMETRİK SOYUT ÇALIŞAN SANATÇILAR:

Avrupa'da 1950'li yıllarda II. Dünya Savaşı etkileri görülürken Savaş'ın etkilerinin sanat alanına yansıdığı görülmektedir. Türk Resminde soyut resme ilk yönelen sanatçılar, 1950 sonrası Türk Resminde soyut resim, soyut eğilimler ve soyut anlayıştaki resim sanatçıları ele alınmıştır. Avrupa'ya giden Türk sanatçıları bu dönemde lirik soyut, geometrik soyut, non-figüratif resim kavramlarını tartışmaya başladıkları gözlemlenmektedir. Ferruh Başağa, Hamit Görele, Sabri Berkel, Mübin Orhon, Cemal Bingöl, Adnan Çoker gibi sanatçıları bu anlamda örnek olarak gösterebiliriz. Gerçek anlamda, içeriksel olarak figür yorumlamaları, kavram ve sanat ürünleriyle geometrik non-figüratif anlayışta çalışmalar 1950 sonrası yıllarda ortaya çıkmıştır. Soyut ve şematik düşünmeye yönelik olan yatkınlık ve uzlaşmalı yorumun ortaya koyduğu irade, ortaya çıkan farklılığın nedenlerini de netleştirmiştir. Dolayısıyla, tarihsel ve toplumsal bağlamda yaşadığımız coğrafya ile ilişkili belirleyici etkilerin, sanat alanında Batı'yla bütünleşme sürecini zenginleştiren ve başkalaştıran unsur olarak hep devrede olduğu rahatlıkla ifade edilebilir. Bu nedenle Türk Sanatı, özgür sanatsal denemelere ulaşan; Batılı değer ve olguları kavrayarak, kendi çağdaş duruşunu ortaya koyan önemli bir birikimi yansıtmaktadır.

Türk Resim Sanatının modernleşme serüveninde Batı Sanatında değişim rüzgarının 20. yüzyılda esmeye başladığı bilinmektedir. Renk kullanımında özgür yaratıcı süreç etkin rol oynamıştır. Bu süreçte 2. yüzyılın ortalarıyla birlikte sanatın çeşitliliği artmış ve belli bir üslup takip etmek yerine içsel bir yaklaşımla ifade biçimleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Soyut bir yaklaşımla ilk çalışmaların izlenmeye başlandığını söyleyebiliriz.

1950'li yıllarda liberter demokrasinin Batı'daki sanat akımlarını ve yenilikleri takip eden çok yönlü bir zihniyet ve akımları ülkenin sanat hayatına kazandırdığını görüyoruz. Bu, Türkiye'de resim ve heykel sanatının hızla soyut akımlara girdiği dönemdir. Daha önce deformasyon ilkesine saygı duyulmasına rağmen, Batı'daki modern sanat akımlarını takip ederek; ancak bu, sanatçıların kişisel eğilimlerine göre farklı yönleri araştırdıkları dönemden sonradır. 1940'larda toplumsal içerikle resim yapan sanatçılar bile 1950'lerde soyut sanatın başlıca savunucuları olmuşlardır (Tansuğ, 1986, s. 246).

Türk Resim Sanatı, farklı bakış açılarının buluştuğu ve iç içe geçtiği bir döneme girmiş olmalıdır. Bir yanda milliyetçiliğin hakim olduğu, diğer yanda evrensel olarak anlamlı bir yaklaşımın birlikte çalıştığı bir ortam olmuştur.

1950'den sonra uluslararası ilişkiler artmış, kültür-sanat etkileşimleri çoğalmış, iletişim araç ve yöntemleri zamanın dinamizmine göre hızlanmış, sanat artık çevresiyle sınırlı kalmamıştır. Türk sanatçıları da milletler arasındaki kültürel ve sanatsal yarışlardan etkilenmiş ve yaratıcılıklarını kendi kişiliklerine uygun olarak özgünlük ve yenilik kavramlarına odaklamışlardır. Sanatçılarımız Batı'dan aldıkları bilgi ve teknikleri kalıplaşmış kalıplar halinde uygulamak yerine

günümüz çağdaş Türk sanatını yaratmaya çalışmışlardır. Çağdaş Türk sanatçılar yerel sanat olgularını çok fazla dışlamamaya, üretecekleri eserlerin çağdaş yatırımlarla çelişmemesine özen göstermişlerdir (Ersoy, 2000, s. 33).

Sanatçılar bir yandan Türkiye'nin toplumsal yaşam koşullarını göz ardı etmemiş, bu koşullara özgü anlatım dili ile Batı'nın biçimsel üsluplarını bir potada karıştırmış, aynı zamanda yeni ve özgün eserler ortaya koymuşlardır. 1940'larda sosyal resimler yapan Türk sanatçılar, on yıl sonra tamamen soyut bir anlayışa doğru yol almaya başlamışlardır.

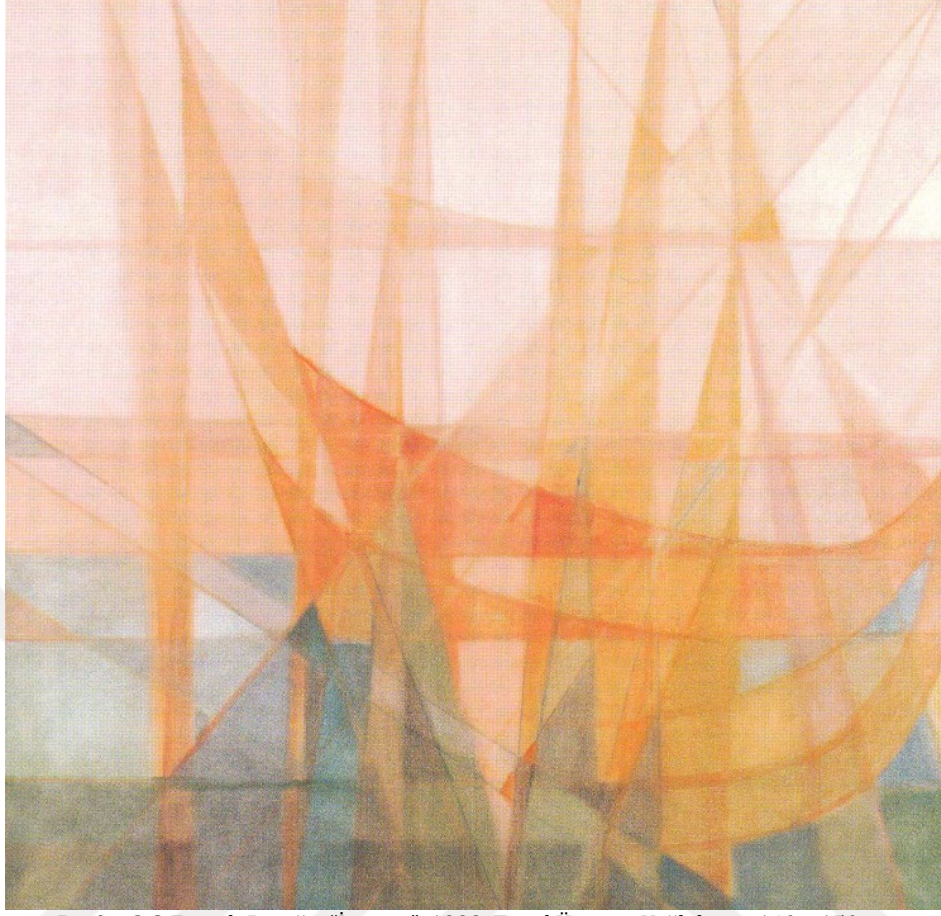
3.1. Ferruh Başağa

Türk resminde soyutlama ve ilk soyut çalışma yapanlardan biri olan Ferruh Başağa, 1947 yılında yaptığı "Aşk" adlı resmin ilk soyutlaması sayılabilir. Kadın ve erkek figürünün soyutlanması akımın bir ifadesidir. Ferruh Başağa'nın 10. Ulusal Resim ve Heykel Sergisi'nde "Aşk" adlı eserinin 1949 yılında birincilik ödülü alması Türk sanat tarihinde bir dönüm noktası olmuştur (Akdağlı, 2007, s. 18). (Resim 3.1



Resim 3.1.Ferruh Başağa, "Aşk", 1947, Tuval Üzerine Yağlı boya, 60 x 85 cm

1950'den sonra figüratif olmayan bir geometrik anlayışa yönelmesi benekli soyutlamalarla başladı. Tek rengin hakim olduğu yüzeylerde boyanın dokusu rölyef etkisi yaratır. Özellikle kırmızı veya yeşil tercihi, öfke ve huzur, hareket ve sakinlik gibi zıt duygulardaki soyutlamalarına yansımıştır. 1960'dan sonra doğanın soyutlamalarını üretmiştir. Ağaçlar ve toprak, yeşil kompozisyon bu döneme örnek olarak verilebilir.



Resim 3.2.Ferruh Başağa, “İsimsiz”, 1999, Tuval Üzerine Yağlı boya, 140 x 150 cm

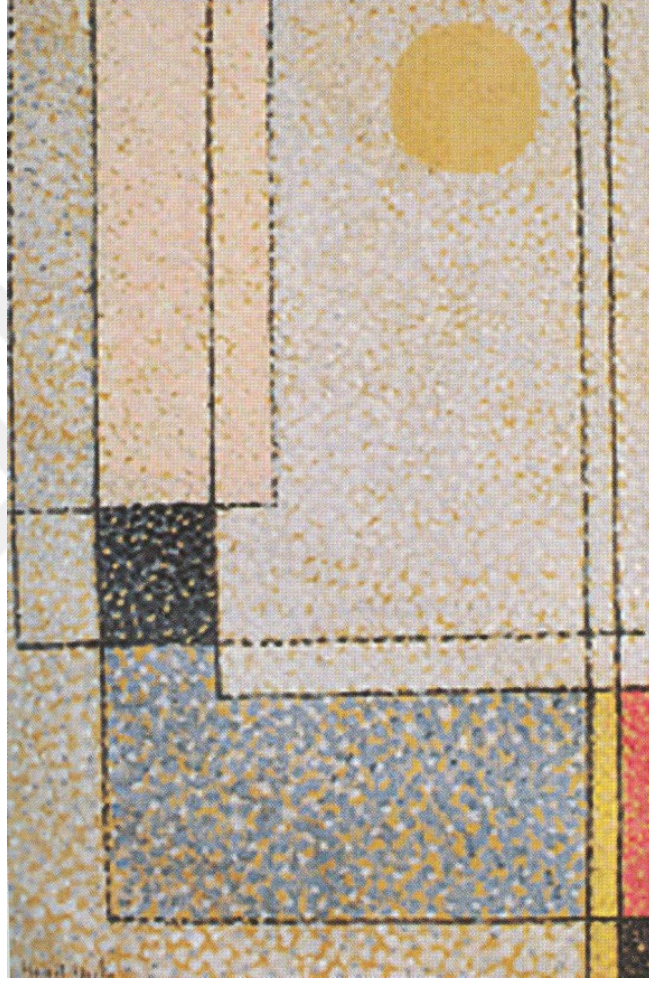
Figüratif ve öyküleyici anlatımdan uzak geometrik soyutlamalarında renklerin ve şekillerin plastik uyumları vardır. Renkler o kadar şeffaf ki, şekillerin üst üste istiflenmesi veya yan yana, birbirini keserek yerleştirilmesi kompozisyonları daha da gizemli kılmıştır. Dolayısıyla görüntülerdeki rengin sadece bu hareketlerin geçişini renklendiren bir araç olduğuna inanılmaktadır (Resim 3.2).

Diğer Ferruh Başağa resimlerinde belirli bir temanın varyasyonları bulunabilir. Kompozisyonlarında küçük değişikliklere uğramış temel şekiller ve birçok farklı renkte verir. Resimlerde kurgu, sezgiyle bütünleşmiştir. Bunlara içerik olarak yaklaşıldığında müzikalite daha da yükselmektedir. Saflıkları ve kromatik özleriyle belirlenen renkler, daha doğrusu birbirinden ayrılan ya da farklı renk tonlarıyla iç içe geçen formlar bu resimlere bir içsellik kazandırmaktadır (İpşiroğlu, 2003, s.27-28).

Kompozisyonlarda sanatçının kendine özgü bir düzen yasası vardır. Tüm hayali unsurlar dikkatlice hesaplanmıştır. Resimlerinin çizgileri, resmin alanına her yönden girer ve merkezde veya merkezden dışarı doğru daralan-genişleyen açılar oluşturur.

3.1.1. Hamit görele

Modernleşme sürecinde Türk resminde önemli rol oynayan Hamit Görele, formlarının keskin açılara yansıyan kararlılık gibi güçlü bir mantık ve öngörüye sahiptir. Rengin önemini anlamış, ancak soyutlamalarında geometrik şekiller rengin önüne geçerek rengi bastırmıştır. Hacim ve derinlik etkisi vermek için kübist bir yaklaşımla doğaya yaptığı soyutlamalarda rengi bir araç olarak kullanır.



Resim 3.3.Hamit Görele, “Sarı-Kırmızı”, 1963, Tuval Üzerine Yağlı boya, 190 x 130, 5 cm

Hamit Görele için renk, bir araçtır. Rengi hacimsel ve derinlik etkisi vermekte kullanır. Renk onun için yaşamın, renksizlik ise ölümün işaretidir. Sıcak-soğuk dengesine önem veren Görele, sınırlarını çizdiği geometrik nesnelerin içlerini renkle doldurarak peyzaj türünde resimler yapmıştır. Resmin geometriye dayalı olduğuna inansak da, resimlerinde geometrinin basmakalıp ve adeta ürkütücü formüllerinden uzak durmaya çalıştığını görüyoruz. Biçimleri ve renkleri en ilkel anlatım kaynaklarına, en saf yorum olanaklarına ulaştırmayı hedefleyen bir sanatçı yaklaşımı içinde yer almıştır.

3.1.2. Sabri berkel

Berkel'in çizimlerinde tonlama ve renk olgusu titizlikle ele alınan konuların başında gelmektedir. 1946-47 yıllarındaki çalışmaları Türkiye'de soyut resmin ilk örneklerini oluşturmaktadır. 1949'da Natürmort parçalanmaları olarak başlayan ve biçim bölünmeleriyle Kübizm'i anımsatan daha sonraları "Kubbeler" serisinde daha radikal bir soyut kurgu içerisine yönelen resimlerinde çizgi, bir noktadan diğer noktaya kaligrafik hareketler çizerek hareket etmektedir. Formları ve bunların iç parçalarını, renk alanlarını, kurguyu çizgi yardımıyla oluşturmaktadır. Kendi ivmesi ile oluşan çizgi, zaman zaman hızlanarak, yavaşlayarak kendine has bir tempoyla kompozisyonu oluşturmaktadır. Berkel'in kendi önceliği olan soyut resim biçimlemesi sıcak-soğuk renk denemeleri ve çizginin her zaman biçimin bağımlı olduğu çeşitlilik içinde kullanılmasına özen gösterildiği görülmektedir. Bu resimlerini zaman zaman yeniden ele alarak renk ve biçim olarak çeşitlemeleri ile varyasyonlarını üretmiştir. Bu çalışmalar bize biraz kalıplaşmış gibi gelselerde Türk Resminin o dönem koşullarında kültürel anlamda radikal bir görünüme sahip olduğunu göstermektedir. Sanatçının çalışmaları zamanla yerini tümüyle soyutlanmış, sürekli çizgilerin yerini düz ve eğri karşıtlıklarının aldığı, soğuk ve sıcak renklerin uyumunun denendiği kompozisyonlara bırakmıştır. Sanatçının bu yıllarda daha da arındırarak gerçekleştirdiği çalışmalar, sonraları tamamen tekil biçimlere dönüşen kompozisyonlarının sözcülüğü niteliğindedir. Biçimsel anlamda şekillerin üst üste gelerek yoğunluk oluşturduğu formlara dayalı kompozisyon zenginliği 1980'lerde Berkel'in resimlerinde yeniden belirlemektedir. Çalışmaların boyutları orta ebatlarda olsa da çizgi süreklilikleri nokta, kesişme ve ard arda sıralama gibi düzenleriyle karmaşık bir kurgu oluşturmaktadırlar. Bu da çalışmalara farklı bir boyut özelliği katmaktadır.



