



T.C.

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI

**RASTLANTISALLIK VE BELİRSİZLİK KAVRAMLARININ MARK
ROTHKO ESERLERİNDEKİ YERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Dilan AYDINLI

Çorum - 2024

**RASTLANTISALLIK VE BELİRSİZLİK KAVRAMLARININ MARK
ROTHKO ESERLERİNDEKİ YERİ**

Dilan AYDINLI

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Bileşik Sanatlar Anabilim Dalı**

Yüksek Lisans Tezi

TEZ DANIŞMANI

Doç. Muteber Burunsuz

Çorum 2024

KABUL ONAY SAYFASI

DİLAN AYDINLI tarafından hazırlanan “Rastlantısallık ve Belirsizlik Kavramlarının Mark Rothko Eserlerindeki Yeri” adlı tez çalışması 13/06/2024 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği/oy çokluğu ile Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Bileşik Sanatlar Anabilim Dalında Yüksek Lisans/Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

(Doç. Muteber BURUNSUZ)*

.....

(Doç. Benan ÇOKOKUMUŞ)**

.....

(Doç. Gülay KARAKUŞ)

.....

Hitit Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulunun .../.../..... tarih ve sayılı kararı ile Dilan AYDINLI'nın Bileşik Sanatlar Anabilim Dalında Yüksek Lisans/Doktora derecesi alması onanmıştır.

Prof. Dr. Osman ÇUBUK

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BİLDİRİMİ

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

Dilan AYDINLI

RASTLANTISALLIK VE BELİRSİZLİK KAVRAMLARININ MARK ROTHKO ESERLERİNDEKİ YERİ

Dilan AYDINLI

ORCID: 0009-0001-6472-9226

HİTİT ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Yüksek Lisans Tezi

Mayıs 2024

ÖZET

Soyut Dışavurumculuk akımı içinde önemli bir isim olan Mark Rothko'nun eserlerinin incelendiği bu tezde, rastlantı ve belirsizlik kavramları ele alınmıştır. Psikanaliz ve benlik kavramları, Freud'un bilinçaltı kuramının sanat ve sanatçılar üzerindeki etkisi bağlamında Soyut Dışavurumculuk akımında tartışılmıştır. Mark Rothko'nun Renk Alanı yaklaşımı, Soyut Dışavurumcu Sanat'ta önemli bir yere sahiptir ve bu tezde temel olarak incelenmektedir. Ayrıca, Renk Alanı'nın New York sanat ortamındaki rolü ve 20. yüzyıl sanat anlayışını nasıl şekillendirdiği de ele alınmaktadır. Tezin amacı, Rothko'nun sanatsal ifade biçimlerinin ve temalarının, izleyicinin bilinçaltına nasıl hitap ettiğini ve bunun sonucunda derin ve kalıcı sanatsal deneyimler yarattığını göstermektir. Rastlantısallık, Rothko'nun eserlerinde belirli bir düzen veya kompozisyon planına bağlı kalmaksızın, renklerin ve formların serbestçe bir araya gelmesiyle kendini gösterir. Bu durum, izleyicinin bilinçaltındaki imgeleri ve duyguları ortaya çıkararak eserin kişisel ve öznel bir deneyim haline gelmesini sağlar. Belirsizlik ise, belirgin sınırların ve keskin çizgilerin olmaması, renk alanlarının ve formların akışkan bir şekilde geçiş yapmasıyla izleyicide bir belirsizlik hissi uyandırır ve eserin dinamik ve değişken doğasını vurgular. Bu tez, Rothko'nun sanatsal üretiminin Freud'un id, ego ve süperegö kavramları çerçevesinde nasıl anlaşılabilirliğini de incelemektedir. Rastlantısallık, izleyicinin id'ini serbest bırakmasına olanak tanırken, belirsizlik ego'nun devreye girmesine ve süperegö'nün sınırlarını zorlamasına neden olur. Bu süreç, izleyicinin kendi içsel dünyasıyla yüzleşmesine ve sanatsal deneyimini derinleştirmesine yardımcı olur.

Nitel araştırma yöntemi kullanılarak doküman ve veriler toplanmıştır. Anlatılmak istenen kavramlar ve başlıklar incelenerek analiz edilmiştir. Toplanan veriler ışığında sanatın içinde var olan soyut dışavurumcu Mark Rothko eserleri seçilmiştir. Rastlantısallık ve belirsizlik kavramları üzerine veriler toplanarak açılımları incelenmiştir. Soyut sanatta psikanaliz ve benlik kavramları felsefi açıdan ele alınarak sanat ile bağı araştırılmıştır.

Anahtar Kavramlar: Mark Rothko, Soyut Dışavurumculuk, Renk Alanı Resmi, Rastlantısallık, Belirsizlik

Bilim Kodu: 40408



THE PLACE OF THE CONCEPTS OF RANDOMNESS AND UNCERTAINTY IN MARK ROTHKO'S WORKS

Dilan AYDINLI

ORCID: 0009-0001-6472-9226

HITIT UNIVERSITY

GRADUATE EDUCATION INSTITUTE

Master Thesis

May 2024

ABSTRACT

This thesis examines the works of Mark Rothko, an important figure within the Abstract Expressionist movement, focusing on the concepts of randomness and ambiguity. Psychoanalysis and the concepts of self, as well as Freud's theory of the unconscious and its impact on art and artists, are discussed within the context of Abstract Expressionism. Mark Rothko's Color Field approach holds a significant place in Abstract Expressionist Art and is a primary focus of this thesis. Additionally, the role of Color Field in the New York art scene and its influence on 20th-century art are also examined. The aim of this thesis is to demonstrate how Rothko's artistic expressions and themes resonate with the viewer's unconscious, resulting in profound and lasting artistic experiences. In Rothko's works, randomness manifests through the free association of colors and forms without adhering to a specific order or composition plan. This evokes images and emotions from the viewer's unconscious, creating a personal and subjective experience. Ambiguity, characterized by the absence of distinct boundaries and sharp lines, and the fluid transition of color fields and forms, evokes a sense of uncertainty in the viewer, highlighting the dynamic and mutable nature of the artwork. This thesis also explores Rothko's artistic production through the lens of Freud's concepts of id, ego, and superego. Randomness allows the viewer's id to be freely expressed, while ambiguity engages the ego and challenges the boundaries imposed by the superego.

This process facilitates the viewer's confrontation with their inner world and deepens their artistic experience.

Qualitative research methods were employed to gather documents and data. The concepts and themes discussed were examined and analyzed. Based on the collected data, the works of Abstract Expressionist artist Mark Rothko were selected. Data on the concepts of randomness and ambiguity were collected and their interpretations analyzed. The relationship between psychoanalysis, self, and art within the context of abstract art was explored from a philosophical perspective.

Key Terms: Mark Rothko, Abstract Expressionism, Color Field Painting, Randomness, Uncertainty

Science Code:40408



TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın hayata geçirilmesi sürecinde değerli katkıları ve destekleri ile rehberlik eden tez danışmanım değerli hocam Doç. Muteber BURUNSUZ'a;

Ders sürecindeki değerli bilgileriyle bizleri yönlendiren değerli hocalarım Doç. Fırat ENGİN ve Dr. Öğr. Üyesi Çiğdem KARAÇAY'a;

Bu süreçte bilgi ve deneyimlerini paylaşarak destek olan arkadaşlarıma;

Son olarak süreç boyunca manevi desteği ile her zaman yanımda olan sevgili anneme ve aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Dilan AYDINLI



İÇİNDEKİLER

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

1. BÖLÜM

RASTLANTISALLIK, BELİRSİZLİK VE SOYUT SANAT

1.1. Rastlantısallık Kavramı Üzerine.....	3
1.2. Rastlantısallık ve Sanat ilişkisi.....	4
1.3. Belirsizlik Kavramı Üzerine	5
1.4. Belirsizlik ve Sanat ilişkisi.....	6
1.5. Rastlantısallık ve Belirsizliğin Soyut Sanattaki Yeri.	7

2. BÖLÜM

SOYUT DIŞAVURUMCU ANLAYIŞTA RUHSAL ÇÖZÜMLEMELER

2.1. Psikanaliz ve Soyut Sanat.....	10
2.2. Benlik Kavramı ve Soyut Sanat.....	16

3. BÖLÜM

SOYUT DIŞAVURUMCULUK

3.1. Amerika’da Soyut Dışavurumculuk	18
3.2. Renk Alanı Soyutlama	20
3.3. Soyut Dışavurumcu Eğilim İçerisinde Yer Alan Sanatçılar	21
3.3.1. Barnett Newman.....	21
3.3.2. Helen Frankenthaler	21

3.3.3. Morris Louis.....	24
3.3.4. Sam Francis.....	25
3.3.5. Mark Rothko	27
3.3.6. Mark Tobey	29
3.3.7.Hans Hofmann.....	31
3.3.8. Jacson Pollock	32
3.3.9. William De Kooning	35
3.3.10. Franz Kline.....	38
3.3.11. Clyfford Still	40
3.3.12. Barnett Newman	43
3.3.13. Ad Reinhardt	46

4. BÖLÜM

MARK ROTHKO'NUN SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE

4.1. Mark Rothko'nun Hayatı ve Sanatsal Anlayışı.....	49
4.2. Soyut Dışavurumcu Anlayış İçerisinde Mark Rothko'nun Yeri ve Eserleri	51

5. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

5.1. Dilan Aydın'ın Üslubu ve Eserleri Üzerine İncelemeler.....	70
5.1. Armoni	70
5.2. Armoni	70
5.3. Armoni	71
5.4. Zaman.....	72
5.5. Pirinç Tarlası	73
5.6. Pirinç Tarlası	73
5.7. İsimsiz	74
5.8. İsimsiz	74
5.9. Beyaza Yakınlık	76

5.10. Uzamsal.....	77
5.11. Mor Rüya.....	78
5.12. Kahve Rüya.....	79
5.13. Aksiyon	81
5.14. Köken	82
5.15. Köken.....	83
5.16. Köken.....	83
5.17. Enerji.....	84
5.18. Enerji.....	85
5.19. Mekik	86
5.20. Mekik	87
5.21. No.1.....	88
5.22. Dijital.....	88
5.23. No.1.....	89
5.24. No.1.....	90
5.25. Çizgi	91
SONUÇ/SONUÇ VE ÖNERİLER	92
KAYNAKLAR	96

RESİMLER DİZİNİ

Resim	Sayfa
Resim 2.1. Freud	11
Resim 3.1. Helen Frankenthaler, 1957, "Jacob'un Merdiveni" 287,9 x 177,5 cm Tuval üzeri yağlı boya	23
Resim 3.2. Morris Louis, 1959, "Sarabande" 214,6 x 108,3 cm, Tuval üzerine akrilik reçine	25
Resim 3.3. Sam Francis, 1964, İsimsiz (Soyut Kompozisyon), 45,1 x 33,7 cm. kağıt üzerine guaj.....	26
Resim 3.4. Mark Rothko 1949, " No: 13 Dark Over Light" , 216,5 x 164,8 cm, Tuval üzeri yağlıboya	28
Resim 3.5. Mark Tobey, 1959 "Pompei" 214 x 133 cm, Tuval üzeri yağlıboya.....	30
Resim 3.6. Mark Tobey, 1935, "Broadway" 66 x 48,9 cm, Kağıt tahtası üzerinde Tempera... 31	
Resim 3.7. Jackson Pollock, 1952, Mavi Direkler: Numara 11, 213 x 489 cm, tuval üzerine yağlı boya	33
Resim 3.8. Jackson Pollock, 1952, Convergence (Number 10), 393,7x237,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Emaye	34
Resim 3.9. Willem de Kooning, 1955, <i>Gotham</i> 69 x 79," <i>Haberleri</i> ,tuval üzerine yağlıboya ... 36	
Resim 3.10. Williem De Kooning, 1955, 243,8x188 cm, Noel Pazartesi, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	37
Resim 3.11. Franz Kline, 1956, Mahoning, 204,2 x 255,3 cm, Tuval üzerine yağlıboya ve kağıt.	38
Resim 3.12. Franz Kline, Orange Outline, 1955 96 x 102 cm, Tuval üzeri yağlı boya.....	39
Resim 3.13. Clyfford Still, 1959, <i>PH-972</i> , 112 x 155, tuval üzerine yağlıboya	41
Resim 3.14. Clyfford Still, 1946, <i>PH-945</i> , 53,5 x 43 inç, tuval üzerine yağlıboya	42
Resim 3.15. Barnett Newman, 1950 – 1951, <i>Vir Heroicus sublimis</i> , 2,42 m x 5,42 m, tuval üzerine yağlı boya	44
Resim 3.16. Barnett Newman , 1967, <i>Voice of Fire</i> , 540 cm x 240 cm, tuval üzerine akrilik boya	45

Resim 3.17. Ad Reinhardt, 1960-1966, Black Paintings serisi, 152,4 x 152,4 cm, Tuval üzerine yağlıboya	46
Resim 3.18. Ad Reinhardt, 1949, Sarı Tablo, 101,6 x 152,4 cm, Tuval üzerine yağlıboya	48
Resim 4.1. Mark Rothko, 1946, Sea fantasy, 111,8x 91,8 cm, Tuval üzerine yağlıboya.....	50
Resim 4.2. Mark Rothko, 1944, Slow Swirl at the Edge of the Sea, 191,4 x 215,2 cm, Tuval üzerine yağlıboya.....	50
Resim 4.3. Mark Rothko, 1945, Vaftiz Sahnesi, 52,1x36,8 cm, Kağıt üzerine suluboya.....	53
Resim 4.4. Mark Rothko, İsimsiz, 1948, 127,6x109,9 cm	54
Resim 4.5. Mark Rothko, Black in Deep Red,1957, Tuval üzerine yağlıboya	55
Resim 4.6. Mark Rothko, 1947,İsimsiz(sarı, kiraz, turuncu), 173,5 cm x 107 cm, tuval üzerine yağlıboya	56
Resim 4.7. Mark Rothko, 1954, No. 27 (Light Band), 81 1/4 x 87 cm, Tuval üzerine yağlıboya	57
Resim 4.8. Mark Rothko, 1966, Blue Green Blue, 85x65 cm, Kâğıt üzerine akrilik.....	58
Resim 4.9. Mark Rothko, 1966, Blue Divided By Blue, 85 cm x 65 cm, Kâğıt üzerine akrilik	58
Resim 4.10. Mark Rothko,1949, Mor, Siyah, Turuncu, Beyaz Üzerine Sarı ve Kırmızı, 207x167,5 cm, tuval üzerine yağlı boya.....	60
Resim 4.11. Sanatın tüm öyküsü s. (457) Hayal perest yayınları	60
Resim 4.12. Mark Rothko, 1951, 6 numara (Mor, Yeşil ve Kırmızı), 261.6 cm x 295.9 cm.....	61
Resim 4.13. Mark Rothko, 1970, Gri Üzerine Siyah, 203,3 x 175,5 cm, tuval üzerine yağlı boya	62
Resim 4.14. Mark Rothko, 1967, Rothko Şapeli	63
Resim 4.15. Mark Rothko, 1956, Turuncu ve Sarı, 231,1 x 180,3 cm, tuval üzerine yağlı boya	64
Resim 4.16. Mark Rothko, 1958, Black on Maroon, 203.2 cm x 175.3 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	65
Resim 4.17. Mark Rothko, 1948, İsimsiz [Çok Biçimli], 226,1 x 165,1 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	66

Resim 4.18. Mark Rothko, 1954, Mavi Üzerine Yeşil (Dünya-Yeşil ve Beyaz), Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	67
Resim 4.19. Mark Rothko, 1949, No.13 (Macenta, Siyah, Turuncu Üzerine Yeşil), Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	68
Resim 4.20. Mark Rothko, 1953, No. 61 (Rust and Blue), 292,74 x 233,68 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya.....	69
Resim 5.1. Dilan Aydınli, 2021, Armoni, 70 x 70, Duralit Üzerine Akrilik Boya.....	70
Resim 5.2. Dilan Aydınli, 2021, Armoni, 30 x 30, Kağıt Üzerine Suluboya.....	70
Resim 5.3. Dilan Aydınli, 2021, Armoni, 30 x 30, Kağıt Üzerine Suluboya.....	71
Resim 5.4. Dilan Aydınli, 2021, Zaman, 70 x 100 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya	72
Resim 5.5. Dilan Aydınli, 2021, Pirinç Tarlası, 70x100 cm Tuval Üzerine Akrilik Boya.....	73
Resim 5.6. Dilan Aydınli, 2021, Pirinç Tarlası 35x50 cm, Kağıt Üzerine Suluboya.....	73
Resim 5.7. Dilan Aydınli, 2022, İsimsiz, 30 x 30, Kanvas Üzerine Akrilik Boya	74
Resim 5.8. Dilan Aydınli, 2022, İsimsiz, 30 x 30, Kanvas Üzerine Akrilik Boya	74
Resim 5.9. Dilan Aydınli, 2022, Beyaza Yakınlık 30 x 30, Duralit Üzerine Akrilik Boya.....	76
Resim 5.10. Dilan Aydınli, 2022, Uzamsal 30x30 cm, Duralit Üzerine Akrilik Boya	77
Resim 5.11. Dilan Aydınli, 2023, Mor Rüya, 50x150 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya.....	78
Resim 5.12. Dilan Aydınli, 2022, Kahve Rüya, 50x150 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya	79
Resim 5.13. Dilan Aydınli, 2022, Aksiyon, 30 x 30, Duralit Üzerine Akrilik Boya	81
Resim 5.14. Dilan Aydınli, 2022, Köken, 50 x 70 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya	82
Resim 5.15. Dilan Aydınli, 2022, Köken, 50 x 70 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya	83
Resim 5.16. Dilan Aydınli, 2022, Köken, 50 x 70 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya	83
Resim 5.17. Dilan Aydınli, 2022, Enerji, 30 x 30, Duralit Üzerine Akrilik Boya	84
Resim 5.18. Dilan Aydınli, 2022, Enerji, 30 x 30, Duralit Üzerine Akrilik Boya	85
Resim 5.19. Dilan Aydınli, 2023, Mekik, 15 x 15 cm, Kanvas Üzerine Akrilik Boya	86
Resim 5.20. Dilan Aydınli, 2023, Mekik, 15 x 15 cm, Kanvas Üzerine Akrilik Boya	87
Resim 5.21. Dilan Aydınli, 2023, No.1, 100 x 100 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya	88
Resim 5.22. Dilan Aydınli, 2023, Dijital, 1280 x 1280 cm	88

Resim 5.23. Dilan Aydınli, 2023, No.1, 100 x 100 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya	89
Resim 5.24. Dilan Aydınli, 2023, No.1, 100 x 100 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya	90
Resim 5.25. Dilan Aydınli, 2023, Çizgi, 15 x 15 cm, Kağıt Üzerine Kuru Boya.....	91



GİRİŞ

Soyut Dışavurumculuk, sanatçının duygu ve düşüncelerini özgür bir ifade ile ortaya koymasını sağlayan bir sanat akımıdır. Bu akım birçok farklı alanı içinde barındırmaktadır. Sanatçının yapıtını kurgulamasında duygular büyük önem taşır. Soyut Dışavurumcu Sanat akımında, sanatçı hissettiği duyguları belirli kalıpların dışına çıkarak özgün bir dille ifade eder. Yapıtın oluşum süreci ve sonucu sanatçının iç dünyası ve bireysel deneyimleriyle gerçekleşir.

Sanatçının duygu ve düşüncelerinin öneminin yanı sıra oluşum sürecinin yarattığı rastlantısal durumlar yapıtın oluştuğu anın önemini öne çıkarır. Çağrışımların yüklü olduğu rastlantılarla en fazla Soyut Dışavurumculuk akımında karşılaşılmaktadır. İçsel deneyimler, sanatçının ruhsal durumu, anda oluşan hisler, eser üzerindeki rastlantıları bizlere hissettirmektedir. Bilinçli ya da bilinç dışı durumlar rastlantısal durumlara etki etmektedir. Sanatçının yaşamında bilinç kavramını önde tutmasının nedeni kişide olumlu veya olumsuz bütün duyguları yeniden hissederek o duyguyu yakalamaya çalışmasındandır. Soyut dışavurumcu ifade rastlantı ile birleştiğinde sanatçının boya, fırça gibi malzemeleri yardımcı bir öğeye dönüşür. Bilinçaltı ile ortaya çıkan hisler sanatçının renk seçimine ve bedensel hareketlerine yansımaktadır. Sanatçı rastlantı eseri bir izlenimi hissederek eser üzerinde yoğunlaşmaktadır. Soyut dışavurumcu sanat anlayışında ele alınan diğer kavram belirsizlik kavramıdır. Belirsizlik kavramı insanların varoluşundan itibaren karar alma sürecinde önemli bir rol oynar. Karar alma süreci kişinin günlük hayatında, bilimsel araştırmalarında insanların olaylara ve durumlara karşı belirsizliğini tanımlamaktadır. Kesin öngörülemez olaylar üzerine sanatçılar, filozoflar, bilim adamları ve eleştirmenler farklı bakış açılarına sahip olsalar da tez içerisinde belirsizlik kavramının sanatla ilişkisinden bahsedilmiştir. Belirsizlik kavramının sanat içindeki yerine ve sanatı hangi yönüyle beslediğine değinilmiştir. Belirsizlik kavramı sanat içerisinde birçok dönemde varolmuş olsa da, izlenimcilik dönemiyle daha çok öne çıktığı vurgulanmıştır. Felsefe ve sanatın bağı sayesinde sanatçıların belirsizlik, rastlantısallık gibi kavramlarla tanımlanmasına olanak sağlandığı anlatılmıştır. Rastlantısallık ve belirsizliğin, bir kavram olarak soyut sanat döneminde önemli bir yere sahip olduğu belirtilmiştir. Temel olarak insanlığın kendini, duygularını sanatla ifade etmesi, organik biçimsel bir dille hislerini açığa çıkarması, belirsizlik ve rastlantısallık kavramlarının etkisi, bahsedilen konunun önemli detaylarıdır.

Araştırmanın ikinci bölümünde psikanaliz, Freud, Jung ve bilinçaltı gibi kavramlar üzerinde tanımlamalar yapılmıştır. Freud'un psikanaliz kavramının soyut sanattaki yeri ve önemi üzerine açıklamalar getirilmiştir. İd, ego ve süper ego kavramları hakkında genel bir bilgi verilerek sanatçıların kavramdan nasıl etkilendiği hakkında değerlendirme yapılmıştır. Bellek ve anılardan yararlanan sanatçıların bilinçaltı, bilinç öncesi dönemleri nasıl kullandıkları ve resim yaptıkları anlatılmıştır. Hipnoz yöntemi ve rüyaların soyut sanat bağlamında açıklamaları yapılmıştır.

Amerika'da Soyut Dışavurumculuğun anlatıldığı üçüncü bölümde, sanatçıların eserlerini oluştururken kullanmış oldukları renk, form, çizgi, doku ve denge gibi ilkeler açıklanmıştır. Amerika'da İkinci Dünya Savaşı ile toplumda hem politikada hem de sanatta değişen süreç açıklanmıştır. Savaşın etkisi ile soyut dışavurumculuk, pop art ve minimalizm akımları önem kazanmıştır. Soyut Dışavurumculuk akımı üzerinde durularak taşizm, informalizm, aksiyon resmi tanımlanmıştır. Sanat tarihine bakıldığında 19. yüzyıl sonlarında klasik sanat anlayışı güncelliğini yitirmiştir. Sanatçı doğanın ve nesnelerin görünen yüzünden ziyade onda hissettirdiği duyguların etkisiyle özgün biçimsel anlayışını resmetmeye başlar. Anlatılmak istenen düşünceler artık bir figürle resmedilmek yerine renkler ve biçimlerle anlatılmaya başlanmıştır. Soyut Dışavurumculuk akımında esas olanın figür, manzara veya bir hikâye anlatımı olmadığı, duyguların eser üzerinde önemli bir yön tayin ettiği açıklanmıştır. Soyut Dışavurumculuk akımının içerisinde yer alan bir diğer kavram ise “Renk Alanı Resmi”dir. 1940 ve 1950'lerde ortaya çıkan bu sanat akımı ile tekdüze renklerin geometrik formlara ve duygulara indirgenen özelliklerinden bahsedilmiştir. Renk alanı soyutlama içerisinde konu edilen sanatçılar: Barnett Newman, Helen Frankenthaler, Morris Louis, Sam Francis, Mark Rothko'dur. Soyut Dışavurumcu akıma mensup sanatçıların biyografilerini de içeren bu tema kapsamlı bir perspektifle açıklanmıştır. Adı geçen sanatçılar, Mark Tobey, Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline, Clyfford Still, Barnett Newman ve Ad Reinhardt, sanat üslubu ve kişisel yönelimleri ile değerlendirilerek eserleri üzerinde değerlendirme yapılmıştır.

Mark Rothko, Soyut Dışavurumculuk akımının önemli isimlerinden biridir. Rastlantısallık ve belirsizlik kavramlarının Soyut Dışavurumcu sanata olan etkisi üzerine bir değerlendirme yaptıktan sonra dördüncü bölümde tez çalışmasının ana nedeni olan Mark Rothko ve eserleri üzerinden rastlantısallık ve belirsizlik kavramlarının yansımaları değerlendirilmiştir. Mark Rothko'nun eğitim hayatı ve yaşamı hakkında bilgi verilmiştir. İkinci Dünya Savaşı sonrası çalışmaları ile yükselişe geçen Rothko, renk alanı resmine yaptığı katkılarla tanınır. Sanatçının sürrealist dönemdeki eserlerinden iki tanesi karşılaştırılarak, bu dönemdeki sanatsal farklılıkları incelenmiştir. Soyut Dışavurumculuk akımında nesnenin kaybolduğu ve sınırların çizilmediği özgür yalıtım alanlarında, Rothko'nun sürrealist döneminden başlayarak renk alanı resmine yaptığı katkılar detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Rothko'nun birçok eseri bu bağlamda incelenmiş ve sanatındaki evrim gözler önüne serilmiştir.

1. BÖLÜM

RASLANTISALLIK, BELİRSİZLİK VE SOYUT SANAT

1.1. Rastlantısallık Kavramı Üzerine

Rastlantısallık bir durumu ihtimaller karşısında kestirilemeyen olarak tanımlar. Rastlantısallık kavramıyla sanat, felsefe, bilim ve insana ait olanla her alanda karşılaşıldığını görürüz. Bu kavramı sanat alanında irdeleyecek olursak, çağrışım ve aniden gelişen bilinçaltı kavramı ile bağdaştırarak anlamlandırabiliriz. Aynı zamanda sanatçının sanatsal yaratım alanında yeni bir yapıtın saptanamayan yanlarını da risk alarak yeni tanım yolları oluşturmasına olanak tanır.

Rastlantı kelimesinin Türk Dil Kurumuna göre tanımlanması "Bilgiye, isteğe, kurala veya belli bir sebebe dayanmaksızın oluveren karşılaşma, tesadüf" anlamına gelmektedir (URL 1).

Sanat alanında rastlantısallık kavramını anlamlandırırken soyut kavramı içerisinde gerçekleşen, tesadüf eseri oluşan sezgisel hareketler düşünülmelidir. Bu hareketlerin yanı sıra sanatçı duyumsal eserlere genellikle iç deneyimlerini aktararak yoğunlaşır. Ortaya konulan çalışmalarla genellikle soyut sanat içerisinde karşılaşılır. Sanat ve rastlantıyı birbirlerini besleyen iki kavram olarak adlandırmak doğru olacaktır. Sanatçı zihnen de anlaşılamayacak değişiklikler yaşar, rastlantısallık da bu değişikliklerin olasılıksal biçimde bir yansımasıdır.

Serge Moscovici: Bu bağlamda, rastlantının birçok sosyal temsili olduğu söylenebilir. Birincisi ve en belirgini yazgıya bağlı olanı. Bu yaptığınız, ya da başınıza gelen fark sizin hiç haberiniz olmadan bir yerler sürükleyen herhangi bir kaosun altında bir dizi olaydan sonra kendini gösterecek olan olaylara ilişkin bir ön bağlantı, bir ön niyet belirtisi düzensizlik içinde yazgı, "olaylar dizisi yaşam" diye adlandırdığımız, gözle görünemez ve akla sır ermez bir yinelemedir. (Noel, 1989, s.11).

Bu bağlamda tercih edilen ve tercih yapan bilincin, tercih etme olasılığı arasında oluşan bağlantıların kararsızlık durumu olduğu fark edilir. Sanat alanında rastlantı örnekleriyle geçmiş yıllardan bugüne dek her alanda karşılaşılması olasıdır. Sanatçıların anlamlandıramadan ortaya koydukları çeşitli imgeler halinde ortaya çıkmıştır. Tesadüfîlik, önceden kestirilemeyen farklı bakış açıları kazanarak sanatçıların yorumlamasına katkı sağlanmaktadır.

Rastlantısallık örnekleri arasında birisiyle tanışmak, iş teklifi almak veya bir kazaya karışmak gibi olaylar yer alır. Bu tür olaylar çoğu zaman kontrolümüz dışındadır ve hayatımızı beklenmedik şekillerde etkileyebilir.

Rastgelelik kavramı bazen insanların hayatlarında yaşadıkları olumsuz olayları açıklamak için de kullanılmaktadır. Örneğin doğal afetler veya hastalıklar gibi öngörülemeyen durumlar

insanların hayatını kökten değiştirebilir ve bu durumlar bize şans kavramını hatırlatabilir. Ancak rastlantısallık yalnızca olumsuz olaylarla ilişkilendirilmemelidir.

Hayatımızda karşılaştığımız olumlu sürprizler de tesadüf örnekleridir. Bir ödül kazanmak, favori bir kitaba rastlamak ya da uzun süredir kayıp bir arkadaşla tanışmak gibi olaylar da şansın güzelliğini yansıtır.

Sonuçta rastgelelik kavramı hayatımızın kaosu ve belirsizliğini yansıtıyor. Bu beklenmedik olaylar hayatımıza renk katar ve bizi şaşırtabilir. Şansın sürprizleriyle yüzleşmek, hayatın akışına güvenmek, her anın kıymetini bilmek önemli. Bunu yaparak şansın getirdiği olumlu ve olumsuz olaylardan en iyi şekilde yararlanabiliriz.

Freud, bilinçdışı süreçlerin insan davranışları üzerindeki etkisini vurgulamıştır. Bilinçdışı, genellikle kontrol edilemeyen, bastırılmış arzular, düşünceler ve anılarla doludur. Freud'a göre, bu bilinçdışı içerikler, rüyalar, dil sürçmeleri ve unutkanlıklar gibi günlük yaşam olayları aracılığıyla yüzeye çıkar. Bu bağlamda, rastlantısal gibi görünen birçok olay aslında bilinçdışının bir yansıması olabilir. Freud insan davranışlarının bilinçdışı güçler tarafından şekillendirildiğini savunur. Bu durum, özgür irade konusunu da gündeme getirir. Freud'a göre, bireylerin davranışları büyük ölçüde bilinçdışı süreçler tarafından belirlendiği için, özgür irade sınırlıdır. Ancak, bu bilinçdışı süreçlerin farkına varıldıkça, bireyler daha bilinçli seçimler yapabilir ve dolayısıyla özgür iradeleri üzerinde daha fazla kontrol sahibi olabilirler.

1.2. Raslantısallık ve Sanat İlişkisi

19. yüzyıl sonlarında izlenimciler ile başlayan soyut öğeleri arayış biçimi yeni bir anlayış kazanır. Doğayı ifade etme biçimi artık kendini tamamen soyut öğelere bırakır. Dış dünyanın gerçeklik algısı bir kenara bırakılarak, sanatın ve sanatçının iç dünyası ön plandadır. Daha çok renk, şekil, çizgi gibi öz anlatıma yardımcı elemanlar kullanılmaya başlanır.

Bu ilke ise sanatı artık nesnelerin ve doğanın bir ifadesi olarak görmüyor da, doğanın sanatı bozduğuna inanıyordu. Bu anlamda sanat, doğanın taklidi değil de sanatçının renk, biçim ve çizgilerle meydana getirdiği, doğa ve nesnelerle ilgili olmayan, kendisine özgü bir varlık olduğunu savunuyordu. Sanat giderek doğa ile ilgisini azaltıp ilk önce doğanın deformasyonu daha sonrada sentetik kübizmde kurgusal bir sanat olur (Yorulmaz, 2004, s.17).

Rastlantının sanatçı ile bu anlamda bağı baskın bir yöne doğru gider. Çizgi, renk gibi teknikler ile kendi bulundukları ortamlardan elde ettikleri malzemeler sayesinde teknik açıdan rastlantıya da yer vermeye başlar. Sanatçılar daha özgür alana sahip olmaları sayesinde çalışmalarda rastlantıyı da ekleyerek hem oluşum sürecinde, hem de eserlerin üretim sürecinde rastlaşırlar.

Dahası, çok sistematik bir şekilde belki aralarında en sistematik çalışan o Pollock, Amerikalı ressam "dripping" uyguluyor. (Yaklaşık olarak "damla damla akıtmak"

sekinde çevrilebilir). Tuvalinin üzerinde, delinmiş bir boya kutusu dolaştırıyor ve yan rastlantısal çizgiler yaratıyor (Noel, 1989, s.59).

Sanatçı doğadan koparak soyutlamaya yöneldi ve rastlantı eseri oluşan biçimler eserine yeni bir anlam kazandırdı. Öyleki eserlerinde rastlantının etkisinden kaçmak yerine onu kullanmaya başladı. Bu sayede benzetme kaygısı olmadan belirli kuralları bozarak sanatsal anlayışa yeni bir yön tayin etti. Sanatçıların eserlerini oluştururken ilk olarak rastlantı içerisinde bakılması gereken ana unsur malzeme seçimleri olacaktır. Ortaya konulmak istenen eserlerin nereye veya nasıl yapılacağı eserin konusunu oluşturur. Aynı durum konu seçimi ile de ilgilidir. Sanatçı konu seçiminde rastlantısal bir bakış açısıyla hareket edebilir. Bir yığın dolu alan, bir cadde, kent, bir duvar veya bir nesne konuya başlama amacı güdebilir. Bu da rastlantısal bir durum olarak algılanabilir. Örneğin Picasso rastlantı eseri bulduğu malzemelerden yola çıkarak eserler üretmiştir.

Bir gün hurdalığın arasında eski bir bisiklet selesi buldum, hemen yanında da paslanmış gidonu duruyordu... Bu iki parçayı aniden birleştirdim, zihnimde... Kendiliğinden oldu bu. Benim tek yapmam gereken, aklıma gelen bu düşünce doğrultusunda iki parçayı kaynakla birleştirmektir. Bronz heykellerin en güzel yanı, en olmadık nesnelerle bile bir bütünlük sağlaması, değişik nesnelerin birbirinden ayırt edilememesi (Yorulmaz, 2004, s. 65).

Sanatçının rastlantı eseri gördüğü bir yığında oluşan parçalar zihninde yeni bir oluşuma yer açabilir. Birçok sanatçı da Picasso'nun bu sürecini yaşamıştır. Sanatçılar artık doğada var olan gerçekliğin üstüne gitmek yerine anlık oluşumlarla farklı arayışlara yönelmiştir. Kullanılan malzeme ne olursa olsun ister bir fırça ister bir çöplüğe atılmış eski malzeme zihnindeki rastlantı ile buluştuğu vakit belirli bir imge bütünlüğünde bulunur.

Rastlantısallıkta şans ve kendiliğinden hareket önemli bir rol oynar. Pollock "damlatma" tekniği adı verilen bir yöntem geliştirdi. Bu teknikte boya tuvalin üzerine damlatılır veya serpiştirilerek rastgele ve doğal bir şekilde eserin oluşması sağlanır. Pollock, boyanın sıçrayan ve akan hareketleriyle kontrolsüz bir şekilde çalışarak, bilinçdışı süreçlerin ve şansın eserinin önemli unsurları haline gelmesine izin verdi.

1.3. Belirsizlik Kavramı Üzerine

İnsanın varoluş adına sorduğu her soruda "belirsizlik" baş gösterir. İnsanların kendilerini ve çevrelerini keşfetmek için sorular sorduğu bir dünyada yaşar. Büyük sorunlarla baş başa kalmış, olaylarla ve çelişkilerle dolu bir hayat ta belirsizliklerle yaşar.

Araştırmanın ilk bölümünde incelenen bir diğer kavram ise belirsizlik kavramıdır. Belirsizlik kavramı TDK'ya göre şu şekilde tanımlanmaktadır: "Belirsiz olma durumu, belgisizlik " anlamına gelmektedir (URL 2).

Filozofların, bilim adamlarının ve sanatçıların bilgi ve sezgileri, belirsizlik konusundaki bakış açıları neye yardımcı olur. Çalışmalar ışığında bu sorgulama süreci teori ve felsefenin de içinde bulunduğu belirsizliğe kapı açmıştır. Sanatta da, gizemin ve şüphenin hayatın mutlak değeri olduğu zihnimizde, imgenin altında yatan kavramları anlama sezgisiyle birlikte

'belirsizliğı' ve 'tanımsız' şekillendirmesine izin verir. Artan bilgi ve deneyimle birlikte kendini ve çevresini analiz etme arayışı ortaya çıkar, büyür ve genişler.

Belirsizlik kavramının anlaşılmasını sağlamak için ilk olarak belli olan yani “belirlilik” kavramının da tam olarak anlaşılması ve anlamlandırılması gerekir. Belirsizlik insanlar için çok net bir kavram değilse belirlilik te tam tersi bir durumdadır. Belirlilik net ve anlaşılır olduğu bir kavramdır.

Belirlilik TDK’ye göre şu şekilde tanımlanmaktadır: Belirli olma durumu, muayyenlik (URL 3).

Kişi belirliliği anlamlandırdığı zaman, belirsizliğin farkına varır. Kabul etme eylemi de bir belirsizlik adımıdır. İnsan geri çekilirken, bu ileriye giden yolda varoluşun sırlarını açığa çıkarır. Bu şekilde sanatçı var olanı kavraması ile artık belirsiz olan üzerinde yön alabilir. Algının belleğimizde zihinsel bir işleyiş aşamasında görsel bir anlatımı bulunmamaktadır. Belleğimizin bizim için kaydettiği görsellerde fizyolojik olarak anlamlandırmamızda yardımcı olmaktadır. Bir ressamdan bahsederken üretmiş olduğu eserin görüntüsü anlatıcının belleğinde depolanmış durumda olduğu için açığa çıkar. Ama dinleyici bu eseri veya sanatçıyı bilmediği için belleğinde bir yansıma oluşmaz ve anlatıcıda var olan belirlilik dinleyicide ‘belirsizlik’ olarak kalır. Hayatın her alanında belirsizlik baş gösterebilmektedir.

1.4. Belirsizlik ve Sanat ilişkisi

Geçmiş dönemlerde belirlilik kavramının üzerinde durularak sanat alanında bir algı oluşturulmuştur. Bu nedenle de ‘belirsiz’ olarak adlandırılan kavrama yön verilmemiştir. Bu durum yaşanan çağın zamanı, anlayışı ve anlatım dilinden kaynaklanmaktadır. Öte yandan klasik sanatta güzellik vurgusu hep belirgin bir anlatım dili olarak vardı. Sanatın alanı genişledikçe yeni kavramlar yeni söylemler yaratır. Belirlilik algısı da zaman ve algılar değiştikçe karşı anlamının da var olmasına sebep olur.

Özellikle resmin kullanımı çoğu zaman anlamsal bir yapıya sahip olmuştur. Çünkü görsel içerik olarak birden fazla anlama sahiptir ve ifadeyi birçok anlamda tanımlar. Belirsizlik ancak bir görüntü ve fark edilebilir bir netlikten yoksun olduğunda kasıtlı olarak görsel bir yolla yaratmanın bir açılımı haline geldi.

Resim sanatında bu tip bir algısal belirsizlik, sanat kuramcısı Wölfflin tarafından süreksizlik yapısında İzlenimciliğe yakıştırılmıştır. Buradaki belirsiz yapı nesnelerin ışıkla değişen formu- sanatçısının algı dünyasıyla doğrudan ilişkilidir. Işık ve biçim üzerindeki ani değişimleri yansıtmaya amacındaki sanatçılar, devrimin öncüleri olarak sonraki dönemlere yeni bir bakış kazandırmışlardır. Algı ve sanat arasındaki ilişkisel estetik, formları çeşitli görme ve yansıtmaya

anlayışıyla farklı tavırlarda şekillenmiş, algı kültürü tarihsel dönem düşünceleriyle de paralel ilerleyen bir yapıda değişmiştir (Ateş, 2022, s.79).

Resimde algının muğlaklığının bizzat ele alınması ve biçimsel olarak yapılması da yüzyıl tarihini ilgilendiren bir durumdur. Sanat diğer disiplinlerle ilişkilendirildiğinde resim sanatındaki yeni keşifler ve faaliyetler sanatın farklı alanlarını destekleyen yeni söylemler oluşturur. Bu da yeni konu ve alanlara olanak sağlar. Sanatta güzellik algısı bu kavramlar sayesinde yeniden temellendirilerek belirsizliğin de gözle görülemeyen olmasına rağmen belirliliğin yanında yer almasını sağlar. 16. yüzyılda belirlilik ne kadar önem taşısa da aynı biçimde 19. yüzyılın kavramsal olguları yeniden oluşarak belirsiz olanın belirliliği de önemli hale gelir.

İzlenimcilik (Empresyonizm), doğuştan belli bir belirsizlik temeline oturtulmuştur. Bu belirsizlik benimsenir ama bu görülebilirliğin her şeyden önce tamamen belirli resimler vermemesi değil, dalgalı bir belirlenmişliğe ilişkin bir beğenin ortaya çıkmış olmasıdır (Wölfflin, 2020, s.228).

Bu sayede artık izlenimcilik içerisinde oluşan belirliliğin içindeki belirsizlik vurgusu anlamlandırılmaya başlanır. Belirlilik geçmiş yüzyıllardan bu yana varlığını halen sürdürmektedir. Bunun nedeni ise sanatın görece belli olan var olan üzerine itmesinden kaynaklanmaktadır. 20. yüzyılda artık hislerin duyguların dönemi olarak ilerler. Bir biçimi doğadan alsak var olanın ötesinde belirgin olmayan yönlerini anlamlandırmaya ve ortaya koymaya çalışırız. İfadenin değil zihinsel belleğin bizlere sunduğunun yanında sunmadıkları ile bir anlatım yapmaya başlarız. Bu alanda da felsefecilerin öncülüğü ve görüşlerinin katkısı olmuştur.

Felsefe ve bilimin önderliğinde sürüp giden bu mücadelenin varış noktasının muğlaklığı, insanın hayal gücünü tetikleyen inanılmaz bir güç oluşturur. Varlığın anlamını arayışın çoğu zaman perdelendiği, amaç ve aracın birbirine karıştığı yaşamda sergilenen bu insan tavrı, ne yönde olursa olsun belirsizliğe hizmet eden bir çizgi söz konusudur (Yılmaz, 2014, s.4)

Felsefenin insan üzerindeki etkisiyle oluşan varlık bilinci ve bu bilinçten önce doğan belirsizlik, insanın yapacağı her bir eserin oluşumunda hisle ilgisi vardır. Bu hissin nerden başlamam gerek sorusunda bile var olduğunu, başladıktan sonra sanatçının çözümleme ve analiz aşamasında boşluk yaratan parçalarında bizleri karşılamaktadır. Sanatını icra eden her hangi bir sanatçının ister resim ister müzik fark etmeksizin belirli veya belirsiz bu duygu ve anlatımları sayesinde ortaya çıkan yeni arayışların içinde eserlerini tamamlar.

1.5. Rastlantısallık ve Belirsizliğin Soyut Sanattaki Yeri

Rastlantı ve belirsizlik bir karışıklık olarak da adlandırılabilir. Soyut sanat kaosun, düşünce ve çıkmazların bir sonucu olarak nitelendirilebilir. Resim alanında fırçayı kullanma biçimi, malzemelerin farklı oluşu, o günkü ruhsal durumu rastlantı eseri bizleri belirsiz bir durum içinde yeni ürün ortaya koymamızı sağlar. Bunu bazen fark ederek devam ettirirken, bazen de

sanatçı bunu tamamen ruhsal içgüdülere dayandırarak yapmaya devam eder. Soyut sanat formları, mutlak değerler olarak huzur ve mutluluk hissi verir. İlkel toplumlarda doğanın sağladığı belirsizlik ve öngörü değişikliği, olaylar hakkında bilgi eksikliği nedeniyle soyut hale gelir. Sanata hitaben insanın doğaya ve evrene karşı pasifliği belirsizlikler içinde nesnelleşmesini ve yabancılaşmasını anlamlandırmamıza yardımcı olur.

İlkel toplumlar evren hakkında bilgisizliklerinden soyut sanata yönelmişlerdir. Uygar toplumlar ise evren hakkında çok daha fazla bilgi ve veriye sahip oldukları halde bilginin de yaşam denilen sistemi belki çözmemesi belki de sistemin belirsizliğe hizmet etmesi nedeni ile mutlak değerler arayışına yönelmişlerdir. Yani sonuç olarak daha önce bir içtepi olan soyutlama eylemi, şimdi bir bilgi ürünü olmuştur (Yılmaz, 2014, s. 29) .

Temelinde insanın belirsiz yaşama ve duyumsama algısı vardır. Bu durumda Yılmaz'ın bahsettiği gibi bilginin o zamanlar az olması ve rastlantısallığın bilinmeme durumunu kavramamızı ister. İlkel insan gibi, uygar insan da kendini bu kayıptan ve bu güçsüzlükten kurtarabilmelidir. Mutlak ve değişmezliği arayan sanatçı bunları yasal, geometrik şekillerle soyut sanatta kendiliğinden bulur. Jean Hans Arp kolaj tekniğini kübistlerin faydalandığı gibi kullanarak yaratıcı rastlantıdan faydalanmıştır. Bunu da doğa ile kurulan ilişkinin ışığında yapmıştır.

Arp hazır nesneleri kullanmış, fakat bu biçimlerin düzenlemesini yaparken, hiçbir kurgu ve tasarım yapmamıştır. Adeta hava ve yerçekiminin yönlendirmesine bırakmıştır eserlerinin oluşumunu. Başka bir deyişle tamamen rastlantıdan faydalanmıştır. Arp kübistlerin sıklıkla faydalandığı, kolaj tekniğinden de faydalanmıştır fakat sonucun gerçekliği yansıtıp yansıtmamasından çok, sanatçının yaratıcılık gücünün, o kadar da etkili olabilmesi için, geleneksel ustalıkların dışında, denetleme işlevini bilinçli olarak bırakmasının önemli olup olmadığının üzerinde durmuştur (Yorulmaz, 2004, s. 42).

Bu nedenle, sanatta soyutlama yaparken iki farklı konu ele alınmalıdır: geometrik ve geometrik olmayan (organik) soyutlama.

Klee doğanın gizini, belirsizlikleri içinde herkese göstermediğini düşünür. Doğada gizlenmiş olan şey herkes tarafından keşfedilemez. Klee için şeyleri belirsizliğin içinden çekip çıkaran yaratıcılığın klavuzu yürektir. "Her kişi kendi yürek atışlarının gösterdiği yolu izlemelidir " (Klee, 2001, s.51).

Belirsiz görüntüler, kaotik bir dünyanın gerçek görünüşleriyle bağdaşmayan nesneleri anlatıyor. Klee gerçek soyut sanat dışındaki sorgusuna dikkat çekerek bunun gerçeği de ortaya çıkardığını söylemiştir.

Marcel Duchamp'ın eserlerinde de rastlantısallığın etkileri görülür. Araştırmacı ve gözlemci olan Duchamp farklı anlatım yollarından da faydalanmaktan çekinmemiştir. Malzeme kullanımı ve farklı disiplinlerle eserleri temellendirmeden kurgulamıştır.

1913'te sanatçı birer metre uzunluğunda ki üç iplik parçasını, bir metre yükseklikten bir tuval üzerine atarak, bu iplikleri, düştükleri yerde düzensiz bir şekilde tuvale tutturdu. Ve bu işinin adına da, "Stopaj" adını verdi. Duchamp bu

iplikleri, yaptırmış olduğu kutuya dikkatle monte etti. Ve daha sonra bu konuda şunları yazmıştır; "Bu deney 1913'te rastlantı sonucu elde edilmiş, biçimleri saptamak ve korumak için yapıldı (Yorulmaz, 2004, s. 45).

Sanatçının rastlantı kavramıyla ilişkilendirilmesi vurgusu malzemelerin oluşturduğu denge ve yer çekimi ile ilgilidir. Doğanın bizlere sunduğu fiziki değeri ipler yardımı ile deneme haline getirmiştir. Bu deneme sonunda Yorulmaz'ın da anlatmış olduğu gibi rastlantısal düşünce ipler yardımıyla tuvale sabitlendi. Birçok ressam çalışmalarının başında durarak bazen tesadüfen bazen bu tesadüfün oluşmasını isteyerek çalışmaya bir müdahalede bulunur. Bunu bir belirsizliğin içinde bulunarak da yapması tabidir. Sanatçı ne yapmak isterse istesin, kurgulasın veya kazanım sağlamak için yapsın bazı oluşumlarda belli olmayan sorun, rast gelinen bir malzeme veya bir bilinçsizlik hali vardır. Geçmişten bu yana rastlantısallığın geliştirdiği sayısız imgeler varken halen teknolojinin geliştirmiş olduğu bu çağda da çözülemeyen anlamlar ve tanımlanamayan teoriler vardır.



2. BÖLÜM

SOYUT DIŞAVURUMCU ANLAYIŞTA RUHSAL ÇÖZÜMLELER

2.1. Psikanaliz ve Soyut Sanat

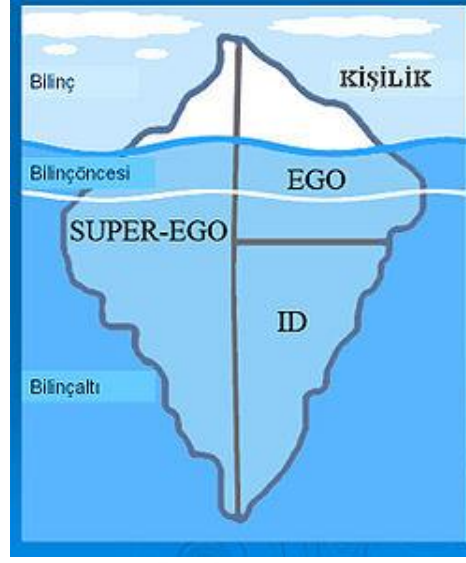
Psikanaliz, Sigmund Freud tarafından geliştirilen bir psikoterapi ve psikolojik teori yöntemidir. Freud, insan davranışının, düşüncelerinin ve duygularının büyük ölçüde bilinçsiz süreçlerde kök saldığına inanıyordu. Psikanalizin amacı, hastanın bilinçdışı ve iç dünyasını anlamaya çalışarak psikolojik sorunları çözmektir.

Soyut sanat ise, gerçek nesneleri veya sahneleri taklit etmekten ziyade renk, çizgi, şekil ve doku gibi görsel öğelere odaklanan bir sanat akımıdır. Soyut sanatta resim, heykel, grafik ve diğer sanat dallarında nesnel gerçeklikten ziyade soyut düşünce ve duygulara dayalı eserler oluşturulur. Soyut sanatın temel amacı, sanatçının iç dünyasını ifade etmek ve izleyiciyi nesne ve figürlerin ötesinde soyut düşünce ve deneyimlere yönlendirmektir. Soyut sanat, eserin yorumunu izleyiciye bırakır ve herkes eseri farklı şekillerde algılayabilir ve anlayabilir.

Psikanaliz ile soyut sanat arasında iç dünyanın keşfi ve duygusal ifadenin önemi gibi bağlantılar vardır. Hem psikanaliz hem de soyut sanat, bir kişinin iç dünyasının ve duygusal deneyiminin önemini vurgular.

Soyut sanatçılar, soyut formlar yaratmak için iç dünyalarından ilham alırken, izleyiciler bu eserlerle etkileşime geçebilir ve kendi duygusal tepkilerini keşfedebilir. Bu nedenle soyut sanat, izleyicinin bilinçdışı ve duygusal deneyimleri keşfetmesine yardımcı olur ve bazıları için bir terapi biçimi olabilir.

20. yüzyılın başında Sigmund Freud tarafından geliştirilen "psikanaliz" insan doğasını incelerken, bunun yanı sıra psikolojik alan dışında kalan sanat, bilim, din gibi kavramları 'da etkilemiştir. Freud, insanın "bilinçaltının bastırılmış duygu ve düşüncelerinin, içgüdüsel dürtülerle birlikte belirli bir süre sonra yüzeye çıktığını savunmuştur. Gün yüzüne çıkan duyguların kişinin yaşamında belli alanları etkilemesi dikkat çekmektedir. Ortaya çıkan bastırılmış veya unutulmuş olan duygu, düşünce veya hislerin bir anlam kazanması da kişinin ortaya koyacağı ürünlerde var olmaya başlamıştır. Sigmund Freud insanın kişilik oluşumunun üç yapıdan oluşmuş olduğunu savunur.



Görsel 2.1 Freud, Süper Ego (523 × 623 piksel)

Bunlar; İd, Ego ve Süper EGO'dur. İnsanın id ile doğduğunu ve ego ile süper egonun çatışmalar sonucunda zamanla geliştiğini savunur. İnsanın yaşamına başladığı id, kişinin tepilerini içeren çeşitli ruhsal işlev etmenleri temsil eden terimdir. Kişinin tatmin olması, bu ruhsal tepilerin yüzeye çıkarak doyuma ulaşması demek olsa da bu, kişinin olgunlaşamayacak ve her daim çocuksu kalmasına yol açacaktır. Ruhsal yönden gelişme ise, çatışmaların çözümü ve kolay kolay tepileri doyuma götürmeyen çevre ve engellemelerin üstesinden gelmekle oluşmaktadır. İşte böylece birey olgunlaşır (Kireç, 2019, s. 259).

Bireyin oluşumunu id etkilerken yaşam içinde de bu doyum tamamlanmamaya devam ederse kişide sorunlar yaratır. İd isteklerin anında yerine getirilmesi konusunda çok sert bir yapıdadır. Kişi çocukluk evresinde içsel bütün dürtülerin anında yapılmasını istemesindeki sebep idin dürtülerinden kaynaklanır. Çocukluk evresinde yerine getirilemeyen bu dürtüler bazen gün yüzüne çıkarak kişinin benliğini zorlar. Freud, insanın entelektüel gelişimini cinsel gelişim olarak gördü ve insanları doğumdan ergenliğe kadar inceleyerek bu evrelerde neler yaşadıklarını da inceledi.

Tanımlanamayan bazı rahatsızlıkları Freud, bilinçdışı etkileri gün yüzüne çıkararak iyileştirebileceğini keşfedip depresyon, fobiler, madde kullanımı gibi günlük yaşantımızı zora sokan durumları nevroz olarak adlandırmıştır ve daha sonra zamanla gelişen psikanaliz tüm yaşamın incelenmesi gerekliliğini savunmuştur (Kethüdaoğlu, 2022, s. 24).

Birçok ressam belli rahatsızlıklarından dolayı resimlerinde anlamlandırılmayan kavramlar, dokular ve izlenimlerle yeni bakış açıları geliştirmiştir. Bu rahatsızlıklar kişinin farkında olmadan bastırıldığı bilinç öncesi veya bilinçaltından kaynaklanmaktadır. Freud, bilinç öncesini çocukluk anılarının saklandığı bir alan olarak tanımlar. Bu alanda yapılamayan isteklerin saklanarak günlük yaşamda karşımıza bir anı olarak çıktığını söyler.

Sanatçılardan bazıları geçmiş yaşantı, anı, bellek kavramlarını kullanarak resimlerini yapar. Bu kavramları kullanırken bilinç öncesi alan çalışır ve bu alanda yaşanan konular işlenerek eserlerine yansır. Bilinçaltı veya bilinç öncesi alana ulaşmak isteyen çok sayıda sanatçı vardır. Bilinçaltı, ulaşılamayan bizi biz yapan ana bilgilerin olduğu alandır. Bu alana ulaşmak için birçok yöntem denenmiştir. Meditasyonlar, spiritual olaylar, tinsel olana yönelim ve bilinçaltı konularını anlama gibi farklı yollara başvurmuşlardır. Bilinç öncesi ve bilinçaltının yanı sıra günlük yaşamı konu alan sanatçılar da bulunmaktadır. Bu da bilincin günlük, anlık akışından kaynaklanmaktadır. Bu akışın içeriğinde psikolojik rahatsızlıklar yaşayan sanatçılar da günlük veya kalıtsal olan konuları da işlemektedirler. Örneğin şizofreni rahatsızlığı olan bir sanatçının eserlerindeki kompozisyon, renk, içerik gibi öğelerinde rastlantısallığı anlaşılabılır.

Kırmızı: Benlik, ego gelişimi, gerçeklikle aktif bağlantı

Mor: Psiko-seksüel benlik, seksüel kimliğinin belirgin olmaması, seksüel istekler tarafından tedirgin olmak, bu tedirginliklere bağlı olarak duygusallık göstermek.

Sarı: İçsel duygusallık, öfke, egoya karşı tehdit, benliğin şiddetli içsel güçlerle birlikte oluşu

Siyah: Dışsal duygulanımların yokluğu, düşmanlık, inkâr, agresiflik, korku duyma. (Kireç, 2019, s. 203).

Sanatçılar rahatsızlıkları üzerine giderek bu konuda çalışmalar yapmaktan çekinmemiş. Resimlerini, heykellerini biçimlendirirken sanatçı kaygılarını, korkularını veya anlamlandıramadıkları bazı düşünceleri resmederler. Günümüzde daha açık bir biçimde ruhsal anlatımları ifade eden sanatçılar çoğalmıştır. Bunun sebebi ise yaşanan dönemdir. Geçmiş yüzyıllarda sanatçılar doğada var olan nesne figür gibi gözle görüne odaklanmışlardır. Freud'un düşüncesiyle sanatçı görünen dünyanın yerine hislerini ön plana almıştır. Jung gibi düşünürlerin ortaya çıkması ile psikolojik açıdan yeni gelişmeler de her alanı etkiledi.

Sanatla insan, sanatla hayat arasında sıkı bir bağ vardır. İnsanla karşılaştığımız her yerde sanatla da karşılaşırız. Sanat ilkel toplumlarda, şarkılar, ağıtlar, danslar gibi yalın bir şekilde de olsa varlığını korumuş, eksik kalmamıştır. Çünkü sanat bilgisi salt akla dayanan bir bilgi değildir. O, duyguya, coşkuya ve sezgiye dayanır. Diğer bilgi türleri, ifade için kelime ve terimler kullanır. Buna karşı sanatçı; sesi, rengi ve maddenin çeşitli şekillerini de kullanır. Sanat insana özgü bir eylemdir ve insan kendini sanatta özgürce ve aracısız olarak ifade eder. Sanatçı sanatıyla kendini ifade ederken hem doyum sağlamış hem de kültüre katılmış olur (Merkit, 2016, s.129).

Kısaca içgüdüler, kişinin daha önceki deneyimlerinden bağımsız olarak kişinin iradesi dışında gelişen bilinçsiz eylemlerini ortaya çıkarır. Sanatçı içgüdüleriyle özgün içerik oluşturarak ruhsal yöneliminden yararlanmış olur. Bazıları bu arayışlar içinde rahatsızlıklarını fark eder ve bunu kontrol edemez bir biçimde sanatına da yansıtır. Ego ve süper egonun bastırmış olduğu duyguları görsel bir dil ile anlatır. Sanatçının bu şekilde İdin istekte bulunduğu haz duygusunu açığa çıkararak ego ve süper egoyu beslemesine yardımcı olur.

Birçok sanatçı, yaratıcılık ve delilik arasındaki en çok kabul gören bağın yaratıcı işlerdeki anlam ve derinliğin, kişisel acılardan ortaya çıktığını kabul etmektedir. Sanatçıların çoğu, yaşamları durağan iken daha az üretmektedir. Kendi ilkel benlikleriyle iletişimde bulunarak, buradan enerji toplayan sanatçılar en iyi çalışmalarını ortaya çıkarırlar. Birçok profesyonel ise, ilkel benlikle iletişim kurmayı akıllılık ve delilik arasında gidip gelmekle eş tutmaktadır (Kireç, 2019, s. 262).

Freud, psikanalizin yalnızca akıl hastalarını tedavi ederken kullanılan bir terapötik teknik olmadığına, insan psikolojisini sanat, felsefe ve din ile ilgili soruları da yanıtladığına değinir. Sadece bilimsel bir alan olarak ele almaz. Sanatın önemli bir parçasını psikolojik açıdan değerlendirmek önemlidir. Bir kişiyi, bir çocuğu anlamanın en güzel yanı yaptığı resmi analiz etmektir. Bu analizin detayları, parçaları kişinin ruhsal yönünü anlamak için önemlidir.

Yaratıcı edimi belirleyen nedenleri aydınlatmak ve sanatsal ilhamın ortaya çıkışını açıklamak, psikanalizin sanat karşısındaki ilk hedeflerinden biridir. Psikanalitik kuramların ortaya atılmaya başlandığı ilk günlerden itibaren özellikle yaratıcılık süreçleri üzerine çok sayıda araştırma gerçekleştirilmiştir ancak özellikle Freud, yaratıcılık, yaratıcılık süreçleri, yaratıcılığın işlevleri ve sanatçının kendisi üzerine odaklanmıştır. Sanatçının iç dünyasının işleyişine de kafa yoran Freud başta olmak üzere pek çok psikanalist yaratıcılığı ve süreçlerini incelemiştir (Aliçavuşoğlu, 2012, s. 4).

Soyut kavramının psikolojik açıdan incelenmesi en önemli noktalardan ve bağlayıcı durumlardan biridir. Bu bağın kişi üzerindeki mantıksal yorum yapma ve psikanalitik yöntemlerden yararlanılmış olması akımı değerlendirme de önemlidir. Soyut dönem sanatçıları eseriyle ruhunu benliğini ve kişiliğini ortaya koyar.

Sanat ve psikanaliz arasındaki ilişki, özellikle de sanat eserlerini anlamak için önemlidir. Bir sanat eserine bakarken bilinçaltının veya duygusal içeriğin bir ifadesi olduğu görülebilir. Sanat eserleri, sanatçının bilinçaltından okunan semboller ve imgeler içerir. Bu semboller ve imgeler, izleyicinin kendi bilinçaltı ve duygusal dünyasıyla etkileşime girerek, eserin anlamını etkisini ve anlamını derinleştirir. Psikanalitik yaklaşım, sanat eserlerinin yüzeyde görünen unsurların ötesine geçerek, eserin içinde gizli olan anlamları keşfederek aynı zamanda sanatçının iç dünyasını keşfetmeyi amaçlar. Böylece, sanat ve psikanaliz arasındaki ilişki, sanat eserlerini daha derinlemesine anlamamızı sağlar.

Bu bağlamda sanatçının içerikte kullandığı yapısal farklılıklar da analizin yapılmasına yardımcı olan en önemli unsurlardan sayılmaktadır. Bununla birlikte, sanatta psikanalizin kullanımı geniş ölçüde eleştirilmiştir. Sanatın karmaşıklığı ve çeşitliliği o kadar fazladır ki, bunları tek bir yorum açıklayamaz. Psikanalitik ilkeler tüm sanatsal oluşumu açıklayabilecek yaklaşımı tek başına karşılayamayabilir. Çünkü sanat, sanatçının yaşadığı dönemle, kişisel düşünceleriyle ve varoluşsal problemlere yaklaşımıyla ilişkili çok yönlü bir etkileşimdir.

Esas anlaşılması gereken nokta içeriğin yoruma açık olması gerektiğidir. Psikanaliz yönteminin de içerik olarak geniş ve her alana hitap eden birçok noktası bulunmaktadır. Bu

noktalar irdelenerek eserin içeriği ve konu bakımından da uyuşarak sanatçının içsel anlatımını sanat eserindeki yönler ile bulunması olacaktır.

Carl Jung 20. yüzyılın ünlü İsviçreli psikiyatristi ve analitik psikoloğudur. Freud'un öğrencisi ancak daha sonra başka teorilere de adım atarak yeni bir bakış açısı kazanmayı hedeflemiştir. Jung insanların bilinç ve bilinçaltının kolektif karmaşık yapılardan oluşarak var olduğunu savunur. Ona göre insanların zihinsel yapıları ve davranışları, bireysel bilinçaltı ve kolektif bilinçaltı olarak adlandırılan iki katmandan oluşur.

Jung'un bu düşünsel anlayışının konumuzla bağlantılı olan en önemli kısmı ise bilinçaltı ve bilincin bizlere sunmuş olduğu yapılardır. Bu yapıları her kuramcı farklı açıdan incelemiş olsa da, sanat alanında bizlere birer ışık tutacak nitelik taşımaktadır. Soyut sanat bilincin bilinçaltının en yoğun kullanımına ön ayak olmuştur. Bilinçaltı karmaşık yapıya sahip olsa da Jung, arketipler olarak adlandırdığı evrensel sembollerin ve imgelerin, insan zihninde derinlere kök salmış kolektif bilinçdışında bulunabileceğine inanır. Ona göre tarihsel ve kültürel miraslarının bir yansıması olan bu arketipleri rüyalarına, mitlerine, efsanelerine ve sanatına yansıtarak yeni bir bakış açısının ortaya konulduğunu savunur.

Kübizm, Dadaizm, Soyut Dışavurumculuk ve Konstrüktivizm gibi soyut sanat akımları, nesneleri ve figürleri daha az tanınır hale getirmekte veya tamamen soyutlamaktadır. Soyut sanat, izleyicide çok çeşitli entelektüel ve duygusal tepkiler uyandırabilir ve herkes için açık ve bariz bir anlama sahip değildir. Bu bağlamda bakıldığında soyut bir çalışmanın bilincin ve bilinçaltının farklı yansımalarını burada görmüş oluruz. Bir kişide korkunun hissi uyanırken bir diğer bilinçte ise mutluluk veya kararsızlık hissi ortaya çıkmaktadır. Sanatçının yapmış olduğu sanat eseri bilinç ve bilinçdışı etkenlerden etkilenecek bir dışavurum sonucu oluşmuştur.

Her izleyiciye farklı bir entelektüel ve duygusal deneyim sunarak, kendi iç dünyalarıyla iletişim kurmalarını sağlar. Jung'un analitik psikoloji teorisi ve soyut sanat deneyimi, sanatın izleyicisiyle derin bir bağ kurma potansiyelini artırabilir. Bununla birlikte, Jung'un soyut sanatı nasıl algılandığına dair teorileri ve etkileşimleri, kişisel ve bağlamsal farklılıklar nedeniyle değişebilir.

Terapi seanslarında bireyler iç dünyalarını sanat formları (resim, çizim, heykel, kolaj vb.) aracılığıyla ifade ederler. Bir bireyin sanat eserini inceleyerek sembollerin ve görüntülerin altında yatan anlamı anlamaya çalışır. Bu süreç, bireylerin kendi bilinçdışı düşüncelerine ve duygusal durumlarına daha derinlemesine bakmalarını sağlar. Bu şekilde sanat psikolojide ve sanatta bir yer edinmiş olur.

Soyut sanat, figüratif sanatın sınırlarını aşarak daha derin ifade ve duygusal yoğunlaşmaya da çalışır. Jung'un teorileri, sanat ve yaratıcılığın psikolojik yönlerine dair içgörüler sağlar ve soyut sanattaki yaratıcı süreçlere ilişkin anlayışımızı zenginleştirebilir.