Resim 3.4.Sabri Berkel, "Ritm", 1953, Mukavva Üzerine Yağlı boya, 61 x 49 cm



Resim 3.5.Sabri Berkel, “Motif”, 1953, Duralit Üzerine Yağlı boya, 64 x 54 cm

Türk resminde; grafiksel ya da optik görüntü üretmek mantığından uzak, kavramsal'a başvurmadan sayısız biçim çeşitlemesi ve kompozisyon kurgularıyla karşımıza çıkan sanatçı özgün soyut resim türünü izleyiciye sunmuştur. Son yirmi yılında sanatçının çalışmalarına bakıldığında verimlilik ve biçimlerdeki coşku, geçmişinden getirdiği figüre çalışmalarındaki sonsuz çeşitlemelerden elde ettiği potansiyelin bir sonucu olarak görülmektedir. Resim yüzeyinde dolaşan gözün içerde dolaşan şekil ve renklere göre yeniden ilişkiler kurduğu görülmektedir. Berkel'in son döneminde renkler opak çoğu kez yüzeylere beyaz katarak algının derinleştirilmeye çalışıldığı görülür. Çizgiler ve renkler kadar görünmeyen yapısal çizgiler ve renkler büyük önem taşımakta ve resme gizli bir düzen getirmektedir. Hiç bir zaman yeni esin kaynakları ya da başka teori ve kaynaklara başvurmadan kendi gerçekliğini kullanarak eserler üretmeye çalışan Sabri Berkel'in resimleri, izleyiciyi göz aracılığı ile sınırların ötesine taşıdığı düşünülen özgün bir dünyanın rasyonalitesi gibidir.

3.2. Cemal Bingöl

Cemal Bingöl'ün ilk eserleri empresyonist anlayış içindedir. Paris'ten sonra onun da birçok sanatçımız gibi sanat anlayışında önemli değişiklikler olmuştur. Kübizm'den gelen geometrik renk parçalarından oluşan biçimsel kompozisyon sanatının anlaşılmasına doğrudan katkıda bulunur.

Bingöl'ün resimleri disiplinli, matematiksel olarak kesin ve sınırlı geometrik formlardan oluşuyor. Resimlerinde doğal hatıraları ve duygusal imgeleri çağrıştıran bir boya izine rastlanmaz. Hacim ve perspektifi sıfıra indirgemıştır (Akdeniz, 1989, s. 41).

Cemal Bingöl, 1950'den sonra Türkiye'de figüratif olmayan geometrik yaklaşımda ilk eserler veren sanatçılarımızdan biridir. Bu sanatçımız soyut çalışmalarına öncelikle kolaj yaparak başlamış ve kolajı soyut resmin bir ögesi olarak kullanmıştır. Ardından geometrik şekillendirmeye geçmiştir. Sanatçının kolaj çalışmaları büyük ilgi görmüştür.

Durağan bir görüntü veren eserlerinde elementler rasyonel şekillendirme ile rafine edilmiş, kullandığı renkleri küçük yüzey parçalarıyla sınırlandırmış ve boyaların dokusal özelliklerine yer vermiştir (Ersoy, 1998, s.36).

Manzara soyutlamalarına da meyilli olan Bingöl, "İzmit İstasyon" adlı eserinde oldukça disiplinli bir şekilde çalışmıştır. Şiirsel, geometrik, temiz ve sade bir eserdir. Hacimsel bir derinlik elde edilemese de şaşırtıcı desenlere de yer verilmiştir. Renk kullanımında tutumlu olmasına rağmen bu eserde Cemal Bingöl'ün alışılmış paletinden pek az şey görülmektedir. Fotoğraftaki tren ve trenden çıkan siyah duman karamsarlık verse de istasyonda bekleyenler bir yaşam belirtisi olarak resmin rehabetini azaltmıştır (Resim 3.6).

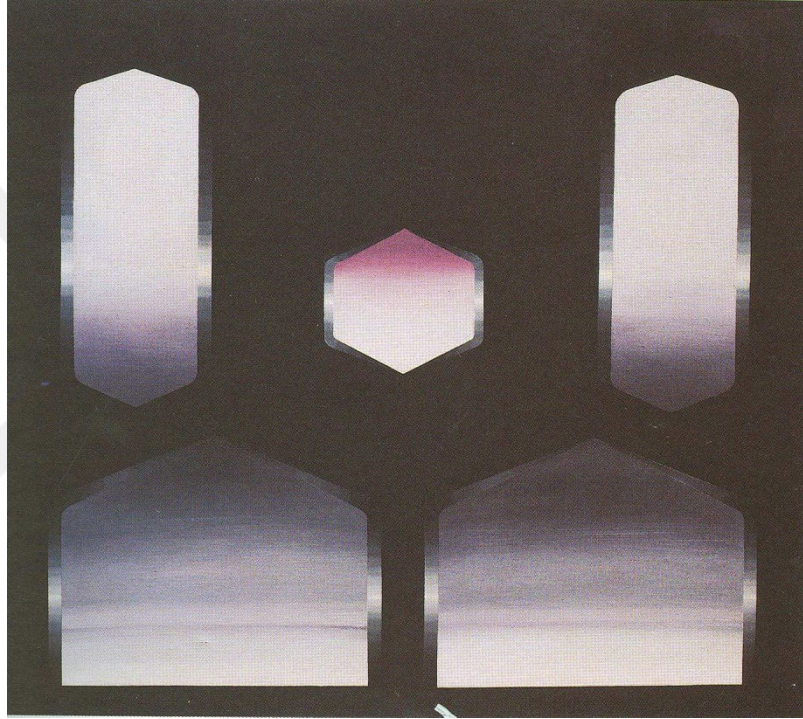


Resim 3.6.Cemal Bingöl, "İzmit İstasyonu", Duralit Üzerine Yağlı boya, 100 x 66,5 cm

3.3. Adnan Çoker

Adnan Çoker, espas ve ritim sorununu eğriler ve yazılı düzlemlerin karşıtlığında incelemeye başlamıştır. Yazısal tuşların dokusunu gösteren bu eserlerde motifsel bir soyutlama ve renkçi bir anlayış yoktur. Geometrik yüzeyleri çoğunlukla siyah veya mavi noktalarla doldurulmuştur. Beyazın hakim olduğu, zamanla simetrik şekillere dönüşen yazınsal notları içermiştir.

Kubbe, kemer, sütun gibi mimari öğeler ve koyu zemin üzerine form ve renk dengesinde yakaladığı sadelik ile Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden ilham alan sanatçı, günümüze kadar gelişerek minimalist bir anlayışa yönelmiş ve üretmiştir.

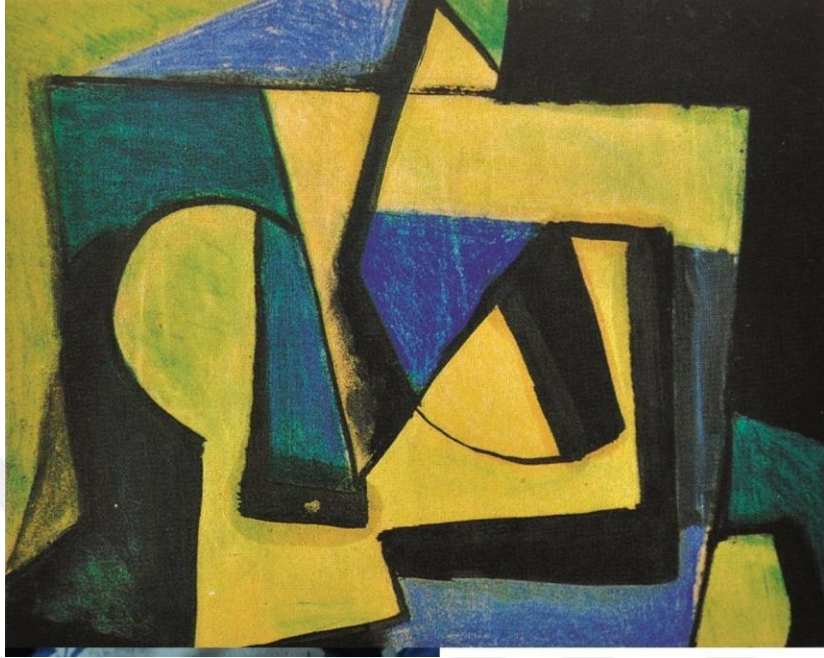


Resim 3.7.Adnan Çoker, "Beş Eleman", 1972, Tuval Üzerine Yağlı boya, 140,5 x 161 cm

Mimariyi resimsel meseleler çerçevesinde soyutlayan ve ele alan sanatçıların yanı sıra, "yerel motif" ve "Türk Sanatının aslına uygun biçimi" perspektifinden objektif hareket eden sanatçılar da vardır. Büyük şehirlerin mimari koşuşturmacasını modernliğin bir tezahürü olarak görmek ve sanata eski Türk mimarisine olan özlemle başka bir açıdan yaklaşmak, günümüz sanatçıları için bir dönüm noktasıdır.

Adnan Çoker mimari ile uğraşırken simetrik şekillenme kavramını ortaya koymuştur. Simetrik şekillendirme, eserlerde denge ve simetrik gerilim yaratmıştır. Renklerin ve biçimlerin sadeleştirilip küçültüldüğü eserlerde mimari unsur, sanatçının konseptiyle bir arada bulunur (Taktak, 1984, s. 17).

Tuvalden çıkarken o dikdörtgenin dışına bir boşluk kısıtlaması uygulamaya çalışır. Kompozisyon üzerine pek düşünmez ve resim uğraşlarından uzaklaşır. Amacı asimetrik dengelerin gerektirdiği tüm düşüncelerden kurtulmaktır.



Resim 3.8.Adnana Çoker, “Anahtar Delikli Kompozisyon”, 1951, Kâğıt Üzerine Pastel-Guaj boya, 38 x 46 cm

Çoker, Türk resim tarihinde benzeri olmayan bir estetik üslubun yaratıcısıdır. Bu üslubun esin kaynağı, Bizans, Selçuklu, Osmanlı mimari formlarıdır. Söz konusu formları resimsel konturlara dönüştürerek kendi stilini yaratmıştır. Bu stil taklit dahi olunamayacak kadar özgün ve güçlüdür. Adnan Çoker, Türk sanat dünyasında kayıtsız şartsız kabul görmüş bir otoritedir. Öncesi ve sonrası bulunmayan sanatçının ürettiği eserlerde apayrı bir estetik katmanlaşmanın müjdesini vermiştir (Baraz, 2017).

Doğu-Batı sentezini takip eden, yüksek değerleri savunan, tekil estetik mekanlar yaratan ve resimsel yapısını koruyan Adnan Çoker, günümüzde de değer görmekte ve hak ettiği yeri Türk plastik sanatlarında da almıştır.

3.4. Mübin Orhon

Işığın farklı açılarından etkilenen Mübin Orhon, sadece kahverengi, siyah ve grinin hakim olduğu kompozisyonlara sıcak tonları yavaş yavaş eklemeye başlamıştır. Figüratif olmayan soyutlama alanında etkileyici bir görsellik yarattıktan sonra, Mübin Orhon, 1960'larda resmini "renk fenomeni" etrafında kurmaya yönelmiş ve kompozisyona ışığa duyarlı bir yaklaşıma odaklanmıştır.

Bu sanatçının resimlerinde kurgusal geometrik soyutlama anlayışından dinamik rastgele boya dokularının kullanımına geçişte görülmektedir. Ancak sanatçının asıl başarısı, rahatlatıcı kompozisyonlarındaki görüntünün artık hissedilmediği net kompozisyonlardır.



Resim 3.9.Mübin Orhon, “Kırmızı”, Kağıt Üzerine Guaj Boya

Mübin Orhon'un bu tablosu monokrom dönemine ait eserlerinden biridir. Mübin Orhon, kağıt üzerine guaj boya ile yaptığı bu resminde mor rengini ve tonlarını kullanmıştır. Resmin alt kısmını koyu mor renkle boyarken, diğer üst kısmını ise tamamen daha açık mor renkle bitirmiştir. Derinlik ve ışık kavramını iyi kullanırken görüntünün ortasına kare yaparak bir pencere fenomeni yaratmak istemiştir. Ayrıca bu resimde perspektif de vardır. Bu resim sakin ve hareketsiz bir olayı temsil etmektedir (Resim 3.9).



Resim 3.10.Mübin Orhon, “Soyut Kompozisyon”, Kağıt Üzerine Guaj Boya

Rengin tüm inceliklerine hakim olan Mübin Orhon, ve canlıların kaynağı ışık üzerinde sürekli çalışmıştır. Mübin Orhon'un resimlerine baktığınızda yüzeyde şiirsel ve mistik bir ışık var, en açık tonlarından en koyu tonlarına dalgalar halinde yayılan bir rengin solup kaybolduğu görülmektedir. Mübin Orhon, tüm yaşamın özünü daha az renk ve daha az formla vermeye çalışmıştır. Ayrıca resimlerinde Doğu felsefesi ve tasavvufun barışçıl ve mistik etkileri vardır.

Mübin Orhon coşkuyu, rengi ve ışığı resmeden sanatçılarımızdan biridir. Düz boyama tekniğiyle oluşturduğu kanvas zeminde yavaşça açılan ışıkla birleşerek dikdörtgen şekiller oluşturan, yüzeyde olduğu kadar derinde de bir etki yaratan resimleriyle ritmik bir gizli güç oluşturmuştur.

Sanatçılarımızın eserlerinde gördüğümüz gibi geometrik şekiller veya şekilsiz şekiller olduğunu, az renk tercih edildiğini, sadece renklerin kullanıldığını ve kesinlikle figürlerin olmadığını görüyoruz. Bu bölümdeki sanatçıların eserlerinde kurguyu tercih ettikleri söylenirken, figüratif olmayan geometrik sanat eserlerinin ortak özelliklerinden bahsedilmiştir. Bu bölümdeki sanatçıların eserlerinde kurguyu tercih ettiklerini ve figüratif olmayan geometrik eserler ürettiklerini görüyoruz.

4. BÖLÜM

HAMİT GÖRELE RESMİ VE ESER İNCELEMELERİ

4.1. Hamit Görele (1900-1980)

Hamit Görele iki sene mühendislik okuduktan sonra 1924'te Sanayi-i Nefise okuluna girerek İbrahim Çallı ve Hikmet Onat'ın öğrencisi olmuş ve 1928 yılında mezun olduktan sonra Görele, devlet bursu kazanmıştır (Tansuğ, 1997, s. 698).