Psikanaliz, insanın bilinçdışı iç dünyasının çözümlenmesine ve yorumlanmasına odaklandığından, sanat eserlerinin psikanalitik yöntemlerle incelenmesine de olanak tanır. Sanat eserlerindeki semboller, metaforlar ve imgeler, Freud'un rüya yorumlama tekniklerine benzetilebilir ve eserin altında yatan bilinçdışı mesajlar keşfedilebilir. Bir eserin bu şekilde analiz edilerek anlamlandırılması kişinin içsel ve dış etkenlerin bağından kopamadığını gösterir. İncelenen eserin sanatçı bazında hisleri düşünceleri anlaşılır. İzleyici ise kendinden yorumlar yaparak iç dünyasındaki düşüncelerini ortaya çıkarmış olur. Bu sayede soyut sanat eserleri analiz edilir ve var olmaya devam eder. Psikanaliz yönteminin bir kaç analiz yöntemi vardır. Bu yöntemlerden birisi hipnoz diğeri de rüyaların analizidir.

1. Hipnoz yöntemi: Bir kişinin bilinçaltına takılan belirli temalar ve anılar vardır. Kişi bu anıları hatırlamakta güçlük çeker. Zor olan alana inmek ve yeniden hatırlamak için hipnoz yöntemini uygulayan doktor bu yöntem esnasında bilinçaltını zorlar. Bu sayede bilinçaltında gezinen kişi istemsiz bir biçimde anıları anlatır ve bu konu üzerinde çalışılmasını sağlar. Bu analiz yöntemi şu anda fazla alanda kullanılmamaktadır. Bunun sebebi ise farklı yöntemler geliştirilmiş olmasından kaynaklanır. Sanat alanında ise anıların yeniden canlandırılması, sanatçının bastırılmış duyguları hipnoz anında hatırlamasını ve yeniden kurgulamasını sağlamıştır. Bilinçaltında hatırlanan bu duygu veya anının net olması sanatçı hislerinden esinlenerek , yeniden bir duygu ile bunu anlamlandırmasına olanak sağlamış olur.

2. Rüyaların Analizi: Terapinin amacı, danışanın terapötik hedeflerinden bağımsız olarak aklı gelen düşünce, imge ve yansımaları paylaşarak terapistte veri sağlamaktır. Bu, altta yatan bilinçdışı sonuçları kullanan bir psikanalitik tekniktir. Freud'un rüya analizi yöntemi, "serbest çağrışım" ve "temsili çalışma" adı verilen iki temel maliyet esasına dayanmaktadır.

Serbest çağrışım: Freud, rüyaları analiz etmeye başlarken rüyanın ayrıntılarını hatırlamak ve bir açıklama elde etmek için muhakemelerine dönmeyi önerir. Bu süreçte, bireyin bilinçaltına gömülen detayları ve sembolleri açığa çıkararak onları yaşarlar. Rüyaların saklanması ve düşüncelerin iletilmesi, bilinçaltındaki gizli ifadelerin ortaya çıkarılması.

Temsil Grupları: Freud'a göre rüyalar, doğru bir şekilde çözümlerse bilinçaltı içeriği ortaya çıkarabilecek belirli sembollere ve entelektüel sınırlara sahiptir. Freud, rüyaların gerçek anlamını rüyalardaki sembolleri analiz ederek bulmaya çalışır.

Soyut ressamlar, rüyaların anlamını ve bilinçaltının ilkelerini anlamak için rüya analizini soyutlama sanatının bir içerik uygulaması olarak kullanırlar. Rüyalar, derinlere inmek ve insan psikolojisini keşfetmek için bir fırsat sağlayan ilginç bir unsurdur. Soyut resim, gerçek dünyadaki ulaşım ve sahneleri doğru bir şekilde tasvir etmek yerine renkler, şekiller, çizgiler ve dokular gibi görsel öğeleri vurgular. Soyut bir ressam, renklerin ve şekillerin bilinçaltı duyguları yansıttığını ve rüyalardan ilham aldığını göstermek için rüyaya benzemeyen sembolizmi temsil etmeyi tercih edebilir. Bu bileşenlerin mistik ve metafiziksel unsurları ve

kullanıldıkları rüyalar, bir sanat eseri olmanın yanı sıra izleyiciyi kendi yorumlarını yapmakta özgür bırakmaktadır.

Soyut resmin öncülerinden ve en ünlü figürlerinden biri, 20. yüzyılın başlarında etkili olan Wassily Kandinsky'dir. Kandinsky, renk ve çizginin insan ruhu ve duygusal durumu ile nasıl etkileşime girdiğini inceleyerek soyut resim alanına önemli katkılarda bulundu. Joan Miró, Salvador Dalí ve Rene Magritte ise uhrevi rüya dünyalarından etkilendikleri soyut resimler yarattılar.

2.2. Benlik Kavramı ve Soyut Sanat

Benlik kavramı, psikoloji ve sosyal bilimlerde önemli bir konudur. Bu kavram, bireyin kendisi hakkında sahip olduğu algıları, duyguları ve yargıları ifade eder. Ego, kim olduğum, ne olduğum, ne düşündüğüm, ne hissettiğim ve kendi yargımla ilgili farkındalığı içerir. Benlik kavramı, bireyin kişisel kimliğini şekillendirmede ve davranışlarını etkilemede önemli bir rol oynar.

Sigmund Freud: Psikanalizin kurucusu Freud, egonun yapılandırıldığı ve kişiliğin gelişiminde önemli bir rol oynadığı bilinçdışı süreçleri vurgular.

Abraham Maslow: İhtiyaçlar hiyerarşisi teorisiyle tanınan Maslow, benlik kavramını ihtiyaçların tatmini ve kişisel potansiyelin gerçekleştirilmesi ile ilgili bir kavram olarak görür.

Freud'un da dikkatini verdiği "benlik" (ego) kavramı içsel dürtüleri ortaya atar. Artık sanatçı, ruhsal değerlerin saklı olduğu "benlik" içinde kendini varoluş gerçekliğini arar. Bu açıdan ruhsal ifade biçimiyle yapıtını oluşturan soyut dışavurumcu sanatın kökenlerine iki önemli kavram yerleşir: "Benlik gerçekliği" ve "varoluş" (Sepetci, 2019, s.6).

Benlik yani "ego" kavramı bilinçaltı kavramı ile zihnin parçalarını oluşturur. Bilinçaltı insanların kaçarak hatırlamak istemedikleri bilgiler ve anılardır. Bastırılmış ve gün yüzüne çıkmasını istemedikleri anılar ve hatıraları ortaya koyarak Dali gibi birçok sanatçı eserlerinde oluşum sürecini anlamlandırmıştır. Soyut dışavurumcu anlayışın amacı bu içsel dürtüleri kullanma sebebi ise ruhsal duyumları aktarmaktır. Bilinçaltında yatan hatıralar günlük hayatta bir anda sanatçının karşısına çıkmaz, terapi, uyku hali gibi anları kullanarak hatırlama yaşarlar. Bu esnada uyku halinde olan sanatçı bilinci kapalı durumda artık bilinçaltının derinliklerine iner. Uyku halini Salvador Dali en iyi şekilde kullanan ressamlardır.

Aslında uyku halindeki kafada gerçekleşen Dali'nin Uyku eserindeki gibi bir durumdur. Yani tıpkı eserde de olduğu gibi düşsellik bilinci kurcalamaktadır. Bilinçaltı yeni bir gerçeklik düzeni yaratmaktadır. Çelişkilerin, çelişki olmaktan çıktığı yeni bir gerçeklik düzeni. "Yavaş yavaş zihin bu imgelerin yüce gerçekliğine ikna olur (Altaş, 2021, s. 57).

Rüyada imgelenen duygular tablolara aktarılır. Dali soyut sanatta anlamlandırılmayan duyguları dışavurarak renk, biçim, doku gibi resim elemanlarını kullanır. Sanatçının bir anlam ve bütünlük eklemesine gerek kalmaz. Sanatçı bilincin günlük akışından çıkarak bilinçaltı ile benlik kavramlarını kullanır.

Benlik kavramı, bireyin yaşamı boyunca gelişen ve değişen bir yapıdır. Bu kavram, çocukluktan itibaren aile, çevre, deneyimler, sosyal ve kültürel etkilerle şekillenir. Aynı zamanda bilinçli ve ifade edici düşünce ve duyguları besler. Bu nedenle sanatçının çevresel etkenleri çok önemlidir. Yaşadığı şehir, zaman, ailenin yaşam şekli vb. bütün faktörler ressamın sunduğu eserin algılanış şekli içeriğinde bakış açısı kazanmamızı sağlar.

Carl Rogers, benlik teorisiyle tanınan ünlü bir psikolog ve terapisttir. Rogers, insanların kendini gerçekleştirme yönünde içsel bir dürtüye sahip olduğunu ve öz saygının bu sürecin önemli bir bileşeni olduğunu savundu. Benlik saygısı, kişinin kendisini değerli ve saygın hissetmesini sağlayan, kişinin kendisini kabul etme, sevmeye ve takdir etme becerisiyle ilişkili bir kavramdır. Rogers'a göre insanlar daha yüksek benlik saygısına sahip olduklarında daha sağlıklı ilişkiler kurarlar, daha iyi kararlar alırlar ve daha mutlu hayatlar yaşarlar. Rogers'ın benlik teorisi ile soyut sanat arasında bir bağlantı kurmak mümkündür. Benlik saygısı, kendini ifade etme ve duygusal deneyimleri keşfetme yeteneğiyle ilgilidir. Soyut sanat aynı zamanda duygusal ve ruhsal bir deneyim yaratmayı da hedefleyerek izleyicilere duygu ve düşüncelerini keşfetme fırsatı sunar. Bu bağlamda soyut sanatın izleyicinin özgüvenini güçlendirmeye yardımcı olacağı düşünülmektedir. Soyut sanat, izleyicilerin kendi duygusal ve ruhsal deneyimlerini keşfetmelerine olanak tanır ve benlik saygısını artırabilir.

Rogers'ın terapötik yaklaşımı, insanların iç dünyalarını keşfetmelerine ve kendilerini kabul etmelerine yardımcı olmayı amaçlamaktadır. Soyut sanat bu içsel keşfi teşvik eder. Sanatçılar soyut sanatı bilinçdışı düşünceleri, arzuları ve çatışmaları keşfetmek ve anlamak için kullanabilirler. Bu süreç, Rogers'ın kendilik teorisinde vurguladığı içsel uyum ve kendini gerçekleştirme sürecine benzemektedir. Tedavi yaklaşımının önemli bir parçası koşulsuz olumlu tutumdur. Soyut sanat, bireylerin kendi yargılarına bakılmaksızın kendilerini özgürce ifade etmelerine olanak tanır. Sanatsal anlatım yoluyla bireylerin kendilerini olduğu gibi kabul etmelerine ve sevmelerine yardımcı olur.

3. BÖLÜM

SOYUT DIŞAVURUMCULUK

3.1. Amerika'da Soyut Dışavurumculuk

Soyut Ekspresyonizm, oldukça duygusal veya ifade edici içeriğe sahip çeşitli resim stillerini tanımlayan bir üslup anlayışıdır. Soyut sanat kavramlara odaklanır ve genellikle somut nesnelerin gerçekçi tasvirlerinden kaçınır. Soyut sanat ve soyut ekspresyonizmde sanatçılar eserlerini oluştururken aşağıda yer alan resimsel öğeleri kullanırlar.

Renk: Duygusal ve sembolik bir anlam taşır. Sanatçılar renkleri kullanarak belirli duygusal tepkiler uyandırmaya çalışabilirler.

Form ve Biçim: Somut nesnelerin gerçekçi temsili yerine, soyut sanat form ve biçimlere odaklanır. Bu, genellikle geometrik şekiller, çizgiler veya soyut formlar içerir.

Çizgi: Çizgi, soyut sanatta önemli bir unsurdur. Sanatçılar çizgileri kullanarak hareket, ritim veya duygusal ifade yaratabilirler.

Doku: Soyut sanatta, sanatçılar genellikle dokuyu kullanarak derinlik ve ilgi yaratırlar.

Denge ve Hareket: Soyut sanat eserlerinde dengeli bir kompozisyon veya belirli bir hareket duygusu yaratmak önemlidir. Bu, izleyiciye eserde gezinirken bir tür düzen veya yönlendirme hissi verebilir.

Bu ilkeler soyut sanatın özgürleştirici ve duygusal bir ifade biçimi olarak kabul edilmesini sağlamaktadır. Bu kavramlardan yararlanarak yorumlamak katkı sağlayacaktır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Amerika ve Avrupa'da sanat alanında büyük değişiklikler yaşandı. Bireylerde yeniden bir yaşam kurma, yeniden başlama arzusu oluştu. Barış ve huzur dolu bir ortamın yeniden şekillenmesini dilediler. Savaşın Avrupa'daki yıkıcı etkileri sanatı da etkilemiş, birçok sanatçının politik ve toplumsal meseleleri eserinde ele almasına yol açmıştır.

Sanatsal yaratıcılığı ortadan kaldırma çabaları birçok Avrupalı sanatçının Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etmesine neden oldu ve İkinci Dünya Savaşı'nın patlak vermesi, Avrupa'dan Amerika Birleşik Devletleri'ne göç eden sanatçıların sayısını daha da artırdı (Antmen, 2014 s.143).

Bir grup sanatçı, kendinden emin bir şekilde yeni şekillerde yaratmaya başladı. Elbette, Amerika'nın tamamı için işler o kadar da pembe değildi. Savaşın yarattığı yıkım ve acılar gazetelere ve haberlere yansdı. Bu buhranlı hava sadece Amerika ve Avrupa'yı etkilemedi, aynı zamanda Yahudi soykırımı ve faşizm de ahlaki değerleri kökten değiştirdi. İlk atom bombasının Hiroşima'ya atılması, Büyük Buhran'ın etkileri bazı bölgelerde sürdü ve Soğuk Savaş başladı. Bu bağlamda, birçok sanatçı yaşadıkları döneme yönelik, hem kendileri hem de

toplum adına umut, telaş, öfke, hayal kırıklığı, korku gibi karmaşık duyguları dile getirmişlerdir.

Bu dönemde Soyut Dışavurumculuk, Pop Art ve Minimalizm gibi akımlar önem kazandı. Amerika Birleşik Devletleri'nde Savaşın sonra Soyut Dışavurumculuk devam etti ve aynı zamanda Pop Art ortaya çıktı. Toplumsal değişimlere ve tüketim kültürüne yanıt olarak sanat, popüler kültürden ilham alarak çeşitlenmeye başladı. Sanat piyasası genişledi ve New York sanat dünyasının önemli bir merkezi haline geldi. Bu süre zarfında sanat, siyaset, toplum ve teknolojiye karşı tepki olarak gelişti ve sanatçıların eserlerinde kişisel ifadeyi toplumsal mesajlarla birleştirmeye çalışmasıyla çeşitli akımlar ortaya çıktı.

1920'ler ve 1930'lardaki Büyük Buhran'ın ardından Amerikan ekonomisinin toparlanmaya başladığı dönemde Paris'te meydana gelen gelişmelerdir. Amerika'nın önde gelen eleştirmenlerinden biri olan Harold Rosenberg bu konuda birçok yorumda bulunmuştur. Bu yorumlardan birinde " tuvalerin zemininde gözle görünen artık bir resim sanatı değil, bir yorumlama" diyerek artık sanatsal açının da farklı kazanımlar sağladığının göstergesi olmaktadır.

Guggenheim Müzesi kendini başından itibaren "Museum of Non-objective Art" yani "somut olmayan sanatın müzesi" olarak tanımlamıştır ve koleksiyonunu soyut eserler üzerine kurmuştur; bu, bir süre sonra değişecektir. New York 1940'larda Paris'in pabucunu dama atarak sanatın yeni Kâbe'si haline gelmesini işte bu özel ve kurumsal girişimlere, sanatın hamiliğine soyunan mali sermayeye borçludur (Crausse, 2005, s. 107).

Müzeler dışında ABD de resmin gelişmesine katkı sağlayacak olan sanat okulları açılmaya başlamıştır. Bu okulların temelinde sanatı daha ileri götürmek temeli vardır. Göç eden bu sanatçılar kendilerini geliştirmeleri için olanakların da bu kadar olması cezbedici bir nokta olarak görülmeye başladı. New York Okulu, 20. yüzyılın sonlarında Amerika'da ortaya çıkan bir sanat hareketidir. Soyut Dışavurumcu sanatçılar, özellikle 1940'larda ve 1950'lerde, bu okulun sanatçıları olarak soyut ifadeyi benimsemiştir. New York Okulu ile Soyut Ekspresyonizm arasındaki bağlantı, özellikle ressam Jackson Pollock'un Soyut Ekspresyonist tarzının ortaya çıkmasıyla güçlendi. Bu akımın diğer önemli temsilcileri arasında Willem de Kooning, Mark Rothko, Franz Kline, Robert Motherwell, Clyfford Still, Barnett Newman gibi sanatçılar vardır. Soyut Dışavurumcu sanat anlayışı farklı yönelimler gösteren sanatçılarla yeni oluşumları bünyesinde taşır ve alt akımlara ayrılmasına neden olur.

Rastlantısallık ile ilişkili akımlardan olan ve bazılarının Amerikan Soyut Dışavurumcu sanatının içinde yer alması nedeni ile sırası ile üç ana eğilim içerisinde incelenmektedir. Bunlardan ilki Eylem Resmi, Renk Alanı ve Taşizm'dir (Şensoy, 2021, s. 22) .

Taşizm (Tachisme): Bu hareket, rengi ve dokuyu vurgulayan spontane, rastgele fırça darbelerini içerir. Amaç duygu ve düşüncelerini doğrudan tuvale yansıtmaktır.

İnformalizm: Ressamın iç dünyasından gelen duygu ve ifadeleri öne çıkaran, düzensiz ve kurlsız bir anlatım tarzına odaklanan bir akım. Biçimsel yapılardan kaçınan serbest bir üslup seçilir.

Aksiyon Resim: Sanatçının tuvalle dinamik ve enerjik bir şekilde etkileşime geçmek için fırça kullandığı bir stil. Jackson Pollock gibi sanatçılar bu akımın başlıca isimlerindendir.

Bu akımlar, Soyut Dışavurumculuk içerisinde farklı sanatçıların farklı yaklaşımlarıyla doğmuştur ancak genel olarak soyutlamayı ve duygusal ifadeyi ön plana çıkarmaktadır. Amerikada Soyut Dışavurumculuk sanat anlayışı içerisinde sanatını ortaya koyan sanatçılar Mark Tobey, Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline, Clyfford Still, Barnett Newman, Ad Reinhardt'dır.

3.2. Renk Alanı Soyutlama

"Soyut sanatta renk alanı resmi" ifadesi genellikle gerçekçi nesneleri veya manzaraları taklit etmek yerine renk, şekil ve çizgi kullanarak soyut temsiller yaratmayı hedefler. "Renk alanı" terimi, renklerin geniş, düz alanlarda kullanıldığı tabloları ifade eder. Bu tür resimlerde renk alanları genellikle birbirine yakın veya benzer tonlardan oluşur. Sanatçı, renklerin etkileşimini ve renk alanının kompozisyondaki rolünü vurgulamaktadır. Renk kontrastı, renk ilişkileri ve renk alanlarının yerleşimi gibi öğeler, izleyiciye daha soyut bir deneyim sunar.

Renk alanı resmi, Soyut Dışavurumcu akımın ikinci kanadına verilen isim olarak ortaya çıkmış ve 1947-1953 yıllarına kadar olgunlaşmıştır. Aynı zaman da 1950 yıllarında Clement Greenberg'in tarafından geç resimsel soyutlama anlamında bir terim olarak da kullanılmıştır. Bu terim daha çok Mark Rothko, Barnett Newman ve Clyfford Still gibi sanatçıları tanımlamak için kullanılır (Yılmaz, 2023, s. 27) .

Sanatçıların düşünceleri, duyguları ve kavramları renk ve şekil aracılığıyla ifade edilmektedir. Bu çalışma tarzında nesne tanıma genellikle azaltılır veya tamamen ortadan kaldırılır. Bunun yerine odak noktası renk ve şekildir. Soyut sanat ve renkli alan resmi, sanatçıların duygusal ve ruhsal ifadeyi daha özgürce keşfetmelerine olanak tanır. İzleyiciyi bir hikâyenin içine sürüklemek yerine renklerin ve şekillerin anlamını vurgulamaktadır. Bu tür resimler genellikle hareket ettirmeyi, düşündürmeyi veya izleyiciye duygusal bir deneyim yaşatmayı amaçlamaktadır. Renk alanı resminin öncüleri arasında birçok önemli sanatçı vardı.

ABD iki döneme ayrılabilir: Birinci dönem: Jackson Pollock, Willem de Kooning, Robert Motherwell, Yves Kline'in yer aldığı Jet-Aksiyon dönemi. İkinci dönem: Mark Rothko, Barnett Newman ve Clyfford Still'in yer aldığı renk alanı resmidir (Balcı, 2019, s. 38) .

Mark Rothko, Amerikalı soyut dışavurumcu ressam Mark Rothko, Renk Alanı resminin öncülerinden biri olarak kabul edilir. Eserleri geniş, düz renk oluşur ve izleyicinin duygularını ve algılarını etkilemeyi amaçlamaktadır.

3.3. Soyut Dışavurumcu Eğilim İçerisinde Yer Alan Sanatçılar

3.3.1 Barnett Newman

Amerikalı Soyut Ekspresyonist ressam Barnett Newman, renk alanı resminin önde gelen isimlerinden biridir. Çalışmaları, "fermuarlar" olarak adlandırdığı ve soyut bir anlam taşıyan dikey renk çizgileriyle tanınır. Clyfford Still (1904–1980): Amerikalı soyut dışavurumcu ressam Clyfford Still, genellikle geniş renk alanları ve dramatik dikey genişlikler kullanan soyut resmin öncülerinden biri olarak kabul edilir.

3.3.2 Helen Frankenthaler

Amerikalı soyut ressam Helen Frankenthaler, renk alanı resminde önemli bir figürdür. "Leke boyama" tekniğiyle tanınan Frankenthaler, tuvalde rengin dağılımına odaklanmış ve soyut anlatıma ağırlık vermiştir.

Kaybolan resimleri Diğer Soyut Ekspresyonistlerle eş zamanlı olarak II. Dünya Savaşı'nın hemen ardından, New York'ta başlayan Renk Alanı ressamları, bireysel olarak benzer fikirleri üzerinde durdular. Renklerle belli belirsiz sözler arasında bir gerilim kesintisi yapıları, tuvalin düzlüğüne vurgu yapmaktadır. Birbirinin içinde geçmiş ayrıntıları, izleyicinin derinliği ve uzaklık algısıyla oynayarak eserlere bir anlam olasılığını ortadan kaldırmaktadır. Ressamlar, hayatındaki tüm duyguları ve bir kez daha hali uyandırmayı amaçlıyordu. (Hodge, 2016, s.165)

Soyut resmin genelinde olduğu gibi, renk alanı resmi de genellikle minimalist bir yaklaşımı benimser. Sanatçılar nesneleri ve detayları soyutlayıp basitleştirerek eserler yaratırlar. Renk Alanı boyama, izleyici üzerinde derin bir duygusal etki yaratan renkler ve şekillerle ilgilidir. Geniş renk alanları izleyiciyi düşünmeye ve duygusal bir deneyim yaratmaya teşvik eder. Örneğin, bazı sanatçılar soyut bir etki yaratmak için dikey renk çizgileri kullanırlar. İzleyiciler, renk ve formun etkileşiminden kendi duygusal veya zihinsel tepkilerini çıkararak eserin anlamını kendi iç deneyimlerine bağlarlar.

Sert kenar resimleri 1960'larda ortaya çıkan bir diğer sanatsal fikir, Renk Alanı Resimlerinin bir alt kolu olan Sert kenar resimleridir. Bu tarzda çalışan ressamlar da yüzeylerin düzlüğü ön plana çıkaracak şekilde yoğun renkler pürüzsüzce uygulamaktaydı, ancak flulaşan kenarlar yerine net çizgiler ve daha sonra kesin sınırlarla ayrılan çizilenler Sert kenar ressamları, geniş sentetik Kübizm, Neo-Plastisizm, Süprematizm ve Bauhaus gibi akımlardan plansız, jestlere dayalı tedaviyi reddettiler (Hodge,2016, s.166) .

Kontrast ve Keskinlik: Sert kenarlar iki renk alanı arasındaki kontrastı artırır. Bu, izleyicinin farklı renk alanlarını daha net bir şekilde ayırt etmesine ve resmin genel kompozisyonunu daha kolay anlamasına olanak tanır. Sert kenarlar, belirli renk alanlarının sınırlarını vurgulamak ve bir resimdeki şekil ve yapıyı vurgulamak için kullanılabilir. Sanatçılar, izleyicinin dikkatini belirli bir alana çekmek veya belirli bir duygusal etki yaratmak için kasıtlı olarak sert kenarlar kullanabilirler.

Sert kenarlar resme bir tür dinamizm ve enerji verebilir. Ani geçişler izleyiciye resimde bir hareket ve çatışma hissi verebilir. Sert kenarlar, belirli alanları vurgulayarak görsel ilgi çekici noktalar oluşturabilir. Sanatçılar, keskin kenarlı çarpıcı alanlar yaratarak izleyiciyi belli bir yöne yönlendirebilmektedir.

Sert kenarlar sanatçının yaratıcılık ve ifade gücü gösterme yeteneğini vurgulayabilir. Sanatçılar, belirli renkteki alanları sert kenarlarla ayırarak resmin genel ifadesine katkıda bulunabilirler. Bu özellikler, sert kenarların kasıtlı kullanımının, renk alanı resminin izleyici üzerindeki etkisini ve eserin genel estetiğini şekillendirmede önemli bir rol oynayabileceğini göstermektedir. Ancak renk alanı boyama, genellikle sert kenarlar üzerinden yumuşak geçişleri tercih eden bir stildir. Bu nedenle sert kenarların kullanımı sanatçının tercihin ve eserin amacına göre değişiklik gösterebilir (Hodge,2016, s.166).

Ayrıntıları azaltarak izleyicide belirli bir duygu veya atmosfer yaratırlar. Güçlü ayrıntıları olmayan bir kompozisyon, izleyicide sakinlik, dinginlik veya diğer spesifik duygusal tepkileri uyandırabilir. Gereksiz detayların ortadan kaldırılması izleyicinin renk ve şeklin etkileşimine daha fazla odaklanmasını sağlar. Bu, renkli uzay görüntüsünün ana özelliklerini vurgular ve görüntünün yoğunluğunu artırır. Bu unsurlar, bir renk alanı tablosunun temel özelliklerini vurgulamak, soyut ifadeyi desteklemek ve izleyicinin tabloyu daha derinlemesine denetimlemesine olanak tanımanın önemi için gereksiz detayları azaltmaktadır.

Helen Frankenthaler New York'ta doğmuştur. Sanata olan ilgisi küçük yaşlarda ortaya çıkan sanatçı 1949 yılında Bennington College'dan mezun olduktan sonra New York'ta Sanat Öğrencileri Birliği'ne katılarak resim eğitimine devam etmiştir. 1950'li yılların başında Frankenthaler, resimlerinde "leke boyama" adı verilen yeni bir teknik kullanmaya başlamıştır. Bu teknik, seyreltilmiş boya ile tuval üzerinde lekeler oluşturarak boyanın tuvalin derinliklerine kadar emilmesini sağlar. Renk Alanı Resim hareketinin öncüsüyü ve Soyut Dışavurumculuğun gelişimine önemli bir katkı sağlamıştır. Sanat kariyeri boyunca çok sayıda kişisel sergi açmış ve eserleri dünyanın çeşitli müzelerinde sergilenmiştir. Çalışmaları yalnızca renk alanı resmini değil, aynı zamanda tüm Soyut Ekspresyonist hareketi de etkilemiştir.

Bu, izleyiciye renk alanının doğal ve organik bir şekilde genişlediği izlenimini verir. Frankenthaler'in renk seçenekleri genellikle zengin ve canlıdır. Renkler arasındaki geçişler ve etkileşimler tablonun duygusal derinliğine katkıda bulunur ve izleyiciye yoğun bir duygu yaşatır. Frankenthaler'in çalışmaları genellikle doğadan ilham alır ancak soyutlamaya

odaklanır. Doğal manzaraların soyutlanması resimlerinde renk ve formun gücünü vurgulamaktadır.

Resimleri güçlü bir yapı ve hareket duygusuna sahiptir. Bu renk ve şeklin etkileşiminden kaynaklanır. Resimlerindeki renk zerreleri, izleyiciye resmin enerjisini ve dinamizmini hissettirir. Frankenthaler tuval yüzeyini önemli bir ifade aracı olarak görür. Yaratıcılığını renk ve formun tuval üzerinde nasıl etkileşime girdiğini anlamaya ve kontrol etmeye odaklayarak, sanatsal kariyeri boyunca özgün ve yenilikçi bir yaklaşım izlemiştir. Lekeseli boyama tekniği soyut resmin gelişimine önemli katkı sağladığı düşünülmektedir.

Frankenthaler'in eserlerinde rastlantı kavramı, doğaçlama ile sanatçının eseri üzerindeki kontrolü arasındaki ince dengeyi yansıtır. Sanatçı, boyanın akışını ve yayılmasını kısmen kontrol ederken, aynı zamanda malzemenin kendi doğasına ve rastlantısal hareketine de izin verir.



Görsel 3.1. Helen Frankenthaler, 1957, “Jacob’un Merdiveni” 287,9 x 177,5 cm Tuval Üzeri Yağlı Boya

Frankenthaler'in kullandığı Islatma-leke tekniği sanatçının yapıtlarını üç boyutluluktan uzaklaştırmıştır. Sanat eleştirmeni Clement Greenberg, Amerikan resminde renk alanı resminin ortaya çıkışını sanatçının bu yeni yaklaşımına bağlar. Sanatçının resimlerinde ağırlıklı olarak ilham kaynağı manzaradır. Frankenthaler resimlerinde boyayı bazen tuval üzerine dökerek, ev fırçaları ve sünger kullanarak dağıtmış, bazen de tuvali eğerek incelen boyaların serbest şekilde akarak yüzey üzerinde hareket etmesine izin vermiştir (Yılmaz, 2023, s. 37) .

Bu eser sanatçının Soyut Dışavurumculuk tarzında, özellikle "leke boyama" tekniğinde ürettiği eserlerin bir örneğidir. Renk ve şeklin etkileşimi bir dinamizm ve enerji duygusu yaratır. Dinamik ve canlı kompozisyon, izleyicinin tablodaki renklerin etkileşimini deneyimlemesine olanak tanır. " Jacob'un Merdiveni" izleyicide bir tür duygusal etki bırakmayı amaçlayan bir çalışmadır. Renk ve şekillerin birleşimi izleyicinin tabloyu içselleştirmesine ve eserin uyandırdığı duyguları hissetmesine olanak tanıyor. Renk kullanımı zengindir pastel tonlar resmin her alanında göze çarpar. Sanatçının anlatım dilinde dinginlik bulunmamaktadır. Dinamizm etkisi direk göze çarpar. Anlatılmak ve hissettirilmek istenen enerjik tavır sanatçıda bulunmaktadır. İç içe girmiş olan renklerin ana tonları kendini net bir şekilde belli etmiştir.

3.3.3 Morris Louis

Soyut Ekspresyonist ressam olarak bilinen Amerikalı bir sanatçıydı. Sanat kariyerine 1948 yılında ressam olarak başladı ve 1962 yılına kadar eserler yaratmaya devam etti. Louis, "Soğuk Savaş sonrası Soyut Dışavurumculuk"un bir parçası olarak kabul edilen renk alanı resminde özellikle önemli bir figürdür. Louis, Soyut Ekspresyonist hareketin bir parçası olan "Renk Alanı Resmi" tarzını benimsedi. Bu tarzın amacı geniş renk alanları kullanarak izleyicide duygu uyandırmaktır. Louis bu stili tuvale boyayı ince katmanlar halinde uygulayarak ve boyanın akmasını sağlayarak geliştirdi.

Morris Louis, resimlerinde açık renkli alanlara boyayı damlatma, dökme veya püskürtme gibi teknikleri yaygın olarak kullandı. İnce renk katmanları, izleyicinin resmin derinliklerine inmesine ve renklerin etkileşimini deneyimlemesine olanak tanır. Louis'in çalışmaları en çok "Unfurled" serisiyle tanınır. Bu serinin amacı tuvalin geniş bir alanına renk uygulayarak izleyicide derin bir deneyim yaratmaktır. Rastlantısallığı yaratıcı sürecinin bir parçası olarak görür. Boyanın beklenmedik hareketleri ve birleşimleri, sanatçının esere doğrudan müdahalesi olmadan doğal bir güzellik yaratır. Bu süreç, hem sanatçının hem de malzemenin spontan ve doğal hareketlerinin bir kutlamasıdır. Morris Louis'in eserlerindeki rastlantı kavramı, sanatçının teknik ustalığı ve yaratıcı vizyonu ile birleşerek benzersiz ve etkileyici soyut kompozisyonlar oluşturur.



Görsel 3.2. Morris Louis, 1959, "Sarabande" 214,6 × 108,3 cm, Tuval Üzerine Akrilik Reçine

"Sarabande" Morris Louis'in 1959'daki önemli eserlerinden biridir. Louis, renk alanı resminin öncülerinden biri olarak kabul edilir ve "Sarabande" gibi eserleri, Soyut Dışavurumcu sanat hareketine ve renk alanı resminin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Eserin genel atmosferi, akıcı bir şekilde birbirine karışan ve izleyiciyi resmin içine yönlendiren dinamik bir renk akışıyla karakterize ediliyor. Bu, izleyicinin tabloyu keşfederken farklı renklerin etkileşimini deneyimlemesini sağlar. Louis'in öne çıkan tekniklerinden biri olan leke boyama tekniği, "Sarabande" adlı eserinde de kullanılıyor. Bu teknikte sanatçı seyreltilmiş boya kullanarak tuval üzerinde lekeler oluşturarak tuvalin derinliklerine nüfuz etmesini ve rengin organik olarak yayılmasını sağlar. "Sarabande" belirgin figüratif unsurlar içermeyen soyut bir kompozisyona sahiptir. Şekiller ve renkler izleyicinin tabloyu yorumlamasına ve hissetmesine olanak tanır. Su geçirgenliği de çekici özelliklerinden biridir. Resmin ifade dilinde bulunan şeffaflık duygusu ön plandadır. İzleyicinin gözü rengi aramaktadır.

3.3.4 Sam Francis

Soyut Ekspresyonist sanat hareketinin, özellikle de renkli alan resminin önde gelen isimlerinden biriydi. Francis Amerika'da doğdu ancak kariyerinin önemli bir bölümünü Paris ve Japonya'da sürdürdü. Francis'in çalışmalarının özelliklerinden biri de tuval üzerindeki renk sıçramasıdır. Bu tekniği kullanarak renkler arasında organik bir etkileşim ve enerji elde etti. Ayrıca Francis'in resimlerinde sıklıkla kullanılan renk kontrastları, eserlerini dinamik ve göz alıcı kılmaktadır. Sanatçı, bazı eserlerinde özellikle "parasal" olarak tanımladığı dönemde

para, banknot ve ekonomik sembollerle ilgili temaları irdeledi. Bu eserlerinde soyut resimleri maddi ve sembolik unsurlarla birleştirerek güçlü anlamlar katmıştır. Sam Francis, Soyut Ekspresyonist akımın yanı sıra Pop Art ve Minimalizm gibi modern sanat akımlarının da gelişmesine katkıda bulundu.

Çalışmalarının renk, biçim ve duygusal ifade açısından modern sanatın gelişiminde büyük etkisi oldur. Francis'in eserlerinde tesadüf ve belirsizlik, evrensel ve bireysel deneyimleri yansıtır. Tesadüfi unsurlar, evrensel bir dil oluştururken aynı zamanda sanatçının bireysel ifadelerini ve duygusal durumlarını da yansıtır. Eserlerindeki tesadüf ve belirsizlik kavramları, sanatçının yaratıcı sürecinin temel taşlarıdır. Bu kavramlar, eserlerinde dinamik, enerjik ve çok katmanlı bir estetik yaratır, izleyiciyi esere aktif bir katılımcı olarak dahil eder.



Görsel 3.3. Sam Francis, 1964, İsimsiz (Soyut Kompozisyon), 45,1 x 33,7 cm. Kağıt Üzerine Guaj

Sam Francis'in ayrıca "İsimsiz" başlıklı bir dizi çalışması da vardır ve bu çalışmalar genel olarak Soyut Dışavurumculuk ilkelerini taşır. Sanatçının sıklıkla kullandığı sıçrama tekniği, renklerin tuval üzerinde serbestçe yayılmasını ve akmasını sağlar. Bu teknik işin enerjisini ve kendiliğindenliğini vurgular. "İsimsiz" eserler genellikle figüratif unsurlar içermez. Sam Francis, soyut kompozisyonlar aracılığıyla izleyicilere renk ve biçimin özgür etkileşimini deneyimleme fırsatı sunuyor. Morris Louis gibi diğer soyut dışavurumcu ressamalar gibi Francis de büyük tuvaler kullanmayı tercih ediyor. Bu, izleyicinin resmin derinliklerine inmesine ve renklerin geniş bir yüzeyde nasıl etkileşime girdiğini görmesine olanak tanır.

Francis'in çalışmaları genellikle izleyicide güçlü bir duygusal tepki uyandırmayı amaçlıyor. Renk ve şekillerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan soyut kompozisyonlar, izleyiciyi tablonun atmosferine çekerek özel bir deneyim bırakıyor.

3.3.5 Mark Rothko

Amerikalı soyut dışavurumcu ressamdır. Letonya'da Markus Jakoulevich Roskovits'te doğdu ve daha sonra ailesiyle birlikte Amerika Birleşik Devletleri'ne göç etti. Rothko, geniş renk alanlarına sahip, genellikle bulanık ve belirsiz kenarlara sahip bk ölçekli resimleriyle tanınır. alışmaları 1940'larda ve 1950'lerde ortaya çıkan renk alanı boyama hareketi ile ilişkilidir. Rothko'nun resimleri, yoğun renk kullanımı ve aktardıkları duygusal etkiyle karakterize edilir. Çoğunlukla tuval üzerinde yyymuş gibi görünen, derinlik ve maneviyat hissi yaratan bk dikdörtgen şekillerle çalıştı. Kariyeri ilerledikçe Rothko'nun resimleri giderek soyutlaştı, temsilden uzaklaştı ve rengin ifade gücünü vurguladı. En nl serilerinden biri Houston, Teksas'taki Rothko şapeli için yarattığı "Rothko şapeli" tablosudur. Bu eser koyu, düşünceli tonlara sahiptir ve düşünceli bir atmosfer uyandırmayı amaçlamaktadır. Trajik bir şekilde, Rothko hayatı boyunca akıl sağlığı sorunlarıyla mücadele etti ve 1970 yılında kendi canına kıydı. Kişisel zorluklarına rağmen sanatsal mirası varlığını sürdürüyor ve çalışmaları, derin duygusal etkisi ve Soyut Dışavurumculuğun gelişimine yaptığı katkı nedeniyle geniş çapta takdir görüyor. Örneğin Antmen'in belirttiği gibi:

Benim resimlerim gerçekte birer dramadır; her bir şekil, bu dramada oynayan birer oyuncudur. Utanıp sıkılmadan her türlü hareketli dramatik olarak ifade edebilen oyunculara olan gereksinimimden yola çıkarak şekillenmişlerdir (Antmen, 2008, s. 156).

İlk yıllar (1920'ler-1930'lar): Rothko'nun sanat kariyeri figüratif çalışmalarla başladı. Bu süre zarfında kentsel manzaralar, portreler ve diğer nesneleri boyadı. Ancak soyut ve sembolik unsurların önem kazanmasıyla bir evrim döngüsüne girdi. Soyut Ekspresyonizm ve Renk Alanı Resmi (1940'lar – 1950'ler): Rothko'nun en ünlü dönemi Soyut Ekspresyonist akıma denk gelir. Renk alanı boyama adı verilen bir alt kategoride çalıştı. Bk tuvaller üzerinde, rengin ve geniş alanların duygusal etkisine vurgu yapılarak geniş renk alanları yaratılır.



Görsel 3.4. Mark Rothko 1949, " No: 13 Dark Over Light" , 216,5 x 164,8 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya

"Numara 13 (Dark Over Light)" (1954), Mark Rothko'nun Renk Alanı resim akımı içindeki kendine özgü tarzını yansıtan önemli eserlerinden biridir. Rothko'nun "13 Numara" da dahil olmak üzere resimleri, büyük, dikdörtgen formları ve izleyicide duygusal ve düşünceli tepkiler uyandırmak için yoğun renk kullanımıyla tanınır.

"13 Numara"nın başlığı, Rothko'nun çalışmalarında yaygın bir uygulama olan, numaralı bir serinin parçası olduğunu öne sürüyor. Tabloda, tuval üzerinde birbirinin üzerinde asılı duran, biri koyu diğeri açık olmak üzere iki zıt dikdörtgen renk alanı bulunuyor. Rothko'nun renkleri kasıtlı olarak yerleştirmesi ve aralarında belirgin sınırların bulunmaması, resmin sürükleyici ve düşündürücü kalitesine katkıda bulunuyor. Sanatçının amacı tuvalin fizikselliğinin ötesine geçerek izleyiciyi rengin duygusal ve ruhsal yönlerine çeken görsel bir deneyim yaratmaktır. Rothko sık sık rengin ifade gücünden ve onun karmaşık duyguları ve varoluş durumlarını aktarma yeteneğinden bahsetti.

13 Numara, Rothko'nun, figüratif sanatın ötesine geçen güçlü ve çağrıştırmacı görüntüler yaratmak için rengi bir ifade aracı olarak kullanma konusundaki ustalığının bir kanıtıdır. Rothko'nun pek çok eserinde olduğu gibi, "13 Numara"nın yorumları da farklılık gösterebilir, çünkü izleyiciler bu eseri izlerken kendi algılarını ve duygularını da beraberinde getirirler.

3.3.6. Mark Tobey

Soyut dışavurumculuğa yaptığı katkılarla tanınan Amerikalı ressamdır. Centerville, Wisconsin'de doğdu ve daha sonra Chicago'ya taşındı. Tobey'in ilk çalışmaları, daha sonraki soyut üslubuna da yansıyan Asya sanatı ve kaligrafisinden etkilenmiştir.

Tobey'in sanat dünyasına önemli katkılarından biri de "beyaz yazı" adı verilen benzersiz bir resim tekniği geliştirmesiydi. Bu, koyu bir arka plan üzerinde beyaz veya açık renkli boyadan oluşan karmaşık, ağ benzeri desenler oluşturmayı içeriyordu. Bu resimler genellikle manevi ve derin düşünceye dayalı bir meditasyon duygusu taşıyordu.

Tobey'in kariyeri 20. yüzyılın ortalarında uluslararası alanda tanındı ve Soyut Dışavurumcu hareketle ilişkilendirildi. Çalışmaları sembollerin, kaligrafik işaretlerin kullanımı ve hareket ve ritim duygusuyla karakterize edilir. Aynı zamanda etkili bir öğretmendi ve sanat dünyası üzerindeki etkisi, çalışmalarına adanan çok sayıda sergi ve retrospektif tarafından kabul edilmiştir.

Tobey'in sanatı özellikle Asya Sanatından, özellikle Çin ve Japon kaligrafi geleneklerinden etkilenmiştir. Bu etki eserde soyutlama, karikatürize ifadeler gibi pek çok özelliğin oluşmasına neden olmuştur. Eserleri, doğa ve insanın iç dünyasıyla ilgili temalar üzerine Asya bilgisini bir araya getiriyor gibi görünmektedir. Tobey'in çalışmaları genellikle bir tür dönüşümü veya içsel düşünceyi yansıtır. Soyut Dışavurumcu hareketin ortak özellikleri arasında duygu ve kişisel deneyine vurgu yer alır. Tobey'in çalışmaları izleyiciye dönüşüm ve manevi deneyimler hakkındaki fikirleri aktarmayı amaçlıyor ve çalışmaları enerjik hareket ve ritim duygusunu birleştiriyor. Çizgiler ve renkler arasındaki ilişki bir tür dans ya da müzikal ritim yaratır.



Görsel 3.5. Mark Tobey, 1935, "Broadway" 66 x 48,9 cm, Kağıt Tahtası Üzerinde Tempera

Tobey'in en ünlü eserlerinden biri olan "Broadway" tablosu, New York'un ünlü caddesi Broadway'in kalabalık ve canlı atmosferini yansıtıyor. Resimler, ince çizgilerden ve hızlı vuruşlardan oluşan bir dokuyla şehrin enerjisini ve ritmini yansıtıyor.

Eserde beyaz çizgilerin altında koyu, zengin renkler görülmektedir. Renk paletinde koyu kahverengiler, siyahlar ve griler yer alıyor ve çizgiler ön plana çıkıyor. Renklerin ve çizgilerin bu kombinasyonu dinamik ve üç boyutlu bir his yaratarak izleyiciye derinlik hissi veriyor. New York'un ünlü tiyatro ve eğlence bölgesinin canlılığını ve canlılığını yansıtmayı amaçlıyor. Çizgiler ve şekiller Broadway'in sürekli hareket eden kalabalığını, ışıklarını ve enerjisini hatırlatıyor. Bu çalışma bir şehir haritası ve şehir yaşamının yoğun ve karmaşık doğasının bir yansıması olarak görülebilir. Amaç soyut ifade biçimleriyle evrensel bir dil yaratmaktır. "Broadway" yalnızca zaman içinde belirli bir yeri veya anı temsil etmez, daha geniş bir insan deneyimi ve enerji yelpazesini yansıtır. Bu, izleyicinin kendi yorumlarını ve duygularını esere yansıtmaya olanak tanıyarak esere evrensel bir çekicilik kazandırıyor.

3.3.7. Hans Hofmann



Görsel 3.6. Hans Hofmann, 1959 “Pompei” 214 x 133 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya

Sanatçı geniş bir alanda çalışmalarını yapmaktadır. Genellikle kendisi daha keskin hatlardan oluşan kare form biçim ve fırça hareketleri kullanmıştır. Bu çalışma üzerinde ise renk dağılımı sanatçının bizlere belirli renkler üzerinde ilerlediğini hissettirir. Sanatçı çalışmasında dağınık alanlar yanında aynı alan içinde formlara da yer vermiştir. Bu da bize anlamlandırılması gereken birçok alan olduğu hissini verir. Kırmızının baskın olduğu bu resimde sarı ve mavi gibi alanlar sayesinde göz resim içerisinde ilerleyerek remin bütününe ulaşmamızı sağlamaktadır. Hofmann’ın çizgiler renkler arasında yapmış olduğu bir armoni var olmaktadır. Çalışmalarının genelinde bu hissiyatı tamamen verir. Kaligrafik etkileri burada bulunmaktadır. Hofmann fırça kullanım eğilimi buradan gelir. Belli bir ritim belli bir göz illüzyonu yapar.

3.3.8. Jackson Pollock

Amerikalı Soyut Ekspresyonist ressam olarak bilinir. Sanatsal kariyerine baskı ve duvar resimleriyle başladı ancak Soyut Dışavurumculuk 'un etkisiyle tarzını değiştirdi. "Damlama" tekniğiyle tanınan bir sanatçıdır. Bu tekniği boyanın tuval üzerine damlamasına, sıçramasına veya akmasına izin vererek kullanıyor. Bunlar rastgele ve kendiliğinden ortaya çıkan soyut ifadeleri de içerir. Pollock'un eserleri genellikle büyük tuvalere çalışmaktan haz duyuyordu.

Benim ilgimi çeken tek Amerikalı usta Ryder'dır) dolayısıyla, iyi Avrupalı modern ressamların şimdi bu ülkede olması çok önemli, çünkü anlarla birlikte bir modern resim anlayışı geliyor. Ben onların, sanatın kaynağının bilinçaltı olduğunu yolundaki düşünceden etkileniyorum. Beni burda bulunan tek tek sanatçılardan çok bu fikir ilgilendiriyor. Çünkü en çok hayranlık duyduğum iki sanatçı olan Picasso ve Miro hala Avrupadalar (Antmen,2008, s. 155).

İlk Yıllar (1930'lar-1940'lar):* Pollock sanat kariyerine baskı resim ve duvar resmiyle başladı. Bu dönemde Amerika sahnesinde tanınmaya başladı, ancak aynı zamanda Soyut Dışavurumculukta tam atılımını da bu dönemde gerçekleştirdi.

1930'larda figüratif resimler yapan Pollock, 1940'larda ise Picasso, Miro ve Gorky'nin etkisine girmişti. Öteden beri ilgi duyduğu Kızılderili kültürü ve hayranlık beslediği ustaların resimlerinden öğrendiklerini harmanlamaya başladı, soyut bir gerçeküstücülüğü denemeye karar vermiştir. Pollock organik ve geometrik biçimlerin bir arada verildiği o resimlerdeki boya etkileri, ileriki yıllarda onu tamamen soyut bir resim anlayışına taşıdı ve 1950'li yılların en parlak yıldızlarından biri haline geldi (Yılmaz, 2013, s.227).

Soyut Dışavurumculuk Dönemi (1947-1950'lerin ortası): Pollock'un en ünlü dönemi Soyut Ekspresyonist akımın etkisi altındaydı. Bu süre zarfında boyanın tuval üzerine damlatıldığı, sıçratıldığı veya aktığı "damla" tekniğini kullandı. Pollock, özellikle Soyut Ekspresyonist hareketin önemli bir figürüdür. Buna hareket, duygusal ifade, soyutlama ve resmin yüzeyine odaklanma gibi unsurlar dâhildir. Ayrıca Meksika sanatından ve geleneksel Kızılderili sanatından da etkilenmiştir. Pollock'un sanat hayatı, özellikle soyut dışavurumculuğa getirdiği yeniliklerle ve özgün tekniğiyle tanınır. Bu, sanat dünyasında ve özellikle soyut sanat akımında önemli bir etki yaratmıştır.

Damlatma Tekniği: Pollock'un en ünlü tekniği "damlatma" veya damlatma tekniğidir. Boyayı fırça kullanmadan doğrudan damlatarak, sıçratarak ve akıtarak resme rastgele, kendiliğinden bir his veriyor. Bu, izleyiciye resmin yaratım sürecinin bir tür kaydını verir.

Ritmik hareket: Pollock'un eserlerinde kendine özgü bir ritmik hareket göze çarpıyor. Renklerin, çizgilerin ve damlaların tuval üzerindeki dizilişi bir müzik ritmi olarak algılanabilir. Bu ritmik özellik özellikle "Sonbahar Ritmi" gibi eserlerde fark edilir.

Renk Paleti: Pollock'un renk paleti genellikle cesur ve canlı renkler içerir. Geniş renk yelpazesinin kullanılması esere dinamizm ve güç duygusu kazandırır. Renkler sıklıkla karışıp iç içe geçerek tuval üzerinde zengin bir doku oluşturur.

Duygusal ifade: Pollock'un resimleri genellikle duygusal ifadeyi yansıtır. Soyut şekiller ve hareketli çizgiler aracılığıyla izleyiciye sanatçının iç dünyasına bir pencere açılıyor. Her görüntü bir tür duygusal durumu veya enerjiyi yansıtabilir.

Pollock'un çalışmalarında otomatizm ve spontaneite önemli bir yere sahiptir. Bu yaklaşım, sanatçının bilinçli düşünceden çok içgüdüsel ve rastlantısal hareketlerle eserini oluşturmaya dayanır. Pollock, bu yöntemle kendi bilinçaltını ve duygusal durumunu tuvale aktarır. Rastlantısal desenler ve şekiller izleyiciye geniş bir kompozisyon sunar. Eserlerindeki rastlantısal hareketler ve desenler, izleyicinin gözünü tuvalde özgürce dolaştırmasına izin verir ve her seferinde farklı detaylar keşfetmesini sağlar.

Yere gevşekçe serilmiş oldukça büyük boyutlu bir tuval üzerinde, bir elinde boya kutusu, bir elinde de sopaya benzer bir şey olduğu halde, geziniyordu sanatçı. Fırça ve palet kullanmıyordu. Elinde bazen fırçası bir şeyler görülebiliyordu, ama uçları iyice kuruduğu için bunlar da özelliklerini kaybetmişti. Yerine göre, boya kutularından birine daldırıyor ve sonra sopayı tuvale dokundurmadan boya kutularından birine daldırıyor ve sonra sopayı tuvale dokundurmadan boya kutularından birine daldırıyor ve sonra sopayı tuvale dokundurmadan boya kutularından birine daldırıyor ve sonra sopayı tuvale dokundurmadan boya kutularından birine daldırıyor. Tuvalin her tarafında ritmik bir şekilde gezinen incecik kalınlı ve birbiri üstüne gelmiş boyalar, ilginç bir görsel derinlik oluştuyordu (Yılmaz,2013,s.228) .



Görsel 3.7. Jackson Pollock, 1952, Mavi Direkler: Numara 11, 213 x 489 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Pollock, tuval üzerinde bir renkten diğerine geçmek için farklı boyutlarda ve farklı açılarda sırlar kullanıyordu. Pollock, ağırlı ören bir örümcek gibi, kayıtlı, çok katmanlı, yoğun dokulu,

iç içe geçmiş çizgiler ve renkleri kullanıyor. Dikey elemanlar Pollock, ağın üst kısmında hızlı uygulanan boya şeritlerinden oluşan daha yapılandırılmış ve geleneksel olarak bölünmüş bir bölüm olan "mavi çubuk" oluşturur. Boyayı uygulamadan önce tuvali silmemiz gerekiyor, böylece bu mavi çubuklar arka planda kaybolmaz. Pollock tuvali yere yayar ve boyamaya başlar. Görüntünün çerçeveye sığana kadar belirli bir sınırı veya sınırı yoktur. Sadece merkezde neler olduğunu görebilirsiniz. Kenarlar ve köşeler rastgele oluşur. Merkeze daha yakın veya daha uzağa yerleştirebilirsiniz.



Görsel 3.8. Jackson Pollock, 1952, Convergence (Number 10), 393,7x237,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Emaye

Bu görselde Jackson Pollock'un ünlü damlama tekniği kullanılarak oluşturulmuş soyut bir parça yer alıyor. Bu tekniği kullanan Pollock, fırçaya tuvalle doğrudan temas etmeden boyayı tuval üzerine damlattı veya sıçrattı. Bu resim, çeşitli renklerde boya damlalarının ve sıçramalarının karmaşık bir şekilde iç içe geçmesini tasvir ediyor. Sarı, siyah, mavi ve beyaz baskın ana renklerdir ancak bu renkler arasında karmaşık dokular ve derinlikler oluşturulabilir. Eser, izleyicide hızlı ve spontane bir hareket hissi uyandırabilen, dinamik ve kaotik bir yapıya sahiptir. Dahası, Pollock'un çalışmaları genellikle izleyicilerden duygusal tepkiler ve öznel yorumlar ortaya çıkarıyor ve herkesin bunları farklı şekillerde deneyimlemesine olanak tanıyor. Bu soyutlama biçimi 20. yüzyıl sanatında önemli bir yenilik olarak değerlendirilmekte ve çağdaş sanatın anlaşılmasında önemli bir rol oynamaktadır.

Renkler: Sarı, siyah, mavi ve beyaz ana renklerdir. Bu renklerin karmaşık kombinasyonu görüntünün dinamizmini ve derinliğini artırır.

Doku: Boya damlamaları ve sıçramaları karmaşık dokular oluşturur ve resmin yüzeyinde derinlik hissi yaratır. İzleyiciyi farklı katmanlara yönlendiren bu dokular, tablonun hareketliliğini vurguluyor.

Hareket: Tablodaki hızlı ve kendiliğinden hareket izlenimi izleyicide enerjik bir duygu yaratır. Pollock'un damlama tekniği tablonun kaotik ve dinamik yapısını destekliyor.

3.3.9. Willem de Kooning

Soyut Ekspresyonist hareketin önde gelen isimlerinden biriydi. Sanatı geniş kapsamlıdır ve çeşitli aşamalardan oluşur. İlk Yıllar'da (1930'lar) De Kooning resim kariyerine figüratif çalışmalarla başladı. Bu süre zarfında figüratif sanattan etkilenmeye devam etti, ancak kısa süre sonra soyutlamaya yönelmeye başladı. De Kooning'in en ünlü dizilerinden biri de "Kadın" dizisidir. Bu seride kadın formunu soyut figüratif öğeler ve vahşi fırça darbeleriyle soyutladı. Karakterler enerjik ve duygusal ifadelerle tasvir edilmiştir

Kandinsky'nin etkisiyle soyut resmin sorunlarına ilgi duymaya başladı. Üç boyutlu derinliği olan bir dünyayı iki boyutlu bir düzlemde ifade etmeye yöneldi. "Zihnin ve rengin olanakları" gibi konulara odaklandı. Aslında onun meşgul olduğu sorun soyut resmin sorunu değil, genel olarak resmin çözilemeyen sorunlarıydı. Bu süre zarfında renk ve çizginin ifade gücüne yoğunlaştı. 1960'lardan sonra de Kooning'in tarzı biraz değişti. Daha geniş fırça darbeleri, daha belirgin şekiller ve bazen de figüratif unsurların geri dönüşünü sanatçının eserlerinde gözlemliyoruz. Renk ve biçim üzerine deneysel araştırmalar da bu dönemde ilgi gördü.

De Kooning'ın eserlerinde hareket ve dinamizm önemli bir rol oynar. Fırça darbeleri, renk sıçramaları ve formların sürekli değişen yapısı, rastlantısallığın ve belirsizliğin sanatçının eserlerinde nasıl somutlaştığını gösterir. De Kooning, eseri üzerinde çalışırken sürekli olarak katmanlar ekler, çıkarır ve değiştirir, bu da rastlantısal efektler yaratır.

Renk Kullanımı: De Kooning, parlak ve cesur renkler kullanarak cesur bir yaklaşım benimsiyor. Resimlerinde renk, duygu ve enerjiyi iletmek için kullanılıyor. Eserlerinden bazıları çarpıcı renk kontrastlarıyla dikkat çekiyor.

Çizgiler ve şekiller: Sanatçının resimlerinde görülen dinamik çizgiler ve şekiller figürlerin tasarımında kullanılan önemli unsurlardır. Çizgilerin ve şekillerin özgür ve enerjik düzenlemesi, resimlerine hareket ve yaşam hissi veriyor.

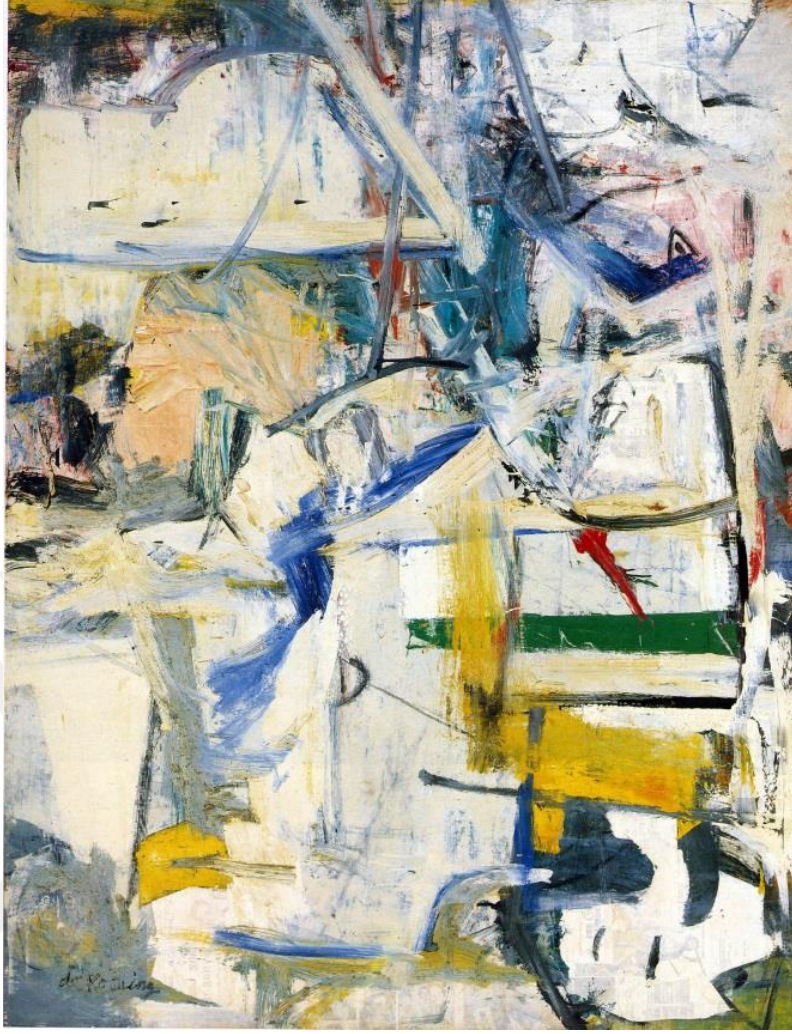
Yüzey kalitesi: de Kooning, resimlerinin yüzey kalitesine özellikle önem veriyor. Fırça darbeleri sıklıkla açıkça görülebiliyor ve tuval üzerindeki zengin doku, izleyicinin resmin fiziksel yapısını keşfetmesine olanak tanıyor. Sanatçı, resim yapma sürecinde deneysel bir

tutum benimser. Fırça darbelerini, renk paletini ve kompozisyonu keşfetmek için cesurca çeşitli yöntemleri kullanır.



Görsel 3.9. Willem de Kooning, 1955, *Gotham* 69 x 79, Tuval Üzerine Yağlı Boya

“Willem de Kooning, 1955, Gotham'dan Haberler” başlıklı eser, yağlıboya, emaye, karakalem ve gazete tuvale aktarma teknikleri kullanılarak oluşturuldu. Boyutlar 181,61 x 208,28 cm'dir. Bu eser sanatçının Soyut Ekspresyonist üslubunun bir örneği olup, farklı malzeme kullanımıyla öne çıkmaktadır. Yağlı boya, emaye gibi malzemeleri kullanarak çalışmanızın yüzeyine zengin bir doku kazandırabilirsiniz. “Gazete aktarımı” tekniği, gazetenin belirli bölümlerde kullanılarak esere ek katmanlar ve anlam kazandırılmasını ifade eder. “Gotham'dan Haber” eseri, soyut ifadeci fırça darbeleri, malzeme kullanımındaki çeşitlilik ve gazete transferiyle özgün bir kompozisyon oluşturarak, Willem de Kooning'in deneysel ve enerjik sanat anlayışını sergiler.



Görsel 3.10. Willem De Kooning, 1955, 243,8x188 cm, Noel Pazartesi, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Bu resim yoğun ve dinamik fırça darbeleriyle dikkat çeker. Parçalarda kullanılan canlı renkler ve çarpıcı çizgiler, hareket ve enerji hissi yaratıyor. Görüntünün üst kısmında serbestçe akan mavi ve gri bir doku bulunurken alt kısımda daha keskin, daha belirgin siyah, beyaz ve kırmızı bloklar gösteriliyor. Bu kompozisyon, renk ve şeklin dinamik bir şekilde iç içe geçmesi yoluyla görsel karmaşıklık sağlayarak izleyiciyi eserin içine çekiyor.

Özellikle resmin yoğun ve cılgın tarzı, duygusal ifadeyi ve belirli duygusal durumları araştırıyor gibi görünüyor. Bunun gibi soyut çalışmalar izleyiciye çeşitli yorum seçenekleri sunar. Bu nedenle eserde yer alan resim ve semboller farklı kişiler için farklı anlamlar taşıyabilmektedir. Bu resim türü çoğu zaman çağdaş sanatın özelliklerini yansıtır ve izleyiciyi kendi yorumunu yapma konusunda özgür bırakır. Resmin genel atmosferi kaos ve düzen arasında bir denge arayışı izlenimi veriyor.

3.3.10. Franz Kline

Amerikalı soyut dışavurumcu ressamdır. İlk başta figüratif bir stilde resim yapmaya başladı. Kline, sanat kariyerine daha fazla odaklanmak için New York'a taşındı. Bu dönemde, sanat camiasıyla etkileşimde bulunarak ve diğer sanatçılarla tanışarak kendi tarzını geliştirmeye başladı. Kline, soyut dışavurumculuk akımına katıldı. Büyük ve enerjik fırça darbelerini içeren eserleri, soyut dışavurumculuğun önde gelen örnekleri arasında kabul edilir. 1950'lerin başında tanınmaya başladı. Kline, 1950'lerin ortalarında önemli bir başarı elde etti. "Black and White" adlı eserleri, büyük siyah beyaz tuvaleri ve karakteristik fırça darbeleriyle dikkat çekti. Bu dönemde birçok kişisel sergi düzenledi ve sanat dünyasında tanınan bir figür haline geldi. Kline'in eserlerindeki kompozisyonlar genellikle önceden planlanmış gibi görünmez. Tam aksine, fırça darbeleri tuval üzerinde rastlantısal ve dinamik bir şekilde yer alır. Bu tesadüfi yerleşim, izleyicinin gözünü tuval üzerinde özgürce dolaştırmasına ve her seferinde yeni detaylar keşfetmesine imkan tanır. Yaratıcı sürecinde doğaçlamayı ve anlık yaratımı ön plana çıkarır. Eserlerini yaratırken, içgüdüsel hareketleri ve rastlantısal etkileri ön planda tutar. Bu yaklaşım, eserlerinde beklenmedik ve sürprizlerle dolu bir estetik yaratır.

Kline'in, beyaz zemin üzerine büyük boyutlu siyah fırça darbeleri çok karakteristiktir. Çocukluktan kalma hız ve tren merakını, çalışmalarındaki fırça darbelerinde hissettirmiştir. Kline'in kendi ruh halini ve iç gözleme dayalı yapıtlarını izleyicisine yansıtmıştır (Güleç, 2017, s.11) .



Görsel 3.11. Franz Kline, 1956, Mahoning, 204,2 × 255,3 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya ve Kâğıt.

Büyük Ölçekli Fırça Darbeleri: Kline'ın eserlerindeki en belirgin özelliklerden biri, büyük ve güçlü fırça darbeleridir. Bu darbeler genellikle kalın siyah çizgiler şeklinde ifade bulur ve tuval üzerindeki enerjiyi ve hareketi vurgular. Kline, siyah beyaz kontrastları ve büyük ölçekli karşıtlıkları kullanarak güçlü etkiler yaratır. Bu, izleyiciye resmin yüzeyindeki dinamik gerilimi hissettirir. Sanatçının resimlerindeki çizgiler genellikle düzensiz ve özgürdür. Bu, soyut bir ifadeye ve resminin enerjisine katkıda bulunur. Çizgiler genellikle kavramsal bir anlam taşımadan, izleyiciye doğrudan duygusal bir deneyim sunar. Kline, figüratif bir temadan ziyade soyut bir ifadeyi tercih eder. Resimlerinde herhangi bir tanımlanabilir nesne olmamasına rağmen, büyük fırça darbeleri ve çizgiler aracılığıyla hareket ve enerjiyi ifade eder. Kline'ın çalışma tarzı genellikle anlık kararlara ve resmin yaratım sürecinde spontane kararlara dayanır. Bu, eserlerinin canlı, doğal ve duygusal bir ifade taşımasına katkıda bulunur.