Eserlerinin ve sanatsal faaliyetlerinin reklamını yapmaya başlayan Hamit Görele, Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olduktan sonra Paris'e gitmiş, Julian Academy'de birkaç ay geçirdikten sonra eğitimine Atelier André Lhote'da devam ettirmiştir.

Paris'te aldığı resim eğitimi, Görele'nin renk paletine ve ışık oyunlarına dayalı yeni boyutlar kazandırmıştır. Bu yıllarda Görele, Türk ressamlarının uğrak yeri olarak belirlenen atölyelerden de geçmektedir. Önce Julien atölyesine, ardından Lhote atölyesine katılmıştır. Bu atölyelerde sanatçı, abartılı orantı deformasyonlarıyla dört yıl geçirmiştir. Görele, Paris'te Braque, Picasso'nun kübik resimleriyle karşılaşmış ve bunları Kandinsky'nin renk hevesiyle ördüğü soyut dışavurumcu resimlerle algılamaya başlamıştır. Görele'nin sanatçı kimliği, yeteneği ve düşünce gücü Braque, Picasso ve Kandinsky'yi algılamasını sağlamıştır. Ancak duyarlılığı bu tür resme yaklaşımını sınırlandırmıştır. Sanatçının doğasında var olan özgürlük ve kararlılık tutkusu, leke ve renk biçiminde resimlerine yansımış ve gerçek Görele resimlerinin oluşmasında önemli rol oynamıştır. Görele, doğanın özünü ve nesneleri plastik lekeler gibi hissedebilen, akışkan ve çarpıcı leke ifadeleri ile biçimsel değerler arasında geçiş bağlantıları kurabilen bir sanatçı olarak Türk Resminde yerini almıştır (Giray, 1997, s. 308).

Görele'nin resimlerinde gerek manzara olsun, gerekse de figürler olsun alışık olduğumuz renklerinden ve biçimlerinden farklıdır. Gördüğümüz şeyler gerçeklerinin sadece resimsel yansımalarıdır. Deniz herhangi bir deniz değil, sanatçının seçtiği herhangi bir renkteki denizdir. Yoğun bir içsel bakışı, yorumcu anlatımları, var olan her şeyin içindeki estetiği de adeta dışa vurmaktadır.

Görele'nin resimleri evet, inşacıdır. Ancak bu inşacılık konstrüktivist ve geometrik bir yapı dahilinde kuralcı vekatı olmaktan uzaklaşıp, lirik ve atılcı bir kimlikle ortaya çıkmaktadır. Her resim, temelinde bir inşa üzerine kurulur elbette, ama Görele resminin inşacı karakteri figürü, doğayı ve görsel bütün olguları biçimsel-lekesel dönüştürme, kendine mâl edebilme kabiliyetinde yatmaktadır (Görele, 2004, s. 71).

Görele nesnelerin ve doğanın özünü plastik lekeler olarak duyumsayabilen, akıcı ve vurucu lekesel anlatımlarla biçimsel değerler arasında geçişken bağlar kurabilen, rengin görsel etkisini özde saklı kılan ve ayrımlı armonilerle varsallaştırarak Türk Resmine bir sanatçı olarak katılmaktadır.

Açık-koyu ve açık-gölge ayrımları ile nesneler renklerinden bağımsızdır. Kesin olarak sınırlı geometrik formları, somuttan soyuta bir dönüşüm ve hareket gösterir. Soyut geometri, portrelerde bile şiirsel bir ifadeye ve renk açıklığına dönüşür. Sıcak ve soğuk renkleri karşılaştırdığı, figüratif ve biraz da fov olan düzenleme ve kompozisyonları, sanatçının farklı hareket ve anlayışlardan etkilendiğini, bunları kişiliğinde özümlediğini ve özgün bir dil oluşturduğunu göstermektedir (Akdağlı, 2007, s. 28).

Görel'e'nin resimlerinde nesneler ışık gölge ve ışık gölge ayrımıyla renklerinden bağımsızdır. Kesin olarak sınırlı geometrik formları, somuttan soyuta bir dönüşüm ve hareket gösterir. Sanatçının resimlerinde yer alan manzara ve figür, alıştığımız şekil ve renklerden farklıdır. Sanatçı, çalışmalarını konstrüktivist bir anlayışla geometrik ve konstrüktivist bir yapıda oluşturmuştur.

Resmin geometri üzerine kurulu olduğunu düşünse de, geometrinin kalıplaşmış ve adeta ürpertici formüllerinden uzak durmaya çalıştığını resimlerinde görebilirsiniz. Bir anlamda dışavurumcu, bir anlamda da biçim ve renkleri en ilkel anlatım kaynaklarına ve en saf yorum olanaklarına ulaştırmayı hedefleyen bir sanatçı anlayışına sahiptir (Özsezgin, 2001, s. 56).

Eserlerinde geometrik şekilleri üçgen, kare ve dikdörtgenlere dönüştürerek soyuta yönelen bir formda işler.

Hamit Görel'e, getirdiği sembolik nesnelerin şekillerini tuval yüzeyinde geniş düz yüzeylere dağıtarak bir tür düzenleme oluşturmuştur. Yazılarında rengin önemini vurgulamasına rağmen, resimlerinde nesnelerin renklerini göz ardı etmiş ve yalnızca katı bir şekilde sınırlı geometrik şekilleri saf renklerle doldurmuştur. Ayrıca tuval yüzeyinde görülen şekiller çalışma sırasında belirlenmemiş, daha önce araştırılmış ve benimsenmiş şekiller olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle Görel'e'nin soyut biçimleri, görünüşünü açık bir şekilde yansıtan çeşitli devlet sergilerinde yer almıştır (Tansuğ, 1995, s. 68).

Hamit Görel'e'nin sanatını oluşturan temel dinamikler, doğanın katı geometri disiplini ile olan bağlantısından kaynaklanmaktadır. Bu katı geometrinin büyük bir kısmı hem figürlerinde hem de doğa temalı resimlerinde görülmektedir. Hacim, üç boyutluluk ve basit bir alan izlenimi, resimlerini belirleyen ana plastik değerlerdir.

4.1.1. Hamit görele, natürmort



Resim 4.1.Hamit Görele, "Natürmort", 1939, Mukavva Üzerine Yağlı boya, 40 x 30 cm
(Hamit Görele, *Görülmemiş Eserleriyle Hamit Görele Kataloğu*, 1996, s.16)

Hamit Görele'nin sanatı iki temel değerde görülür; renk ve lekedir. Doğayı renk olarak görebilen ve nesneleri leke olarak tanımlayabilen birkaç özgür ruhlu ressamdan biridir. Sanatçı tuvallerinde formları ayrıntılardan arındırarak, saflığı ve hacimleri olabildiğince ön planda tutarak işliyor. Doğanın özünü ve renkleri plastik değerler olarak görür. Resimlerinde akıcı ve çarpıcı lekesel anlatımlar kullanır (Resim 4.1).

4. 2. Hamit Görele, Kotra Yarışı



Resim 4.2. Hamit Görele, "Kotra Yarışı", 1940, Mukavva Üzerine Yağlı boya, 71 x 50 cm.
(Hamit Görele, *Görülmemiş Eserleriyle Hamit Görele Kataloğu*, 1996, s.16).

Görele'nin "Kotra Yarışı" adlı eseri incelendiğinde, resmin unsurları tek başına manipüle edildiğinde resimdeki her şeyin basit ve etkileyici bir yöntemle sunulduğu görülür. Bu resimdeki mavi, deniz ve gök olduğu için değil, deniz ve gök mavi olduğu için güzeldir. Aynı

şekilde sanatçının iç dünyasını yansıtan bu resimde dışavurumcu unsurların çokça kullanıldığını görmekteyiz (Güler, 2014, s. 84).

Hamit Görele, soyutla somutu harmanlayıp, çizgiyi plastik bir öge olarak kullanarak renkçi anlayışta eseri oluşturmuştur. Esere bakıldığında en önemli öge ritim, hareket ve renk olmaktadır. Kontrast renkleri çarpıcı olarak kullanan sanatçı renk anlayışı dikkat çeker (Resim 4.2).

4. 3. Hamit Görele, Dikdörtgenlerin Dansı



Resim 4.3.Hamit Görele , “Dikdörtgenlerin Dansı”, 1946, Tuval Üzerine Yağlı boya

Hamit Görele’nin “Dikdörtgenlerin Dansı” isimli eserinde yüzeyi dolduran dikdörtgenler üst üste olup, renklerdeki pastel ton farklılıkları görülmektedir. Arka planda gri resme girerek, renkli dikdörtgenler buna karşıt olarak yapılır. Resim yüzeyine yaptığı dikdörtgenlerin kalınlıkları değişir, bazılarında uzun-kısa katmanlı olarak yer alır. Sanatçının resimlerde dik açıyla kesişen dikdörtgen geometrik formlar resim yüzeyini kaplar. Kullanılan biçimler kesin sınırlara sahip olmasına rağmen hepsi birbiriyle bağlantılı olarak kurgulanmıştır (Resim 4.3).

4. 4. Hamit Görele, Eldeki Tılsım



Resim 4.4.Hamit Görele ,“Eldeki Tılsım”, 1951, Tuval Üzerine Yağlı boya, 99,5 x 81 cm

Hamit Görele'nin “Eldeki Tılsım” isimli eseri, genel olarak bakıldığında tam da bu döneme ait olan geometrik form biçimlemelerin ön planda olduğu resimlerden birisidir. Figürün ön planda olduğu bu eserde sanatçı figürü tamamen stilize etmiş ve geometrik formlara parçalamıştır. Arka plan ve ön planda yer alan figür biçimlerin birbirine tamamen benzemesine karşı birleştiği söylenebilir. Hamit Görele'nin sanat anlayışı, geometrinin sağlamlığına bağlı kalarak eserler üretmek olduğu düşünülebilir. Hamit Görele'nin hacimsellik, üç boyutluluk ve yalın bir uzam duygusu, resimlerini belirleyen başlıca plastik değerlerdir (Resim 4.4).

4. 5. Hamit Görele, Büyükşehir



Resim 4.5.Hamit Görele, “Büyükşehir”, 1954, Karton Üzerine Yağlı boya

Hamit Görele’nin “Büyükşehir” isimli eserinde karton üzerine yağlı boya tekniği kullanılmıştır. Bu eserde kent ile doğa, çevre ikilemleri ve birliktelikleri üzerinde durur. Çalışmada pastel renkler hakimdir. Renk, yüzey dinamiğini ve dokulandırmayı ön plana çıkaran sanatçı soyutlamacı yaklaşımında renk değerleri ile geometrik soyut formları kullanmıştır. Sanatçı renk lekelerinin ve çizginin anlatım gücünü çözümleyerek aktarmaktadır. Görele, bu eserde geometrik biçimleri şekillendirmiş, kent ve doğa konusunu eserde yansıtmıştır. Resimlerinde yatay, dikey, doğru, eğri, kıvrık, oval, ince ve kalın çizgilerindeki uyum ve zıtlıklar hareket ve ritim sağlamıştır (Resim 4.5).

4. 6. Hamit Görele, Dikdörtgen Akrobasi



Resim 4.6.Hamit Görele, “Dikdörtgen Akrobasi”, 1956, Kontraplak Üzerine Yağlı boya

Üst üste bindirilmiş vaziyette olan birbirinden farklı renk alanları ile geometrik biçimler oluşturulmuştur. Kırmızı, siyah ve turuncu renkler kullanılmıştır. Sadece renk değerlerinin kullanıldığı kompozisyonda oldukça sade bir düzenleme görülmektedir. Renk alanlarının birbirinden ayrımı keskin hatlarla belirlenmiştir. Şekiller kompozisyon içerisinde üst üste yerleştirilerek birbiri ile bağlantıları kurulmuştur. Resmin iki temel ögesi olan biçim ve rengin sade kullanımı ile saf resim örneği olan bir kompozisyon oluşturulmuştur. Farklı boyutlardaki dikdörtgenler, farklı açılarla kompozisyona yerleştirilmişlerdir. Minimum düzeyde renk ve biçim kullanımı ile oluşturulan kompozisyonda karmaşadan kaçan ruhsal bir huzur sezilenmektedir (Resim 4.6).

4. 7. Hamit Görele, Atom



Resim 4.7.Hamit Görele, “Atom”, Tuval Üzerine Yağlı boya, 145 x 97 cm

Hamit Görele’nin resimlerinde ışık- gölge ve açık-koyu ayrımlarıyla nesneler renklerinden bağımsızdır. Kesin sınırlı geometrik biçimleri somuttan soyuta bir dönüşüm ve devinim gösterir. Sanatçının resimlerindeki gerek manzara, gerekse figür, alışık olunan biçim ve renklerden farklıdır. Eserlerini inşacı bir anlayışla, geometrik ve konstrüktivist bir yapıda meydana getirmiştir (Resim 4.7).

4. 8. Hamit Görele, 1960, Düzenleme



Resim 4.8.Hamit Görele, “Düzenleme”, 1960, Karton Üzerine Yağlı boya, 50 x 70 cm, Tonya Görele Koleksiyon

Görel'e'nin soyut resimleri sadece soyut formları değil, aynı zamanda sembolik nesnelerin formlarını da içerir. Yaptığı sembolik nesnelerin şekillerini tuval yüzeyinde geniş düz alanlara dağıtarak bir tür düzenleme oluşturmuştur. Geometrik düzenleme adına nesnelerin sembolik şekillerini kare ve dikdörtgenler halinde geniş düz yüzeylere bölerek tuval yüzeyinde yarı soyut ve şematik düzenlemeler oluşturur. Geometrik şekiller ve renk düzenlemeleri dinamik ve dengeli bir şekilde tasvir edilmiştir. Şekil ve renklerin kullanımı kompozisyonda bir dinamizm oluşturmuş ve kullanılan öğeler arasında ön ve arka izlenimi yaratmıştır (Resim 4.8).

4. 9. Hamit Görel'e, Soyut Kompozisyon

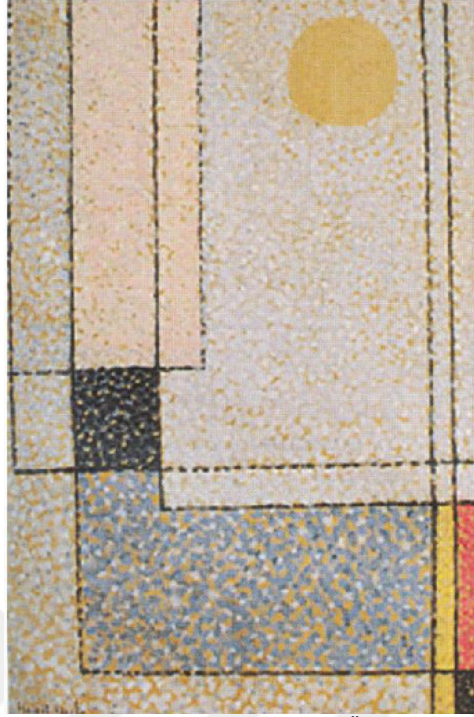


Resim 4.9.Hamit Görel'e, “Soyut Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlı boya, 210 x 160 cm

Hamit Görel'e “Soyut Kompozisyon” adlı çalışmasında gerçeklikten uzak, kübizme yakın bir eğilimle kendini izleyicilere aktarmıştır. Bu çalışmasında kübizmin geometri soyutlaması parçalama tekniğini kullanarak, tuvali çok sayıda şekle bölmüştür (Bayrak, 2006, s. 76).