Görsel 3.12. Franz Kline, Orange Outline, 1955 96 x 102 cm, Tuval Üzeri Yağlı Boya

Bir sanat eserinin renk ve şekil kullanımını değerlendirirken öne çıkan bazı önemli noktalara odaklanabilirsiniz. Resimlerde genellikle siyah, beyaz ve sarı tonları ağırlıklı olarak tercih edilmektedir. Bu renkler arasındaki kontrastlar, esere derinlik ve görsel ilgi katmaktadır. Sarı

ve siyahın sıkça bir arada kullanılması ise eserin enerjisini ve dinamizmini belirgin bir şekilde artırmaktadır. Resimdeki şekiller oldukça soyut ve net bir şekilde tanımlanmamıştır. Görselin ana şekli, köşeli ve geometrik bir yapıya sahip olduğundan izleyicilerin eseri yorumlarken kişisel deneyimlerine ve hayal güçlerine başvurmaları gerekmektedir. Fırça darbeleri ve boya uygulama teknikleri, tablonun dokusunu açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Kalın boya katmanları ise esere hacim hissi verirken aynı zamanda sanatçının ustalığını ve duygusal ifadesini vurgulamaktadır. Genel olarak eserin bıraktığı izlenim oldukça dramatik ve etkileyicidir. Bu eser, soyut sanatın karakteristik özelliklerini taşımakta olup izleyicinin kişisel yorumuna geniş bir alan açmaktadır. Eserin soyut yapısı, yorumlamayı tamamen izleyicinin kişisel deneyimine ve duygusal tepkisine bırakmaktadır. Bu da her izleyicinin eserden farklı anlamlar çıkarabilmesini sağlayarak soyut sanatın en etkileyici ve güçlü yanlarından birini oluşturmaktadır.

3.3.11. Clyfford Still

Clyfford Still, 1904-1980 yılları arasında yaşamış Amerikalı Soyut Ekspresyonist ressamdır. Sanat kariyerine çiftlik işçisi olarak başladı ve ardından San Francisco Sanat Müzesi'nde resim eğitimi aldı. Still'in sanat anlayışı Soyut Dışavurumculuğun ötesine geçen özgün bir üslup içermektedir. Çalışmalarında genellikle büyük tuvalerde geniş renk alanları, bölmeler ve organik şekiller kullanılıyor. Çarpıcı renk kontrastı piyasada güçlü bir duygusal deneyim sağlar.

Sanatçı, tabloya derinlik ve hacim kazandırmak için aşırı dikey çizgiler kullanıyor. Ayrıca eserlerinde figüratif unsurlar soyut temsiller şeklinde karşımıza çıkıyor ancak Soyut Ekspresyonist akımın diğer ülkelerinden farklı olarak Still'in eserlerinde izleyicinin tanıyabileceği net figürler de bulunmaktadır. Still'in sanatsal yaklaşımı, soyut ifadeye meydan okuyan benzersiz bir üslup ve sunuma sahip olup onu diğer Soyut Ekspresyonist sanatçılardan farklı kılmaktadır.



Görsel 3.13. Clyfford Still, 1959, *PH-972*, 112 x 155, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Büyük formatlar ve dikdörtgen şekiller: Hareketsiz görüntüler için sıklıkla büyük formatlar ve büyük dikdörtgen şekiller kullanılır. Bu harika eserler izleyicide güçlü bir izlenim bırakıyor.

Renk kullanımı: Yine zengin bir renk paleti kullanılması dikkat çekiyor. Canlı renkler ve kontrastlar çalışmanın enerjisini ve etkisini artırır. Organik ve geometrik şekiller biçimsel olarak yer alır. Renklerin karıştırılmadığı ve çizgisel alanlar bulunur. Zemin renginde turuncular hakim. Beyaz, sarı, mavi, bordo, beyaz hâkimdir. Ana merkezde olan renkler göze çarpar. Büyük dikey alanlar ve küçük yatay alanlar ile bir uyum içinde fark edilir.



Görsel 3.14. Clyfford Still, 1946, PH-945, 53,5 x 43 inç, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Görsel 2.15 nolu PH-945 eserde gördüğümüz eser, soyut sanatın etkileyici örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Koyu tonlarda bir arka plan üzerine, siyah, beyaz ve sarı renklerin kullanıldığı dikey formlar dikkat çekici bir kompozisyon oluşturmuştur. Resmin genel atmosferi, gölgelerin ve belirsiz figürlerin varlığıyla gizemli bir hava barındırıyor.

Soyut bir bakış açısıyla, doğa olaylarının stilize edilmiş temsilleri olarak görülebilir. Renklerin ve formların bu dinamik kullanımı, resme derinlik kazandırarak ve izleyicinin duygularını harekete geçirerek eserin etkisini arttırıyor.

Sanatçının renk paleti seçimi özellikle ilgi çekici; siyah ve beyaz, soyutlamayı ve şekil belirsizliğini vurgularken, sarının sıcak tonları ise kompozisyon içindeki bazı elemanları ön plana çıkarmak için kullanılmış. Bu elemanlar resmin odak noktası olarak işlev görebilir ve izleyicinin gözünü yönlendirir.

Eseri incelediğimizde, sanatçının hissiyatını ve belki de o anki ruh halini yansıtan bir dışavurum görmemiz mümkündür. Resim, aynı zamanda izleyiciye geniş yorum ve düşünme alanı bırakarak, onları eseri kişisel deneyimleri ve duygularıyla bağdaştırmaya teşvik eder.

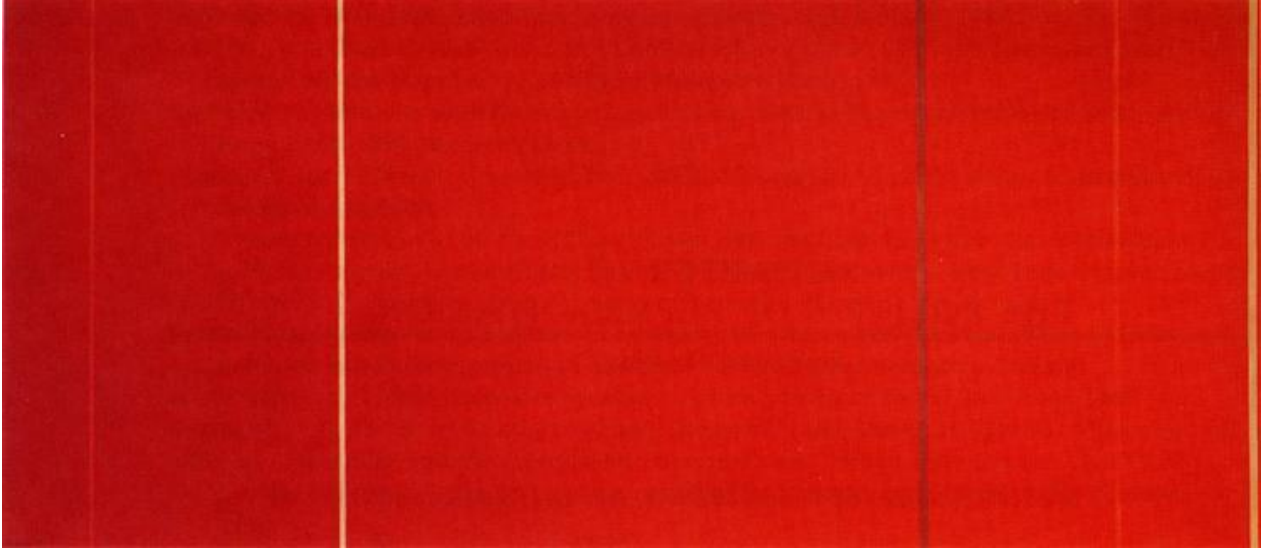
Kısacası, bu resim sadece görsel bir deneyim sunmakla kalmayıp, aynı zamanda izleyicinin kendi iç dünyasına bir yolculuk yapmasına olanak tanır.

Still'in eserlerinde belirsizlik önemli bir yer tutar. Renk alanlarının ve formların belirsiz sınırları izleyicinin eseri farklı şekillerde yorumlamasına olanak tanır. Bu belirsizlik, eserlerin çok anlamlı olmasını ve izleyicinin kendi deneyimlerine ve duygularına göre eseri yorumlamasını sağlar. Rastlantı kavramı ise sanatçının teknik ustalığı ve yaratıcı süreciyle birleşerek benzersiz ve etkileyici soyut kompozisyonlar oluşturur. Bu eserler, hem sanatçının hem de malzemenin doğal hareketlerinin ve rastlantısal etkilerinin bir kutlamasıdır. İzleyici, Still'in eserlerinde rastlantısallığın ve belirsizliğin derinliklerini keşfeder ve kendi duygusal ve zihinsel tepkilerini ekleyerek eserlere anlam katar.

3.3.12. Barnett Newman

Soyut Ekspresyonist sanat akımının en önemli isimlerinden biri olarak bilinen Amerikalı ressam ve heykeltıraştı. Newman'ın çalışmaları genellikle geniş renk yelpazesi ve keskin çizgilerle büyük tuvalerde sergileniyor. Soyut Dışavurumculuğun yanı sıra geç resimsel soyutlama ve renk alanı resmi gibi sanat akımlarını da etkilemiştir. Newman, ürünlerinde sıklıkla "fermuar şeritleri" adı verilen dikey, temiz, ince çizgiler kullandı. Bu çizgiler tuvali iki ana renk alanına bölerek ürüne derinlik ve dinamizm kazandırır. Barnett Newman'ın soyut dışavurumcu sanat anlayışının bir parçası olup, özellikle renk, çizgi ve alan üzerine odaklanan bir soyutlama tarzını yansıtmaktadır.

Newman, çalışmalarında tipik olarak dikey olarak temiz ince çizgiler veya "zip" adını verdiği şeritler kullanmıştır. Bu çizgiler, genellikle tuvali iki ana renk alanına böler ve bu çizgiler, ürünlerde birleştirici bir rol oynar. Ziptism, Newman'ın özgün bir ifade biçimi olarak biliniyor. Newman'ın resimlerinde genellikle büyük renk yoğunluğuna rastlanır. Bu renkli alanlar genellikle güçlü renkli bir arka planın önünde yer alır ve eserde çarpıcı bir atmosfer yaratılmasına yardımcı olur. Newman'ın çalışmaları genel olarak duygusal ifadeyi ön plana çıkaran Soyut Ekspresyonist bir bakış açısını yansıtır.



Görsel 3.15. Barnett Newman, 1950 – 1951, Vir Heroicus sublimis, 2,42 m x 5,42 m, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Bu eser, "renk alanı resmi" olarak adlandırılan soyut dışavurumcu üsluba aittir. Renk alanı boyama, sıklıkla geniş renk alanlarını ve minimalizmi kullanan bir stildir. Soyut Ekspresyonizm, somut nesneleri taklit etmekten ziyade renk, şekil, duygu gibi soyut unsurları ön plana çıkaran bir sanat akımıdır. Eser tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanılarak yapılmıştır. Yağlıboya tablo kullanmak Newman'ın renk alanını zenginleştirmesine ve çalışmalarına derinlik katmasına olanak tanıyor. Vir Heroicus Sublimis, Museum of Modern Art (MoMA) koleksiyonunda yer almakta ve ABD'nin New York şehrinde sergilenmektedir. Eser oldukça büyük formattadır. 96" x 214" ölçülerindedir. Büyük boyutların izleyiciye etkileyici bir atmosfer yaratması amaçlanıyor. "Vir Heroicus Sublimis", Newman soyut dışavurumcu üslubunu ve renk alanı boyama tekniklerini kullanarak izleyiciye güçlü bir duygusal deneyim yaşatan önemli bir eser. Newman çalışmalarında sıklıkla soyut ve duygusal ifadeyi vurgulamıştır ve bu temaları güçlü bir şekilde sunmuştur.



Görsel 3.16. Barnett Newman, 1967, Voice Of Fire, 540x 240 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya

“Voice of Fire”, çoğu zaman büyük bir tuval üstünde yer edinen birkaç düz renk şeridinden oluşur. En bariz özelliklerinden biri, bu şeritlerin dikey olarak tuvalin uzunluğu süresince uzanmasıdır. Newman’ın bu tarzı, soyut dışavurumculuğun ana temalarından kabul edilen romantik ifadenin enerjisini vurgular. Eser çoğu zaman tuvalin üstünde yükselen parlak kırmızı bir şeridin yanı sıra iki daha ince ve daha koyu renkte şeridin yanı sıra zıt renklerin birleşimiyle oluşan bir kompozisyonu çağırıştır. Bu eserde renklerin ve formların kullanımı, seyirciye kuvvetli bir duygu deneyimi sunar ve Newman’ın eserlerinde çoğunlukla bulunan rengin hissi ve romantik derinliği yansıtır. “Voice of Fire”, ilk bakışta rahat şekilde görünebilir, sadece soyut dışavurumcu sanatın temel prensiplerini ve sanatçının romantik ifadesini derinlemesine idrak etmek için daha derin bir araştırma gerektirir. Psikolojide bilinçaltı, insan davranışını ve deneyimini kontrol eden ancak çoğu zaman bilinçli

farkındalığımızın dışında olan süreçleri ifade eder. Ateşin Sesi'nde renk, şekil ve kompozisyon, bilinçaltınız üzerinde güçlü bir etkiye sahip olabilir. Örneğin parçadaki büyük kırmızı şerit birçok insanda tutkuyu, enerjiyi ve hatta tehlikeyi uyandırabilir. Bu tür duygusal yanılsamalar ve görüntüler, izleyicinin bilinçaltında önceden var olan sembolik anlamlarla ilişkilendirilebilir. Ayrıca Newman'ın çalışmalarının minimalist tarzı ve basit kompozisyonu da bilinçaltı etkileşimleri tetikleyebiliyor. Sadelik, izleyicinin zihninin daha derin katmanlarına ulaşmak için bir tür alan açarak, onları eserin altında yatan duygusal veya sembolik anlamı keşfetmeye teşvik ediyor.

3.3.13. Ad Reinhardt

Ünlü Amerikalı ressam ve Soyut Dışavurumcu eleştirmendir. Resimlerinin çoğu tek tonda soyut kompozisyonlardı. Ad Reinhardt en çok minimalist ve soyut yaklaşımıyla tanınır. Reinhardt yalnızca soyut sanata değil aynı zamanda resim, heykel ve diğer sanat biçimlerine yönelik eleştirilere de odaklandı. En ünlü eserlerinden biri "Siyah Tablolar" adlı bir dizi tablodur. Bu resimler, yüzeyleri genellikle yalnızca siyah tonlara sahip olan büyük, soyut çalışmalardı. Ad Reinhardt, soyut sanatın gelişimine ve Soyut Dışavurumculuğun gelişimine büyük katkı sağlayan bir sanatçı olarak kabul ediliyor. Sanatı ve fikirlerinin soyut sanatın gelişimi ve anlamı üzerinde derin bir etkisi oldu.

Ek Tonlar: Reinhardt'ın en tanınmış eserleri, öncelikle bireysel tonlardan oluşan resimlerdir. Özellikle "Siyah Tablolar" serisinde ağırlıklı olarak siyah tonlar yer alıyor. Bu bireysel tonlar, izleyicinin resmin yüzey detaylarına ve renk aracılığıyla duygu ve anlamın ifadesine odaklanmasına olanak tanıyor.

Reinhardt'ın resimleri genellikle minimalist bir yaklaşımı yansıtır. Soyut çalışmalarında ekrandaki temel öğeler ve şekiller, soyut yüzeyler ve geometrik şekillerle ifade ediliyor. Bu soyutlama, izleyicinin resmin kalbindeki anahtar unsurlara odaklanmasını sağlar. Reinhardt sadece ressam değil aynı zamanda eleştirmendi. "Sanat ve Sanat Eleştirisi" dergisinde sanat dünyasının gelişimini eleştiren ve soyut sanatın rolü üzerine düşüncelerini paylaşan yazılar yazdı. Eleştirisi sıklıkla Soyut Ekspresyonizmin analizini içerir ve sanatın sosyal, kültürel ve estetik bağlamlardaki rolünü sorgular. Reinhardt'ın çalışmaları genellikle izleyiciyi büyülemeyi ve zamanla değişen bir deneyim sunmayı amaçlıyor. Resimlerinin basit şekilleri ve renkleri, izleyicinin farklı aydınlatma koşulları ve perspektifler altında farklı deneyimler yaşamasına olanak tanıyor.



Görsel 3.17. Ad Reinhardt, 1960-1966, Black Paintings serisi, 152,4 x 152,4 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Ad Reinhardt'ın "Siyah Tablolar" serisi, 1950'lerin sonlarından 1960'lara kadar ürettiği önemli eserlerden biridir. Bu seride neredeyse tamamı siyah tonlardan oluşan soyut çalışmalar yer alıyor. Bu eserler Soyut Dışavurumculuğun minimalist yaklaşımını yansıtarak sanat dünyasında büyük yankı uyandırdı. "Siyah Tablolar" serisindeki resimler, monokrom renk paletini soyut şekillerle birleştiren basit kompozisyonlar içeriyor. Ad Reinhardt'ın soyut resme minimalist yaklaşımı izleyiciyi renk, ışık ve şekil gibi soyut unsurlar üzerine düşünmeye davet ediyor. Tablonun siyah tonları, izleyicinin tablonun yüzeyindeki tonsal detayları ve zenginliği keşfetmesine olanak tanıyor. "Siyah Tablolar" serisi, sanat eleştirmenleri ve sanat tarihçileri tarafından Soyut Dışavurumculuk ve Minimalist sanatın en önemli örneklerinden biri olarak değerlendiriliyor. Tek renk kavramının da sanatın içinde bir yer edinmesine katkı sağlamıştır. Artık resim alanında yeni bir aşamaya geçilmiş sayılır. Figür, biçim, formun bir önemi soyut sanatla yitirilmişken renk alanının bu alanda etkisi daha fazla bulunmaktadır. Tek bir renk seçerek sanatçının bunu tonlayarak ilerlemesi etkisel olarak da bakış açılarını değiştirmeye olanak sağlamıştır.



Görsel 3.18. Ad Reinhardt, 1949, Sarı Tablo, 101,6 x 152,4 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

"Sarı Tablo", Ad Reinhardt'ın soyutlama ve basitleştirme yolunda ilerlediği döneminin bir ürünüdür. Bu eserde, tuvalin büyük bir bölümü tek bir rengin, sarının, tonlarında boyanmıştır. Sarı, Reinhardt'ın eserlerinde sıkça kullandığı bir renktir ve onun için metafiziksel ve spiritüel bir anlam taşıyabilir. Reinhardt'ın soyut tabloları, izleyiciyi dikkatlice gözlemlemeye ve algısal deneyimlerini derinleştirmeye teşvik eder. "Yellow Painting" gibi eserler, izleyiciyi bir renk alanına, desene veya formun içine davet ederek, sadece görsel algılama ile değil, aynı zamanda içsel bir düşünce ve deneyimle de etkileşime geçmeye çağırır. Sarı, pek çok farklı çağrışım taşıyan bir renktir. Bazıları için ışığın, enerjinin veya iyimserliğin sembolü olabilir. Diğerleri için ise boşluk, yalnızlık veya hatta hastalık gibi olumsuz anlamları temsil edebilir. Reinhardt'ın eserlerinde renk kullanımı, izleyicide bu türden farklı çağrışımlar uyandırabilir ve kişisel deneyimlerine veya algılarına bağlı olarak farklı yorumlamalara yol açabilir. Reinhardt'ın "Yellow Painting" gibi eserleri, soyut dışavurumcu sanatın ana prensiplerinden biri olan duygusal ifadenin gücünü vurgular. Basitlik ve minimalizm, izleyicinin derinlemesine düşünme ve duygusal olarak etkilenme potansiyelini artırır. Bu tür eserler, izleyicinin kendi iç dünyasına yolculuk yapmasını sağlar ve soyut sanatın gücünü, görsel algının ötesindeki anlamları keşfetme fırsatı sunar. Bu deneyimler, izleyicinin sanat eseriyle etkileşime geçerek, duygusal ve düşünsel olarak zenginleşmesine yardımcı olabilir.

4. BÖLÜM

MARK ROTHKO'NUN SANATI VE ESERLERİ ÜZERİNE

4.1. Mark Rothko'nun Hayatı ve Sanatsal Anlayışı

Asıl adı Markus Yakovlevich Rothkowitz olan Rus asıllı sanatçı, günümüzde Letonya sınırları içinde olan Daugavpils (eskiden Dvinsk) kentinde 1903 yılında dünyaya gelir ve 10 yaşına geldiğinde babasının ardından Portland, Oregon'a göç eder. Sakin, katı ve idealist bir adam olan babası, göçün ardından kolon kanserinden hayatını kaybeder ve bu süreçten sonra Markus'un hayatı hiç de kolay olmaz (Dülger, 2017, s. 63).

1921 yılında burslu olarak Yale Üniversitesi'ne girdi. Siyasi bakış açısı nedeni ile okul ile bağını kesti. Geçimini sağlamak için çeşitli işlerde çalıştı. Alanın en iyi ressamlarından bazılarıyla çalışma fırsatı bulur. Fotoğrafları bir sergide yer aldı.

Sergileri ve görüntülemeleri sayesinde sanat hayatı köklü bir değişime uğradı. Bu değişimler onu bakış açısını farklı yönler çekmesini sağlarken geçimini de sağladı. New York'a taşınması onu dönemselsel olarak en dikkat çeken noktalarda biridir. Mark Rothko'nun sanat kariyeri, ilk yıllarında figüratif ve mitolojik temaları içeren çalışmalarla başladı. Rothko'nun bu dönemdeki eserleri, mitolojik ve mitolojik sembollerle yoğun bir şekilde ilgilenen sanatçının evrimini gösterir. Rothko'nun eserleri çoğunlukla mitolojik figürler, mitolojik hikâyeler ve klasik temaları içeriyordu. Eserlerinde Yunan mitolojisinin tanrıları ve kahramanları gibi figürleri sıkça kullanıyordu. Özellikle, Ovidius'un "Metamorfozlar"ı gibi eserlerden esinlenmişti.

Rothko, Yale Üniversitesi'ni bırakıp kendini New York'ta bulduğu 1920'lerin başından itibaren resim yapar. Zamanının çoğunu birtakım garip işlerde ve okul çocuklarına sanat öğretmenliği yaparak harcadığı halde 1920'lerin sonundan başlayarak 30'lu yıllar boyunca tuval ve kağıt üzerine kayda değer miktarda eser üretmiştir. 1939'a kadar resmi figüratiftir, mat renklerle şehir manzaraları, portreler, çıplaklar ve tuhaf, psikolojik denebilecek sahneler betimlemiştir (Rothko, 2020, s. 22-23).

2. Dünya Savaşından sonra ABD, halkını, savaş ortamından ve toplumsal olaylardan uzak tutmak, ilgisiz kalmalarını sağlamak ve etkisizleştirmek için her alanda büyük çabalar harcamıştır. Soyut Dışavurumculuğu da bu politikanın sanat alanındaki uygulamasıyla yüceltmeye başlanmıştır 1950' li yıllarda ABD, sanatçıların dönemin şartlarından ve savaşın etkisinden uzaklaştırmak için maddi olarak desteklemiştir. Galeriler hızla çoğalmış, çoğalan galeriler sanatçıların eserleriyle dolmuştur. ABD, ticaret gibi konularda merkez olmaya başlamışken "sanat merkezi" ünvanını da Paris 'in elinden almıştır. Soğuk savaşın ardından gelişen bu değişimler sonucunda sanatı ve sanatçıyı desteklemek için Federal Sanat Projesini yürürlüğe sokması bilinçli bir sanat politikası izlediğini göstermiştir (Ahmetoğlu ve Denli, 2013, s. 176).

Yaşam tecrübesi haricinde Rothko'nun sanata bakışına doğrultu veren etkenlerden biri ise 2.Dünya Savaşı olmuştur.1940'lı yıllar içerisinde gerçekleşen Soyut Dışavurumculuk

olarak tanımlanan, objelerden arındırılmış fakat renk ve biçimin yoğun olarak kendini ifade etmeye başlayan “Renk Alanı Resmi” içerisinde incelenerek kendini var etmiştir. 1950’li yıllarda Amerika’nın sanatçılara yaptığı destekler sayesinde dönemin sanatçıları kendilerini yeniden var ederek ve öne çıkarmaya başlamıştır.



Görsel 4.1. Mark Rothko, 1946, Sea fantasy, 111,8x 91,8 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya



Görsel 4.2. Mark Rothko, 1944, Slow Swirl at the Edge of the Sea, 191,4 x 215,2 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Sürrealist dönemde vermiş olduğu eserler özellikle rasyonel olmayan ve rüya benzeri unsurlar içeren son dönem çalışmalarından oldukça farklıdır. Arka planları genel bir perspektiften değerlendirecek olursak, Rothko’nun son dönem çalışmalarında olduğu gibi sürrealist dönem de tek ton veya dokulu parça alanları kullandığını fark edilir. Kahve ve kırmızı tonların, gri ile uyumu genel bu dönem içinde verdiği eserlerde göze çarpmaktadır. Bazı alanlarda vurgulayıcı tematik renkler seçmiştir. İzleyici ile önemli bir bağ oluşturmak istenen eserde Rothko son dönem çalışmalarında daha net ve anlaşılırdır. Sanatçı sürrealist dönemde sembol ve mitlerden yararlanmak için Carl Jung incelemiştir.

Carl Jung'un analitik psikolojisi daha çok sembolizm ve kolektif bilinçle ilgilenir. Jung'un düşünceleri, sembolleri, rüyalar ve mitlerle bireyin bilinçdışıyla ilişkisini inceler. Jung, insanların kolektif bilinçte ortak deneyimleri paylaştığına inanır. Bu sayede mark Rothko’nun bilinçaltında yatan arayışı Jung ile başlamış oldu.

Avrupada faşizm kavramı yükseltirken Rothko ve diğer sanatçılar geleneksel olanın devamını getirmenin tamamen yanlış olduğunu ve yetersiz bir alanda devam etmek istemediklerini vurgulamışlardır. Eseri genellikle soyut ve evrensel temaları içerir ve politik bir içerik

taşımaz. Ancak, Rothko'nun hayatı ve sanatının etkilendiği dönemlerde, 20. yüzyılın ortalarında, dünya genelinde siyasi ve toplumsal olaylar oldukça etkiliydi. Bu dönemde faşizm, özellikle Nazi Almanyası ve İtalya'da Benito Mussolini liderliğindeki faşist hükümetin etkisi altında büyük bir tehdit oluşturmuştu.

4.2. Soyut Dışavurumcu Anlayış İçerisinde Mark Rothko'nun Yeri ve Eserleri

Rothko'nun eserleri genellikle soyut ve duygusal bir derinlik taşır. Renklerin ve şekillerin önemli olduğu eserlerinde, izleyicide farklı duygular ve düşünceler uyandırma amacı güdülür. Yaratıcı yaklaşımı ve renk seçimleriyle, eserlerinde dinamizm ve enerjiyi başarılı bir biçimde yansıtır. Ayrıca, eserlerindeki keskin hatlar ve renk geçişlerindeki incelikler dikkat çeker. Rothko'nun eserlerindeki renk seçimleri ve kompozisyonu, izleyici üzerinde güçlü bir etki bırakmaktadır.

Bu dönemde Dışavurumcu akımı sanatçılarının ilk kez resmin kurallarına göre değil, kendi özlerine ve kendi estetik görüşlerine göre resimlerini şekillendirdikleri görülmektedir. Bu kuralların sıkıcı üstünlüğünden kurtulan sanatçıların, özgürce resimlerini yapmaya başladıkları bilinmektedir. Ortaya çıkan sonuçların bazılarının anlaşılmadığı ve bazı çevrelerce beceriksizlik olarak adlandırıldığı görülmektedir (Malkondu, 2018, s. 7).

Soyut Dışavurumculukta nesne kavramı tamamen kaybolur. Renk, biçim kaygısı ön planda kullandadır. Kalıplaşmış resim algısından tamamen uzak hale gelmiş bir tavır sergilenir. Sanatçılar bu dönemde kendi iç duyguları ile kendilerini anlatma yolundadır. Sınırların olmadığı bir dönemde tamamen özgür yaratma alanı kazanır. Sanatçıların kendilerine özgü tavırları bulunur.

Üsluplarının temellerini Avrupa sanatına dayandıran bu sanatçılar yanılsamayı ortadan kaldıran, yüzeysel soyut biçimlere yer veren, çoğunlukla büyük tuvalleri tercih etmiş; akıtma, kazıma, el hareketleriyle rastlantısal boyama gibi farklı tekniklerden yararlanmışlardır. Konu seçiminde önceleri antik mitoloji ve primitif sanata başvuran sanatçılar, Sürrealist söylemleri yeniden değerlendirmeye başlamışlar, otomatizm tekniğinden faydalanıp deneysel yapıtlar ortaya koymuşlardır (İlkan, 2009, s. 21).

Bu dönem içerisinde birçok sanatçı soyut dışavurumculuk akımında yer almıştır. Her sanatçının soyut kavramını anlamlandırma şekli farklıdır. Bu nedenle soyut sanat kavramında da ayrımlar bulunur ve yorumlamalar içerisinde ayrışır.

Ayrıca sanatçılar estetik geleneklerden ve kalıplaşmış kompozisyon fikirlerinden ziyade benmerkezci düşünmeye başlamışlardır. Bu durumda sanatçıya sanatta tanınan sınırsız bir özgürlük ve yaratım gücü sunmaktadır. Sanattan anlamayan insanlar "özgür ruhu" eleştirerek tuvale atılan anlamsız fırça hareketleri olarak yorumlamaktadır (Malkondu, 2018, s. 7-8).

Sınırsız bir alanda çalışan sanatçılar özgün işler çıkarmaya başlamıştır. Eserlerin izleyiciler tarafından anlamlandırılmaması da soyut dışavurumculukta bir süreye sebep olmuştur.

Resimlerin neyi temsil ettiğini anlamalarını değil, resimleri görmelerini ve çağrışımlar kurmalarını istemiştir sanatçılar.

Formel elemanları indirgenmiş yüzeylerle buluşturan Mark Rothko; soyut olan eserlerine metafiziksel bir boyut kazandırır. Estetik boyutta içkinliğe ulaşan eserlerde, sade ve azaltılmış biçimler katı ve soyut ilkelere uzaktır. Rasyonel mantık ve renk ilişkilerinden uzaklaşan içeriklerin lirik duyusal niteliği de söz konusudur. Tamamen algılanabilen biçimlerden uzaklaşan Rothko, izleyiciye derin ve bir o kadar sessiz olan bir evren sunar (Burunsuz, 2020, s. 81).

Mark Rothko soyut kompozisyonlarında renklerin üst üste gelmesine, hangi renkleri nasıl kullanacağına içsel ve duygulu, eserler ortaya koyar. Soyut çalışmalarda bir nesne olmadığı için eserlerin renklerinin içsel anlamları önem taşır. Bir renk üzerinden birçok çıkarım yapılabilir. Rothko'nun çalışmalarında kullandığı renklerini dönemlere ayırarak bakılırsa psikolojik olarak etkilenip neden o renklerde ve yoğunlukta olduğunu anlamak kolay hale gelir.

Mark Rothko, 1950'li yılların sonu ve 1960'lı yılların başına denk gelen tarihlerde koyu kırmızılar ve morlar, yaşamının sonuna doğru yaklaştığı 1960'lı yıllarda ise gri ve siyah ya da kahverenginin birleşimleri olan renkleri tercih etmiş, 1950'lerde yaptığı büyük resimlerinde parlak sarı ve turuncu renkleri kullanmış, Houston Şapel 'de ise siyahlar ve kestane renklerinden yararlanarak yaratıcı ve göz alıcı resimler ortaya koymuştu (Avşar Karabaş ve Yıldız, 2016, s. 359).



Görsel 4.3. Mark Rothko, 1945, Vaftiz Sahnesi, 52,1×36,8 cm, Kâğıt Üzerine Suluboya

Bu eser soyut sanatın özelliklerini taşımaktadır. Farklı renkler ve şekiller bir arada kullanılmış ve açık bir konudan ziyade görsel dil ve kompozisyon üzerinden bir ifade oluşturulmuştur. Resmin arka planı nötr bir tonda yer almakta olup, muhtemelen açık kahverengi veya bej rengindedir. Üzerine siyah, mavi ve turuncu çizgiler ve lekeler eklenmiş gibi görünmektedir. Bu çizgiler ve lekeler hem düzensiz hem de doğaçlama bir his uyandırmaktadır. Resimdeki bazı koyu renkli lekeler figüratif unsurlara benzer bir görünüm sergilemektedir; örneğin, orta sağ kısımda bir atın silüeti gibi duran bir şekil bulunmaktadır. Resimde kullanılan buğulu geçişler ve soyut formlar, izleyicinin esere kendi yorumlarını eklemesine olanak sağlar. Sürrealist dönem ve soyut dönemde de sanatçının ana kavramı izleyiciyi yorum yapmaya iten bir hava uyandırmaktadır. Genel olarak, resim, soyut bir duyguyu ve dramatik bir etkiyi ifade etmek için renklerin ve şekillerin özgürce kullanıldığı bir kompozisyon örneği olarak değerlendirilebilir. Eserde gözler tamamen alanın içinde gezinir, parçalara bakarak anlam bütünlüğü kazanmasını yeni düşünceler elde etmemizi sağlar.



Görsel 4.4. Mark Rothko, İsimsiz, 1948, 127,6x109,9 cm

Görüntüye koyu ve güçlü renkler hâkimdir. Mavi, kırmızı, siyah, turuncu ve beyaz tonları öne çıkıyor. Bu renkler harmanlanarak sınırları bulanıklaştırılarak rüya gibi bir atmosfer yaratılır. Renkler arasındaki geçişler genellikle yumuşak, bulanık kenarlarla karakterize edilir. Birbiri içine giren renkler hâkim. İlk dönem çalışması bu tablo soyut dönem sanatının tipik bir örneği gibi görünüyor. İzleyiciye görüntünün anlamını ve uyandırdığı duyguları yorumlaması için geniş bir alan bırakır. Bu tür resimler genellikle izleyicide duygusal bir tepki uyandırmayı amaçlamaktadır, böylece izleyicinin resimde tasvir edilenler hakkındaki benzersiz deneyimlerini ve yorumlarını vurgulamaktadır.



Görsel 4.5. Mark Rothko, Black in Deep Red,1957, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Mark Rothko'nun 1957 tarihindeki eseri "Black in Deep Red" sanatçının düşünceli sanatının yüksek trajik öğelerle dolu bulunduğunu vurgular. Rothko, eserinde görülemeyen güzel duyu özellikleri için konuşmayı severdi. Resim yapma eylemi, onun dünyasına büyük bir dram katmış olduğu için, insanların eserlerini, siyah tabloları da dâhil olmak suretiyle trajik olarak görmelerini isterdi. Rothko 'ya göre, kırmızı aslen sanatla alakalı değildir. Bunun nedeni ise Rothko'nun karamsar algıyı daha net hissettirmek istemesinden kaynaklıdır. 1 alt zemin ve 3 üst kattan oluşan çalışmada; 1. zemin kat daha geçişli ve sakin bir tat vermektedir.



Görsel 4.6.Mark Rothko, 1947,İsimsiz (sarı, kiraz, turuncu), 173,5 cm x 107 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Mark Rothko 1947 yılında yaptığı resimlerin anlamlarını şu şekilde ifade etmiştir: “Resimlerimi dramalar olarak düşünüyorum, resimlerdeki şekiller sanatçılardır. Onlar bir grup aktöre olan ihtiyaçtan yaratılmışlardır. Mahcup ve utanmadan dramatik bir şekilde hareket edebilirler (Malkondu ve Başar, 2021, s. 66).

Görsel 4.6 de sıcak renk tonlamaları ile oluşturulan bir tablodur. Büyük iki ana parça bulunur. Turuncu tonlarda ve en üstte yer alan parça beyaz bir yatay form ile ayrılır. Dikey iki yan yana parçadan oluşan formlar daha keskin bir hareket vuruşları vardır. Bu nedenle esere ilk bakıldığında dikkat çeken parça ikili olandır. Alanda kullanılan biçim bazı yerlerde yumuşak ve doğal bir hacmi varken bazen de daha keskin ve net vuruşları hissettirir. Sanatçının ilk yapıtlarından sayılan bu çalışma içerisinde bence kendini anlamlandırmaya ve organik bir yapı kazanmaya çalıştığı görülmektedir.

Rothko'nun zihni de acı içindeydi, ama düşünceye dalarak unutmak istiyordu o. 1948' de annesinin ölümü onu ikinci bir depresyona soktu. Yaklaşık iki yıl ara verdi ve tekrar döndüğünde bildiğimiz resimlerini yapmaya başladı. Kayıp bir nesnenin değil, kayıp bir ilişkinin iyileştirilmesi yolundaki çabaları bu resimler. Bir hastalık hastasıydı Rothko. Resimlerinin tam tersine huzursuz bir ruha, sağa sola çarpan, alkolik bir bedene sahipti. Ve bu bedenden kurtulmak istiyordu. Velhasıl, kendi iç dünyasının değil, içinde kaybolmak istediği boşluğun (hiçliğin) temsilleriydi boyadığı tuvaler (Yılmaz, 2013, s.136).

Kayıpların getirdiği acı üzüntüler sonrasında kendini tamda olmak ve anlatmak istediğini bulmuştur sanatçı. Nesnelerden arındırılmış renk üzerine çalışmalar da boşluk hissini aktardığı görülmektedir. Uçsuz bucaksız renkler içinde kaybolan çalışma da yaşamak ve hissetmek için kendi hiçliğindeki alanı resimle tamamlamıştır.



Görsel 4.7. Mark Rothko, 1954, No. 27 (Light Band), 81 1/4 x 87 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Sanatçı no:27 adlı eserinde 4 parçalı halde çalışarak düzenleme yapmıştır. 1 kat zemin rengi atılmıştır. Üst yüzeye gelen diğer 3 parça sayesinde 1 kat zeminde renk daha doygun gözükmetedir. Mavi renk üzerinde koyu griler bulunur. Birinci parçada zemin rengi ile birbirine karıştırılan ve yeni bir ton edinilen alan bulunmaktadır. Bu alandaki renk daha saydam ve geçişli vuruş hareketleri ile yapılmıştır. Ortadaki parça ise rengini tam anlamıyla net vermiş olarak hissettirse de altta kullanılan mavi'nin soğuk hissini bizlere sunar. Orta alanda bulunan yatay formun kenarlarında saydam bir ton ile mavi renk iç içe geçmiştir. Son

3 parça da ise koyu bir mavi tonun üzerinde kirli gri bir ton oluşturulmuştur. Köşelerde ise koyu tonlar yoğun şekilde hâkimdir. Genel olarak bakıldığı zaman eserde ışık oranı vurgulanmıştır. Belirli bir düzlemsel yüzey olsa da ton geçişleri ile izleyicide farklı içsel hareket oluşmaktadır.

Rothko'nun saf sanat anlayışıyla, Renk Alanıyla rengin farklı tonlarını açığa çıkarmaya çalıştığı görülmektedir. Şekillerin yanı sıra dikdörtgenler ve Renk Alanları, her tabloda farklı tatlar yansıtmaktadır. Dikdörtgen kenarlar ve şekiller keskin bir çizgiyle belirlenmemiştir. Buğulu, naif ve hafif fırça geçişleriyle homojen olmayan fırça hareketleri görülmektedir. Resimleri renk, doku, derinlik ve oran orantı ile saflığa ulaşmıştır. Tuval yüzeyini, sınırsız olarak kat kat boya tabakalarıyla beslemiştir (Malkondu, 2018, s. 42).

Mavi rengin genellikle insanda uyandırdığı birçok etki vardır. "No:27" adlı esere bakıldığında hem durgun hem de hareketli parçaları dikkat çeker. Mavi tonu üzerine yapılmış eser kişi üzerinde özellikle huzur etkisi oluşturmaktadır. Sanat tarihi boyuca birçok sanatçıya bakacak olursak maviyi çok yoğun olarak kullanmıştır. En bilindik örneklerden biri Picasso'nun mavi dönemdeki eserlerdir.

Picasso, maviyi, yaşadığı kayıpların, dışlanmışlığın, yoksulluğun, yoksunluğun ve yabancılaşmanın, onu yaşamın dışına atarak bir arafta dondurmasını ve hissizleştirmesini en iyi temsil edecek renk olarak düşünmüş gibidir. Mavinin tekelinde, varoluşun göze görüldüğü halini temsil etmeyi reddedişi vardır (Korkmaz, 2019, s.3-4).



Görsel 4.8. Mark Rothko, 1966, Blue Green Blue, 85x65 cm, Kâğıt Üzerine Akrilik



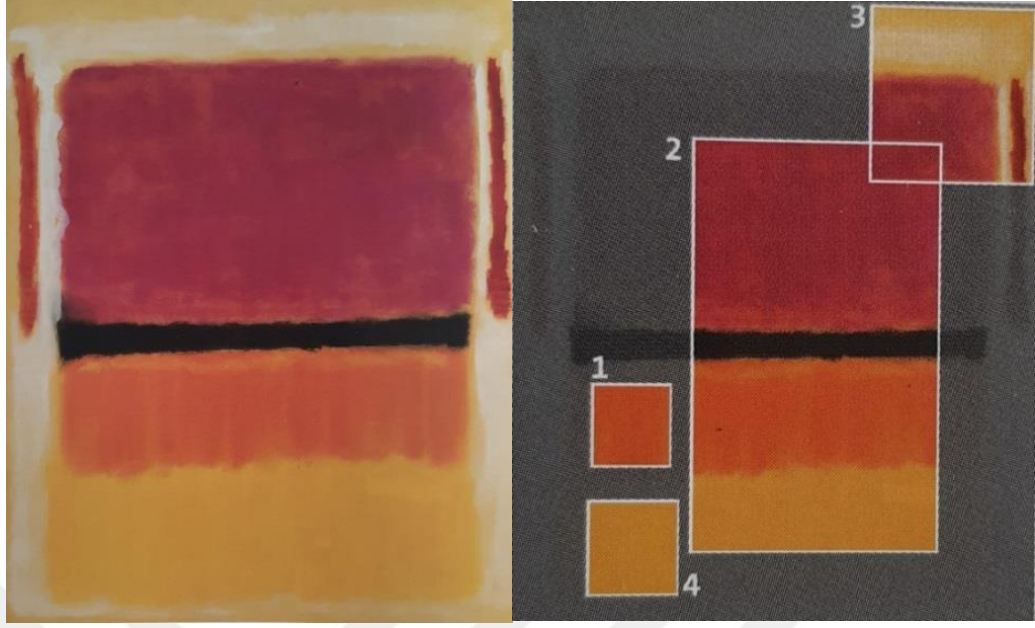
Görsel 4.9. Mark Rothko, 1966, Blue Divided By Blue, 85 cm x 65 cm, Kâğıt Üzerine Akrilik

Mark Rothko "mavi yeşil mavi" adlı eseri dikey kompozisyonda kullanılan keten, 3 parçadan oluşmaktadır. Eser kat kat uygulanmış hissiyatı vermektedir. Köşelerde ve kenarlarda açık gri tonlar bulunmaktadır. Burada eserde bir illüzyon hissi oluşmuştur. Boya ince katmanlar halinde uygulanmış ve bezin dokusal yapısını bozulmaktadır. Kullanılan yeşil ve mavi tonlar geçişli ve katmanlı uygulanmıştır. Fırça hareketlerinin tamamı tuval üzerinde belirgin izler bırakılmıştır. Bazı alanlarda daha geniş bazı alanlarda ise daha küçük darbeli hareketler bulunmaktadır. Yeşil renk psikolojik olarak doğayı ve huzuru simgelemektedir. Bunun yanı sıra orta parçada bulunan mavi yatay çizgi ise yeşilin tersine bazen üzüntü, depresyon, eserde güveni ve sadakati temsil eder.

Mavi Yeşil Mavi "de bu etki kendini oldukça belli eder, ışıklı mavimsi yeşil üzerindeki koyu yeşiller kenarlarının belirsizliği ve titreşimiyle her yöne doğru yayılma ve ele geçirme eğilimindedir. Benzer kompozisyonun mavi tonlarında olan bir versiyonunda kenarlarda dolaşan açık mavinin ışığı onu fon olmaktan çıkarır, diğer biçimleri tehdit eden, onların sınırlarını zorlayan bir öncü elemene dönüştürür. Dolayısıyla resimde düzlemsel bir espas gerçekleşir (Dülder, 2017, s. 72).

Görsel (28) ise Rothko'nun kâğıt üzerine yapılmış eserlerinden biridir. Maviye bölünmüş mavi adındaki eserde açık renk fon oluşmuştur. 4 parçanın 3 tanesi üst zeminde yerini alır yine mavi tonu ile bir illüzyon oluşturmuştur. Üst parça da bulunan renkler daha homojen halde uygulanmıştır.

Mark Rothko'nun flu renkli alanları daha yumuşak ve daha az tehditkârdır. Kenarları belirgin olmayan renkli dörtgenler uzunca bakıldığında şaşırtıcı bir derinlik geliştirirler. Mat ve kumaş yüzeylerini andıran renkler ise resmin yüzeyselliğini vurgular. Newman gibi Rothko da resimlerini çok büyük tuvallere yapmayı tercih ediyordu. Öyle ki, seyirci kendisini tamamıyla renkle çevrili hissetmektedir. "Küçük bir resim yapmak, kendini (ve izleyicini) o resmin dışında bırakmak demektir. Büyük bir resim yaptığında herkesi içine çeker" der Rothko. Rothko rengin içine, Rus kökeninden ötürü olsa gerek, neredeyse mistik bir derinlikle dalar; gerçekten de dini inancı gayet güçlü bir sanatçıydı. Aynı zamanda bütün savaş sonrası soyut ressamı gibi o da levhamsın resimlerle izleyicisine seslenen yeni ve daha "gerçekçi" bir sanat arayışındaydı (Krausse, 2005, s. 110).



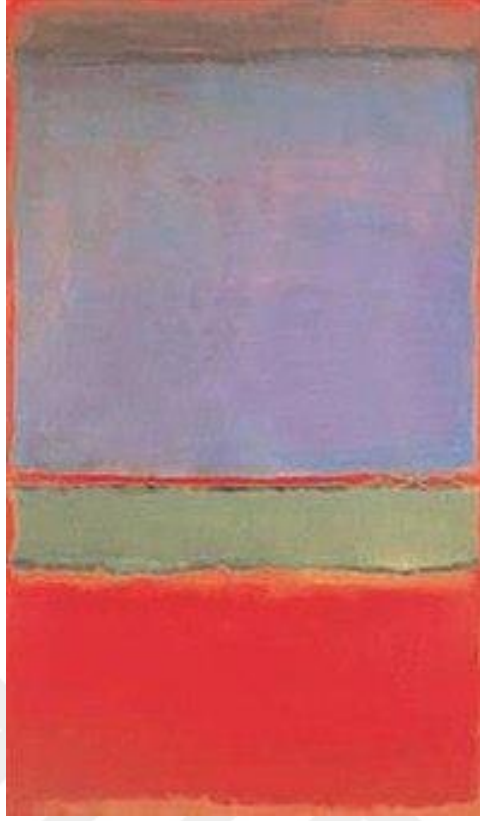
Görsel 4.10. Mark Rothko,1949, Mor, Siyah, Turuncu, Beyaz Üzerine Sarı ve Kırmızı, 207x167,5 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Görsel 4.11. Sanatın tüm öyküsü s. (457) Hayal perest yayınları

Görsel 4.10. da bulunan beyaz fon üzerine yapılmıştır. Küçük ve büyük olmak üzere birçok parçaya ayrılmıştır. Turuncu boyalı alanda yukarda aşağıya çekilerek boya keskin bir hat şeklinde verilmiştir.

1,TURUNCU BOYA Turuncu renk alanı, merkezi imgenin iki ana parçasını bir araya getirir, Rothko, turuncunun üst kısmına opak kırmızıyı altına fosforlu sarıyı koyarak iki yarı arasında hem fiziksel hem optik açıdan yarı saydam bir bağ yaratmıştır. 2 SİYAH BOYA Yatay siyah çubuk resmi ikiye böler. Çubuğun görevi üstteki kırmızı yarı ile kırmızı bölgenin yansıması gibi görünen alt kısmı birbirinden ayırmaktır. Bu sınır ayrıca üstteki daha yekpare duran rengi fırça darbelerinin belli olduğu alttaki renkten ayırmıştır. Rothko; biçimleri, çizgileri ve en önemlisi de renkleri temsil amaçlı değil, kendi içlerinde ve kendileri için kullanılması gereken temel öğeler gibi görür (Farthing, 2020, s. 457).

Tabloda yatay bir şekilde siyah boyalı olan parça, resimde keskin bir hat oluşturur. Bu siyah parça, kenarları yumuşatarak daha flu bir geçiş sağlar. Resmin kenarında bulunan kırmızı alanlar, resmi bölerek ve çerçeveleyerek bir alan oluşturur. Arka fonda düz bir zemin olduğu için çerçeveli alan, daha hareketli bir tavır sergiler. Sarı bölgede ise daha düz ve yedirilmiş bir alan bulunur. Sarı bölge, arka fon ile birbirini destekleyen yoğun bir bölgedir. Turuncu alanda kullanılan boya, kırmızı ve sarı renklerin karışımından oluştuğu için her iki rengi destekler. Psikolojik açıdan sarı renk daha pozitif, turuncu enerji verici ve kırmızı ise fiziki gücü temsil eder. Eserin daha enerjik olmasındaki etkiler, hem renkler hem de Rothko'nun kompozisyonundan kaynaklanır.



Görsel 4.12. Mark Rothko, 1951, 6 numara (Mor, Yeşil ve Kırmızı), 261.6 cm x 295.9 cm

"Untitled (No. 6)" yahut kısaca "No. 6", Amerikalı soyut dışavurumcu ressam Mark Rothko'nun meşhur bir tablosudur. Bu tablo, Rothko'nun karakteristik tarzını yansıtan büyük boyutlu bir tuval üstüne yağlı boya tekniği ile yapılmış soyut bir çalışmadır.

Rothko'nun eserleri çoğu zaman büyük renk alanları ve bariz sınırlarla karakterizedir. "Untitled (No. 6)" da bu tarzın bir örneğidir. Tabloda çoğu zaman büyük, doygun renk alanları bulunur ve bu alanlar içinde yumuşak geçişler ve katmanlar mevcuttur. Rothko'nun eserlerinde sıkça görülen bu renk alanlarının derinliği ve yoğunluğu, seyirci üstünde romantik bir tesir bırakmayı amaçlar. "No. 6" benzer biçimde eserler, Rothko'nun soyut dışavurumcu tarzının en bariz örneklerindendir ve sanat dünyasında mühim bir yere sahiptir. Bu tür eserler, izleyicinin romantik ve düşünsel deneyimlerini tetikleyerek soyut sanatın enerjisini vurgular.

Eserde, çoğu zaman düz ve keskin sınırlara haiz üç değişik renk bloğu bulunmaktadır. Altta kırmızı, ortada hafifçe bir yeşil ton ve üstte mavi-mor arası bir renk yer almaktadır. Üst blok, resmin büyük bir kısmını kaplayarak öteki iki renkli bloğa nazaran daha çok yer tutmaktadır. Ortadaki yeşil tonlu bant, bu iki büyük renk bloğunun birleştiği bir çeşit ufuk çizgisini andırmakta, alttaki kırmızı renk bloğu ise daha kuvvetli bir zemin, bir ihtimal de bir arazi veya romantik yoğunluğu simgeleyen bir alan olarak düşünülebilir. Resmin reel bir figür ya

da nesne temsil etmediğini, sadece renklerin birbiriyle olan ilişkisinden ötürü gözlemciye muhtelif romantik tepkiler ve soyut düşünceler uyandırabileceğini.



Görsel 4.13. Mark Rothko, 1970, Gri Üzerine Siyah, 203,3 x 175,5 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Görsel 2.32. Üst kısım siyah, alt kısım ise gri tonlarda depolanır. Görüntüde belirgin çizgiler veya desenler olmasa da gri alanlarda birkaç farklı gri tonun dağılımı görülmektedir. Siyah ve gri alanlar arasında net bir sınır vardır ve iki rengin kesişimi aşırı bir çizgi gibi görünür. Renkler arasındaki kontrast ve aşırı bölmeler basit ama etkili bir şekilde birleştirir. Bu tür çalışmalar genellikle izleyicide duygu uyandırmak ve kişisel yorumlara alan açmak amacıyla minimalizm veya Soyut ekspresyonizm akımlar çerçevesinde değerlendirilmektedir. Eserde keskin açılı alanlar çok yüksek bir şekilde vurgulanmaktadır.

Renk paleti kullanarak, koyu renklerin derinliğini ve yoğunluğunu vurgular. Rothko'nun eserlerinde sıkça gördüğümüz gibi, bu tabloda da renklerin ve alanların bir araya gelmiş olarak izleyiciyi etkilemesi ve romantik bir edinim sunması amaçlanmıştır. Bu tür eserler, seyirciye derin fikir ve tinsel bir edinim sağlamak için renk, biçim ve kompozisyonun enerjisini kullanır. Bu enerjik alan izleyicide bakış açısını vurgulamaya başlar. Siyah renkteki resmi araçların varlığı, içinde olanların önemli, kuvvetli ve muteber kişiler olduklarını

simgeler. Koruyucuların ve üst seviye emniyet görevlilerinin çoğu zaman siyah giymesi ise tehlikeyi ve bu kişilerin gücünü, gerektiğinde kararlılıkla hareket edebileceklerini ifade eder.



Görsel 4.14. Mark Rothko, 1967, Rothko Şapeli

Mark Rothko'nun "Rothko Şapeli" adlı eseri sanatçının soyut döneminin önemli eserlerinden biridir. Rothko bu eseri Houston, Teksas'ta kendi anısına adanmış dini bir mekan olan Rothko Şapeli için üretmiştir. Eser, kilisenin duvarlarını kaplayan on dört büyük tablodan oluşmaktadır.

"Rothko Şapeli" çalışması, genellikle monokromun hakim olduğu büyük soyut panellerden oluşuyor. Rothko, renklerin ve tonların duygusal ve ruhsal öneme sahip olduğuna inanıyordu ve bu felsefeyi çalışmalarına da yansıtıyordu. Renk titreşimleri ve tonların derinliği izleyiciyi içsel bir deneyime davet ediyor. Her panelde izleyicinin dikkatini çekmek ve onları derinlemesine düşünmeye yönlendirmek için özenle seçilmiş renk ve tonlar kullanılıyor. Rothko'nun eserleri çoğu zaman izleyiciyi duygusal bir deneyime davet ediyor ve "Rothko Şapeli" bu anlamda insanın iç dünyasına dokunan bir etki yaratıyor. Bu çalışma soyut sanatın gücünü ve derinliğini vurgulayan önemli bir örnektir.

Eserin boyutu ve sunumu, izleyicinin eserin önünde onların fiziksel varlığını hissedebilmesi ve onlarla kişisel bir ilişki kurabilmesi için tasarlanmıştır. Eserin sadeliği ve büyüklüğü Soyut Dışavurumculuk veya Minimalizm gibi akımları anımsatsa da eserde herhangi bir yazıt, sanatçı adı veya eser hakkında daha doğru bilgi sağlayacak herhangi bir yazı yer almamaktadır. Dolayısıyla bir eser hakkında daha detaylı bilgi alabilmek için eser, sanatçı ve

sergi hakkında bir şeyler bilmemiz gerekir. Tablodaki figürler de dikkat çekici olup, serginin atmosferini ve eserdeki figürlerin boyutları arasındaki ilişkiyi vurgulayabilecek niteliktedir.

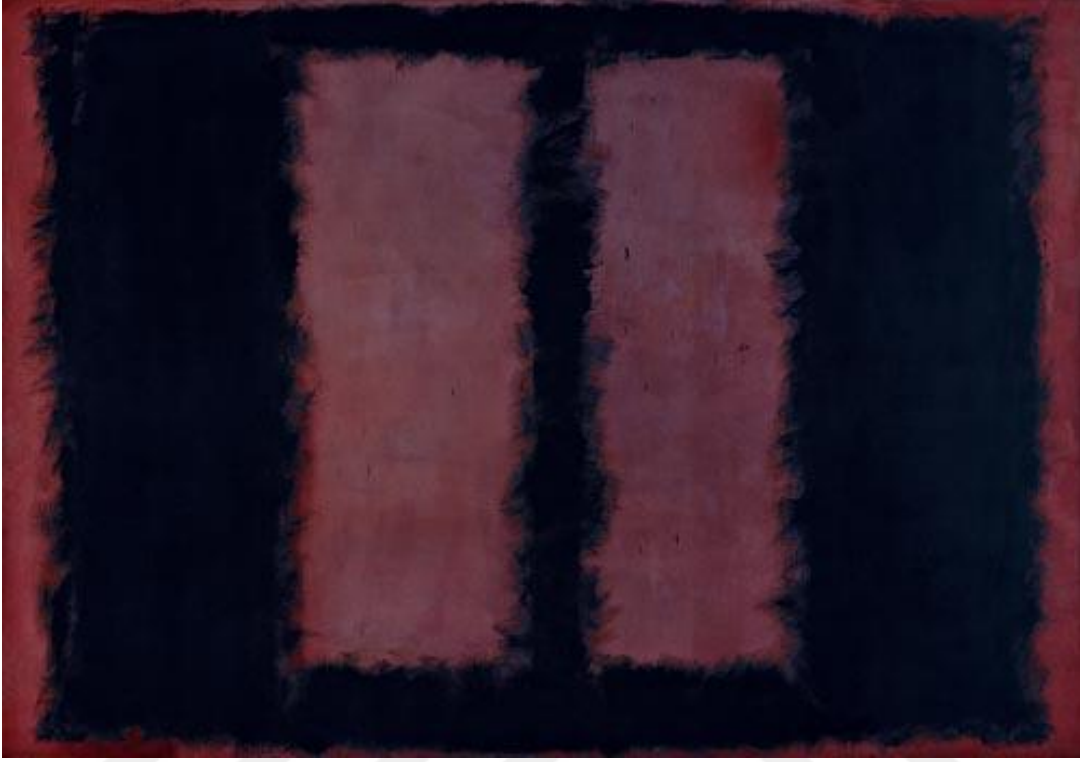


Görsel 4.15. Mark Rothko, 1956, Turuncu ve Sarı, 231,1 x 180,3 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

“Turuncu ve Sarı” adlı tablo, Mark Rothko’ nun olgunluk dönemini yansıtmaktadır. Eserin adında da varolduğu gibi büyük yoğun turuncu ve sarı renkler tuval üzerinde görmekteyiz. Eserin üst parçasında sarı ve alt parçasında turuncu renk büyük iki alan bulunmaktadır. Kompozisyon’da renk geçişleri net değildir. Bulanık ve yumuşak geçişler izleyicinin dikkatini çekmektedir. Eserin büyük boyutta olması renk geçişlerinin belirsizlik hissi vermesiyle daha etkileyici atmosfer oluşturmaktadır. Turuncu ve sarı rengi izleyicide mutluluk, umut hissi vermektedir. Eserde kullanılan renk ve biçim birbirini tamamlamıştır.

Sarı, ABD’de sıcaklık; ancak Fransa’da sadakatsizliği temsil etmektedir. Rusya’da kıskançlıkla ilikiliyken, Çin’de keyifli, mutlu, lezzet ve hükümdarlıkla ilikilidir.

Brezilya'da mor ve sarı üzüntü ve umutsuzluk sembolü olarak algılanmaktadır (Özer, 2012, s. 275).



Görsel 4.16. Mark Rothko, 1958, Black on Maroon, 203.2 cm x 175.3 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Rothko, New York'taki Four Seasons restoranı için tasarlamıştır, fakat resimin yemek alanında sergilenmesini istemediğinden 1970 yılında Tate'e bağışladı.. Kurumun en önemli eserlerinden olan black maroon Tate Modern'deki Rothko Odası'nda sergilenmektedir" (URL 4).

Rothko'nun ustalığı, eserinde kullandığı renk, biçim ve ölçekle belli olmaktadır. Büyük ölçekli tuvali ve renkler arasındaki etkileşimi kullanarak, duygusal bir deneyim yaratmıştır. Bordo ve siyah renkleri kullanarak, estetikten çok duygusal bir ifade amaçlamıştır. Rothko'nun eserleri, sadece görsel bir deneyim değil, aynı zamanda duygusal bir ifade aracıdır. Eserde renklerin açık koyu dengesi ile boyut kazanması sağlanmıştır. Renk ve duygu arasındaki etkileşimi göstermek için iki dikdörtgen form kullanmış, bu formları bordo renkle ele almış ve çevresini siyah renkle çevrelemiştir. Bu renklerin kullanılma nedeninin estetikle hiçbir ilgisi yoktur ancak duyguyu ifade etmede de önemli bir kullanımları vardır. Kadifemsi siyah ile güçlü, zengin bordo renginin iç içe geçmesi, bizi derin bir yolculuğa çıkaran görsel bir gerilim yaratıyor.



Görsel 4.17. Mark Rothko, 1948, İsimli [Çok Biçimli], 226,1 x 165,1 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Görsel 4.17. daki eserler parçalara ayrılmış birçok alan görmekteyiz. Parçaların bulunduğu alanlarda çok fazla dinamizm, hareket ve denge anlaşılmaktadır. Tabloda enerjik formların yanında dikkat çeken mavi alan bulunmaktadır. Mavi alanın tabloda vurucu bir etkisi bulunmaktadır. Turuncu, beyaz ve yeşil tonu tabloda daha doğal bir etkidir. Biçimle birlikte bakıldığında turuncu, beyaz, ve yeşil hareketi hissettiren eserin ana çerçevesini oluşturmaktadır.

Bu çoklu formlarda, sıvı boya tuvali ıslatarak yumuşak, belirsiz kenarlar bırakırken, beyazımsı ana hatlar bazı şekilleri haleler gibi çevreliyor. Rothko artık duygusal durumları iletmek için önceki biyomorfik motiflerin yerini alan bu şekillere güveniyordu. Bu seri boyunca sanatçının çalışmaları hem kompozisyon hem de ölçek açısından daha geniş bir alanı ve renklere daha fazla önem verildiğini ortaya koyuyor. Bu noktada Rothko, çerçeveleri sınırlamadan sergilediği gerilmiş tuvallerinin kenarlarını boyamaya başladı (URL 5).



Görsel 4.18. Mark Rothko, 1954, Mavi Üzerine Yeşil (Dünya-Yeşil ve Beyaz), Tuval Üzerine Yağlı Boya

Tablonun başlıca rengi mavi, sükûneti, huzuru ve derinliği çağrıştırır. Yeşil, tabloya ikincil bir rolde olmasına rağmen önemli bir zıtlık sağlar ve tazelik ve doğa ile ilişkilendirilir. Beyaz ise arka planda kullanılarak diğer renklerle kontrast oluşturur ve saflık, boşluk ve ışık hissi verir. Sarı renk tabloya canlılık ve enerji katar, genellikle güneş ve mutlulukla ilişkilendirilir. Turuncu ise dinamizmi ve hareketi temsil eder, ateş ve tutku sembolüdür. Bu renklerin uyumu ve dengelemesi tabloya estetik bir görünüm ve izleyiciye keyifli bir deneyim sunar. Renkler arasındaki zıtlık ve dengeli kombinasyonlar, tablonun derinlik kazanmasını sağlar ve izleyiciyi etkileyici bir atmosfer içerisine çeker. Bu renk seçimi, tablonun temasını ve mesajını daha etkili bir şekilde iletmek için ustaca kullanılmıştır.



Görsel 4.19. Mark Rothko, 1949-1950, No. 5/No. 22, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Rothko'nun çalışması büyük, farklı dikdörtgen renkli bloklarla karakterize edilir. Bu bloklar genellikle iki veya üç ana renkten oluşur. Çalışması ``No.5/No. 22``. Kullanılan 22 inç renkler arasında kırmızı, sarı ve turuncu tonları yer alıyor. Kırmızının güçlü bir duygusal etkisi vardır. Tutkuyu, enerjiyi ve bazen de öfkeyi temsil eder. Sarı genellikle neşe ve mutluluğu temsil eder, ancak bazı tonlar aynı zamanda endişe duygularını veya ilgi görme arzusunu da uyandırabilir. Turuncu sıcaklığı, heyecanı ve yaratıcılığı simgelemektedir. Renklerin duygusal zıtlıklar olduğunu biliyoruz. Kırmızı öfke duygusunu, turuncu ise heyecan duygusunu temsil ediyor ve bu renkler eserde iç içe geçerek farklı enerjiler yaratıyor.

Bu tablodaki dikdörtgenler tuvalin kenarlarına kadar uzanmıyor ve yüzeyinin hemen üzerinde asılı duruyormuş gibi görünüyor. Bu hissin arttırılması, kromatik ardıl görüntünün etkisidir. Her renkli bölüme ayrı ayrı bakmak, yanındakilerin algısını etkiler. Resmin kırmızı-turuncu merkezi, üstündeki sarıya biraz yeşil renk katıyor. Yukarıdaki sarı, turuncuyu maviyle renklendiriyor gibi görünüyor. Bu renk ilişkilerine rağmen Rothko, resimlerinin yalnızca hayalet nitelikleri nedeniyle takdir edilmesini istemiyordu (URL 6).



Görsel 4.20. Mark Rothko, 1953, No. 61 (Rust and Blue), 292,74 x 233,68 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Mark Rothko'nun 1953 tarihli eseri soyut kompozisyon, gölgeli, koyu renkli bloklar ile öne çıkıyor. Rothko'nun çalışmasında renk ve mekan etkileşimi ön plandadır ve bu çalışma, mor ve mavilerden oluşan zengin bir renk paletine sahiptir. Tuval üzerine yağlıboya tekniği kullanılarak hazırlanan bu çalışma, izleyiciye duygusal bir deneyim yaşatmayı amaçlıyor ve her izleyicide farklı duygular uyandırmaktadır. Öncelikle vurgu alanını karşılaştırırken, ikinci parçadaki mavi tonunun özellikle dikkat çekici olduğu fark ediliyor. Üçüncü alan ise daha koyu mavi tonlarıyla belirgin olmayan bir bölge sunuyor. Eserin genelinde, parlak mavinin kullandığı alan, üç katmanı kapsayan bir çerçeve gibi işlev görüyor. Bu tasarımın ilginç bir özelliği, en koyu tonunun birinci parçada yer alması ve genel kompozisyona yoğun bir vurgu getirmesidir. Her bir parçanın farklı bir niteliğe ve renk tonlamasına sahip olması, eserin izleyiciler üzerinde derin bir etki bırakmasını sağlıyor.

No. 61 (Rust and Blue),” Rothko’nun soyut dışavurumculuk tarzının en derinlerine inen eserlerinden biridir. Bu tablo, kahverengi ve mavi tonları arasında geçiş yapan büyük renk bloklarıyla tanınır. Rothko’nun eserleri, izleyicilere renklerin ve formların içsel anlamlarını keşfetme fırsatı sunar; “No. 61 (Rust and Blue)” de bunun mükemmel bir örneğidir (URL 7).