Sanatçı, geometrik formlarla oluşturduğu kare, dikdörtgen ve yuvarlakları dengeli bir renk skalasına dönüştürmektedir. Soyutlamalarında geometrik biçimler ve renk dengeli biçimde kompozisyonda görülmektedir. Sanatçı, eserlerinde son haline getirdiği geometrik şekilleri saf renklerle doldurmuştur. Ayrıca tuval yüzeyinde görülen geometrik şekiller, çalışma sırasında değil, dengeli-dengesiz bir şekilde oluşturulmuş şekiller olarak belirlenmiştir. Bu nedenle Görel'e'nin soyut resimleri, sadece soyut şekilleri değil, sembolik nesnelerin şekillerini de içerdikleri için geometrik soyut sanatçılar arasında yer almıştır. Sanatçı, resmin geometriye dayalı olduğunu düşünse de, geometrinin basmakalıp ve adeta ürpertici formüllerinden uzak durmaya çalıştığını resimlerinde sezebilmektedir (Resim 4.9).

4 . 10. Hamit Görele, Sarı – Kırmızı



Resim 4.10.Hamit Görele, Sarı – Kırmızı, 1963, Tuval Üzerine Yağlı boya, 190 x 130 cm

Hamit Görele 1960 sonrası geometrik düzenleme kaygısıyla eserlerinde düz yüzeylere dönüştürdüğü sembolik nesnelerin şekillerini kırarak yarı soyut ve şematik düzenlemeler oluşturmuştur. Eserlerinin son halini almış geometrik şekillerini saf renklerle doldurur. Görele'nin konstrüktivist anlatımının temel özelliği, hareket ritminin adımlarını taşıyan formlar arasında düzenin dağılmasını engelleyen bir iç karkas oluşturmasıdır (Toprak, 2019, s. 41).

Soyut bir kompozisyon gösterilmektedir. Kullanılan renkler ile dikey ve paralel alanlar oluşturulmuştur. Renklerin oluşturduğu şekiller iç içe geçmiş, ancak kendi özellikleri korunmuştur. Sanatçı, çekici bir gerilim veren serbestçe dağılmış ve yığılmış renk parçalarından oluşan bir sistem uyguladı. Formlar arasında kurulan ilişki, sanki üst üste boyanmış izlenimi veriyor. Kompozisyonun ortasındaki siyah alan, farklı boyut ve oranlarda üçgenlerle her yöne hareket halindedir. Işık, gölge ve açık koyu renklerle ayrılan geometrik formlar birbirlerinden bağımsızdır. Sınırlı, keskin geometrik biçimleri somuttan soyuta bir dönüşüm, ritim ve hareket olarak gösterir. Sıcak-soğuk renkleri karşılaştırdığı, figüratif, modleli, birazda fov anlayıştaki düzenleme ve kompozisyonları, sanatçının değişik akım ve anlayışlardan etkilendiğini, bunları kişiliğinde özümseyip, özgün bir dil oluşturduğunu gösterir. (Resim 4.10).

4. 11. Hamit Görele “Geometrik Portre”



Resim 4.11.Hamit Görele, “Geometrik Portre”, 1965-1970’ler,
Karton Üzerine Yağlı boya, 70 x 50 cm

Görele 1955 yılından vefatına kadar olan eser üretimlerinde bir çok anlatım biçiminden etkileneşine karşılık son dönemdeki eserlerinde soyut geometrik anlayış büyük yer edinmiştir. Soyut geometrik biçimlerle öne çıkan formlarda düz yüzeylerle oluşan ton farklılıklarıyla kompozisyon hareketli geçişler oluşturmaktadır (Turan, 2016, s. 42).

Geometri temelli soyut bir kompozisyon resmedilmiştir. Mavi, beyaz, kırmızı tonları ve kahverengi renkler kullanılmıştır. Kahverengi arka plan üzerinde kare, üçgen ve dikdörtgen biçimler görülmektedir. Geometrik formların oluşturduğu alanlar yine geometrik düzene uygun biçimde renk alanları oluşturmaktadır. Tüm geometrik biçimler bir şekilde birbiriyle ilişkili olarak düzenlenmiştir. Hacim ve perspektif kullanılmadan sadece resimsel öğeler kullanılarak bir kompozisyon yaratılmıştır (Resim 4.11).

4. 12. Hamit Görele, “Görünüm – Peyzaj”



Resim 4.12. Hamit Görele, “Görünüm – Peyzaj”, 49 x 69 cm

Arif Kaptan ve Hamit Görele gibi sanatçıların geleneksel sanatlardan yoğun bir şekilde etkilendikleri ve bu etkileri resimlerine dahil etmeye çalıştıkları açıktır. Hamit Görele'nin geometri temelli soyutlamaya dayalı peyzaj çalışmasında; halı ve kilimlerde görmeye alışık olduğumuz desenleri hatırlatan elementin gökyüzüne yerleştirildiğini görüyoruz. Resmin manzarasını oluşturan evler, ağaçlar ve yelkenliler, üçgen, geometrik şekiller, kare, dikdörtgen ve dörtgen biçimlere dönüştürülerek soyuta yönelen bir formda işleniyor. Gökyüzündeki motif ise bu resimde, belki de sanatçının kendini konumlandırma arzusundan ve resimde milliyet tartışmalarından dolayı geleneksel unsurlara yer verme kaygısından dolayı yer almıştır (Özkan, 2012, s.101).

Soyut bir kompozisyon resimlenmiştir. Arka plan sarı, mavi ve tonları olmak üzere üç kısma ayrılmaktadır. Bunun üzerinde birbirinden farklı ama birbirine bağlantılı geometrik şekiller yer almaktadır. Kompozisyonda kare, dikdörtgen, üçgen ve dörtgen biçimleri görülmektedir. Geometrik biçimlerin yanı sıra kullanılan renk alanları ile belirlenen bölümler oluşturulmuştur. Kullanılan renk ve biçimler birbirine dokunmakta ve birbiri ile ilişki içerisinde (Resim 4.12).

Görele'nin Görünüm isimli çalışmasında sıcak-soğuk renk karşılaştırmalarını kullanarak figüratif içerikli bir kompozisyon meydana getirmiştir. Bu resimde onun geometrik temele ağırlık verdiğini ifade etmektedir (Kurt, 2008, s. 15).

Hamit Görele, Kübizm ve Konstrüktivizm akımlarına bağlı kalarak doğadaki görünümünü geometrik biçimlemelere dönüştürmüş böylece çağdaş bir yorum oluşturmuştur. Sanatçının resimlerinde kütesel değerlerin ritim ile buluşması Görele'nin kendine has üslubunu

yansıtmaktadır. Biçim konusunda kendini geliştiren sanatçı aynı şekilde rengin hacim ve derinlik etkilerini eserlerinde araştırmış, geometrik soyutlama ile biçimlerin düz yüzeylere indirgenmesini sağlamıştır. Böylece biçimleri sınırlayarak zıt renk dengesine özen göstermiştir.

Görelle, derinlik yanılsamasına gereksinim duymadan sadece resimsel öğelerden hareket ederek sonsuz bir kompozisyon içinde yeni bir hacim tasarlamıştır. Tasarlamış olduğu kompozisyonlar içerisindeki geometrik biçimler, çizgiler ve renkler arasında kurmuş olduğu ilişkiler kompozisyonlarında tesadüfe yer bırakmadığını göstermektedir. Resim düzeninde kurduğu mimetik olmayan sanat anlayışı geometri temelli soyut kompozisyonlarında görülmektedir. Sanatı temel öğelerine indirme çabası ile oluşturulmuş geometrik temelli kompozisyonlarında, yalınlık üzerine kurulu ritim duygusu peşinde olan Görelle, Türk Resim Sanatına yeni bir çizgi düzeni ve yeni bir boyama anlayışının girmesinde öncülük etmiştir.



5. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

5.1. Hakan Artık Resimlerinde Gelişen Geometrik Soyut Eğilimler

Bu kısımda genel olarak sanatçıların tanımladığı simetri unsurunu, geometri ve geometrik şekillerin kullanımı anlamında, eserlerinde geometrik unsurları niçin kullandığı anlatılacaktır. Yapılan kişisel uygulamalar hareket, denge-dengesizlik kavramları çerçevesinde ele alınmıştır.

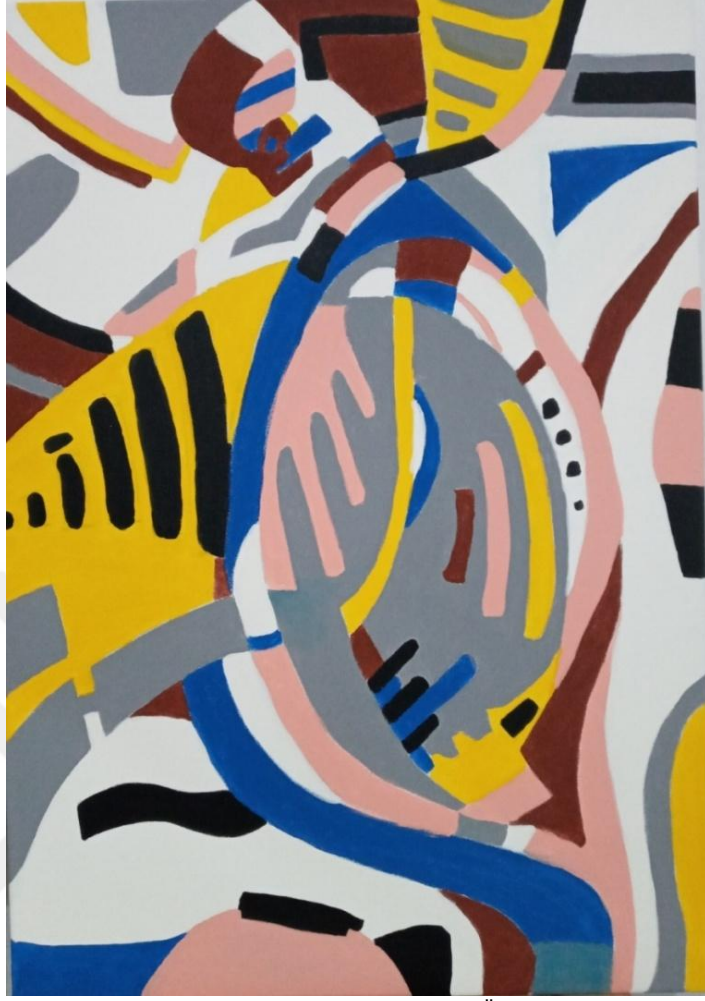
Geometrik soyut çalışmalar üreten Türk ressamlar, yüzeyde geniş renk blokları elde ederek kontur çizgiler ile geometrik formlar elde etmeleri ile yaptığım çalışmalarım geometrik soyut eserlerinde kendine olan özgünlüğü ile benzerlik göstermektedir.

Türk ressamlarının geometrik soyut sanat alanındaki görüşlerini ve eserlerini incelediğimizde ufak farklılıklar ve kendilerine olan özgünlükleri dışında kullandıkları geometrik formların, eserin kendi içindeki denge formunun oluşturulması ve salt renklerinde genelinde tercih edilmesi, benzersiz olması, tamamen hayal ürünü olması, keskin çizgilerinin kullanımı ile ifade edilmesi yer almaktadır. Eserlerde anlatımlar doğrudan değil de düşündürten hissettiren dolaylı anlatımlar ile sağlanır. Hakan Artık'ın çalışmaları da temel özellikler bakımından, Türk geometrik soyut sanatçıları ile ortak özellikler taşımaktadır. Eserlerinde genellikle ana ve ara renklerin kullanımı, sade kompozisyonlar, kalın ince kontur çizgiler, geometrik formlar, benzersiz şekiller, zihinsel çalışmalar, doluluk boşluk ilişkileri, bazen de lekesel geometrik soyut izler görülmektedir.

Genellikle sarı, mavi, yeşil, beyaz ve siyah gibi renklerin ağırlıklı kullanıldığı doku, leke kullanımlarından uzak, akrilik boya ile düz boyamalar tercih edilmiştir. Geometrik biçimlerin yer aldığı tuval üzerindeki bu çalışmalar kendi içinde bir dengeye ve enerjiye sahiptir.

5.1.1. Soyut kavramlar 1

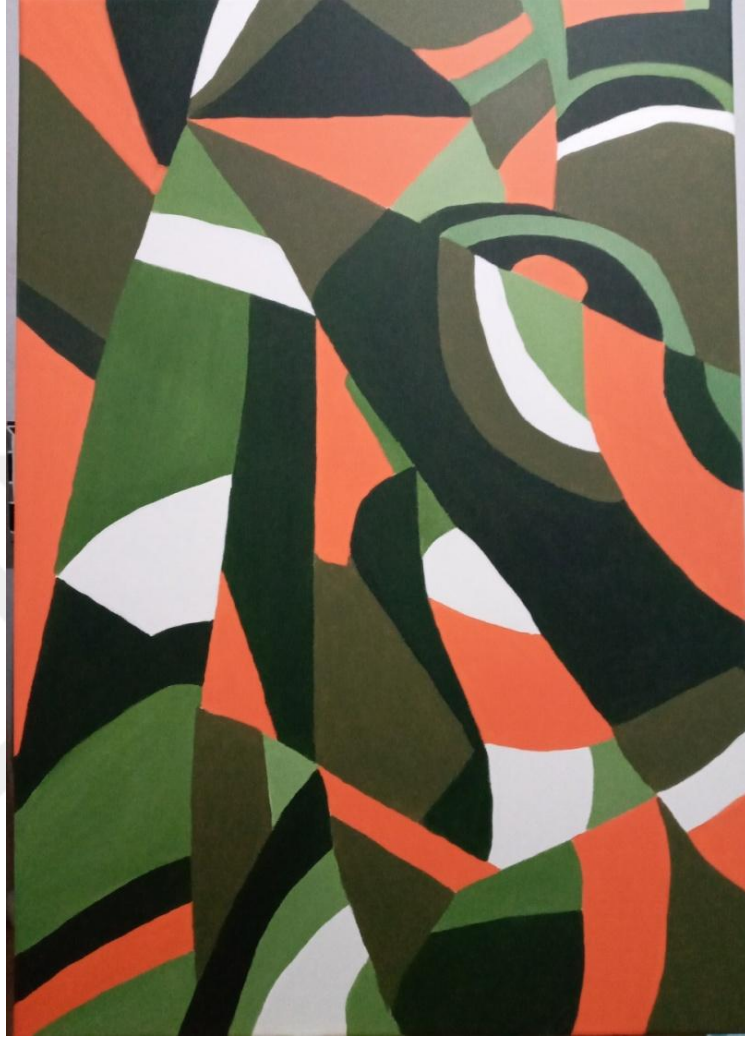
Resimlerin çözümlenmesinde yalnızca düz bir çizginin ya da rengin yorumlanması yapılmamış, birbirini mantıksal olarak takip eden biçimsel şemalar belirlenmeye, resimde birbirlerinin içine geçen renk lekelerinin ve sınırlarının da izi sürülmeye çalışılmıştır.