5. BÖLÜM

UYGULAMA ÇALIŞMALARI

5.1. Dilan Aydın'ın Üslubu ve Eserleri Üzerine İncelemeler



Görsel 5.1. Dilan Aydın, 2021, Armoni, 70 x 70 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya



Görsel 5.2. Dilan Aydın, 2021, Armoni, 30 x 30 cm, Kağıt Üzerine Suluboya

Mavi tonlarının ağırlıkta olduğu bu eserde arka plan ve ön plan ilişkisi yoğun bir şekilde görülmektedir. Fırça vuruşları eserin izlenimini belirgin kılar. Diğer eserlerle kıyaslandığında, bu eser daha küçük tuş hareketleriyle şekillendirilmiştir. Birçok rengin kullanılmasına rağmen, daha çok açık tonlar eserin genelinde yayılmıştır. Koyu tonlar ise açık tonların öne çıkmasını sağlayan belirli bölgelerde kendini gösterir. Sanatçının içsel olarak daha karmaşık bir ruh haline sahip olduğunu gösteren birçok renk kullanılmıştır. Eser üzerinde fırça ve spatula gibi yardımcı araçlar kullanılmıştır. Tuvalin tamamı akrilik boya ile boyanmıştır. Arka planla ön plan ilişkisi eserin algılanmasını zorlaştırır. Eserde, üst tarafta bulunan fırça hareketleri gökyüzünün hareketini yansıtır. Tuvalin orta alanına gelindiğinde ise daha küçük fırça vuruşları dikkat çeker. Fırça vuruşları ile hareket hissi verilmiş olsa da genel olarak sakin ve durağan bir atmosfer hâkimdir. Birçok renk kullanımı izleyiciyi karmaşık düşüncelere yöneltir. Eserde, gökyüzü ve zemin olarak iki ayrı parçada incelenebilecek bir manzara çalışmasıdır. Soyut dışavurumculuk akımının etkileri hissedilse de, genel olarak manzara algısı hâkimdir ve sanatçının iletmek istediği imajı ortaya koyar.



Görsel 5.3 Dilan Aydın, 2021, Armoni, 30 x 30 cm, Kağıt Üzerine Suluboya

Göz çoğu zaman eserin üzerinde dolaşır, bunun nedeni eserde çok fazla fırça darbelerinin bulunmasıdır. Bu fırça darbeleri bazı bölgelerde iç içe geçmiş, bazı bölgelerde ise birbirinden tamamen ayrı görünüyor. Renk açısından özellikle üst bölgede üst üste binen renk hareketleri arasındaki ilişki vurgulanıyor. İlk bakışta tablonun odak noktası, gökyüzü olarak tanımlanan üst kısımdan, tabloyu iki parçaya ayıran kahverengi bir alana sahip olan alt kısmına doğru kayıyor. Eserin üst kısmındaki renkler daha karışık ve yoğun, alt kısmındaki renkler ise daha basit ve daha bastırılmıştır.

Rastlantı kavramının eserle olan bağına bakıldığında, "Armoni" adlı eserde fırça hareketi algısının çok belirgin olduğu gözlemlenmektedir. Eserin ismi ile bir zıtlık oluşturulması bu kavrama farklı bir anlam yüklenmesini sağlamaktadır. Armoni farklı renk ilişkilerinden doğan uyum olarak tanımlanır. Renk uyumları büyük oranda kişinin öznel gerçekliği ile ilgili mesele olarak tanımlanmaktadır. (Keser, 2005, s. 50). Rastlantısallık, daha sade bir bilinç düzeyinde kullanılmıştır. Mark Rothko'nun eserleri ile bağlantısı, daha az alanda karşılaşmalarla sınırlıdır. Tek bir ton üzerinde birden çok renk alanı bulunmaktadır. Renkler oldukça belirgin olup, hareket imgesi yoğun bir şekilde gözlemlenmektedir.



Görsel 5.4 Dilan Aydın, 2021, Zaman, 70 x 100 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

“Zaman” adlı eserde lekesel alanların daha yoğun olduğu görülmektedir. Eserin arka planında kahverengi tonları kullanılarak lekesel alanların vurgulanması sağlanmıştır. Mavi, turuncu, mor ve kahve tonları eserde yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu eseri diğerlerinden ayıran özelliklerden biri, lekesel alanların biraz daha büyük olması ve tüpten çıkan renklerin direkt olarak kullanılmasıdır. Renk geçişleri oldukça belirgindir. Tuvalin sol üst köşesinde mavi bir alan net bir biçimde tek bir spatula darbesiyle yapılmıştır. Genel olarak, büyük alanlar küçük ince fırça hareketleriyle desteklenmiştir. Kompozisyon içerisinde yatay formlar bazen birbirlerine yakın şekilde yer alır. Sol alt köşeye bakıldığında, iki mor dikey alan ve 2 ince mavi alanın resmi bir anda kestiği hissi verilir. İzleyicinin dikkatini çeken bu alan, yatay formların sık kullanılması ve dikey formun küçük köşede bulunmasından kaynaklanmaktadır. Renk seçimleri genel olarak belirgin ve karmaşadan uzak bir duruş sergilemektedir. Yatay formlar, gözün sürekli resimden uzaklaşmasına neden olur ve izleyiciyi detaylara odaklanmaya teşvik eder. Arka planda kullanılan kahverengi tonu, mor, mavi ve turuncu renklerin resmin iki farklı planda yoğun bir şekilde ortaya çıkmasını sağlar.

Rastlantısallık, eserlere beklenmedik ve organik bir kalite kazandırabilir. "Zaman" adlı eserde, tek düze bir fon üzerinde daha bulanık alanlar görülmektedir. Tezimizin ana konusu olan Mark Rothko'nun eserlerinde de gözlemlenen bulanık alanlar, bu eserde kendini göstermektedir. "Zaman" isimli eserde, arka planda kullanılan renk karmaşadan uzaktır; ancak bu karmaşanın yansımaları, eserdeki renk katmanlarında hissedilmektedir. Bulanık alanlar, ruhsal ve organik bölgelerle ilişkilendirilerek rastlantısallık imgesi oluşturmaktadır.



Görsel 5. 5. Dilan Aydın, 2021, Pirinç Tarlası, 70 x 100 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya



Görsel 5. 6. Dilan Aydın, 2021, Pirinç Tarlası 35 x 50 cm, Kâğıt Üzerine Suluboya

"Pirinç tarlası" adlı eserde çoğunlukla yatay formlar bulunmaktadır. Bu eserde daha fazla iç içe geçmiş yatay formları görmektedir. Bu sayede arka planda kullanılan kahverengi tonu eserde öne çıkarılmamaktadır. Turuncunun, mavinin ve morun yoğun olduğu bu eserde göze daha fazla turuncu alanlara odaklanır. Turuncunun verdiği sıcaklık resmin genelinde hissedilir. Eserde hissedilen bu sıcaklık, lacivert tonunun bulunduğu alanlarda ise daha soğuk bir his uyandırır. Eserde artık parçalar birbirine daha sıkıca entegre olmuştur. Bu sayede ince fırça hareketleri ile kalın spatula hareketleri birbirini tamamlar. Eserin genelinde göz daha rahat dolaşır ve orta alanda bulunan çapraz turuncu alanı sayesinde odaklanır. Orta alanda bulunan turuncu yatay ve çapraz çizgiler resmi ikiye böler. Eserde üst bölgede bulunan alan gökyüzünü temsil ederken eserin adını taşıyan pirinç tarlaları, turuncu bölgenin altında kendini bulur. Eserde kahvenin tonları, turuncu ve maviye hizmet etmek için konumlandırılmıştır. Genel akışta beyaz ve kahvenin olduğu alanlarda renkler karışır ve yeni

doku formları oluşturmaya deneyimleme izlenimi yaratır. İçsel olarak bu kadar rengin kullanılması sanatçıda ve izleyicide biraz daha duyguları harekete geçirmeye yardımcı olur. Renklerin duygusal olarak hissettirdiği bazı çağrışımlar bulunmaktadır. Bu çağrışımlar, izleyicinin deneyimlediği duygularla bir bütün oluşturarak resmin algısını şekillendirir. Formlar ve biçimler resmin algısını oluştururken renkler bu tabloda ön planda kendini gösterir.

"Pirinç tarlası" ve sanat bağlamı, kültürel, estetik, ekolojik, toplumsal, sembolik ve çağdaş yaklaşımları zenginleştirerek geniş bir perspektif sunmaktadır. Sanatçılar, pirinç tarlası imgesini kullanarak çeşitli bağlamları keşfetmekte ve izleyicilere derin ve anlamlı deneyimler sunabilmektedir. Bu bağlamda, bir tarladan oluşturulan imgeler soyut kaygılarla bir tabloda resmedilmiştir. Parçalı biçimde görünen renk alanları, arka planda bulunan renklerle kaynaşmaya başlamış ve renkler daha sade bir hal almıştır. Bu sadeleşme, eserdeki organik ve rastlantısal unsurların vurgulanmasına olanak tanımaktadır. Böylece, pirinç tarlalarının doğallığı ve belirsizliği, eserin estetik yapısına entegre edilerek izleyicinin algısında derinlemesine bir etki yaratılmaktadır. Bu tür sanatsal yaklaşımlar, hem geleneksel tarımsal peyzajları hem de modern soyut ifade biçimlerini bir araya getirerek çok katmanlı ve zengin bir anlam dünyası sunar.



Görsele 5. 7. Dilan Aydın, 2022, İsimsiz, 100 x 100 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya



Görsele 5. 8. Dilan Aydın, 2022, İsimsiz, 30 x 30 cm, Kanvas Üzerine Akrilik Boya

"Mavi Yansıma" adlı eserin ana bütünlüğünde hareket, doku ve form ön plana çıkar. Tek bir renk üzerinden ilerleyerek, tonları ve oluşan ön arka ilişkiler bütünü oluşturur. Sağ üstten

gelen ve ortaya kadar hizalanan bölüm, 1 dalgayı veya izleyicinin hissettiği duyumsal bütünlüğü oluşturan önemli bir parçadır. En koyu bölge olduğundan dikkat çeken ve kendini çok ön plana atan eserde, formlar artık daha fazla parçasal hale gelmiştir. Parçalar birbirleriyle uyum içinde hareket eder. Formlar keskin değil, daha yuvarlanarak veya tek bir kesik alan oluşturarak parçalanmıştır. İnce, kalın ve orta olmak üzere üç tip biçimsel öge görülmektedir. Küçük ve yuvarlak olan parçalar açık tonlamalara sahiptir. Keskin ve büyük alanlarda ise daha koyu tonlar hissedilir. Büyük alanlar içinde küçük fırça vuruşları ritmik hareketler dikkati çeker. Küçük alanlarda ise aynı hareket ve biçim büyük parça kadar öne çıkmaz. Küçük parçalardaki vuruşlar daha koyu tonlarda ön arka ilişkisi oluşturmayı temeller. Tuvalin ana hattında hiç boya bulunmaz. Boyut ve ön arka ilişkisi parçalar üzerinden verilerek sağlanmıştır. Bilinçaltının karmaşıklığının azaldığını bu eserde daha net görülmektedir. Mavi rengi bilinçaltı ile ilişkilendirdiğimizde, sakin ve boyanın az olduğu alanlarda zihnimizde huzur ve dinginlik hissi uyandırır. Bilinç dışı ise daha evrensel kavramlara odaklanır çalışmada.

“Mavi Yansıma” adlı eseri diğer eserlerden ayıran temel özellik, tek renk kullanılarak çalışılmasıdır. Bu eserde, fonda renk kullanımı bulunmamaktadır. Bu tercih, formların daha rahat geçişlere olanak sağlaması amacıyla fonun boş bırakılmasına dayanır. Mavi tonları, yoğun etki ve izlenim yaratmaktadır. Bu tonların kullanımı, eserin duygusal ve görsel derinliğini artırmakta, izleyiciyi sade bir renk paletiyle güçlü bir sanatsal deneyime davet etmektedir. Bu minimalist yaklaşım, eserin kompozisyonundaki sadeliği ve zarafeti vurgulayarak, mavi rengin farklı tonları arasındaki ince geçişleri ve etkileşimleri ön plana çıkarır. Böylece, “Mavi Yansıma”, renk ve formun bütünleştiği, izleyiciye tek bir rengin çeşitli nüanslarıyla derinlikli bir estetik deneyim sunan benzersiz bir sanat eseri olarak ortaya çıkar. Mavi rengin rastlantısal kullanımı, izleyicinin dikkatini belirli noktalardan ziyade, tüm kompozisyonun geneline yayılmış olan beklenmedik ve organik desenlere çeker. Bu, eserin durağan olmaktan ziyade, sürekli değişen ve evrilen bir yapı sergilemesini sağlar. Mavi rengin farklı tonlarını rastlantısal olarak kullanarak, eserin her bir parçasına kendi içsel ritmini ve hareketini kazandırır.



Görsel 5. 9. Dilan Aydın, 2022, Beyaza Yakınlık, 30 x 30, Duralit Üzerine Akrilik Boya

Duralit üzerin’de akrilik boyalar ile yapılan eserin boyut ve form yönü belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Eserin 3 planından birinde duralit’in kendi rengi olan kahverengi fon tercih edilmiştir. Bu form, derinlik hissi oluşturmak için bir fırsat sunar. İkinci planda, tuvalin beyazı biraz mavi ile inceltilmiş ve spatula ile su kullanılarak hareket izlenimi verilmiştir. Hareket izlenimi eklenmesinin amacı, esere boyut kazandırmak ve ön plandaki figürlerin fazla öne çıkmamasını sağlamaktır. Üçüncü planda, birbirini kesen geometrik formlar görülmektedir. Bu geometrik form, eseri iki parçaya böler. Geometrik formların çalışmaya boyut kazandırılması hedeflenmiştir. Genel olarak bakıldığında, 3 boyutun çalışmaya derinlik ve etkili bir his kattığı görülür. Mavinin çeşitli tonları parçalarda kullanılmıştır. Farklı bir renge ihtiyaç duyulmadan eserde tamamlanmıştır. Temel amaç, çok renk kullanmadan ve gözü yormadan çok boyutlu bir çalışma yapmaktır. Sonuç olarak mavi, insan duyguları üzerinde büyük etkisi olan güçlü bir renktir. Sükunet, huzur ve derinliği çağrıştırırken aynı zamanda duygusal izolasyon ve mesafe duygusunu da ifade edebilir. Ancak mavinin etkileri kişiden kişiye farklılık gösterdiği gibi yorumlar da kişisel deneyime göre değişiklik gösterebilir.



Görsel 5. 10. Dilan Aydın, 2022, Uzamsal, 30 x 30, Duralit Üzerine Akrilik Boya

Mavinin sakin tonları genellikle huzur verici bir etki yaratır. Gökyüzünün veya denizin derin mavi tonları geniş bir perspektif ve sonsuzluk duygusuyla birlikte gelir. Bu tonlar stresi azaltabilir, zihni rahatlatılabilir ve iç huzuru teşvik edebilir. Bir kişi maviye bakarken, dalgaların yumuşak sesini duymuş gibi hissedebilir veya gökyüzündeki bulutların sakin hareketiyle huzur bulabilir. Aynı zamanda, mavinin soğukluğu bazen duygusal uzaklaşma veya izolasyon hissiyatını çağırıştırabilir. Derin mavi tonları bazen yalnızlık veya hüznle ilişkilendirilir. Ancak, bu duyguların nedeni genellikle mavinin içsel sakinliği ve yalnızlık arasındaki ince çizgide yatmaktadır. Mavi, içsel yolculuklara ve düşünsel derinliklere işaret ederken, aynı zamanda dış dünyadan uzaklaşma arzusunu da ifade edebilir. Rengin hissettirdiği yaklaşımın yanı sıra çalışma üzerinde yine 3 farklı plan bulunmaktadır. Bu eserde öne çıkan objeler ve birimler daha belirgin bir şekilde öne çıkarken, arka plan daha geri planda kalmış bir hissiyat oluşturur. Aynı zamanda, arka planda kullanılan alan daha az ve seyrek kullanılmıştır. Eserde, çerçeveden taşmaya çalışan ve oldukça belirgin geometrik formların varlığı hissedilir. Bu formlar duygusal olarak sıkışmışlık ve belirli bir alandan tamamen kurtulma arzusunu uyandırır. Ancak, mavinin zihinsel rahatlama hissi eser içinde dengeleyici bir etki yaratır ve fark edilir bir şekilde varlığını sürdürür.



Görsel 5.11. Dilan Aydın, 2022, Mor Rüya, 50x150 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Eserde gökyüzünde deformasyona uğrayan belirli parçalar, bütünsel bir denge oluşturur. Alan ve parçalar, belirli dağılımlarla birbirleriyle uyum içinde kesişir ve teğet geçe bir izlenim oluşturur. Eser dolu ve boş alan ilişkisi üzerine kurgulanmıştır. Boş alanlarda tuvalin yüzeyi kullanılır. Belirli alanlar renklerle buluşarak tanıma uygun renk ve doku etkisiyle bütünleşir. Mor rengin alınmasındaki temel ilke, ilham ve duyuların senkronizasyonuna eşlik etmektedir. Bu renk antik çağlarda çeşitli alanlarda görülmüştür. Hazır tüpten boya kullanmak yerine mavinin ve kırmızının karışımından elde edilen morun türevleri çalışmada bulunur. Lila, mavimsi mor, kırmızımsı mor gibi birçok alt tonu barındıran bu eser, mavi ve kırmızının değerleri değiştirilerek elde edilmiştir. Eser yapım aşamasında bilinen ve bilinmeyen yönleriyle akıl ve duyguların dengesi açığa çıkarılmıştır.

Rengin tanımı gibi, "akıl ve duyguların dengesini sağlar, maneviyatımızla dünyevi hayatımız arasında huzurlu bir bağ kurar (Gülşen, 106).

Ruhsal ifadeler içeren çizgiler, geniş alanlar arasında uyumlu bir işleyiş oluşturur. Resimde göz, parçalar arasında tamamen dolaşır. Sağ tarafta ve en alt kısımda morun koyu tonları

hâkimdir. Dünyevi hayatta karamsarlık ve huzurlu birçok alan bulunmaktadır. Gökyüzüne baktığımızda havanın karamsarlığı, insanları etkileyerek melankolik bir hava yaratır. Bu, günlük anların kesitsel bir yansıması olarak ifade edilebilir. Keskin parçalar genellikle birbirlerini teğet geçer. Ancak gökyüzünde zaman ilerledikçe bulutlar birbirlerine dokunur ve birleşir. Bu, engellenmiş ve yakalanmış bir anın kesitidir.

Bu eserde mor renginin kullanımı, form ve renkler arasında organik bir uyum ve estetik denge sağlar. Formların iç içe geçmiş yapısı, izleyicide rastlantısal imgelerin derinlikli bir anlam kazanmasını teşvik eder. Sanatçının bu eserdeki yaklaşımı, görsel unsurların sadece estetik değil, aynı zamanda içeriksel bir derinlik taşımasını sağlar. Böylece, izleyici eserin her detayında yeni keşifler yapabilir ve sanat eserinin katmanlarını keşfetmeye teşvik edilir. Bu bağlamda, "Mor Rüya" sadece görsel bir deneyim sunmanın ötesine geçerek, izleyicide düşünsel ve duygusal bir etki bırakmayı amaçlar.



Görsel 5. 12. Dilan Aydın, 2022, Kahve Rüya, 50x150 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Renk paletinde siyah, beyaz, kahve ve bej tonları hâkimdir. Eserde yumuşak geçişlere sahip boyalı yüzeyler ve belirli parçalarda fırça darbeleri görülür. Eserde özgün formlar ve biçimler yer alarak soyutlama yoluyla izleyicinin içsel çağrışım yapması beklenir. Farklı izleyiciler farklı şekiller veya anlamlar çıkarabilir. Resme bakan kişinin deneyimleri, hayal gücü ve sanata bakış açısı, gördüğü ve hissettiği şekilleri anlamlandırmasında yardımcı olur. Kahverengi tonlarının baskın olduğu bu eserde iç içe girmiş geometrik, formları net bir biçimde görülmektedir. Genel olarak, formların yüzeyde hareket etme izlenimi oluşmaktadır. Parçalara ve detaylara inildiğinde her birinin içerisinde belli anlam, duygu ve biçim yüklüdür. Sağ üst köşede bulunan koyu kahverengi alan izleyicinin ana noktalarından biri olmaktadır. Bu sayede göz, belli bir alandan başlayarak eser içerisinde gezinir. Daha sakin ve durağan parça ve formlar eserin üst kısmında bulunur. Eser içerisinde koyu alanların daha keskin, orta tonların ise alan içerisinde hareket izlenimi oluşturulduğu görülmektedir.

Kahverenginin tonlarını genellikle doğada fark ederiz. Toprak ve ağaç kabuklarında gördüğümüz kahverenginin tonları kişide dayanıklılık, doğallık, sağlamlık duygularını hissettirir. Fakat izleyicinin renge karşı duyumsaması, sosyokültürel deneyimleri ve bireysel yaşantısı içerisinde zenginleştirdiği hisler ve duygular tablonun içsel çağrışımında değişiklikler oluşurabilir.

"Kahve Rüya" adlı eser, renk tonlamalarının belirgin özellikleriyle dikkat çeker. Bu eser, doğa ve toprakla olan ilişkisinin yansımalarını barındırarak, izleyicilerde yüksek enerjiler uyandırır. Beyaz bir zemin üzerine yerleştirilen eserde, kahve tonlarının ustaca kullanımı, parçalar arasındaki uyumu sağlamaktadır. Bu uyum, Mark Rothko'nun etkilerini taşıyan akışkan alanlar aracılığıyla görsel ve duygusal bir bağ kurulmasına olanak tanır. Eserin beyaz zemin üzerine inşa edilmesi, kahve tonlarının daha belirgin hale gelmesini sağlayarak derinlik ve kontrast yaratır. Kahve tonlarının sıcaklığı, izleyicide hem huzur verici hem de canlandırıcı bir etki bırakır. Eserdeki tonlama, toprakla olan bağın yanı sıra, doğanın döngüselliğini ve sürekli değişimini de simgeler. Mark Rothko'nun eserlerinde görülen renklerin katmanlar halinde kullanımı, "Kahve Rüya"da da kendini gösterir. Akışkan ve geçişli renk alanları, izleyicinin eserin içine çekilmesini ve farklı duygusal tepkiler vermesini sağlar. Bu bağlamda eser, sadece görsel bir deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda derinlemesine bir duygusal yolculuğa da davet eder. Eserdeki renklerin kullanımı ve yerleşimi, izleyiciye doğa ile insan arasındaki ilişkiyi yeniden düşündürür. Kahve tonlarının hâkimiyeti, toprağın verimliliğini ve doğanın gücünü simgelerken, beyaz zemin, bu gücün üzerinde yükselen insan bilincini temsil eder. "Kahve Rüya," bu yönüyle doğa ve insan arasındaki uyumun sanatsal bir yansımasıdır.



Görsel 5. 13. Dilan Aydın, 2022, Aksiyon, 30 x 30, Duralit Üzerine Akrilik Boya

Görsel 5.3'te tuval üzerindeki ön ve arka plan etkisi yoğun bir izlenim bırakır. Arka planda çok parlak turuncu kısımlar göze çarpar. Eserde incelenmesi gereken üç plan bulunmaktadır. Birinci planda kahve tuvalin boş alanı yer alır. İkinci planda parlak sıçratma kullanılan alan bulunur ve üçüncü planda ise eserde bize en yakın olan parçalar görülür. Birinci plandaki kahve tuvalin kendi boş alanları, ikinci planda ise sıçratma yapılarak bırakılan boşluklar dikkat çeker. Eserde rastlantısal etkiler gözlemlenebilir. Birinci plan, ikinci planı tamamlayan etkilerle varlığını hissettirir. İkinci planın turuncu tonu daha parlak olup, ön plan ile arka planı daha rahat algılayabilmemiz için belirlenmiştir. Üçüncü alanda ise kahve tonunun turuncu ile bütünsel bir hareket içinde olduğu görülür. Koyu kahve parçalar daha yoğun etkiler yaratır. Çalışmada beyaz, turuncu ve kahverenginin tonları bulunmaktadır. Beyaz, turuncu arka plan yüzeyden ayrılması için sarıya yakın alanları ve turuncunun etkisini artırır. Turuncu tonları ise kahve kırmızı tonları ile esere eşlik eder. Kırmızı tonunun yoğun kullanıldığı parçalar eserde ağırlık etkisi yapar ve aşağı parçalara taşınır. Işık soldan eseri aydınlatır. Büyük parçalar resmin ana hatlarını oluşturur. Küçük iki parça, büyük alanları teğet geçerek izleyiciyi yönlendirir. Eserin genelinde küçük fırça hareketleri kullanılmıştır. Arka planda sıçratılarak kullanılan alan, ön taraftaki parçaların küçük fırça darbeleriyle tamamlamasını sağlamıştır. Hareket, arka plana itilerek ön parçaların durağan bir anı yakalamasına olanak sağlamıştır. Turuncu, kahve ve beyazın heyecan verici etkisi yoğundur. Işık, gölgede bunu desteklemektedir.



Görsel 5. 14. Dilan Aydın, 2022, Köken, 50 x 70 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Ruhsal algı yoğun bir biçimde izlenmektedir. Parçalar alan içinde yoğun bir his oluşturur. Tuvalin zemini gözükmemekte ve beyaz arka planda gördüğümüz etkiler, tuvalde kullanılan malzeme sayesinde ortaya çıkmaktadır. Tuvalin dokusal etkisi beyaz arka planda daha belirgin hale gelir. Rölyef pasta ile yapılmış doku alanları izleyiciyi tuvale daha yakından bakmaya teşvik eder. Göz daha fazla gezinir. Yakın uzak algısını arttırarak izleyici ile tablo arasındaki bağı güçlendirir. Doku alanları eser belirli bölgelerinde bulunan parçaları geriye itmektedir. Işığın geliş açısı tahmin edilemez. Buradaki amaç, resmin doku yoluyla anlamlandırılmasıdır. Sağ üst alanda beyaz ve açık tonlarda etkiler hakimdir. Tuvalin hava alması gereken bölgelere ihtiyacı vardır. Eserin genelinde karmaşa ve buhran bir hava hakimdir. Mavinin tonu bu buhran havayı azaltmaktadır. Parçaların içerisinde oluşturulan keskin hareketler kendi içinde bir etki oluşturur. Parçaların dönme veya boyut etkisi artar. Eserde bir alan algısı yoktur ve bu alanlar hem kendi içinde hem de bütünde algıyı artırır. Psikolojik açıdan yoğun bir hissiyat bulunur. Mavi kullanımı yoğunluktadır. Parçalar içerisinde mavinin tonları morun maviye baskınlığı dikkat çekerek kullanılmıştır. Mavi renk genellikle denizi ve gökyüzünü çağırıştırır. Bu nedenle daha sakinlik, huzur, uyumu anımsatır.



Görsel 5. 15. Dilan Aydın, 2022, Köken, 50 x 70 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya



Görsel 5. 16. Dilan Aydın, 2022, Köken, 50 x 70 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya

Eserdeki parçalar üzerindeki dokular, mavinin ve morun etkisini artırmak ve arka plan için kullanılan beyaz dokuları desteklemek amacıyla yer almaktadır. Doku alanları, eserdeki formların içinde bulunur ve farklı spatulalar kullanılarak çizgiler oluşturulur. Bu alanlara beyaz lekeler eklenerek vurgulanır. Tablonun sol üst ve sağ alt köşelerinde, genel olarak kullanılan 2 doku alanının dışında, tüm alanlardaki dokular beyazla vurgulanmıştır.

“Köken” adlı eser, formların arka plan ile uyum ve denge içerisinde ilerlediği bir kompozisyon sunmaktadır. Mavi ve beyazın birleştiği bu eserde, rastlantı ve belirsizlik imgelerinden uzaklaşarak, daha belirgin ve net bir anlam bütünlüğü ortaya koyar. Gökyüzü ile olan yoğun bağ, eserin rastlantısal unsurlarını anlamlı bir bütünlüğe kavuşturur. Eserdeki mavi ve beyaz tonlar, gökyüzünün sonsuzluğunu ve saflığını yansıtır. Bu renklerin birlikteliği, eserin genel kompozisyonuna sakinlik ve huzur katar. Rastlantısal unsurların yerini düzen ve dengeye bırakması, izleyicinin eseri daha tutarlı bir bütün olarak algılamasını sağlar. Mavi ve beyazın bu dengeli birlikteliği, izleyicide doğanın düzenine ve uyumuna dair derin bir farkındalık oluşturur. Arka plan ile formların uyumu, eserin görsel hiyerarşisini güçlendirir ve izleyicinin dikkati belirli noktalara yönlendirilir. Bu görsel hiyerarşi, izleyicinin eseri analiz etmesini kolaylaştırır ve eserin içsel dinamiklerini daha net bir şekilde ortaya koyar. Mavi ve beyaz tonlarının dengeli kullanımı, gökyüzü ile olan bağın güçlenmesine katkıda bulunurken, rastlantısal unsurların düzen içerisinde eritilmesi, eserin anlam bütünlüğünü pekiştirir.



Görsel 5. 17. Dilan Aydın, 2022, Enerji, 30 x 30, Duralit Üzerine Akrilik Boya

Eserin incelenmesi, 3 ana bakış açısından oluşmaktadır. 1. planda tuvalin kendi yüzeyi, 2. planda beyaz alan ve 3. planda turuncu parçaların beyazla uyumu bulunmaktadır. 1. plandaki yeni tuvalin ana rengi resimde kahve tonlarıyla en arkada yer alır. Bu alandaki durağan kullanım, esere boyut kazandırmıştır. Kahve, beyaz ve turuncunun akışında birbirini tamamlayan ancak aynı zamanda birbirinden ayrı tonlar olarak görülebilir. Koyu, açık ve orta tonlar arasında dengeleyici bir boyut vardır. Kahve, arka planı çalışmanın en geride ve en az dikkat çeken tek planı olarak tanımlanabilir. 2. Plandaki beyaz boya alanına bakıldığında, sağ orta alanda yoğun beyaz algısı dikkat çeker.



Görsel 5. 18. Dilan Aydın, 2022, Enerji, 30 x 30, Duralit Üzerine Akrilik Boya

Tuvalin alt ve üst kısımlarındaki ince kalın şeritler beyaz boya dağılım hissi daha belirgin hale getirmiştir. Beyaz olan ikinci plan, resimde hem ayırt edici hem de hareket etkisi yaratır. Bu hareket etkisi, boya fırça ve spatula kullanımından kaynaklanmaktadır. Boya, bir kap içinde inceltilerek içsel bir denge sağlanmış ve kolun ve beden ritmi vurgulanmıştır. Bu ritim, resmin algısını ve boyutunu değiştirmektedir. Eserde turuncu rengi daha saf bir şekilde kullanmak, renk karmaşasından kaçınarak algıyı netleştirir. Turuncu rengi seçiminin nedeni, enerjik bir yapıya sahip olmasıdır. İnsan duyguları, bastırılmış enerji ve hislerin aktarımı eserde hissedilir. Koyu renklerin baskın olmaması dikkat çeker; enerjik yansıma ön plandadır. Sarı renge eserde pek rastlanılmasada turuncunun enerjisini algılamaya ve yapıyı vurgulamaya yardımcı olur. Üçüncü planda kullanılan parçalar daha bilinçaltı kavramına uzaktır. Tablonun ikinci planındaki beyaz fon, bilinçaltını ve hareketi temsil eder. Renk dağılımı, eskiz üzerinde daha bilinçli bir şekilde ilerletilmiştir.

Bu bağlamda, koyu renklerin baskın olmaması, eserin genel atmosferini hafif ve enerjik kılar. Turuncunun belirgin enerjisi, izleyicide canlılık ve dinamizm hissi uyandırır. Sarının eksikliği, turuncunun enerjisinin daha belirgin hale gelmesini sağlar ve böylece izleyici, eserin yapı ve formuna daha fazla odaklanır. Üçüncü plandaki parçalar, bilinçaltının daha derin ve karmaşık katmanlarını temsil ederken, bu parçaların belirsizliği, izleyiciyi eserin daha yüzeysel ve bilinçli katmanlarına yönlendirir. İkinci plandaki beyaz fon, hareketin ve bilinçaltının temsilcisi olarak, eserin dinamik yapısını destekler. Beyazın saflığı ve sadeliği, eserin diğer renkleriyle kontrast oluşturarak, izleyicinin dikkatini belirli noktalara çeker. Renk dağılımının eskiz üzerinde bilinçli bir şekilde ilerletilmesi, eserin kompozisyonunu daha sağlam ve tutarlı hale getirir. Renklerin stratejik yerleşimi, eserin görsel hiyerarşisini

güçlendirir ve izleyicinin dikkatini yönlendirir. Bu bilinçli renk dağılımı, eserin temasal ve estetik bütünlüğünü pekiştirir.



Görsel 5. 19. Dilan Aydınli, 2023, Mekik, 15 x 15 cm, Kanvas Üzerine Akrilik Boya

Tabloda, doğal ögeler içeren soyut bir kompozisyon görülmektedir. Fırça darbeleri oldukça serbest bir şekilde uygulanmış, ve eserde dinamik bir atmosfer oluşturulması sağlanmıştır. Kullanılan tonlar başta yeşil olmak üzere, mor ve mavi tonlarının yanı sıra beyaz ve gri geçişlerle zenginleştirilmiş. Bu renk kullanımı, eserin doğayla olan bağını güçlendiriyor ve izleyiciye ferahlatıcı bir his sağlıyor. Eserdeki çizgiler ise belirgin bir şekil veya form ortaya koymaktan ziyade, renkler arasındaki geçişleri ve kontrastı vurgulamış görünüyor.

Yeşil mekik adlı eserde doğa temalın unsurları soyut bir yorumla ele alındığı söylenebilir. Eser, izleyicinin kişisel yorumlarına ve duygusal reaksiyonlarına açık, zengin bir görsel metin

sunuyor. Ayrıca eser, renklerin ve formun dansı ile izleyiciye görsel ve duygusal bir deneyim sunma potansiyeline sahiptir.



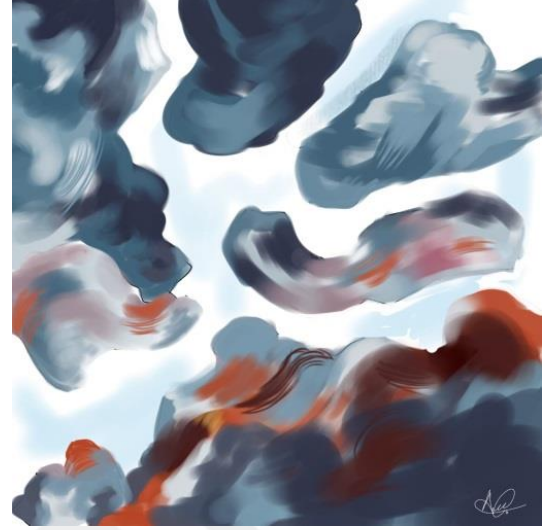
Görsel 5. 20. Dilan Aydın, 2023, Mekik, 15 x 15 cm, Kanvas Üzerine Akrilik Boya

Görsel 5.2.'de yeşil, mor, mavi, beyaz ve gri tonları hâkimdir. Yeşil doğayı, canlılığı ve huzuru simgelerken, mor ve mavi tonları dinginlik ve derinlik hissiyatı yaratır. Beyaz ve gri ise renkler arasındaki dengeyi sağlar ve yumuşak bir geçiş oluşturur. Belirgin bir şekil veya form olmamakla birlikte, renkler arasındaki geçişler ve fırça darbeleriyle oluşturulan organik formlar göze çarpıyor. Bu formlar, izleyiciye soyut bir deneyim sunarken, doğal öğelerle bağlantı kurmaya da olanak tanıyor. Fırça darbelerinin serbest ve gevşek olması, tabloya dinamizm ve hareketlilik kazandırıyor. Renkler arasındaki kontrast ve ton farkları da izleyiciyi hareketli bir kompozisyonun içine çekiyor. Tabloda kullanılan fırça darbeleri ve boya dokusu, esere dokunsal bir derinlik ve katmanlılık kazandırıyor. Bu dokular, izleyiciye resmin yüzeyinde gezinme ve keşfetme hissiyatı verir. Renkler arasındaki ton ve kontrast farkları, tablonun görsel etkisini artırır. Özellikle koyu ve açık tonların bir arada kullanılması, derinlik ve perspektif hissiyatı yaratır. Bu tasarım elemanları ve etkileri bir araya geldiğinde,

tablo izleyiciye doğayla iç içe, dinamik ve duygusal bir deneyim sunar. Sanatçının soyut bir dille doğayı yorumladığı eser, izleyiciyi renklerin ve formların dansına davet ederken, duygusal ve estetik bir deneyim yaşatır.



Görsel 5. 21. Dilan Aydın, 2023, No.1 100 x 100 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya



Görsel 5. 22. Dilan Aydın, 2023, 1280 x 1280 cm, Dijital Çizim

Eserde, çeşitli mavi, mor ve beyaz tonlarında soyut bir kompozisyon görülmektedir. Eser, organik ve akıcı formların doluluğuyla, izleyicinin gözünün sürekli hareket etmesine neden olmaktadır. Formlar birbirine geçmiş ve bazı yerlerde spiraller veya girdaplar andıran şekiller ortaya çıkmaktadır. Farklı renk tonlarının kullanımı ile derinlik ve doku hissi arttırılmaktadır. Esere bakıldığında su altı bir sahneyi veya rüya benzeri bir manzarayı çağrıştıracak bir atmosfer hissedilmektedir. Renk geçişleri ve formdaki yumuşaklık, eserin genelinde bir uyum ve akıcılık oluşturuyor.

Eserde izleyicinin zihinsel ve duygusal dünyasına soyut ve organik bir şekilde hitap etmektedir. Bilinçaltı, bilinçli zihnin altında yer alan ve kişinin farkında olmadığı düşünce, duygu ve görüntü alanını ifade eder. Bir resmin soyut formu, izleyicinin bilinçaltında imgeleri ve duyguları uyandırabilir ve izleyicide derin duygusal veya anlamsal tepkiler uyandırabilir. Mavi, mor ve beyazın kullanılması izleyicide huzur, sükûnet ve derinlik duygusu uyandırabilir. Soyut ve akıcı şekiller, izleyicilerin farklı görüntüleri görselleştirmesine ve farklı duygusal tepkiler uyandırmasına olanak tanır. Renk ve şekillerin bir araya gelmesiyle oluşturulan kompozisyonlar izleyicide farklı duygusal ve estetik deneyimler yaratabilmekte ve izleyiciyi görüntünün içine çekerek çarpıcı bir atmosfer oluşturmaktadır. Eserde

izleyicinin zihninde farklı düşünce ve duygular uyandırarak sürükleyici bir deneyim sunmaktadır.

Psikolojide mavi, sakinleştirici ve rahatlatıcı etkilerinden dolayı popüler bir renktir. Bu nedenle mavi renk çoğu zaman bilinçsizce huzur, güvenlik ve sakinlik duygularıyla ilişkilendirilir. Sanatta mavinin kullanılması izleyicide huzur ve sakinlik duygusu uyandırabilir. Mavinin tonları izleyeni rahatlatır, stresi azaltır ve zihni dengeler. Bu renk izleyiciyi derin düşüncelere daldırır ve duygusal bir deneyim sunar.

Bilinçaltı, bilinçli zihnin altında yer alan ve kişinin farkında olmadığı düşünce, duygu ve görüntü alanını ifade eder. Bu bağlamda, eserin soyut formu, izleyicinin bilinçaltında imgeleri ve duyguları uyandırarak, derin duygusal veya anlamsal tepkiler yaratabilir. Eserin soyut ve organik yapısı, izleyicinin bilinçaltına hitap ederken, izleyicinin kişisel deneyimlerinden ve duygularından beslenen bir etkileşim sağlar. Bu etkileşim, izleyicinin eseri daha kişisel bir perspektiften algılamasına ve yorumlamasına olanak tanır. Bilinçaltının zengin ve karmaşık yapısı, eserin soyut formu aracılığıyla görsel olarak ifade edilir ve izleyicinin kendi içsel dünyasına dair derin bir farkındalık geliştirmesine yardımcı olur. Soyut formun, izleyicinin bilinçaltında imgeleri ve duyguları uyandırma potansiyeli, eserin etkileyciliğini artırır. İzleyici, eserin soyut yapısıyla kendi bilinçaltı imgelerini ve duygusal tepkilerini projekte edebilir, böylece eseri kendi yaşam deneyimleriyle ilişkilendirebilir. Bu süreç, eserin duygusal ve anlamsal derinliğini pekiştirir ve izleyicide kalıcı bir etki bırakır. Bilinçaltının bilinçli zihin üzerindeki etkisi, eserin soyut formunda vücut bulur. İzleyici, eserin görsel öğeleri aracılığıyla bilinçaltının derinliklerine inerek, kendi içsel dünyasına dair yeni keşifler yapabilir. Bu keşif süreci, izleyicinin duygusal ve zihinsel durumunu etkileyerek, eserin izleyici üzerindeki etkisini derinleştirir.



Görsel 5. 23. Dilan Aydın, 2023, No.1 100 x 100 cm, Tuval ÜzerineYağlı Boya

Görsel 5.13' te Sağ alt köşede bulunan büyük parça resim sıkışmışlık hissi uyandırır. Bu parçada fırça hareketleri daha dengeli değildir. Koyu mavi tonunun yoğunluğu hem parçanın büyüklüğünden hem de denge merkezinin verilmesinde yardımcı olmuştur.



Görsel 5. 24. Dilan Aydın, 2023, No.1 100 x 100 cm, Tuval ÜzerineYağlı Boya

Eserin sol üst köşesindeki ikinci büyük alandır. Bu parça diğer ana parçalara göre geride kalmaktadır. Daha açık bir tona sahiptir ve parçanın büyük fırça darbeleri ve onu tamamlayan küçük çizgisel alanlar dikkati çeker.



Görsel 5. 25. Dilan Aydınli, 2023, Çizgi, 15 x 15 cm, Kağıt Üzerine Kuru Boya

Tonlamalar içsel bir biçimde seçilmiştir. Yaşanan stresli bir dönemin vurgusu eserde belirginleşir. Stresin etkisiyle karamsar tonlar tercih edilmiştir. İplerin kullanımıyla stresin giderilmesi metaforik bir anlam taşır. Bilinçaltının etkileşimleri eserde bulunur. Korku tetiklenir ve geçmiş duygular bilinçaltından bilince yansır. Bu durum stresin artmasına ve daha karamsar tonların kullanılmasına neden olur. Kahve tonları belirgin ve çizgisel bir şekilde kullanılmıştır. Sarı tonlar ne kadar ısıtmaya çalışılsa da kahvenin keskin hatları yumuşatılamaz. Parçalar arasında uyum sağlayan arka plan bölgeleriyle bütünlük daha belirgin hale gelir.

SONUÇ/SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanatsal gelişmelerin bir anda farklı bakış açısı kazandırmaya başladığı dönemde Soyut kavramının bu kadar içselleştirilmesi duyguların daha anlamlı yansıtılması dikkatleri çekmiştir. Rastlantı her alanda var olabilecek bir kavram olmamakla birlikte artık soyut sanat yaklaşımının bir parçası olarak görülmektedir. Yeni alanların yeni keşiflerinde ortaya çıkmasına bir adım olarak görülmektedir. Bilincin rastlantı kavramı ile olasılık kavramı arasında yoğun bağ gücü bulunmuştur. Sanata yansması soyut kavramların denemeleri ile başlamaktadır. Bu kavramların anlamlandırarak ortaya çıkması da yardımcı elemanlar daha net bir şekilde fark edilmektedir. Pollock boyaları, hareketi, sopaları kullanırken vücudu ile bir bütün uyum içinde kendini anlatırken Tobey Çin, Japon sanatından etkilenerek kaligrafide kendini var etmeye çalışmıştır. Sanatçılar birimden, dengeden, boyadan yararlanırken tuvalle baş başa kalarak kendi zihinsel süreçlerinde belirsizlik duygusunu da hisseder. Net, keskin çizgilerle belirlilik imgesi oluşur. Tam tersi olan belirsizlik ise keskin hatları olmayan bir yapıda bizleri karşılar.

Psikanaliz, Freud tarafından bu dönemler içerisinde çokça dile getirilen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Davranışları birer kök sayesinde zihnimizde her zaman var olarak bizleri yönlendirmektedir. Psikanaliz bu sayede sanatçıları da anlamamıza olanak sağlar. Bilinçaltı kavramı Freud tarafından kişilikler ile o kişiliklerin yansıttığı 3 aşamada incelemiştir. İd, ego, süper-ego da yaşanan hisler, duygular, bilincin işleyişinde oynadığı duyguları bize vermektedir. Bazı sanatçılar, portrelerinde modellerinin iç dünyalarını, bilinçdışı arzularını ve duygusal durumlarını yansıtmaya çabası içindedir. Bu tür eserler, fizyolojik benzerliği değil, bununla beraber benlik ve ruh halini de yakalamaya çalışır. Sigmund Freud'un psikanalitik kuramında yer alan id, ego ve süperego arasındaki dinamik ilişkilerle de paralellikler taşır. Rothko'nun eserlerinde rastlantısallık, belirli bir düzen veya kompozisyon planına sadık kalmaksızın, renklerin ve formların serbestçe bir araya gelmesini sağlar. Bu yaklaşım, Freud'un id kavramı ile ilişkilendirilebilir. İd, insan zihninin en ilkel ve içgüdüsel parçasıdır; dürtüler ve arzularla şekillenir ve bilinçaltında yer alır. Rothko'nun rastlantısal renk geçişleri ve belirsiz formları, izleyicinin bilinçaltındaki imgeleri ve duyguları ortaya çıkararak, eserin kişisel ve öznel bir deneyim haline gelmesini sağlar. Bu bağlamda, rastlantısallık, id'in serbest bırakılması ve izleyicinin esere kendi anlamını yüklemesine olanak tanıyan önemli bir araçtır.

Ego, bireyin gerçeklik ilkesi doğrultusunda hareket eden ve id'in dürtülerini kontrol eden parçasıdır. Rothko'nun eserlerinde belirsizlik, izleyicinin eseri anlamlandırma sürecinde ego'nun devreye girmesine neden olur. Belirgin sınırların ve keskin çizgilerin olmaması, renk alanlarının ve formların birbirine akışkan bir şekilde geçiş yapması, izleyicide bir belirsizlik hissi uyandırır. Bu belirsizlik, izleyiciyi eserin içine çeker ve ona derinlemesine bir duygusal yolculuk sunar. Belirsizliğin bu şekilde kullanımı, ego'nun izleyiciyi eserin karmaşık yapısını çözmeye teşvik etmesiyle dinamik ve sürekli değişen bir görsel deneyim yaratır.

Süperego ise, bireyin ahlaki ve etik değerlerini temsil eden, toplumsal normları ve idealleri içselleştiren parçasıdır. Rothko'nun eserlerindeki rastlantısallık ve belirsizlik, süperego'nun sınırlarını zorlayan ve izleyicinin bilinçaltındaki derin duygu ve düşünceleri açığa çıkaran bir etki yaratır. Bu durum, izleyicinin kendi içsel dünyasıyla yüzleşmesini ve süperego'nun dayattığı normlar ve değerlerle olan ilişkisini yeniden değerlendirmesini sağlar.

Bazı sanatçılar, yaratıcı sürecin bir parçası olarak yıkımı ve tekrar inşayı kullanırlar. Bu süreç, İd'in yıkıcı ve yaratıcı güçlerini bir arada barındırır. Örneğin, Dadaist sanatçılar, geleneksel sanat normlarını yıkarak ve rastgelelik ile kaosu sanata dâhil ederek İd'in gücünü yansıtmışlardır. Ego, sanatçının kendi kimliğini ve şahsi deneyimlerini sanata yansıtmasına imkan tanır. Örneğin, Vincent Van Gogh'un resimleri, onun psikolojik durumunu ve şahsi vizyonunu yansıtarak sanat içerikli kimliğini ortaya koyar. Sanatçılar, ego vasıtasıyla kendilik ve öz-farkındalık temalarını eserlerine yansıtabilirler. Bu eserler, sanatçının kendi varoluşunu, kimliğini ve şahsi yolculuğunu keşfetmesine imkân tanır.

Bu kavramların yanı sıra benlik kavramı da soyut sanat içerisinde çok önem kazanmaktadır. Bunun asıl sebebi ise Benlik kavramı, bireylerin kendilerini algılama, tanıma ve değerlendirme sürecidir. Psikoloji ve felsefede geniş bir yere sahip olan benlik, insanların kim olduklarını, nasıl davrandıklarını, nasıl düşündüklerini anlamalarına yardımcı olur. Sanat tarihi bağlamında benlik kavramı, sanatçıların kendi kimliklerini ve iç dünyalarını eserlerine nasıl yansıttıklarıyla ilgilidir. Özellikle soyut sanat bu kişisel ifadeyi yoğun ve özgün bir şekilde ifade eder. Soyut sanat, nesnel gerçeklikten bağımsız olarak sanatçının iç dünyasını, duygu ve düşüncelerini doğrudan ifarkeden bir sanat anlayışıdır. Soyut sanatçılar geleneksel temsil sanatının ötesine geçerek kendilerini ifade etmek için renk, şekil, çizgi, doku gibi temel görsel unsurları kullanırlar. Soyut sanat aynı zamanda sanatçının manevi ve felsefi özelemlerini de yansıtabilir. Benlik yalnızca kişisel bir deneyim değildir, aynı zamanda evrensel ve manevi yönleri de içerebilir. Mark Rothko'nun resimleri geniş renk alanlarından oluşuyor ve izleyiciye derin bir manevi ve meditasyon deneyimi sunuyor ve sanatçının benliğinin evrensel boyutlarını keşfetmesine olanak tanıyor.

Amerikan Soyut Sanatı genel olarak iki ana bölümde incelenir: Soyut Dışavurumculuk ve Minimalizm. Bu iki büyük hareket, 20. yüzyılın ortalarında Amerika'da soyut sanatın gelişimi için çok önemliydi. Her iki bölüm de sanatın hem yaratım sürecine hem de estetik ilkelerine farklı yaklaşımlar sunuyor. Bu hareket, sanatçının iç dünyasını ve duygusal ifadesini güçlü bir şekilde vurgulamaktadır. Soyut Dışavurumculuk iki ana alana ayrılabilir. Bu kategori, sanatçının boyayla doğrudan ve enerjik bir şekilde etkileşime girdiği, genellikle büyük tuvaleri kapsayan çalışmaları içerir. Jackson Pollock bu tarzın en ünlü temsilcilerinden biridir. Pollock'un "damla boyama" tekniği, sanatçının fiziksel hareketini ve enerjisini doğrudan tuvale yansıtıyor. Renk alanı boyama, geniş renk alanları ve daha az fark edilen fırça darbeleriyle karakterize edilir. Bu yaklaşım daha sakin ve meditatif bir duygusal etki elde etmeyi amaçlamaktadır. Mark Rothko, Barnett Newman ve Clyfford Still bu tarzın başlıca

sanatçılarıdır. Rothko'nun büyük, yumuşak kenarlı renk blokları izleyiciyi derin bir duygusal ve ruhsal deneyime davet ederek izleyicide yeni hisler uyandırmaktadır.

Rothko, 20. yüzyılın en önemli sanatçılarından biri olarak kabul edilir ve Soyut Dışavurumculuk hareketinin önde gelen isimlerinden biridir. Özellikle Renk Alanı Resmi (Color Field Painting) tarzıyla tanınır. Sanat kariyerine 1920'lerin sonunda New York'ta başladı. İlk dönem çalışmalarında figüratif ve gerçekçi üsluplar görülür. 1940'ların sonlarına doğru, Rothko'nun sanatı dramatik bir dönüşüm geçirdi ve soyutlamaya yöneldi. Renklerin duygusal etkilerini keşfetmeye başlar. 1950'lerde, Rothko geniş renk bloklarıyla tanınan tarzını geliştirdi. Bu dönemdeki eserleri, genellikle büyük tuvalere uygulanan yumuşak kenarlı dikdörtgenler ve renk alanlarıyla karakterizedir. Bu eserler, izleyiciye derin bir manevi ve duygusal deneyim sunmayı amaçlar. Rothko'nun çalışmaları, büyük ve düz renk alanlarıyla bilinir. Renkleri, derin duygusal ve ruhsal anlamlar yaratmak için kullanır. Resimlerinin izleyiciler üzerinde derin bir manevi ve duygusal etki yaratmasını amaçlardı. Sanatını "sessizliğin sesi" olarak tanımlanmasını istemiştir. İzleyici ile doğrudan bir ilişki kurmasını ve duygusal bir bağ oluşturmasını amaçlamıştır. Eserlerini genellikle duvarlara yakın ve izleyicinin içine dalabileceği bir şekilde sergilemiştir.

Rothko'nun eserlerinde rastlantısallık ve belirsizlik kavramlarının yerini ve önemini ele alarak, sanatçının özgün tarzını ve sanatsal ifadesini daha derinlemesine anlamayı amaçlamıştır. Rothko'nun sanatı, genellikle soyut ekspresyonizm akımının bir parçası olarak değerlendirilse de, eserlerinde rastlantısallık ve belirsizliğin nasıl ustalıkla kullanıldığına dikkat çekmek gerekmektedir. Rothko'nun eserlerinde rastlantısallık, belirli bir düzen veya kompozisyon planına sadık kalmaksızın, renklerin ve formların serbestçe bir araya gelmesini sağlar. Bu yaklaşım, izleyicinin eseri yorumlama sürecine doğrudan katılımını teşvik eder. Rastlantısal renk geçişleri ve belirsiz formlar, izleyicinin bilinçaltındaki imgeleri ve duyguları ortaya çıkararak, eserin kişisel ve öznel bir deneyim haline gelmesini sağlar. Bu bağlamda, rastlantısallık, izleyicinin esere kendi anlamını yüklemesine olanak tanıyan önemli bir araçtır.

Belirsizlik ise, Rothko'nun eserlerinde derin bir duygusal etki yaratmada kritik bir rol oynar. Belirgin sınırların ve keskin çizgilerin olmaması, renk alanlarının ve formların birbirine akışkan bir şekilde geçiş yapması, izleyicide bir belirsizlik hissi uyandırır. Bu belirsizlik, izleyiciyi eserin içine çeker ve ona derinlemesine bir duygusal yolculuk sunar. Belirsizliğin bu şekilde kullanımı, Rothko'nun eserlerini statik olmaktan çıkararak, dinamik ve sürekli değişen bir görsel deneyim haline getirir. Rothko'nun sanatında rastlantısallık ve belirsizlik kavramlarının birleşimi, izleyicinin eserle kurduğu bağı güçlendirir. Bu kavramlar, izleyicinin kendi duygusal ve zihinsel durumunu esere yansıtmasına olanak tanır ve böylece her izleyici için benzersiz ve kişisel bir deneyim yaratır. Rothko'nun eserlerindeki bu yaklaşım, sanatın izleyici ile olan etkileşimini derinleştirir ve sanatsal ifadenin sınırlarını genişletir.

Sonuç olarak, Mark Rothko'nun eserlerinde rastlantısallık ve belirsizlik kavramları, sanatçının özgün tarzının ve sanatsal ifadesinin ayrılmaz bir parçasıdır. Bu kavramlar, izleyicinin eseri kişisel ve duygusal bir perspektiften deneyimlemesine olanak tanırken, aynı zamanda eserin dinamik ve değişken doğasını vurgular. Freud'un id, ego ve süperegö kavramları bağlamında değerlendirildiğinde, Rothko'nun sanatı, izleyiciye derin ve kalıcı bir sanatsal deneyim sunar. Rothko'nun eserleri, bilinçaltının zengin ve karmaşık dünyasına bir kapı açarak, izleyiciyi kendi içsel dünyasına dair yeni keşifler yapmaya davet eder. Bu süreç, izleyicinin id, ego ve süperegö arasındaki dengeyi yeniden değerlendirmesine ve kendi varoluşsal deneyimini daha derinlemesine anlamasına yardımcı olur.



KAYNAKÇA

- Akşin, S. (1996). *Ana Çizgileriyle Türkiye'nin Yakın Tarihi*. Ankara: İmaj Yayıncılık.
- Aliçavuşoğlu, E. (2012). "Psikanaliz, Freud ve sanat". *Sanat Tarihi Yıllığı*, (20), 1-16.
- Altaş, D. (2021). "Sanatta Bedenin Uyku Hali". *Sanat Yazarları*, (44): 49-62.
- Antmen, A. (2021). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ahmetoğlu, Ü. & Denli, S. "Soyut Dışavurumculuğun Ortaya Çıktığı ve Türk Resmin Sanatına Yansımaları" *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 3(8).
- Berger, J. (1972). *Görme Biçimleri*. Yapı Kredi Yayınları.
- Balcı, F. (2019). "Modern Sanatta Gösterilmeyenin Gösterilmesi". *Farkındalık Dergisi*. 4 (1), 31-44.
- Burunsuz, M. (2020). "Sanat Eserleri Aracılığıyla Estetikte Güzel Kavramının İncelenmesi". *Sanat Yazıları*. (42): 73-85.
- Dülger, F. (2017). "Alberto Giacometti, Mark Rothko ve Katsushika Hokusainin resimlerinde boşluk kavramının yeri" (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Hodge, S. (2016). "Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri". İstanbul: Domingo Kitapevi.
- Klee Paul. (2001). *Modern Sanat Üzerine*. (Rahmi G. Ögdül. Çev.). İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Kethüdaoğlu, S. (2022). *Modern sanatta ifade aracı olarak portre (psikanalitik bir yaklaşım)*, (Yüksek Lisans Tezi), Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kılıç, M. E. (1995). *Muhyiddin İbnu'l-Arabî'de Varlık Mertebeleri: Vucûd ve Merâtibu'l-Vucûd*, (Doktora Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kireç, D. (2019). "Psikanalitik Kuram Çerçevesinde Psikolojik Rahatsızlıkların Yaratıcılığa ve Sanat Eserlerine Yansıma Biçimleri" *Kesit Akademi Dergisi*, (18), 258-271.
- Krausse, A.N. (2005). *Rönesanstan Günümüze Resim Sanatının Öyküsü*, (Çev. Dilek Zaptcıoğlu), Almanya: Literatür.
- Kavukçu, Y. D. E. (2017). "Soyut dışavurumculuğun derin özneliği yücelten tavrına karşılık minimalizm'in nesnel sessizliği" (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Korkmaz, A. Y. Ç. (2019). "Mavi ve pembe dönemleriyle Picasso". *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 11(3), 293-302.
- Karabaş, P. A., & Yıldız, G. (2016). "Soyut dışavurumculuk akımı kapsamında renk alanı resimleriyle Mark Rothko". *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(2), 351-364.
- Lynton, N. (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çev. Cevat Çapan-Sadi Öziş), İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Malkondu, T., & Başar, G. (2021). "Mark Rothko'nun Renk Alanı Modülasyonu'nun İncelenmesi". *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi*, 7(1), 63-75.
- Merkit, N. (2016). "Sigmund Freud'da Uygarlığın Temel Dinamikleri ve Birey Üzerindeki Etkisi". *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (21), 123-140.
- Ateş, N.C. (2021). "Resim sanatında algı ve imge ilişkisi bağlamında belirsizlik olgusu". *Sanat ve Kültür Dergisi*, 5(2), 45-58.
- Oktik, N. ve Füsün K. (2002). "Feminizmden Kadın Çalışmalarına Devletin Fonksiyonu". *Doğu Batı*, 6(21), 213-230.

Özer, D. (2012). *"Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve İletişim"* Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 3(6), 268-281.

Sepetci, H. (2019). *"Soyut Dışavurumcu Sanatta Ruhsal Arayışlar ve Uzakdoğu Öğretilerinin Etkisi"* (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şensoy, E. (2021). *"Amerikan soyut dışavurumcu resimde rastlantısallığın etkisi"* (Yüksek Lisans Tezi), Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

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

Yılmaz, G. (2023). *Amerikan soyut dışavurumcu resim sanatında renk kullanımı ve çeşitliliği üzerine bir araştırma*, (Yüksek Lisans Tezi), Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yorulmaz, M. Y. (2004). *19. Yüzyıldan Günümüze Plastik Sannatlarda Rastlantısallık* (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Elektronik Kaynakça

(URL 1).TDK, "Türk Dil Kurumu - Sözlükler". Erişim tarihi: 18.01.2023, <https://sozluk.gov.tr/>

(URL 2).TDK, "Türk Dil Kurumu - Sözlükler" Erişim tarihi: 18.01.2023, <https://sozluk.gov.tr/>

(URL 3) TDK, "Türk Dil Kurumu - Sözlükler" Erişim tarihi: 18.01.2023, <https://sozluk.gov.tr/>

(URL 4). Rothko and Black Maroon, Erişim Tarihi: 23.05.2024, <https://www.typelish.com/b/mark-rothko-black-maroon-108920>

(URL 5). Mark Rothko: Early Career (1903-1948), Erişim Tarihi: 24.05.2024 <https://www.nga.gov/features/mark-rothko/mark-rothko-early-years.html>

(URL 6). Moma, Mark Rothko, No.5/ No.22 1950, Erişim Tarihi: 24.05.2024 <https://www.moma.org/collection/works/80566>

(URL 7). No. 61 (Rust and Blue), Erişim Tarihi: 24.05.2024 https://en.wikipedia.org/wiki/No._61_%28Rust_and_Blue%29

Görsel Kaynakça

Görsel 1: Freud, Süper Ego, Erişim tarihi: 13.03.2024

<https://ydemokrat.blogspot.com/2013/04/turk-devletinin-super-ego-sorunu.html>

Görsel 2: Morris Louis, 1959, "Sarabande", Erişim tarihi: 10.02.2024

<https://www.mutualart.com/Artwork/Saraband/46CD7239C76E440B>

Görsel 3: Morris Louis , Erişim tarihi: 15.03.2024 <https://www.artsy.net/artwork/morris-louis-1-68>

Görsel4: Sam Francis, 1964, İsimsiz, Erişim tarihi: 17.03.2024

<https://www.kwai.com/@lgy094326/picture/5257741091955961307>

Görsel 5: Mark Rothko 1949, " No: 13 Dark Over Light", Erişim tarihi 08.05.2024

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-r/rothko-mark/mark-rothko-no-13/>

Görsel 6: Hans Hofmann, 1959 "Pompei", Erişim tarihi: 22.05.2024

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-h/hofmann-hans/hans-hofmann-pompei/>

Görsel 7: Mark Tobey, 1935, "Broadway" , Erişim tarihi: 22.05.2024

<https://www.pinterest.es/pin/312366924133798940/>

Görsel 8: Jackson Pollock, 1952, Mavi Direkler: Numara 11, Erişim tarihi: 22.05.2024

<https://www.sanatinoykusu.com/paul-jackson-pollock/>

Görsel 9: Jackson Pollock, 1952, Convergence (Number 10), Erişim tarihi: 20.05.2024

<http://www.sanatteorisi.net/?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=3994>

Görsel 10: Willem de Kooning, 1955, Gotham , Erişim tarihi: 22.05.2024

https://www.dekooning.org/the-artist/artworks/paintings/gotham-news-1955_1955#49

Görsel 11: Williem De Kooning, Noel Pazartesi (Erişim tarihi:

21.05.2024), <https://www.moma.org/audio/playlist/268/3475>

Görsel 12: Franz Kline, 1956, Mahoning, Erişim tarihi: 22.05.2024

<https://tr.pinterest.com/pin/419257046539940133/>

Görsel 13: . Franz Kline, Orange Outline, Erişim tarihi: 16.04.2024

<https://ru.pinterest.com/pin/462956036666601653/>

Görsel 14: Clyfford Still, 1959, PH-972, Erişim tarihi: 22.05.2024 <https://www.quora.com/Which-painters-and-artists-made-the-best-use-of-negative-space>

Görsel 15: Clyfford Still, 1946, PH-945, Erişim tarihi: 22.05.2024

<https://tr.pinterest.com/pin/773352567232492389/>

Görsel 16: . Barnett Newman, Vir Heroicus sublimis, Erişim tarihi: 22.05.2024

<https://whitehotmagazine.com/articles/sublimis-1951-by-donald-kuspit/5092>

Görsel 17: . Barnett Newman, 1967, Voice Of Fire, Erişim tarihi: 12.03.2024

https://en.wikipedia.org/wiki/Voice_of_Fire

Görsel 18: Ad Reinhardt, 1960-1966, Black Paintings serisi, Erişim tarihi: 22.05.2024

<https://www.e-flux.com/criticism/235264/ad-reinhardt>

Görsel 19: Ad Reinhardt, 1949, Sarı Tablo, Erişim tarihi: 05.04.2024

<https://www.guggenheim.org/artwork/3697>

Görsel 20: Mark Rothko, 1946, Sea fantasy, Erişim tarihi: 22.05.2024

<https://www.nga.gov/features/mark-rothko/mark-rothko-early-years.html>

Görsel 21: Mark Rothko, 1944, Slow Swirl at the Edge of the Sea, Erişim tarihi: 22.05.2024

<https://tr.pinterest.com/pin/264656915582655193/>

Görsel 22: Mark Rothko, 1945, Vaftiz Sahnesi, Erişim tarihi: 22.05.2024

<https://whitney.org/collection/works/900>

Görsel 23: Mark Rothko, İsimsiz, Erişim tarihi: 22.05.2024 https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/not_detected_242116

Görsel 24: Mark Rothko, Black in Deep Red, Erişim tarihi: 02.05.2024

https://www.wikiwand.com/en/Black_in_Deep_Red

Görsel 25: Mark Rothko, 1947, İsimsiz ,Erişim tarihi: 22.05.2024

<https://tr.pinterest.com/pin/326651779200829164/>

Görsel 26: Mark Rothko, 1954, No. 27, Erişim tarihi: 22.05.2024

<https://www.lonequixote.com/blog/white-band>,

Görsel 27: Mark Rothko, 1966, Blue Green Blue, Erişim tarihi: 04.04.2024

<https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/untitled-blue-divided-by-blue-1966>

Görsel 28: Mark Rothko, 1966, Blue Divided By Blue, Erişim tarihi: 04.05.2024

<https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2020/contemporary-art-evening-auction/mark-rothko-green-blue-green>

Görsel 29: Sanatın tüm öyküsü s. (457) Hayal perest yayınları, Erişim tarihi: 05.02.2024

Görsel 30: Sanatın tüm öyküsü s. (457) Hayal perest yayınları, Erişim tarihi: 05.02.2024

Görsel 31: . Mark Rothko, 1951, 6 numara (Mor, Yeşil ve Kırmızı), Erişim tarihi: 11.04.2024

<https://tr.pinterest.com/pin/628322585510919777/>

Görsel 32: Mark Rothko, 1970, Gri Üzerine Siyah, Erişim tarihi: 11.04.2024

https://en.wikipedia.org/wiki/Untitled_%28Black_on_Grey%29

Görsel 33: Mark Rothko, 1967, Rothko Şapeli, Erişim tarihi: 13.04.2024 <https://medium.com/kt-zine/rothko-chapel-3846327a1496>

Görsel 34: Mark Rothko, 1956, Turuncu ve Sarı, Erişim tarihi: 13.04.2024

<https://tr.pinterest.com/pin/274719645997636956/>

Görsel 35: Mark Rothko, 1958, Black on Maroon, Erişim tarihi: 13.04.2024

<https://drouot.com/en/l/12994583>

Görsel 36: Mark Rothko, 1948, İsimsiz [Çok Biçimli], Erişim tarihi: 13.04.2024

<https://tr.pinterest.com/pin/523262050439187644/>

Görsel 37: Mark Rothko, 1954, Mavi Üzerine Yeşil (Dünya-Yeşil ve Beyaz), Erişim tarihi:

14.04.2024 <https://www.quora.com/What-type-of-painter-was-Mark-Rothko>

Görsel 38: Mark Rothko, 1949-1950, No. 5/No. 22, Erişim tarihi: 10.02.2024

<https://oggito.com/icerikler/mark-rothko-dan-sanatin-gucu-ve-resimlerinin-nasil-okunmamasina-dair/64551>

Görsel 39: Mark Rothko, 1953, No. 61 (Rust and Blue), Erişim tarihi: 10.02.2024

[https://en.wikipedia.org/wiki/No._61_\(Rust_and_Blue\)](https://en.wikipedia.org/wiki/No._61_(Rust_and_Blue))