Resim 5.1.Hakan Artık, “Soyut Kavramlar 1”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100 x 70 cm

Sanatçının, çalışmada biçimleri tuval içinde giderek azalttığı, biçim ve fon ikilemini belirgin biçimde kullandığı görülmektedir. Geometrik formlar, serbest çizgiler ve keskin konturlar karşıt etkiler oluşturularak soyut nesne niteliğinde izleyiciye aktarılmaktadır. Çalışmalarda çizgi hem figür gibi hem de hareket (dynamizm) olarak algılanmaktadır. Kalınlaşan çizgilere izleyici baktığında figür gibi algılarken titreşen konturlar farklı ritimlerde hareketler çizmektedir. Bu çizgiler zaman zaman kompozisyonun dışına taşarak akışkan lekeler halinde resmi yeni bir boyuta taşımaktadır (Resim 5.1).

5. 2. Soyut Kavramlar 2



Resim 5.2.Hakan Artık, “Soyut Kavramlar 2”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100 x 70 cm

Geometrik formlarla oluşturulan bir kompozisyon resimlenmiştir. Tuval yüzeyinde merkezde bir denge oluşturacak şekilde geometrik biçimlerle oluşturulan çalışmada siyah, koyu-açık yeşil tonları, beyaz ve turuncu renkler kullanılmıştır. Birbiri üzerinde oluşturulan geometrik biçimlerin sınırları cetvelle çizilmiş gibi keskin ve net hatlardan oluşmaktadır. Kompozisyonda kullanılan birbiriyle ilişkili biçimler ve kullanılan renklerin oluşturduğu denge, bakışları merkeze yönlendirmektedir. Hacim ve perspektif görülmeyen kompozisyon sadece renk ve biçim ilişkilerine dayanılarak kurulmuştur (Resim 5.2).

5. 4. Soyut Kavramlar 3



Resim 5.3.Hakan Artık, “Soyut Kavramlar 3”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100 x 70 cm

Soyut kavramlardan oluşturulan kompozisyonda bakıldığında soyut ve geometrik formlar ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Daha parlak ve canlı renkler kullanılmıştır. Bunun üzerinde farklı ölçülerde kare ve dikdörtgen, elips, yarım daire gibi biçimler çalışmadaki renklerle oluşturulmuştur. Oluşan geometrik biçimlerin içi koyu-açık yeşil, koyu-açık mavive koyu-açık sarı tonları ile doldurulmuştur. Ton geçişlerle renklerin kullanımında ve geometrik biçimlerin yüzeyde dağılımında denge gözetilmiştir (Resim 5.3).

5. 5. Soyut Kavramlar 4



Resim 5.4.Hakan Artık, “Soyut Kavramlar 4”, 2020, Bristol Üzerine Marker, 16 x 16 cm

“Soyut Kavramlar 4” adlı eserde, bristol üzerine marker kalemle sanatçının yaptığı çalışma görülmektedir. Siyah ve mavi ağırlıklı renklerle resim kendi içinde bütünlük oluşturmaktadır. Dengeli ve ritmik şekilde yapılan geometrik formlarla sanatçı çalışmada ahenk oluşturmaktadır. Eskiz çalışmasına bakıldığında soyutlanarak birbiriyle ilişki kurmasıyla birlikte geometrik biçimlere dönüşmüştür. Sanatçı, mavi, siyah ve beyaz rengin öne çıktığı yalın anlatımlı eserinde karşıt durumları ve sorunları yan yana, karşı karşıya, iç içe işleyerek çizgi, yüzey, hacim ve renk ilişkilerini çözümlemeye çalışmıştır. Bu eserdeki renk tercihinin sınırlı olduğu, genellikle ana lekenin siyah ile çözümlendiği ve eklenen; mavi, beyaz birkaç renkle kompozisyonun oluştuğu görülmektedir (Resim 5.4).

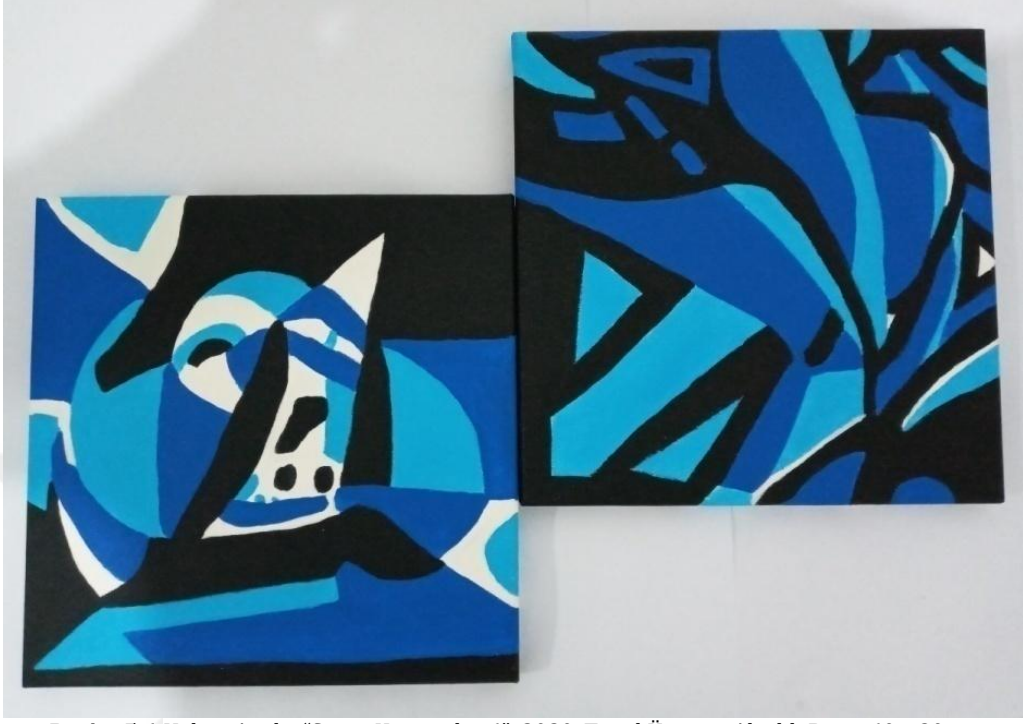
5. 6. Soyut Kavramlar 5



Resim 5.5.Hakan Artık, “ Soyut Kavramlar 5”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik Boya

“Soyut Kavramlar 5” adlı eserde, tuval yüzeyi üzerinde bir seri şekillerle düzlemle birlikte kullanmıştır. Simetrik çizgilere sahip kompozisyonlarda, sanatçının farklı kalınlıklarda ve farklı tınılarda çizgiler kullanarak monotonluğun yüzeylerindeki matematiksel kurguları ortadan kaldırarak ritmik bir etki yarattığını görüyoruz. Sanatçı, geometrik şekillerin yanı sıra serbest formları da kullandığı bu kompozisyonda, şekil ve rengin bir araya gelmesiyle elde ettiği doku oluşumunu sağlamaktadır. Soyut kompozisyonda görülen hacim etkisi optik görüntülü mekân resimlemesine benzememektedir. Bu hacim, yani oylum etkisi boyasal anlatımdaki renk tonlarının farklılığı ile zıtlıklarına dayanmaktadır. Sanatçı, resim yüzeyini üç renklerle belirli bloklara ayırması, eserde öncelikle iki boyutlu bir yaklaşım getirmiştir. Perspektifin, derinliğin ortadan kalkmasıyla oluşan kompozisyon, sadece renklerin kütesel değerleri, birbirleriyle olan ilişkileriyle “aniden hareketlenen aniden duran” bir karaktere bürünmekte ve anlatımcı öğelere başvurmaksızın yakaladığı bu ritim izleyiciye farklı bakış açısı kazandırmıştır (Resim 5.5).

5. 7. Soyut Kavramlar 6



Resim 5.6.Hakan Artık, “Soyut Kavramlar 6”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 60 x 30 cm

“Soyut Kavramlar 6” adlı eserde, tuval yüzeyi üzerinde bir seri şekillerle düzlemle birlikte kullanmıştır. Siyah, beyaz ve mavi rengin hakim olduğu zeminde mavi tonları resimde hakimdir. Sanatçı formları ve renkleri bir denge meydana getirecek şekilde düzenleyerek ritmik bir hava katmıştır. Sanatçının resimleri teknik bağlamda akrilik boya kullanılmış, ritmik hareket oluşturma amacıyla siyah, mavi tonları, beyaz ile şiirsel etki yaratmayı amaç edinmiştir. Sanatçının soyut geometri eserinde, ince çizgilerin bulunmasının yanı sıra geniş renk alanları da yer almıştır. Tuval yüzeyinden dışarı taşma eğilimindeki, hareketli mavi tonları geometrik soyut kıvrımları şeklinde kullandığı biçimlerin, tuvalin siyah renkle bütünleşmiş düzleminde oluşturduğu, tezatlık üzerine kurgulanmış bir halde gelişme göstermiştir (Resim 5.6).

5. 8. Hareket, Denge – Dengesizlik 1



Resim 5.7.Hakan Artık, “Hareket, Denge - Dengesizlik 1”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100 x 70 cm

Geometrik soyut kavramlardan yola çıkarak oluşturulan bir kompozisyon resimlenmiştir. Arka plan sarı renkle oluşturulmuştur. Tuvalin üzerinde siyah, beyaz, gri, turkuaz ve turuncu renklerle geometrik biçimler oluşturulmuştur. En dıştan en içe kadar kullanılan tüm biçimler temas halindedir. Tek tek renk alanları arasında bir denge kurulduğu gibi ikinci bir denge arayışı bütün renkler arasında sağlanmıştır. Renklerle bir iskelet oluşturulmuş ve kullanılan siyah renk dolu çizgiler, diğer renkler, ise karşıtı olarak boşluk ve doluluk anlamda alanları dengeleyerek göstermektedir. Grinin üzerinde yer alan beyaz renkli geometrik biçimler yavaş yavaş aşağı düşüyormuş izlenimi uyandırmaktadır (Resim 5.7).

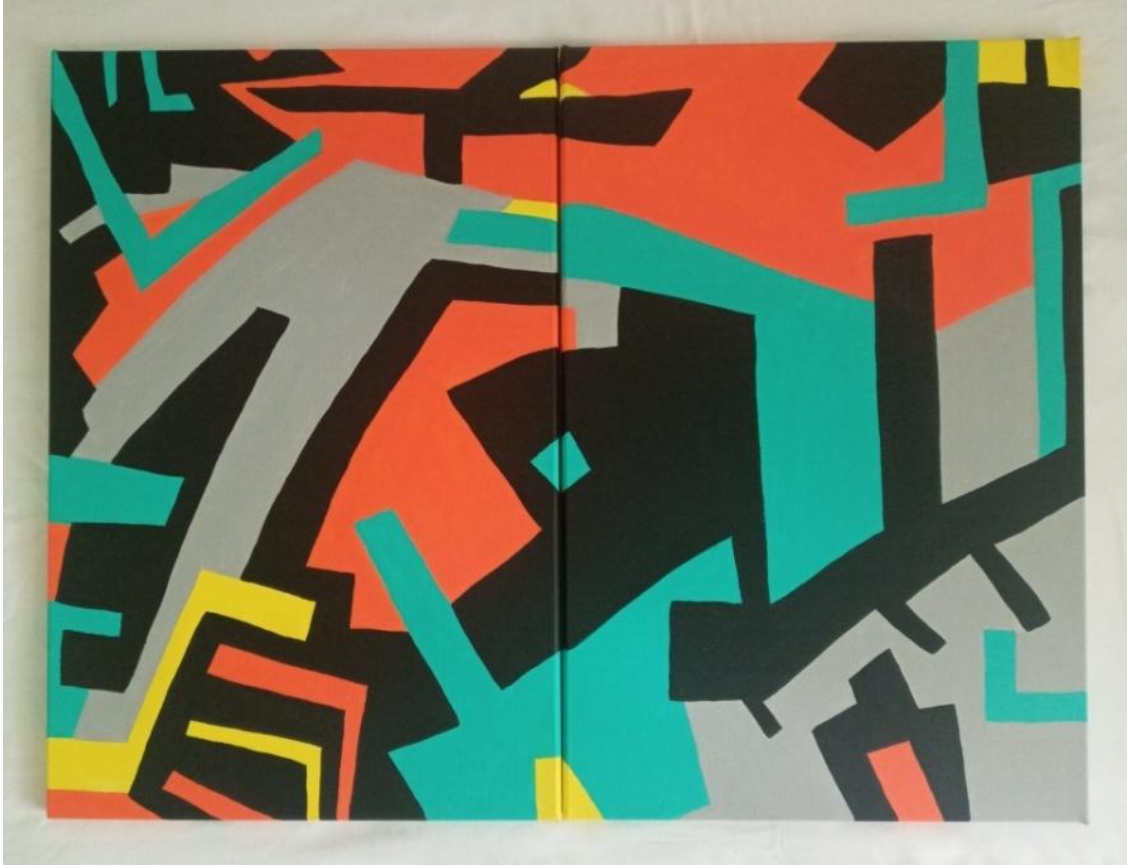
5. 9. Hareket, Denge – Dengesizlik 2



Resim 5.8.Hakan Artık, "Hareket, Denge – Dengesizlik 2", 2021, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 80 x 40 cm

"Hareket, Denge-Dengesizlik 2" isimli eserde sürekli çizgilerin yerini düz ve eğri karşıtıklarının yer aldığı, soğuk ve sıcak renklerin uyumuyla kompozisyon göze çarpmaktadır. Siyah, gri, beyaz ve kırmızı renklerle oluşturulan kompozisyonda, karmaşık gibi gözüken geometrik biçimler resimde hareket ivmesini yakalamıştır. Biçimsel anlamda bakıldığında şekillerin üst üste gelen çizgilerin katmanlaştığı ve geometrik formlarla kompozisyon zenginliği çalışmada görülmektedir. Sanatçı bu çalışmada çizgi süreklilikleri ile kesişme ve ard arda sıralama gibi düzenleriyle karmaşık bir kurgu oluşturmaktadır. Resme bakıldığında farklı bir boyut özelliği katmaktadır (Resim 5.8).

5. 10. Hareket, Denge – Dengesizlik 3



Resim 5.9.Hakan Artık, “Hareket, Denge – Dengesizlik 3”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 60 x 40 cm

Kompozisyonda, gri renkli bir arka plan üzerinde turkuaz, sarı, turuncu, siyah renkler ile geometrik biçimler oluşturulmuştur. Üçgen, dikdörtgen ve kare biçimlerin farklı varyasyonları siyah desenle belirlenmiş ve birbirleri ile kurulan denge içerisinde kompozisyona yerleştirilmişlerdir. Kullanılan renkler ile dikine ve paralel uzanan alanlar oluşturulmuştur. Renklerin oluşturduğu biçimler birbirinin içine geçirilmiş olsa da yine kendi özellikleri korunmuştur. Biçimler arasında kurulan ilişki onların birbiri üzerine resmedildikleri izlenimini uyandırmaktadır. Kompozisyonun merkezinde yer alan siyah renkli alan birbirinden farklı ölçü ve oranlarda dikdörtgenler bütün yönlerde hareket halindedir (Resim 5.9).

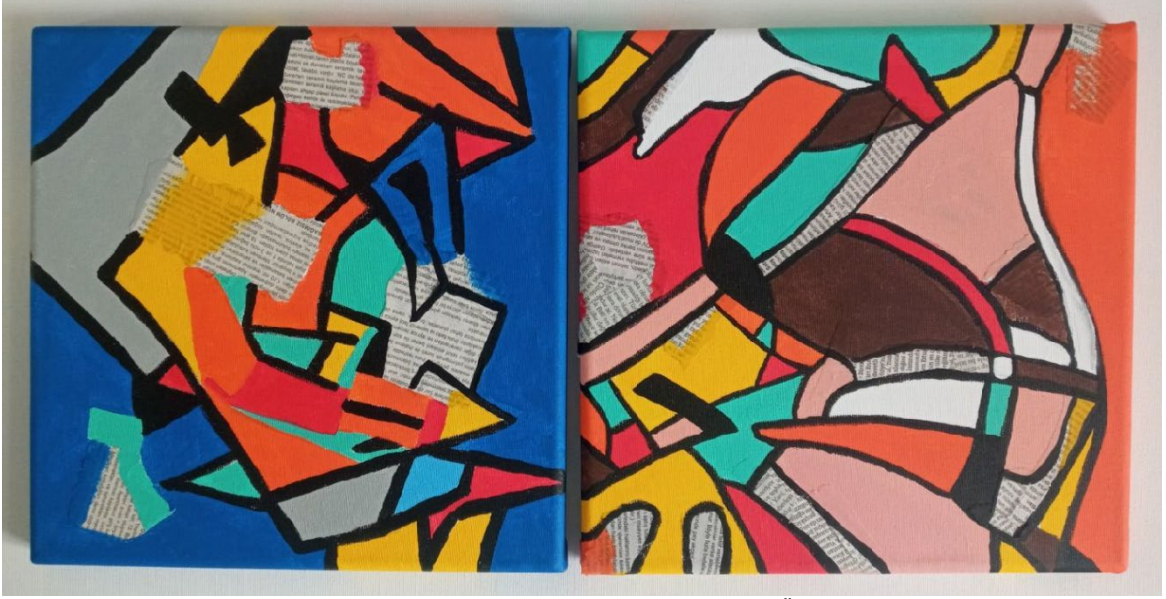
5. 11. Hareket, Denge – Dengesizlik 4



Resim 5.10.Hakan Artık, “ Hareket, Denge - Dengesizlik 4”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 60 x 30 cm

“Hareket, Denge - Dengesizlik 4” isimli eserde, geometrik soyut bir biçim temeli üzerine kurulmuş biçim arayışı, çoğu kez kalın ve siyah bir çizgiyle çevrelenmiş, renk alanları dengeli bir biçimde düzenlenmiştir. Siyah, gri, ten rengi ve sarı renkler biçimlerine yardımcı bir rol oynamıştır. Daire, elips, yarım daire, dikdörtgen ve kare gibi geometrik unsurlardan oluşan eser daha çok düz formlarla resmedilmiştir. Kompozisyonun merkezinde siyah renk alanları kullanılarak keskin ve yumuşak hatların birlikte oluşturmaktadır. Doluluk-boşluk dengesi gözetilerek yerleştirilen siyah rengin opak özelliği kullanılarak doğal geometrik biçimler oluşturmuştur. Bütün kompozisyonda geometrik biçimler birbiri ile ilişkili olarak dizayn edilmiştir (Resim 5.10).

5. 12. Hareket, Denge – Dengesizlik 5



Resim 5.11.Hakan Artık, “Hareket, Denge - Dengesizlik 5”, 2020, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 60 x 30 cm

“Hareket, Denge - Dengesizlik 5” isimli eserde, canlı renklerle resmedilmiştir. Akrilik boyanın yanı sıra gazete yapıştırılarak karışık teknik uygulanmıştır. Eserlerde kompozisyon yönünden dengeli, akıcı, az da olsa hacimli bir etkiyi görebilmekteyiz. Sanatçı, geometrik formlarla bu resminde hareketi, dengeyi ve biçimselliği rahatlıkla yansıtmıştır. Çalışmaya bakıldığında sanatçının geometrik formlardaki özgünlüğünü fazlası ile yakaladığını görebilmekteyiz. Geometrik şekillerin ve kıvrımlı şekillerin birlikteliği resimde hareketi ve ritmi sağlamıştır. Diğer resimlerine göre malzeme ve teknik anlamında soyutlanmış kübist formlar olan tuvalinde gerek ele aldığı konu gerekse de biçimsel özellik çok farklılık göstermektedir. İlk bakışta resim, renkçi anlayışıyla oldukça etkileyici tasvir edilmiştir (Resim 5.11).

5. 13. Hareket, Denge – Dengesizlik 6



Resim 5.12.Hakan Artık," Hareket, Denge – Dengesizlik 6", 2020, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 40 x 60 cm

Geometrik soyut bir kompozisyon resmedilmiştir. Mavi zemin üzerine siyah, turkuaz, gri, ten rengi ve kırmızı renk alanlarının oluşturduğu geometrik biçimler kullanılmıştır. Geometrik formlar birbiri üzerine yerleştirilmiş ve bir ön-arka ilişkisi içerisindedir. Dikdörtgen ve kare biçimlerin farklı varyasyonları siyah desenle belirlenmiş ve birbirleri ile kurulan denge içerisinde kompozisyona yerleştirilmişlerdir. Renkler ile oluşturulan geometrik alanlar ve kapladıkları yüzey bakımından bir dengenin gözetildiği görülmektedir. Her rengin kullanım alanı kesin ve sınırlıdır. Şekiller birbirlerinin alanlarına girse bile renklerin saf kalmasına dikkat edilmiştir (Resim 5.12).

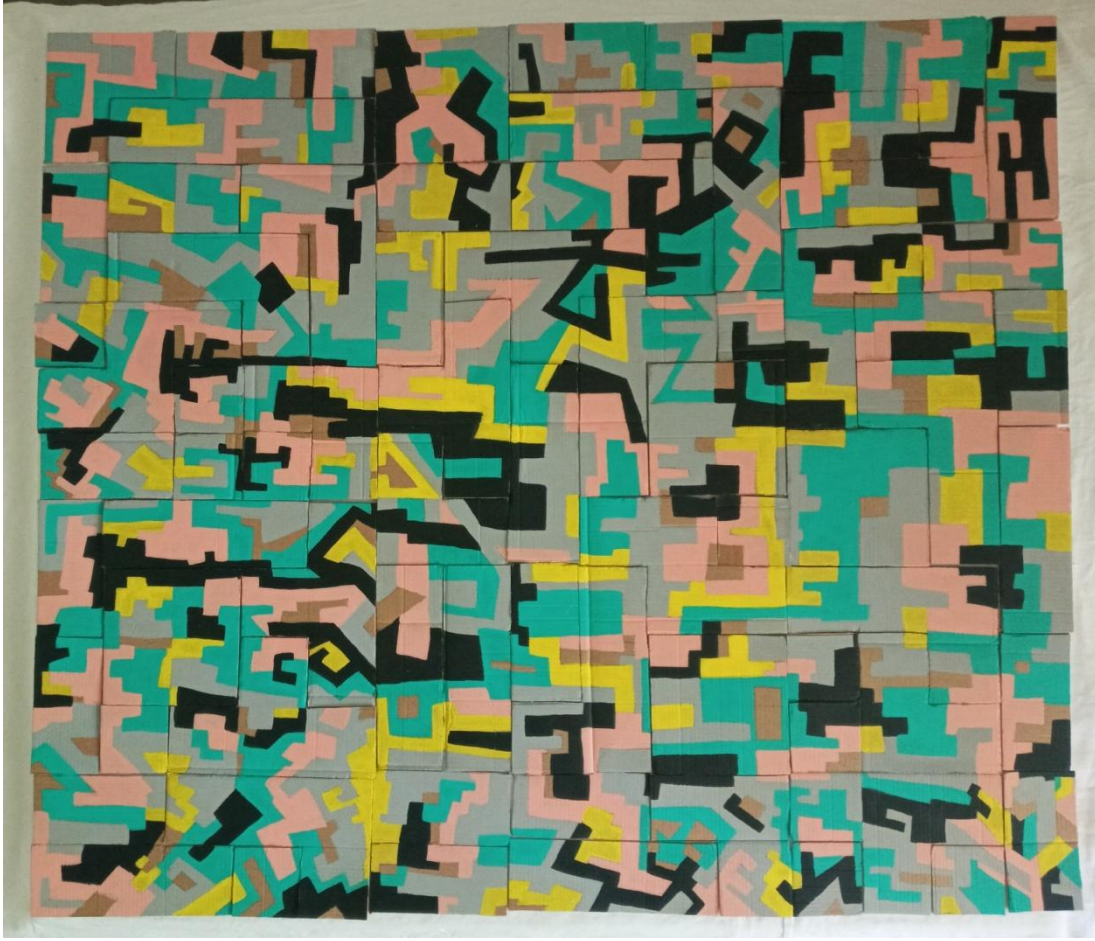
5. 14. Hareket, Denge – Dengesizlik 7



Resim 5.13.Hakan Artık, “Hareket, Denge - Dengesizlik 7”, 2021, Karton Üzerine Akrilik Boya, 42 x 36 cm

Sanatçı, akrilik boyama tekniklerinde soyut geometrik resim üretimine farklı tekniklerde ürettiği eserleri de eklemiştir. Örnek olay incelemelerine bakıldığında sanatçı, merkezi kompozisyondan vazgeçmemiş ancak zaman zaman simetrik ve hareketli formlarla devam etmiştir. Renk kullanımı açısından diğer tablolara benzeyen eserler, kullanılan teknikler bağlamında değişkenlik içermektedir. Monokrom yüzeye uygulanan sınırlı renklerde uygulanan geometrik şekiller, siyah, gri, kırmızı ve mavi renklerin bütünlüğü, düz bir şekilde çizgilerin meydana getirdiği geometrik şekilleri içeren malzemenin kalınlık etkisi ile oluşturulurken, bu çalışmadaki etki üst üste kurgulanmış yarı saydam biçimlerle desteklenerek uzaklık-yakınlık ilişkisi düşünülmüş elde edilmiştir (Resim 5.13).

5. 15. Hareket, Denge – Dengesizlik 8



Resim 5.14.Hakan Artık, “ Hareket, Denge - Dengesizlik 8”, 2021, Karton Üzerine Akrilik Boya, 90 x 78 cm

Parsel, karton üzerine bir çalışmadır. Her parça farklı geometrik şekillerle eşit olarak kesilerek bütünlük oluşturulmuştur. Resmin geneline bakıldığında sanatçı, kartonun kenarlarındaki dikey ve yatay çizgileri devam ettirmemiş, onları bitmemiş gibi bırakmış. Ancak üst kısımda kartonun kenarlarında siyah dikey ve yatay çizgiler bitmiştir. Düzlemlerin kenarları pürüzsüz ve akıcı hale getirilmiştir, birleşmez veya örtüşmezler. "Hareket, Denge - Dengesizlik 8" tablosu, mimari titizlikle düzenlenmiş ritmik bir kompozisyonudur. Sanatçı, renkleri ve şekilleri bir denge oluşturacak şekilde düzenlemiş ve bu yerleştirmeyi sistematik bir yöntemden ziyade sezgiyle yapmıştır (Resim 5.14).

Formların aralıkları zeminde bir ritim oluşturuyorsa simetrik ya da asimetric bir düzenlemeye de sahiptirler. Bu yerleşim aynı zamanda hareket ve hareketi de etkiler. Şekiller arasında bırakılan boşluklar da ritmi etkiler ve ritme katkı sağlar. Siyah, sarı, yeşil ve bej renkleri bir araya gelerek resmi dengelemektedir.

Bu doğrultuda üretilen resimler, kesinlik öngören bir görüntüden daha çok düzensizliği ve izleyici resme baktığında karışıklığı kendi içinde saran bir duruma işaret etmektedir.

Önceden belirlenmiş öznelerin, kurgusal organizasyonundan çok, oluşlar, çokluklar, çizgiler, renkler, yoğun duygusal arayışları açığa çıkarmaktadır. Üretilen çalışmalar belirli bir yapıya bağlı kalmaksızın ritim, hareket, hız, dinginlik, renkli alanlar, parçalar arasındaki ilişkiler gözetilerek gerçekleştirilmiştir. Her izleyicide farklı etkiler yaratacak bu çalışmalarda ruh halinizi iç dünyanızı geçmişinizi ya da geleceğinizi görebilirsiniz. İçinde size sunmuş olduğu renkler, geometrik formlar, lekeler, dokular ile duygu durumunuzda kendinizi bulabilirsiniz.

“Soyut sanat, biçimden kopmadır ve kendini sadece “kendi olan olarak” tanımlar. Sanatçı kendi bilinci dışında hiçbir şeye ihtiyaç duymaz. Sadece salt kendi hakikatine ihtiyaç duyduğu için saflık arayışı içindendir ve kendi dışında göndermesi yoktur. Soyut sanat, gözün gördüğünden daha fazlasını ister ve görmeyi zorlaştıran her tür duyguyu aza indirgemeye çabalayan bir manifestodur” (Çalışkan, 2018, s. 13).

Tasvirden uzaklaşan soyut sanat, minimal, geometrik formlara yönelirken, tam tersine nesnel gerçekliğin bağlamını belirleyen kavramları anlama ve inşa etme gücüne yönelmiştir. Sanatçının eserlerinde soyut resim, sade olma, daha az biçim ve renge sahip olma özelliği taşıyan kompozisyonlar düzenlemiştir.

Sanatçı renklerin, çizgilerin ve şekillerin ötesinde gerçeği arar. Kendine özgü renkler, şekiller ve dokularla biçimleri gerçekleştirmektedir. Kendine özgü bir renk, leke ve düzen anlayışına sahip olan sanatçı, geometrik çizgileri ritim içinde kullanmıştır. Kullandığı renkler, çizgiler ve hayali efektlerle izleyiciyi başka bir dünyaya götürüyor ve resimlerinde şiirsel bir duyarlılık yakalanır. Geometriye dayalı bu soyut eserlerinde insanın iç hayatındaki hayal gücünü öne çıkarır. Çizgilerin hareketi, temsil ediliş biçimleri bize onların iç dünyalarını, düşünce özgürlüklerini ve çocuksu duyarlılıklarını gösteriyor.

SONUÇ/SONUÇ VE ÖNERİLER

“Hamit Görele resminde Soyutlama Bağlamında Gelişen Simetri, Hareket ve Denge Kavramlarının İncelenmesi” isimli bu tez çalışmasında, Türk Resim Sanatındaki soyutlamaya genel bakış içerisinde soyut resim ve genel olarak soyutlamanın felsefesi, mantığı ve psikolojik süreci ele alınmıştır. Konu kapsamında üzerinde durulması gereken Türkiye’deki 1950’li yılların siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel durumu da araştırma konusu olmuştur. Türk Resim Sanatında soyut resim sürecinin gelişimi ile Türk Resminde geometrik soyut sanat süreci incelenmiştir. Bu bağlamda, biçimsel öğelerin Türk Resim Sanatındaki gelişimi ve estetiği üzerinde de durulmuştur.

20. yüzyılda Türkiye’de soyut sanatın yanında eserler de ortaya çıkmaya başlamıştır. Türk Resminde soyut sanatın gelişimi Batılı anlamda dönemsel değişim ve oluşumlara uğramasa da Doğu-Batı sentezinde özgün ve bireysel eserler vardır. 1950’li yıllarda Hamit Görele, Cemal Bingöl, Zeki Faik İzer, Sabri Berkel, Refik Epikman, Ferruh Başağa, Şemsi Arel, Halil Dikmen ve Devrim Erbil gibi sanatçılar Batı’daki sanatsal gelişmeleri yakından takip ederek soyut eğilimlere eşdeğer yeni açılımlar getirmişlerdir. 1950’lerde Batı sanatının hızla soyut hareketlere girdiği bir dönemdir. Geometriye dayalı soyut yaklaşımlar, lirik soyut yaklaşımlar, geometriye dayalı non-figüratif yaklaşımlar, doğanın soyutlamaları ve neredeyse sanatçılar kadar farklı diyebileceğimiz ifadelerdir. Resim sergileri çoğalmış, sergiler ve bu sergilere katılan sanatçı sayısı artmış, ressamaların belirli topluluklar etrafında toplanması Türk Resim Sanatının başka bir özgünlüğü olduğunu göstermektedir. Şüphesiz bu, sanatçılarımızın ürettiği eserler açısından resim sanatımızın hızlı bir gelişim içinde olduğunu göstermiştir. Görele, resimlerinde olabildiğince formları arındırarak hacimleri vurgulayarak çalışır. Doğanın özünü ve renkleri plastik değerler olarak görür. Resimlerinde akıcı ve çarpıcı lekesele anlatımlar kullanır.

Hamit Görele, resimlerinde dikdörtgen şekiller oluşturmuş ve düz boyama tekniği ile berrak ve etkili ışığı birleştirerek yavaş yavaş ritmik bir gizli güç oluşturmuştur. Sanatçı resimlerinde derinlik etkisini belirsizlik, gerilim ve gizemli ışık huzmeleri ile artırmaya çalışmıştır. Aynı zamanda bu yaklaşım onun sanata daha sade ve samimi bir bakış açısıyla bakmasını sağlar. Pek çok Türk sanatçısının aksine yaşadığı dönemin sanatına kayıtsız kalmaksızın zamanını sanatında özümseyerek yeni ve özgün çizgiler oluşturmuştur. Soyut sanatın ortaya çıkışı, şaheserler ve bu eserleri üreten ustaların sanat anlayışlarını da içeren bir yelpazede anlatılmaya çalışılmıştır.

1950’den sonra Türk sanatçılar kendi kişisel eğilimlerine yönelmeye başlamış ve aynı anlayışı kapsayan kişisel sergiler çoğalmaya başlamıştır. Nitekim 1940’larda toplumsal gerçekçiliği savunan ve pek çok faaliyet yürüten Yeniler Grubunun bir parçası, 1950’den sonra soyut sanatın başlıca savunucularından biri olmuştur. Bu sanatçılar Hamit Görele, Cemal Bingöl, Fefik Epikman, Zeki Faik İzer, Cemal Bingöl, Nurullah Berk, Halil Dikmen, Malik Aksel, Fahrünnisa Zeyd ve Sabri Berkel’dir.

Çağdaş Türk sanatçılar bulundukları dönemde toplumun sanat algısıyla doğru orantılı hareket etmiş, soyut geometriyi benimsemeden önce farklı anlatım biçimi ve tekniklerde resimler yapmışlardır. Örneğin; Adnan Çoker, 1954'te yazısal eğrilerle, düzlemlerin karşılığında espas ve ritm sorununu irdelemeye başlamış, resimlerindeki geometrik yüzeyleri, zamanla simetrik formlara dönüştürmüş ve içlerini lekese olarak anlatmıştır. Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden esinlendiği kubbe, sütun, kemer gibi mimari öğelerle, koyu fon üzerinde biçim ve renk dengesinde ulaştığı yalınlığı, günümüze kadar geliştirerek, minimalist bir anlayışa yönelmiştir. Cemal Bingöl, biçimini geometrik soyut biçimler, yüzey bölüntüleri ve çizgi ile ortaya çıkan düz renkli geometrik yüzeylerin, yatay-dikey doğrularla yaptığı dengeyi geometrik formlarla oluşturmuştur. Şemsi Arel, tek rengin tonlamalarıyla geometrik yüzey bölüntülerinin üzerine uyguladığı yazısal eğrilerle, yüzey-çizgi karşılığında biçimleri dengeli olarak yerleştirmiştir. Mübin Orhon ise soyut geometrik anlayışını az renk ile anlatmıştır.

Soyutlamacı yaklaşımlarında açık-koyu, ışık gölge etkilerini tek tengin varyasyonları ya da tamamlayıcı renklerin oluşturduğu kontrastlıklarla görselleştiren Ferruh Başağa'nın yaptığı çalışmalarında, rengi kompozisyonlarında ön plana çıkarmaktadır. Sanatçının renk, özgürlüğü önemli bir adım olmuştur. Sanatçılarda başlayan geometri temelli soyut eğilimlerde, zaman zaman çizginin tuval yüzeyinde dolaşımı ve yüzeyi parçalamasına dayanan bir hal aldığı örneklerle de rastlamak mümkündür. Ayrıca, bu çizgiyle oluşturulan parçaların iç kısımlarının renklendirildiği de görülmektedir. Sabri Berkel, Cemal Bingöl, Abidin Elderoğlu ve Şemsi Arel'in bu anlamda denemeler yaptıkları da görülmüştür. Cemal Bingöl'ün, açık-koyunun etkisindeki çalışmalarında renkleri, alanlar/yüzeyler halinde doygun bir şekilde uygulaması, Adnan Çoker'in rengi ötelemesi, Sabri Berkel'in biçim ve renk esaslı çalışmaları, Zeki Faik İzer'in renkli soyut çizgileri ön plandadır. Soyutlama ve soyut eğilimlerin Türk Resminde renk bağlamında yer almasını sağlamış, sonuçta renk kullanımı ve rengin olanakları Türk Resim Sanatında bu sanatçılarla birlikte önemli hale gelmiş ve sonraki sanatçılara bir kılavuz oluşturmuştur.

Resimlerin oluşumunda dolu-boş, ritim, doku, çizgi, renk, denge, vurgu, orantı-oran, hareket başta olmak üzere boyamanın plastik unsurları ve ilkeleri kullanılarak yüzeyin koordineli kullanımı ile sonuçlanan özgün yaklaşımlar görülmektedir. Soyut sanat ve geometri düşünüldüğünde, yatay ve dikey çizgilerden ve renklerden oluşan ritmik hareket ön plana çıkmaktadır. Geometrik şekil yatay ve dikey çizgilerle oluşturulur.

Geometrik soyutlama yapan sanatçıların eğitim aldıkları atölyeler, sanatsal üsluplarının gelişmelerinde önemli rol almışlardır. Ayrıca sanatçıların kendi özgün sanatsal dillerini arayışları da farklı üsluplar deneyerek geometrik soyutlamada karar kıldıkları görülmüştür.

Soyut eserlerde izleyicinin dikkatini yüzeylere odaklamak için farklılık, yenilik, renk, değişim, hareket gibi dikkat ve algısal ilgiyi çekecek tüm unsurlar kullanılmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak çağdaşları arasında benzersiz bir üsluba sahip olan ve geometri temelli soyut

alışmalarıyla tanıdığımız Hamit Görele ve diğerk Türk ressamaları, coşku, renk ve ışığı resmeden sanatçılar olarak nam salmışlardır.

Hamit Görele, kübizm ve konstrüktivizmden etkilenererek doğayı geometrik denklemlerle analiz edercesine bir resim dili oluşturmuş, kütleler ve ritimleri arasındaki ilişkiyi resimlerinde sorgulamakla birlikte, coşkulu fırça darbeleriyle rengin de hakkını vererek lirik romantik eserler yaratmıştır. Doğadaki gerçekliğı yansıtmaktan uzaklaşan sanatçı, hayal gücünü eserlerine yansıtarak renk, biçim, ölçü gibi soyut öğeleri ve bu öğelerin yumuşak-sert, ritmik tekrarlarla yüzeysel bir eğilim anlayışını aşarak, bunun altındaki doğal insanın sezgilerine ulaşabileceğı fikri üzerine şekillenmektedir. Renkler bu anlatıma serbest fırça vuruşlarının dinamik lekeselliğıyle katılır. Lekeler bozulmayan bütünsellik içinde coşkun ve canlı renklerle buluşur. Zorlamasız, rahat tekniğı, doğal ve içten yorumu, özenli işçiliğı, bol ışıklı fırça vuruşları ile gerçekleştirdiğı devingen aktarımı Hamit Görele resimlerinin özgünlüğünü belirler. Sanatçının geometri temelli soyut resimlerinde kompozisyon ve anlatımın kusursuzluğuna dayanan bir anlayışa yönelmiş, renk ve ışıkla oluşturduğu lekese yorumlara ulaşmıştır.

Soyut resmin esas unsurlarını oluşturan biçim ve öznelcilik bağlamındaki yapısal bütünlük, estetik beğeniye etkiler ve estetik değerklerinin oluşmasını sağlar. Türk Resim Sanatında soyut resim çalışmalarıyla soyut resim sanatçıları olarak kabul edilebilecek ressamaların çalışmaları ise tez çalışmasının uygulama aşamasında yapılan çalışmalara, öznel bir üslup içerisinde yönelmeye destek sağlayacağı için plastik açıdan ele alınarak tez çalışması desteklenmiştir. Çalışmalardaki doğadan kopmuş özgün formlar yüzeyde farklı renkler ile oluşturularak farklı kompozisyonlarda bu formlarla özgün arayışlara gidilmiştir. Sadece tuval yüzeyinde değil farklı yüzeylerde de kompozisyonlar elde edilmiştir.

KAYNAKÇA

- Ahmetoğlu, Ü. ve Denli, S. (2013). "Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıkışı ve Türk Resim Sanatına Yansımaları", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(8), 183.
- Akarsu, B. (1998). Felsefe Terimleri Sözlüğü, 12. Baskı. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Akdağlı, S. (2007). *1950 Sonrası Türk Resminde Soyut Eğilimler*, Erzurum: (Yüksek Lisans Tezi), Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı.
- Akdeniz, H. (1989). "Adnan Turani (Desenler, Boya Resimleri)", Enlem 80. Ankara: Türk Plastik Sanatları Yayın Dizisi.
- Aktan, M. (2004). Resim Sanatında Biçim Bozma ve Doğaya Yeniden Biçim Verme, Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Ateş, İ. (2010). Zafer Gençaydın ve Sanatı Üzerine Bir İnceleme, *Sanat Dergisi*, (14), 59-64.
- Aytis, S. ve Kaya, P. (2019). Soyutlama Kavramının Mekan Tasarımı Eğitimine Yansıtılmasının Önemi: 20. Yüzyıl Soyut Resim Sanatı ve F. L. Wright'ın Yapıtları Üzerinden Bir İnceleme. *Tasarım Kuram Dergisi*, 15 (28), 53-64.
- Baraz, Y. (1998). Soyut Resim, Türk Resminde Soyut Eğilimli Sergi Katalogu, (ss. 8).
- Baraz, Y. (14 Aralık 2017). Yaşarken Anıtlaşmış Bir Efsane: Adnan Çoker.
- Bayrak, T. (2006). *Çağdaş Türk Resminde Kübist Eğilimler*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı.
- Bigali, Ş. (1976). Resim Sanatı. İstanbul: Yayıncılık Matbaası.
- Bonfand, A. (2015). Soyut Sanat, Dost Kitabevi, Çev: Işık Ergüden, Ankara.
- Boydak, N. (2007). Sanat Eleştirisine Giriş. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.
- Çalışkan, M. (2018). Rastlantı Bilim ve Felsefenin Ortasında. İstanbul: Küre Yayınları.
- Dalkiran, A. (2006). *Günümüzde Soyut Sanat Anlayışının Eğitim Fakülteleri Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalları'nda Resim Ana Sanat Atölye Derslerine Yansımaları*. (Yüksek Lisans Tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Demir, A. (1993). Temel Plastik Sanatlar Eğitimi, Anadolu Üniv. Açık Öğretim Fak. Yay., No. 576, Eskişehir.
- Doğan, İ. ve Külahlıoğlu, C. (1992, Eylül-Ekim). Zeki Faik İzer ve Turan Erol. *Türkiye'de Plastik Sanatlar Dergisi* (5), 40-41.
- Ersoy, A. (1998). Günümüz Türk Resim Sanatı, Bilim Sanat Galerisi Yayınları, İstanbul.
- Ersoy A. (1998). Günümüz Türk Resmi, Bilim Sanat Galerisi, İstanbul.
- Ersoy, A. Günümüz Türk Resim Sanatı (1950'den 2000'e), Bilim Sanat Galerisi, b.a .2000, b.t. 1998, Creative Yayıncılık.

- Erzen, J. N. (1997). Soyut Sanat. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 3.Cilt, İstanbul: YEM Yayınları.
- Germaner, S. (1999). Cumhuriyet Döneminde Resim Sanatı “Cumhuriyetin Renkleri, Biçimleri”, (ss. 21), İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Gençaydın, Z (1993). Sanat Eğitimi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Giray, K. (1997), Hamit Görele, Türkiye İş Bankası Resim Koleksiyonu, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Giray, K. (2003). Ferruh Başağa. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Görele, H. (2004, Mart). “Hamit Görele Sergisi”, Sanat Çevresi Dergisi, (ss. 305, ss. 71).
- Güler, F. (2014). *Ekspresyonizmin Türk Resmine Etkisi*. (Tezli Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Kuramı ve Eleştiri.
- Güneş, R. (2021). Soyut Sanatın Gelişim Evresi İçerisindeki Geometrik Öğelerinin Kullanımı. (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Güzel, Z. S. (2019). *Soyut Resim Anlayışını Oluşturan Psikolojik Koşullar*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Altınbaş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hançerlioğlu, O. (1979). Felsefe Ansiklopedisi, 1. Baskı, 6. Cilt, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kayapınar, U. (2016). Türk Resim Sanatında Soyut Yaklaşımlar. Akdeniz Sanat, Sayı: 18.
- İpşiroğlu, N. (2003, Eylül-Ekim). “Ferruh Başağa’nın Resimlerindeki Müziksellik”, Rh Sanat Dergisi, S. 6, (ss. 27-28).
- Karayağmurlar, B. (1993). *Sanatsal Yaratıcılıkta Soyutlama ve Günümüz Sanatındaki Yeri*, (Sanatta Yeterlik Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı.
- Keskinok, K. (1994). Doğada ve Sanatta Ritimler. Sanat Dergisi, Sayı: 7.
- Kılıç, L. (2003). Görüntü Estetiği. İstanbul: İnkılâp Yayınları.
- Kinay, Cahid. (1993). *Sanat Tarihi: Rönesans’ tan Yüzyılımıza Geleneksel’den Modern’e*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Kurt, E. K. (2008). Çağdaş Türk Sanatında Soyut Resim. İTÜ İstanbul.
- Özkan, Ö. (2012). *Çağdaş Türk Resminde Soyut ve Soyutlama Yaklaşımları Bağlamında Yapı ve İçerik Sorunları*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Ana sanat Dalı.
- Özsezgin, K. (2001). “Boya ve Renk Bağlamında”, Milliyet Sanat, Ocak 2001, (ss. 496, ss. 56).
- Parlatır, İ., Zülfikar, H., Gözaydın, N., Aksu, B. T. ve Yılmaz, Y. (2000). Tdk Okul Sözlüğü. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Parchegani, R. (2015). *Soyut Resimde Simetri*, (Sanatta Yeterlilik Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

- Polat, A. (2019). *20. Yüzyılın İlk Yarısında Yüzey Kurgulamada Soyut Resmin Geometrik Dönüşümleri*, (Yüksek Lisans Tezi), Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Soycan, C. (2004). *"Bir Dil Olarak Devrim Erbil Resmi"*, Sanat Çevresi, Mart 2004, (ss. 305, 18-19).
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2012). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü* (12. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şener, Ş. (2010). *20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatına Yansımaları*, (Yüksek Lisans Tezi), Edirne: Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Taktak, Y. (1984). Türk Resminde Mimari. *Yeni Boyut Dergisi*, 20, 17.
- Tansuğ, S. (1986). *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tansuğ, S. (1995). *Çağdaş Türk Resminde Yeni Dönem*, Remzi Kitabevi, 4. baskı, (ss. 68).
- Tansuğ, S. (1997). Görele Hamit, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2. Cilt), İstanbul: Yem Yayıncılık.
- Toprak, A. (2019). *Ressam Cemal Bingöl ve Eserleri (1912-1993)*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turan, Y. (2016). *Türk Resim Sanatında Soyut Geometrik Yaklaşımlar*, İzmir: Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turani, A. (1981). *Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi II*, İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Turani, A. (1998). *Çağdaş Türk Sanatı Tarihi*, 2. cilt, (ss. 140). İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Turani, A. (2018). *Sanat Terimleri Sözlüğü*: 17. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uygan, Z. (2010). *Resim Sanatında Stilizasyon ve Deformasyon*, (Yüksek Lisans Tezi), İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-iş Öğretmenliği Bölümü Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ülter, Y. T. (2010). *Soyut Sanatın Oluşum Sürecinde Algının Rolü*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Wickery, J. (2000). *"Dış Dünya ve Nesnelerden Kurtuluş"* Yirminci Yüzyıl Sanatı Özel Sayısı Kış: (ss. 168-175), İstanbul.

Görsel Kaynakça

Resim 2.1.Hamit Görele, "Sarı-Kırmızı", 1963, Tuval Üzerine Yağlı boya, 190 x 130,5 cm, (Erişim Tarihi: 15.03.2022).

<https://docplayer.biz.tr/46407261-Ataturk-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-resim-anasanat-dali-serpil-akdagli-1950-sonrasi-turk-resminde-soyut-egilimler-yuksek-lisans-tezi.html>

Resim 2.2.Refik Epikman, "Düzen", 1968, Tuval Üzerine Yağlı boya, 95,5 x 122 cm, (Erişim Tarihi: 15.03.2022).

<https://docplayer.biz.tr/46407261-Ataturk-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-resim-anasanat-dali-serpil-akdagli-1950-sonrasi-turk-resminde-soyut-egilimler-yuksek-lisans-tezi.html>

Resim 2.3.Halil Dikmen, "Neyzenler", Mukavva Üzerine Yağlı boya, 46,5 x 33,5 cm, (Erişim Tarihi: 15.03.2022).

<https://docplayer.biz.tr/46407261-Ataturk-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-resim-anasanat-dali-serpil-akdagli-1950-sonrasi-turk-resminde-soyut-egilimler-yuksek-lisans-tezi.html>

Resim 2.4.Ferruh Başağa, "Mavi Soyut", Tuval Üzerine Yağlı boya, 100 x 120 cm, (Erişim Tarihi: 15.03.2022).

<https://artam.com/muzayede/305-muzayede-cagdas-sanat-eserleri-2/ferruh-basaga-1915-2010-mavi-soyut>

Resim 2.5.Ferruh Başağa, "Soyut", 1966, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 201 x 160 cm, (Erişim Tarihi: 15.03.2022).

<https://tr.pinterest.com/pin/555772410260513713/>

Resim 2.6.Şemsi Arel, "Soyut Kompozisyon", Kağıt Üzerine Yağlı boya, 27 x 30 cm, (Erişim Tarihi: 15.03.2022).

<https://core.ac.uk/download/pdf/50610122.pdf>

Resim 2.7.Şemsi Arel, "Soyut Kompozisyon", Kağıt Üzerine Yağlı boya, 25 x 30 cm, (Erişim Tarihi: 15.03.2022).

<https://core.ac.uk/download/pdf/50610122.pdf>

Resim 2.8.Sabri Berkel, "Simitçi", 1955, Tuval Üzerine Yağlı boya, 163 x 92 cm, (Erişim Tarihi: 15.03.2022).

<https://acikerisim.isikun.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11729/1113/1113.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Resim 2.9.Sabri Berkel, "Soyut Kompozisyon", 1973, Tuval Üzerine Yağlı boya, 195 x 150 cm, Özel Koleksiyon, (Erişim Tarihi: 15.03.2022).

<https://docplayer.biz.tr/13611048-Ataturk-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-resim-anasanat-dali-tekin-bayrak-cagdas-turk-resminde-kubist-egilimler-yuksek-lisans-tezi.html>

Resim 2.10.Cemal Bingöl, “İsimsiz”, 1950, Kağıt Üzerine Yağlı boya, 24 x 22 cm, (Erişim Tarihi: 19.04.2022).

https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/700159/yokAcikBilim_10131298.pdf?sequence=-1&isAllowed=y

Resim 2.11.Cemal Bingöl, “Soyut Kompozisyon”, 1950’ ler, Duralit Üzeri Yağlı boya, 80 x 60 cm, (Erişim Tarihi: 19.04.2020).

<https://core.ac.uk/download/pdf/50610122.pdf>

Resim 2.12.Zeki Faik İzer, “Kompozisyon”, 1985, Kağıt Üzerine Guaj ve Kolaj, 47,5 x 33 cm, (Erişim Tarihi: 19.04.2022).

https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/612218/yokAcikBilim_10142439.pdf?sequence=-1&isAllowed=y

Resim 2.13.Zeki Faik İzer, “Sultan Ahmet Camii Camları”, Tuval Üzerine Yağlı boya 120 x 170 cm, (Erişim Tarihi: 19.04.2022).

<https://core.ac.uk/download/pdf/50610122.pdf>

Resim 2.14.Zeki Faik İzer, “Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlı boya, 72x 90 cm, (Erişim Tarihi: 19.04.2022).

<https://core.ac.uk/download/pdf/50610122.pdf>

Resim 2.15.Abidin Elderoğlu, “Su Altında Yaşam”, 1970, Tuval Üzerine Yağlı boya, 72 x 92 cm, (Erişim Tarihi: 19.04.2022).

<https://core.ac.uk/download/pdf/50610122.pdf>

Resim 2.16.Abidin Elderoğlu, “Minare”, 1961, Tuval Üzerine Yağlı boya, 95,5 x 130 cm, (Erişim Tarihi: 19.04.2022).

<https://core.ac.uk/download/pdf/50610122.pdf>

Resim 2.17.Ercüment Kalmık, “Altın Şehir” 1967, 180 x 137,5 cm, (Erişim Tarihi: 19.04.2022).

<https://tr.pinterest.com/pin/400116748149204969/>

Resim 2.18.Ercüment Kalmık, 1968, Tuval Üzerine Yağlı boya, 100 x 70 cm, (Erişim Tarihi: 19.04.2022).

<https://docplayer.biz.tr/46407261-Ataturk-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-resim-anasanat-dali-serpil-akdagli-1950-sonrasi-turk-resminde-soyut-egilimler-yuksek-lisans-tezi.html>

Resim 2.19.Ercüment Kalmık, “Altın Şehir”, 1967, 180 x 137,5 cm, (Erişim Tarihi: 19.04.2022).

<https://tr.pinterest.com/pin/400116748149204969/>

Resim 2.20.Devrim Erbil, 1994, Tuval Üzerine Yağlı boya, (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=iLpfy7Ti0jZe7Es9Ygw9Ag&no=XUlwpyUtJwoidPEe3V4DrA>

Resim 2.21.Devrim Erbil, “Doğa Tükusu Üstüne Çeşitlemeler ”, 1965, Tuval Üzerine Yağlı boya, 130,5 x 88 cm, (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

<https://docplayer.biz.tr/46407261-Ataturk-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-resim-anasanat-dali-serpil-akdagli-1950-sonrasi-turk-resmin-desoyut-egilimler-yuksek-lisans-tezi.html>

Resim 3.1.Ferruh Başağa, “Aşk”, 1947, Tuval Üzerine Yağlı boya, 60 x 85 cm, (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

<http://kolajart.com/wp/2014/07/03/serkan-azeri-ferruh-basaganin-askiuzerine/>

Resim 3.2.Ferruh Başağa, “İsimsiz”, 1999, Tuval Üzerine Yağlı boya, 140 x 150 cm, (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

<https://artam.com/muzayede/271-cagdas-sanat-eserleri/ferruh-basaga-1915-2010-soyut-kompozisyon-31>

Resim 3.3.Hamit Görele, “Sarı-Kırmızı”, 1963, Tuval Üzerine Yağlı boya, 190 x 130,5 cm, (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

<https://docplayer.biz.tr/46407261-Ataturk-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-resim-anasanat-dali-serpil-akdagli-1950-sonrasi-turk-resmin-desoyut-egilimler-yuksek-lisans-tezi.html>

Resim 3.4.Sabri Berkel, “Ritm”, 1953, MÜYB , 61 x 49 cm, (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=igIe4spzevKNS6jCKzQ1w&no=n3bXZZWJ_62uCKHM0gda3g

Resim 3.5.Sabri Berkel, “Motif ”, 1953, Duralit Üzerine Yağlı boya, 64 x 54 cm, (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

<https://acikerisim.isikun.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11729/1113/1113.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Resim 3.6.Cemal Bingöl, “İzmit İstasyonu”, Duralit Üzerine Yağlı boya, 100 x 66,5 cm, (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

<https://docplayer.biz.tr/46407261-Ataturk-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-resim-anasanat-dali-serpil-akdagli-1950-sonrasi-turk-resmin-desoyut-egilimler-yuksek-lisans-tezi.html>

Resim 3.7.Adnan Çoker, “Beş Eleman”, 1972, Tuval Üzerine Yağlı boya, 140,5 x 161 cm, (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

<https://docplayer.biz.tr/46407261-Ataturk-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-resim-anasanat-dali-serpil-akdagli-1950-sonrasi-turk-resmin-desoyut-egilimler-yuksek-lisans-tezi.html>

Resim 3.8.Adnan Çoker, “Anahtar Delikli Kompozisyon”, 1951, Kâğıt Üzerine Pastel-Guaj, 38 x 46 cm, (Erişim Tarihi : 10.05.2022).

<https://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12397/9563>

Resim 3.9.Mübin Orhon, “Kırmızı”, Kağıt Üzerine Guaj Boya, (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/700159/yokAcikBilim_10131298.pdf?sequence=-1&isAllowed=y

Resim 3.10.Mübin Orhon, “Soyut Kompozisyon”, Kağıt Üzerine Guaj Boya, (Erişim Tarihi: 10.05.2022).

<https://www.dev muzayede.com/urun/3663768/mubin-orhon-1924-1981-kagit-uzerine-guaj-boya-1977-tarihli-imzali-soyut-ko>

Resim 4.1.Hamit Görele, “Natürmort”, 1939, Mukavva Üzerine Yağlı boya, 40 x 30 cm, (Hamit Görele, *Görülmemiş Eserleriyle Hamit Görele Kataloğu*, 1996, s.16). (Erişim Tarihi : 06.06.2022).

<https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/26122020013018-a67cb2cc-c72c-41c5-981d-033034486e20.pdf>

Resim 4.2.Hamit Görele, “Kotra Yarışı”, 1940, Mukavva Üzerine Yağlı boya, 71 x 50 cm, (Hamit Görele, *Görülmemiş Eserleriyle Hamit Görele Kataloğu*, 1996, s. 16). (Erişim Tarihi : 06.06.2022).

<https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/26122020013018-a67cb2cc-c72c-41c5-981d-033034486e20.pdf>

Resim 4.3.Hamit Görele, “Dikdörtgenlerin Dansı”, 1946, Tuval Üzerine Yağlı Boya, (Erişim Tarihi : 06.06.2022).

<https://www.hamitgorele.com/eserleri>

Resim 4.4.Hamit Görele, “Eldeki Tılsım”, 1951, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 99,5 x 81 cm, (Erişim Tarihi : 06.06.2022).

<https://www.hamitgorele.com/eserleri>

Resim 4.5.Hamit Görele, “Büyükşehir”, 1954, Karton Üzerine Akrilik Boya, (Erişim Tarihi : 06.06.2022).

<https://www.hamitgorele.com/eserleri>

Resim 4.6.Hamit Görele, “Dikdörtgen Akrobasi”, 1956, Kontraplak Üzerine Yağlı Boya, (Erişim Tarihi : 06.06.2022).

<https://www.hamitgorele.com/eserleri>

Resim 4.7.Hamit Görele, “Atom”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 145 x 97 cm, (Erişim Tarihi: 06.06.2022).

https://acikbilim.yok.gov.tr/bitstream/handle/20.500.12812/661507/yokAcikBilim_10265981.pdf?sequence=-1

Resim 4.8.Hamit Görele, “Düzenleme”, 1960, Karton Üzerine Yağlı boya, 50 x 70 cm, Tonya Görele Koleksiyon, (Erişim Tarihi: 06.06.2022).

<http://maidekasapoglu.com/hamit-gorele/>

Resim 4.9.Hamit Görele, “Soyut Kompozisyon”, Tuval Üzerine Yağlı boya, 210 x 160 cm, (Erişim Tarihi: 06.06.2022).

<https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/26122020013018-a67cb2cc-c72c-41c5-981d-033034486e20.pdf>

Resim 4.10.Hamit Görele, “Sarı – Kırmızı”, 1963, Tuval Üzerine Yağlı boya, 190 x 130,5 cm, (Erişim Tarihi: 06.06.2022).

<https://docplayer.biz.tr/46407261-Ataturk-universitesi-sosyal-bilimler-enstitusu-resim-anasanat-dali-serpil-akdagli-1950-sonrasi-turk-resminde-soyut-egilimler-yuksek-lisans-tezi.html>

Resim 4.11.Hamit Görele, “Geometrik Portre”, 1965-1970’ler, Karton Üzerine Yağlı boya, 70 x 50 cm, (Erişim Tarihi : 06.06.2022).

<https://artam.com/muzayede/276-cagdas-sanat-eserleri/hamit-gorele-1894-1981-geometrik-portre>

Resim 4.12.Hamit Görele, “Görünüm – Peyzaj”, 49 x 69 cm, (Erişim Tarihi : 06.06.2022).

<https://arhm.ktb.gov.tr/repo/uploads/Catalog/26122020013018-a67cb2cc-c72c-41c5-981d-033034486e20.pdf>

